الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس-مستغانم-
كلية الأدب والفنون
قسم: الأدب العربي
فرع: دراسات أدبية
تخصص: أدب قديم

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي :

تخصص: أدب عربي قديم

بعنوان:

شعرية اللغة في رواية الغيث"لمحمد ساري"أنموذجاً

- إعداد الطالبة:
- بوزيان حياة

- إشراف الأستاذ:
- حفار عزالدين

السنة الجامعية: 1438هـ/1439 هـ
2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إنفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما يارب لاتدعني أصاب بالغرور،ولاأصاب باليأس إذا فشلت،بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح،يارب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حب الإنتقام هو من مظاهر الضعف، يارب إذا جردتني من نعمة المال أترك لي نعمة الأمل،وإذا جردتني من نعمة الأمل أترك لي قوة الصبر لكي أتغلب على الفشل،وإذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان،يارب إذا أسأت للناس أعطني شجاعة الإعتذار،وإذا أساء إلي الناس أعطني شجاعة العفو، اللهم إذا نسيتك فلا تنساني.

كلمة شكر

إذا كان و لا بد من الشكر فهو الله وحده، الذي بنعمته و بفضله وفقني حتى وصلت

هذا الموصل. فحمدا لله على ما وفق و هدى و الصلاة و السلام على المصطفى

محمد صلى الله عليه و سلم.

ثم الشكر لصاحب المقام العالي عندي أستاذي المشرف "قاضي الشيخ" الذي أعانني

على تذليل صعوبات هذا البحث بما قدمه لي من نصائح و توجيهات.

ثم أتقدم بالشكر إلى كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد ولكل من أنار لي

طريقي في عتمة اليأس.

حـيـــاة

إهداء

أسدي ثمرة جهدي إلى :

من جعل الله طاعتهما من طاعته،ورضاهما من رضاه و قال فيهما " وإخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي إرحمهما كما ربياني صغيرا" والدي العزيز الذي صبر معي وكان مصباحي المنير في دربي هذا إلى والدتي العزيزة منبع الحنان أطال الله في عمرهما وجعلهما شمعة في سمائي،إلى أشقائي الأعزاء إشراف شيماء و إلى أخي الوحيد زين الدين ولاأنسى زوجي العزيز الذي كان سندا لي في مشواري هذا ، إلى صديقتي التي شاركتني هذا العمل الأدبي فاطمة و إلى عائلتها ، و لا أنسى صديقاتي داخل الحرم الجامعي و خارجه و إلى الأستاذ المشرف "قاضي الشيخ" وإلى كل زملائي بقسم اللغة العربية،ولكل من ساهم ولو بكلمة في إنجاز هذا العمل.

حياة

مقدمة

مقدمة:

تمتلك اللغة قيمة اجتماعية فهي تحقق التواصل بين الناس، فمن خلالها يتواصل الناس فيما بينهم،ويحققون أغراضهم فيتبادلون الأفكار وكذا المشاعر والأحاسيس، فاللغة الروائية عادة تكون بسيطة لأنها خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع وهي تعبر عن لغة هذه الشرائح المتنوعة،إلا أن الروائي المعاصر أصبح يرتقي بلغته الروائية في سرده لتتحول إلى رواية شعرية في الكثير من الأحيان، حيث بقيت صورة اللغة في الأدب مرتبطة فترة من الزمن بمفهوم الشعرية وقد حاول مجموعة من الروائيين العرب حمل هذه السّمة إلى الرواية العربية بالانغماس في شعرية اللغة القائمة على اللعب بالمجاز والاستعارة والكناية وغيرها من التقنيات البلاغية.

تعد اللغة العنصر الأساسي في بناء الرواية، وتشكل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائيةالأخرة التي يتكون منها العمل الأدبي من شخوص فضاء وبنية زمنية ورؤية سرية وأحداث،فباللغة تتحدث الشخصيات ونكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب، فاللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تعبيرات أو أساليب ايجابيةانزياحية ورمزية أو تعبيرات تناصية، فالروائي البارع هو الذي يمتلك ناصية اللغة، ويحسن توظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفا أجبيا ساميا، واللغة هي التي تجعل من الرواية فنا متميزا، وتجعل من القراءة عملا عميقا،فالقارئ تجذبه اللغة إذ بواسطتها يتعرف المتلقي مصلا على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها،باعتبار أن العلاقة الشرعية بين القارئ والأديب تكمن في اللغة فهي الوسيلة الثابتة في كل العصور منذ نشأة الأدب إلى أن يكتب الزوال بزوال منتجيه ومتلقيه، وبفضلها تعددت الأساليب التعبيرية ومن خلالها يتعرف القارئ على البيئة والجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية، فالأدب بشكل عام قوامه وأداته اللغة إذ يختلف تشكيلها من جنس أدبي إلى آخر،لأن كل جنس له قواعده وأسسه من كاتب إلى آخر،فكل أديب له القدرة على الإبداع، وذلك أن الأفكار قد تكون مشتركة أيأن إلباس هذه اللغة صورة جمالية تختلف من شخص لآخر.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في مدى أهمية اللغة السردية لأنها طاقة لإنتاج تعبيرات خارج السياق البيئي للغة.

لذلك وقع اختياري على موضوعي اللغة الذي يعد عنصرا أساسيا في الكتابات الأدبية، وأخذت رواية الغيث للكاتب محمد ساري كنموذج لأنه من الروائيين المعاصرين، وقد وقع اختياري على هذه الرواية لعدة أسباب منها: أن روايته تكاد تدخل في إطار الرواية الجديدة، مما يجعلها أقرب إلى الدراسة الشعرية خاصة في بنيتها الشكلية.

-أن الرواية آخر إنتاج للكاتب رغم تعدد أعماله الروائية.

أيضاً تناول الرواية قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية و الفكرية والسياسية لفترة عايشها المجتمع الجزائري، كما تمثلت نظرة الروائي الخاصة لتلك الحقبة.

من هنا كان موضوعنا شعرية هذه اللغة، فماذا نقصد بالشعرية إذن؟ وكيف تجلت في لغة هذا الروائي الجزائري؟.

وللإجابة على جملة هذه المعضلات وتفسيرها تم برمجة الخطة التالية:

مقدمة ويليها فصلين، وكل فصل اندرج تحته عدة مباحث.

فالفصل الأول تضمن الجانب النظري وفيه تحدثت عن أصول الشعرية عند الفلاسفة والنقاد والبلاغيين، وحصرت فيه أهم المفاهيم الشعرية عند العرب وعند العرب،وأهمإشكاليات هذا المصطلح وعلاقته بالعلوم الأخرى.

أما الفصل الثاني: تمثل في الجانب التطبيقي، إذ درست لغة الروائي من حيث السرد، والوصف والحوار، وختمت هذا البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج المتحصل عليها والمتوصل إليها.

وفيما يخص المصادر والمراجع المعتمدة.فقد تنوعت وفقا للدراسة، أهما: تحليل الخطاب الروائي لميخائيل باختين، والشعرية لتدوروف، والشعر والشعراء لابن قتيبة،وغيرها من الكتب التي لا تقل أهمية.

ومن الطبيعي لا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى من عقبات تعترض طريق كل باحث في انجاز بحثه، فقد اعترض البحث جملة من الصعوبات التي واجهتني أثناء عملية البحث والاستقصاء أذكر منها: ندرة بغض المراجع العربية وحتى الأجنبية، إضافة إلى إشكالية عدم توحد المصطلح النقدي العربي(الشعرية)الذي يعرقل عملية البحث خاصة من حيث المفهوم، بحيث يجد الباحث نفسه أمام مصطلحات عديدة ومختلفة، أيضا بسبب الحمل وتدهور صحني.ولكن بفصل الله تعالى الذي أعانني على التحمل والصبر.

وعليه اقتضت الدراسة المنهج التحليلي باعتباره طريقة من طرق التفسير والتحليل بشكل علمي منظم من أجل الوصول إلى أغراض محددة، حيث يمكن للباحث التعمق والاندماج في صلب الموضوع، فمن خلال هذا المنهج نصل إلى الإجابة عن كل الأسئلة، والاستفسارات التي تبدو غامضة، فهو يعتمد على التفسير والنقد والتأويل.

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أتوجه بالشكر الخالص لكل من أساتذتي الذين قاموا بالإشراف علي، خاصة "حفارعزالذين" و"قاضي الشيخ " الذين كلفوا أنفسهم عناء الإشراف على هذا البحث المتواضع واللذان لم يبخلا عليا بنصائحهما القيمة، ولكل من ساعدتني على انجاز هذا العمل زميلتي الوفية "بوتدارة فاطمة الزهراء".

الجانب النظري:اللغة الشعرية

الفصل الأول

الفصل الأول:
الشعرية الأصول والمفاهيم

المبحث الأول: الأصول الشعرية.

المبحث الثاني: أهم مفاهيم الشعرية.

المبحث الثالث: علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى

تمهيد

أ- الأصول الشعرية:

1- أصول فلسفية

2- أصول نقدية

3- أصول بلاغية.

ب- أهم مفاهيم الشعرية:

1- عند النقاد الغرب : **(تودروف .ياكبسون .كوهين)**

2- عند النقاد العرب **(حسن ناظم ، كمال أبو ديب ،مشري بن خليفة).**

3- إشكاليات الشعرية.

1- إشكالية المصطلح والمفهوم .

2- إشكالية الترجمة.

3- إشكالية الموضوع ولإطار الذي تنتمي إليه.

ج- علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى:

1- علاقتها بالأدبية.

2- علاقتها بالأسلوبية.

3- علاقتها بالتأويلية والجمالية.

تمهيد :

مصطلح الشعرية مصطلح قديم حديث، لأنّه أستخدم لأول مرة من قبل **"أرسطو"** عنوانا لكتابة **"بويطيقا"** أو "فن الشعر " كما اعتاد العرب على ترجمته، وقد عني فيه **أرسطو** باستقصاء جماليات الأجناس الأدبية في عصره، كالملحمة والدراما والشعر الغنائي، دون أن يقتصر على الشعر فقط ، وهو مصطلح حديث لأنّه اكتسب دلالات جديدة منذ مطلع هذا القرن[1].

أ- أصول الشعريّة:

1- الأصول الفلسفيّة:

ترجع البواكير الأولى لهذا المصطلح إلى فليسوف اليوناني **"أفلاطون"** حينما عرّف الجمال بأنّه :**"الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة"**[2] يمثل هذا التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في الشعر " أطروحات النقاد العرب والأجانب، ويظل التعريف **"الأفلاطون"** بمثابة الشمعة التي أضاءت ليل الشعرية بمفهومها الحداثي [3]، ويعدّ كتاب أرسطو " فن الأرضية التي انطلق منها العديد من النقاد باعتباره مصدراً لبحوثهم ودراساتهم، بالإضافة إلى تميّزه بمنهج نقدي يقوم على تحليل النصوص واستقراء القواعد،فمن أهم العناصر والمكونات التي تكون شعريته " المحاكاة والحاكية والعرض والتعيير والنشيد، وتحديده للأنواع الأدبي) [4].لذلك نجد مفهومه للشعر ينحصر في المحاكاة أي تمثل أفعال الناس مابين خيره وشرره، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الاحتمال في تولد بعضها من بعض، والشعر الحق عند **أرسطو** يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة" [5].

---

[1]- فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 101.

[2]- جون كوهين: النظرية الشعرية (اللغة العليا)، تر وتقديم وتعليق: احمد درويش ، دار غريب للنشر والتوزيع ، ط 1، 2000 ، ج2 ، ص 259 .

[3]- سبيثرتاوريريت الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وافق النظرية الشعرية ، دار سلان، سوريا، دمشق. ط1، 2008، ص12.

[4]- مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2004، ص27.

[5]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطابعة والنشر والتوزيع، (د،ط)، 2004، ص50.

2- الأصول النقدية:

إن غياب مصطلح الشعرية في كتابات النقاد القدامى لا يعني انعدام مفهوم ، لأنها كمفهوم كان موجودا ، حيث جاءت هذه النظرية تحت مصطلحات عديدة ومختلفة ، منها الصناعة حيث نجد هذا المصطلح مجسدا عند ابن سلام الجمحي الذي يرى أن " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين منها ما تثقفه الإذن، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره[1].

فمفهوم الشعرية عند النقاد القدامى أقسام ولكل نظرية الخاصة **فابن قتيبة** على سبل المثال يرى أن الشعر يكون ذا جمالية إذا حافظ على مبدأ الجودة الفنية مثلما جاء في مقدمة كتابه : " ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له ، سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى متأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه"[2].هنا نجد أن معيار الجودة الفنية هو الذي يحدد شعرية ابن قتيبة ، ومن خلال هذا المعيار يتسنى للنقاد الحكم على جيد الشعر من رديئة.

أما مفهوم **"قدامة بن جعفر"** فيتجلى في تقسيمه الشعر إلى أقسام <<**قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعة ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيدة ورديئة**>>[3]، من خلال قوله يتضح لنا إن **قدامه بن جعفر** بني شعريته على حمله من القوانين والمعايير التي يرى أنها إذا توفرت حققت جمالية النص الشعري .

أما مفهوم **"حازم القرطاجني"** للشعرية فقد جاء ممثلا بقوله :<<**الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكرهيه**

---

[1]- محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ، قراءة وشرح: أبو فهد محمد شاعر دار المدني بجدة السفر 1، 1980، ص05.

[2]- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت، (د،ط)، 1902، ص05.

[3]-أبو فرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ،(د،ط).(د،ت)، ص61.

،لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأةتأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك ' وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخالية قوي انفعالها وتأثيرها >>[1]

تتجلى عناصر الشعرية من خلال هذا الكلام في: الوزن، المحاكاة، التأليف، والإغراب والصدق .

إضافة إلى ذلك نجده يصنف عنصر أخر هو النظم في قوله :<<**وكذلك ظن هذا أنّ الشعرية في الشعر ، أنما هي نظمٌ أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه ، وتضمينه أي غرض اتفق على أية صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع ، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على وزن والنفاذ به إلى القافية >>**[2].

فكرة النظم هنا تختلف عنها عند **"عبد القاهر الجرجاني"**، فهو يرى أنّ النظم إذا حقق وزنا وقافية دون الاهتمام بالتركيب .

نلاحظ أن شعرية **"حازم القرطاجني"** أكثر شمولية لأنها شملت أكثر من عنصر فهو يصنف أيضا عنصر التخييل بقوله : **"فما كان من الأقاويل القياسية مبينا على تخييل وموجود فيهالمحاكاة فهو يعد قولا شعريًا"**[3]، من خلال هذا الكلام يتضح لنا أن شعريته لم تقتصر على الشعر دون النثر فهو أراد وضع شعرية للأدب بصفة عامة كونه لم يفصل بين هذين الجانبين.

3- الأصول البلاغية :

برز مفهوم الشعرية في الحقل البلاغي في فكر **"عبد القاهر الجرجاني"** من خلال نظرية النظم التي تجاوز بها بعض العناصر المكونة لمفهوم الشعر ، كما أراد إضافة لمسة حداثية تتسمم بالإبداع وتتفادى الإتباع ، من هنا :**"كان النظم نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعيةعموماً وإعجاز القرآن خصوصاً"**[4]،كما حاولت هذه النظرة أن: **"تضع أساس**

---

[1]-أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب ، الشرقية ، تونس (د،ط)،1966،ص71.

[2]-المصدر نفسه: ص28

[3]-ابو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص67.

[4]-نفسه: 84.

صحيحا للبلاغة يتمثل في استثمار اللفظ والمعنى على حد متجاوزة –بذلك– إشكالية البلاغيينأصحاب اللفظ وأصحاب المعنى"[1]، يتضح لنا انّه لم يفضل اللفظ على المعنى بل جعلهم متساويان فهو يقصد بالنظم اتساق اللفظ مع المعنى لِيولِد الدلالة الكلية وبذلك تتحقق شعريته ، وعلى هذا الأساس جاءت الشعرية عنده ممثلة بمصطلح النظم الذي عرفه بقوله **:** **معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض "**[2]

كما يؤكد أنّ الشعرية لا تتأس إلا إذا كانت وثيقة الصلة بعلم النحو ، يقول في هذا : **<<اعلم أن ليس " النظم " إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه " علم النحو " وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها "**[3]،

والملاحظ على شعريته التي ربطها بعملية النظم أنها جاءت مرتبطة بالنص الإبداعي الأدبي أي **"بالشعر وغير الشعر وبالتالي – ذلك – يعني عنده نظام الكتابة والتأليف والصياغة والبناء"**[4].

فشعريته جاءت لتتحقق في الأدب عامة (النص الشعري والنص النثري).

ب- أهم مفاهيم الشعرية :

1- عند الغرب :

إنّ مفاهيم الشعرية مختلفة ومتنوعة ، وذلك لاختلاف الرؤى حولها عند مختلف النقاد فهذا **" تدوروف"** Todorov يقول: **"وجاءت الشعرية فوضعت حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعي إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس ، وعلم الاجتماع ....الخ، تبحث عن**

---

[1]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية" دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم" ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1994، ص24.

[2]-المرجع نفسه : ص24.

[3]-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تقديم وتحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط1، 2004، ص04

[4]-عز الدين المناصرة : قراءة مونتاجية في الأدبية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1، 2008 ،ص 96.

القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة، وباطنية في الآن نفسه"[1].

وعليه فشعرية **تدوروف** بنيوية تركز على جوهر النص وما يميزه بعيدا عن المؤثرات الخارجية (النفسية ، الاجتماعية.....) لذلك لم يركز على العمل الأدبي في تحديده لهذا المفهوم "إذ ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي".[2]

أما " **رومان يكبسون**"romanyakopsonفقد حدد هذا المفهوم من خلال سؤال طرحه ضمن مقالة بعنوان " اللسانيات والشعرية "إذ يقول : إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل رسالة لفظية أثرا فنيا ؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بـالاختلاف الذي يفضل فن اللغة عن الفـنون الأخرى وعـن الأنواع الأخرى للسلوكيات اللفظية فان للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية [3].

ما يعني أن شعرية **يكبسون** ترتبط بالانطباعات التي تتركها الرسالة اللفظية في المتلقي ويرى أن موضوع الشعرية هو اللغة وبذلك فهو يعطينا أولوية اختلاف الموقع الأول بين الدراسات الأدبية .

وقد ربط **يكبسون** الشعرية باللسانيات واعتبرها جزء لا يتجزأ منها حيث يقول : **" أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية ، فانه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات "**[4]

---

[1]-تازفيطانتدوروف: تر : شكري المبخوت ورجاء بن السلامة ، مطبعة سو ، المغرب، (د ط)(د ت)، ص 23.

[2]-نفس المرجع: ص32.

[3]-رومان يكبسون : قضايا الشعرية ،تر : محمد الولي ومبارك حنون ، توبقال للنشر ، المغرب ، ط1، 1998، ص24.

[4]-نفسه: ص23.

كما نجد **"جون كوهين** "John Cohenيعرف الشعرية بقوله:**"الشعرية علم موضوعه الشعر "**[1] وبذلك فهو يقتصر الشعرية " على الشعر دون النثر، وهذا التعريف يثير تساؤلات في الذهن ، لماذا الشعر دون غيره ؟.

كما أنّه يرى أن موضوع الشعرية الأساسي هو اللغة ، وليس اللغة عامة بل شكل خاص من أشكالها وذلك في قوله :**" أن الشعرية كعلم اللغة موضوعها اللغة فقط ، والفرق الوحيد بينهما هو أن موضوع الشعرية ليس اللغة على وجه العموم بل شكل خاص من أشكالها"**[2].

وعليه فهو يرى أنّ الشعرية شأنها شأن علم اللغة إذْ كلاهما يتخذ من اللغة موضوعا له إلا أن الفرق الوحيد بينهما هو ان اللغة ليست موضوعا للشعرية عامة وإنما تعتبر شكلا خاصا من أشكالها .

2– عند العرب:

يتضح مفهوم الشعرية عند العرب من خلال جملة من النقاد منهم **"حسن ناظم"** الذي يعرفها بقوله : **" أن الشعرية عموما ما هي وضع نظرية عامة ومجردة و محايثة للأدب وصفه فناً لفظياً ، أنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي "**[3]فشعريته تتلخص عموما في وضع نظرية عامة للأدب من حيث هو فن لفظي بحيث تكون هذه النظرية مجردة ومحايثة، أي تركز على الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة ، وإقصاء المحيط الخارجي ، فهي تركز على الجوهر الداخلي للأدب ، أنها تؤسس لقوانين يتحول من خلالها الخطاب العادي إلى الخطاب أدبي .

أما عن تحديد **" كمال أبوديب"** لمفهوم الشعرية فيظهر في توظيفه لمصطلح **"الفجوة"، "مسافة التوتر "**، وذلك عندما وصف الشعرية بأنها : **" إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر ، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها ، بيد أن ما يميز**

---

[1]-جون كوهين: النظرية الشعرية، ص29.

[2]-نفسه: ص64

[3]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، المرجع المذكور، ص09.

الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي في نسبة النص اللغوي بالدرجة الأولى ، وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية[1].

فالفجوة هي التي تخلق شعرية العمل الأدبي ، وهذا يتفق مع أصحاب نظرية التلقي حيث يرون أن الفجوة ، التوتر، والمسافة الجمالية هي من المفاهيم الأساسية للشعرية ، وليس العكس ، فيقول **"ياوس"** صاحب كتاب من أجل جمالية الاستقبال **" لا يمكن لأي كاتب أن يتجاهل الفجوة ، بين تَكوُّن النص وقراءته**[2].

أما **"أيزر"** فيقول: **أن علاقة الخليفة الصادرة تمثل بنية أساسية تنتج استراتيجيات النصعن طريقها** " توترا " يفجر سلسلة أفعال وتفاعلات "[3].وعليه فإن فجوة التوتر أو كسر أفق التوقع أو ما يسمى أيضا بالمسافة الجمالية هو أساس الشعرية.

أما **"مشري بن خليفة"** فيعرف الشعرية بقوله :... **وبذلك ندرك أن الشعرية تنحوا في معناها عبارة علم الشعر ، على كلمة الشعر ليست بالمعنى المتداول ، أي أنها جوهريا هي علم الإبداع ، لأن مصطلح الشعرية يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر** [4].

فالشعرية عنده عملية إبداعية لا تتوقف على الشعر فحسب وإنما تتجاوز إلى النثر أيضا، حيث هي الكشف عن القوانين الأدبية.

ج- إشكاليات الشعرية:

تأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر ، حتى غدا " كلٌ يعود على بدء " فيها سهلا ممتعا ، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها اعتياصاً[5].

وقد شهدت الحياة الثقافية والأكاديمية والمعجمية حركة عربية ناشطة للتعامل مع هذا الانفجار المعجمي والاصطلاحي الجديدة سواء على مستوى ضبط المفاهيم أو على مستوى الإيجاد مقبلات أو موازيات مترجمة لهذه المفاهيم [1]. يمكن إيجازها فيما يلي :

---

[1]-كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1، 1987، ص21.

[2]-عز الدين المناصرة :علم الشعريات ، المرجع المذكور ، ص08.

[3]- المرجع نفسه ، ص09.

[4]-مشري بن خليفة : الشعرية العربية ، المرجع المذكور ، ص31.

[5]-يوسف وغليسي : تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة ، سلسلة عالم لفكر، العدد 3، المجلد 37. قسنطينة ، الجزائر ، 2009 ، ص8.

1- اشكالية المصطلح والمفهوم :

في هذه الإشكالية تواجه مفهوم واحدبمصطلحاتمختلفةمنجهةكمايبرز ذلك في ترثنا النقدي العربي، حيث يتلخص مفهومها في البحث عن قوانين الإبداع ، وقد اتخذا مصطلحات مختلفة منها : شعرية **أرسطو** ، نظرية **النظم عند الجرجاني**، والأقاويل الشعرية المستندة إلى محاكاة والتخيل عند **القرطاجني** هذا من جهة ، ومن جهة ثانية نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد كما يتجلى ذلك في التراث النقدي الغربي والذي يتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته كما هو الحال في نظرية التماثل عند **يكبسون** ، ونظرية الانزياح عند **جون كوهين**[2].

ويرجع السبب الأساسي لهذه الإشكالية إلى أن التراث النقدي العربي دائما في انبهار بالغرب ، وعدم ظهور هذه النظرية عند العرب مرجعها الأساسي إلى : اهتمام التراث النقدي العربي دائما في انبهار بالغرب : وعدم ظهور هذه النظرية عند العرب مرجعها الأساسي إلى : اهتمام التراث العربي بالشعر والإعجاز القرآني يقول **" نجيب العوفي "** : **تراثنا النقدي لايقدم لنا الأرضية المنهجية الاصطلاحية المادة التي يمكن الانطلاق منها نحو مقاربة وتلقى الأجناس الأدبية الجديدة ، فقد كان هذا التراث منشغلا طيلة أحقابه بثابتين رئيسين هما الشعروالإعجاز القرآني"**[3] ما أدى إلى التداخل بين المصطلح والمفهوم وهذا الإشكال لا يزال قائما.

2- إشكالية الترجمة:

ما أكثر المفاهيم المتداخلة والمتقاربة، والتي يقع الاختلاف في ترجمتها من اللغات الغربية إلى اللغة العربية ، أما بالشمال في نقلها معرفيا وإما بإطلاق مقابل واحد عربي لينوء باحتمال عدة مقابلات أجنبية، فيختل المفهوم ويضطرب المعنى وتغيب الدقة المعرفية في استعمالاتنا[4].ومن هنا اقترح بعض النقاد والمترجمين مقابلات مختلفة أهمها:

---

[1]-فاضل ثامر : اللغة الثانية ، ص 169.

[2]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص11.

[3]-نجيب العوفي: **ظواهر نصية**،منشورات عيون المقالات ،ط1، 1992، ص7.

[4]-عبد المالك مرتاض:**قضايا الشعريات** "متابعة وتحليل لأهم قضايا الأشعر المعاصرة "، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ،وهران، الجزائر، ط1 ،2009، ص17.

- الشعرية عند **حسن ناظم** حيث يقول:« **أني أرى لفظة الشعرية مقابلا مناسبا ل"poétics "من دون محاولة خلق جدال يزيد المسالة تشابكا وتعقيدا** [1]» .

كما ترجمت "poétics "إلى الإنشائية وقد تبيّنت هذه الترجمة عبد السلام المسدي في كتابة الأسلوب والأسلوبية بقوله:

الوظيفة الإنشائية "La fonction poétique"[2]

كما ترجمت إلى"فن الشعر "عند **"مجدي وهبة"** في معجم المصطلحات العربية والأدب بقول:«**فن الشعر poétics يرجع هذا المصطلح إلى أرسطو الذي سماه فن الشعر أو مبحث حول الشعريات »peripoétikes.**

مجدي وهبة كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب،** مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص289.كما ترجمت "poétics "إلى البويطيقا عند **"سعيد يقطين"** في كتابة الكلام الخبر بقوله:**"تتدرج السرديات "باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسرديةالخطاب ضمن علم كلي هو البويطيقا والتي تعني بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام وهي بذلك تقترب ب " الشعريات "التي تبحث في الشعرية الخطاب الشعري"** [3].

أما ⟵ التي تفجر فهو البويطيقا الجديدة والتي تضيف رؤاها حينا فتصلح عبارة الشعرية"[4].

إن هذه الترجمات المتباينة والمتعددة تسهم في تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي ،وبالرغم من هذا الإشكال، إلا أن الشعرية تمتاز بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي جعلها تهيمن على ما سواها، وإن كان هذا الاستعمال للمصطلح له جانب سلبي،فإنه يدل على جانب إيجابي وهو وجود جهود كبيرة من طرف النقاد ،كذلك يدل على أهمية هذا المصطلح ،فقد أصبح ميدانا يتبارى فيه النقاد ،وأصبح هذا الإشكال بدوره يشكل مجالا مهما للدراسة والبحث حتى أننا أصبحنا نجد مجالات تحت عنوان هذه الإشكالية ،وهو ما خلق تعددا في المصطلح من خلال الترجمة

---

[1]-حسن ناظم :**مفاهيم الشعرية،** ص 17.

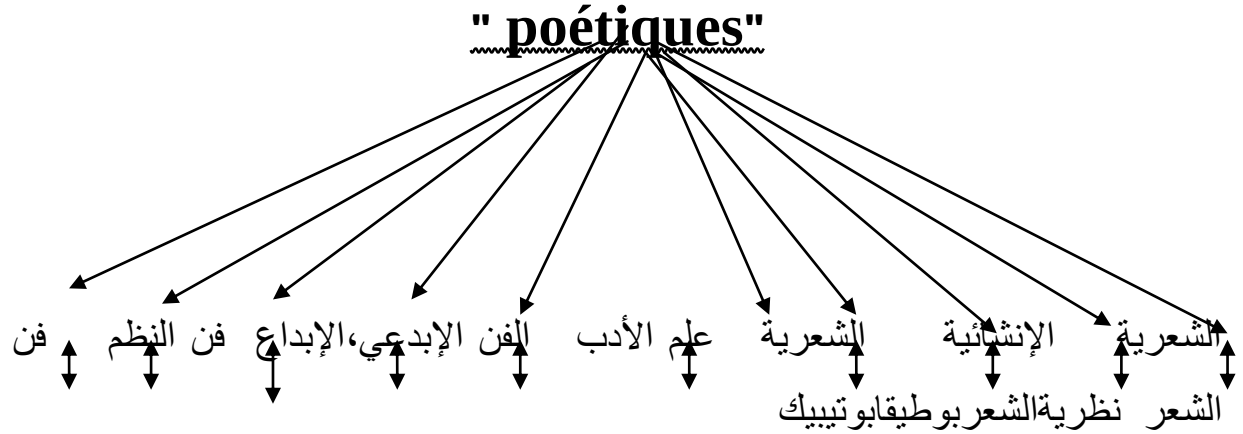
[2]-عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ،الدار العربية للكتاب ،تونس، ط3،(د.ت).ص160.

[3]-سعيد يقطين: الكلام والخبر" مقدمة للسرد العربي" ،المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت ،ط1، 1997،ص23.

[4]-عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية،** ص25.

غير الموحدة ،ومن بين الجهود المبذولة في هذا المجال نذكر جهود الناقد **"حسن ناظم"** من خلال كتابة مفاهيم الشعرية ،حيث نجده حصر عددا من الآراء الباحثين والنقاد من خلال طرح الإشكالية.

لذلك كان من المناسب وضع هذه الترجمات المتعددة لمصطلح "poétics في مخطط توضيحي يسمح بالنضرة الشاملة التي تلقى الضوء على مدى اختلاف الترجمة والتعريب لمصطلح أجنبي واحد "poétics[1] . وهو ما يتضح في الشكل التالي :



حسن -توفيق -سعيد -جابر عصفور -جميل تضيق -فالح -مجدي وهبة -علي الشرع -خلدون -حسننناظم حسين بكار علوش - مجيد الماشطة -محمد خير -الإمارة -يؤييل عزيز -الشمعة الواد محمد - المسديالغدامي البقاعي -عبد الجبار - عليه عياد -سعيد يقطينالولي الحسن –فهدالعكام محمد -عبد السلام المسدي-محمد العمري -الطيب البكوش- شكري -حسين الغربيالميخوت -حمادي صامود -رجاء بن سلامة - كاظم جهاد - عبد السلام المسدي -سامي سويدان -احمد مطلوب

-إشكالية الموضوع والإطار الذي تنتمي إليه الشعرية:

وكما اختلف الدارسون العرب والغرب في ترجمة المصطلح الشعرية، وتحديد مفهومه اختلاف أيضا في ضبط موضوعها وفي تحديد الإطار الذي ينظمها[2].

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما هو موضوع الشعرية ؟ وهي نظرية أم علم ؟ أم المنهج؟

اختلاف النقط في تحديد نقط الشعرية حيث نجد **جون كوهين** يرى أن الشعرية" علم موضوعه" الشعر"[1] إذن هي علم عند كوهين وفي نفس الوقت موضوعها هو الشعر ،في

[1]-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص18

[2]- يوسف وغيلسي: تحولات الشعرية في الثقافية النقدية العربية الجديدة، المرجع المذكور، ص 37.

حين نجد أن موضوع الشعرية يتجوز ذلك عند الآخرين إلى الفن الأدبي ومنهم **تدوروف**الذي أبدى ذلك في **كتابة الشعرية.**

حين رأى انه " ليس **الآثار الأدبي بذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرد الذي هو الخطاب الأدبي "**[2].

في حين يرى "صلاح فضل"**:أن الشعرية تشمل الشعر والنثر بقوله : "الشعرية هي معرفة المستقصية للمبدأ العامة للشعر ، بالمفهوم الواسع لكلمة الشعر الذي يجعلها مردفة للأدب أيضا"**[3].

من خلال المقارنة بين هذه الآراء نجد أن الشعرية ليس حكراً على الشعر فحسب بل إنّها تتعداه إلى دراسة للفن الأدبي، في حين نجد **عز الذين المناصرة** يجعلها شاملة للأدب حيث يقول : **" كذلك لم يعد مفهوم الشعرية يخص (درجات الشاعرية) شعرية السينما، شعرية النحت ، شعرية السرد"**[4].

وهذا ما جعلها تتأرجح بين الشعر والنثر.

وهناك من يرى أنها علم في حين رآها البعض نظرية ، وهناك من يرى أنها منهج ، فكما عدها **"كوهين"** علم كذلك حال **"جرار جنيت"** الذي يوافقه الرأي حين يقول: **"الشعرية عم عجوز وحديث السن، والقليل الذي تعرفه قد يكون في بعض الحالات جديرا بالنسيان "**[5] فهي عنده علم وليست منهجا أو النظرية . ونجد الفكرة نفسها عند **"لطيف زيتوني"** حينما يقول :<<**الشعرية علم أوهي تطمح إلى أن تكون كذلك ، يستخدم وسائل علم اللغة اللسانية " ويعتمد على المنهج الوصفي .،ولكنها تختلف عن علم اللغة، فهذا موضوعه اللغة بينما موضوع الشعرية هو الخطاب"**[6] هذا ما اجمع عليه هؤلاء النفاد إلا أن هذا الرأي لا يكاد يكون معمماً وذلك لسابق الجهود والآراء.

---

[1]-جون كوهين : النظرية الشعرية ، المرجع المذكور ، ص29.

[2]-تازفيطانتدوروف : الشعرية ، المرجع المذكور ، ص242.

[3]-صالح فضل : بلاغات الخطاب والعلم النص ،سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 92، ص105.

[4]عز الدين مناصرة : علم الشعريات ، مرجع المذكور ، ص 07.

[5]-جيرار جنيت :مدخل لجامع النص ، تر :عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط2، 1986، ص80.

[6]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الزاوية ،مكتبة لبنان ناشرون ،دار النهار للنشر بيروت،(د، ط)، 2002 ، ص116.

فهناك من يرى انه نظرية مثل **"عبد الله الغدامي"** حينما أطلق عليها **"نظريةالبيان"**[1].

إذن تبارى للنقاد في هذا المجال أصبح يشكل مشكلة أساسية ربما يعود إلى كون هؤلاء النقاد بالغوا في التلاعب بهذه المصطلحات، أو جهودهم الشخصية هي السبب الرئيسي في هذا الإشكال.

د- علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى:

1- العلاقة بين الشعرية والأدبية:

إذن **الشعرية والأدبية** يشتركان معا في الغاية ويتسمان بالعلمية .غيرأن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه .إذن الأدبية لمفهوم الشعرية في أهدافه وفي طرائقه . على الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما ، وتميز حدودها إلا أن الأدبية تتخلى عن كونها مفهوما نظريا مستقلا لتكون موضوعا لعلم الأدب وبالأحرى لتكون موضوعا للشعرية نفسها [2].

وفي هذا الصدد يقول **عبد الملك مرتاض** : هذه الشعرية بذلك تقترب في معناها من معنى " الأدبية littérarité[3].

1- العلاقة بين الشعرية والأسلوبية :

أما عن العلاقة الشعرية بالأسلوبية فإن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة، ومن هنا يتضح أنّ الشعرية تشمل الأسلوبية. بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالات الأولى(الشعرية) [4].

ولم تتوقف حدود الشعرية عند علاقتهما بهذين المجالين (الأدبية والأسلوبية) بل كانت لها علاقة أيضا بالتأويل والقراءة. فهي تظل بحاجة ماسَّة إلى التأويل والقراءة استكمالا لإستراتيجيتها .

---

[1]-عبد الله الغدامي :الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، ط1، 1986،ص05.
[2]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، المرجع المذكور ، ص36.
[3]-ينظر–عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص36
[4]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص38.

2- علاقة الشعرية بالتأويل :

إن وجه التكامل بين **الشعرية والتأويلية** تكمن في وجهين أساسين لكل عملية معرفية وهما المستوى النظري، والمستوى الإجرائي، وما دامت الشعرية قد بينت الوجه التنظيري وألفت على عاتقها مهام اجتراح المبادئ الإجرائية فلا بد من أن تتوفر الشعرية على فرع موازٍ لها يحقق غايتها في مباشرة النصوص الأدبية وتطبيق تلك المبادئ الإجرائية عليها ، ولهذا لا بد للشعرية من أن تتوسل بالتأويلية لتحقق مطامحها [1]. ذلك أن **"تدوروف"** يقول في هذا الصدد : **"أن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي علاقة تكامل بامتياز"**[2].

3-علاقة الشعرية بالجمالية:

تعد الجمالية شرطا أساسيا من شروط نجاح الشعرية[3]، وهذا ما يعني أنه لكي يكون تحليلنا صحيحا لا بد من تفسير القيمة الجمالية للخطاب الأدبي .

من هنا فقد كان للشعرية اتصالا بالحقول الأخرى فقد كانت علاقة اتصال و في نفس الوقت فأحيانا تكون نظرية قائمة (منفصلة) وأحيانا تكون متصلة بالأسلوبية أو الأدبية أو التأويلية أو الجمالية (متصلة) وغيرها حتى لا نكاد نميز بين هؤلاء.

---

[1]-تزفيطانتدوروف: الشعرية ، ص 25.

[2]-عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ، المرجع المذكور ، ص19.

[3]-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص41.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

الجانب التطبيقي: تحليل رواية الغيث لمحمد ساري أنموذجاً

المبحث الأول: السرد مفهومه ووسائله.

المبحث الثاني: الوصف وأهم أنواعه ووسائله.

المبحث الثالث: الحوار وأنواعه داخل الرواية.

مقدمة

أ- السرد

تعريف السرد ووسائله

1 التناص

2 الأسطورة

3الامثال الشعبية

4العامية والفصحى

ب- الوصف

1 تعريف الوصف

2 أنواع الوصف

1 الوصف البسيط

2 الوصف الحر

2-1- التشبيه

2-2- الاستعارة

3 وظائف الوصف

1.وظيفة جمالية

2.وظيفة تفسيرية

4.علاقة الوصف بالسرد

ج- الحوار:

1.الحوار الداخلي

2.الحوار الخارج

محمد ساري من مواليد 1958بشرشال.أستاذ بجامعة الجزائركاتب ومترجم.نشرروايات عديدة:على جبال الظهرة (1983)،السعير (1986)،البطاقة السحرية (1997)،الورم(2002)،المتاهة بالفرنسية(2000)وترجم إلى العربية روايات:العاشقان المنفصلان لأنوربن مالك(2002)،الممنوعة لمليكة مقدم(2003)،قسم البرابرة لبوعلام صنصال(2006).كما نشر مقالات نقديةودراسات أدبيةعديدة.فرواية الغيث صدرت حديثاعن منشورات البرزخ،وتأتي بعد أربع روايات الأربعة المذكورة مايميز تجربة محمد ساري هو أنه كاتب يهوى الصنعة الروائية ويحاول أن يتقنهافي شكل حرفي ،فروايته كما يؤكد هو تقوم دائما على بنية محكمة وعلى صرامة في معالجة الموضوع الذي يشتغل عليه والشخصيات التي يرسمها.الرواية إذامن حيث الموضوع بقيت مرتبطة بسياق مرحلة العنف تلك،لكن خيارها الجمالي ذهب في اتجاه التقرب من شكل السردالتراثي واتباع طريقة الحكاية التقليدية التراثية التي تعتمد راوايسرد الحكاية أمام جميع الناس بتفاصيل طويلة لدرجة الشعور بأن مهمة الرواية أحيانا الإكثارمن الأوصاف وتطويل عدد الصفحات وفي شكل أثرفي إيقاعها،ومسار تطورهاالطبيعي حيث وفق محمد ساري في نسج معمار روائي محكم البنيان فكل مايحدث داخل الرواية له أسبابه المنطقية فالرواية تظل أسيرة الواقعي المادي،وربما أرهقتها التفاصيل الطويلة المملة.والأحاديث السياسية التي نشعر في أحيانا كثيرة أنها مقحمة وفي غير مكانها .

التعريف بالكتاب:

إسم الكاتب:محمد ساري .

إسم الكتاب:رواية الغيث.

دار الطبع :منشورات البرزخ.

بلد النشر:الجزائر.

الطبعة:(د،ط).

سنة الطبع:فيفري 2007.

عدد الصفحات:

ملخص رواية الغيث:

الغيث رواية تغوص في عمق المجتمع الجزائري قديمة وحديثة عبر أحداث تجمع بين التاريخ الاجتماعي والأسطوري، حيث تريد جماعة أصحاب الناقة تغيير الحياة رأس على عقب يبحث المهدي أمير الجماعة عن معجزاته فهو البطل أو الشخصية الرئيسية حيث يتواجد بالغابة متوجها إلى مزارا سيدي المخفي لمحاولة تحقيق المعجزة المتمثلة في العثور على نفق داخل مزار سيدي المخفي المؤدي إلى مكة المكرمة فبعد وفاة أبيه ينعزل المهدي بضريح سيدي المخفي أين يكتشف مخطوط قديما وبعد أن يطلع على أوراقه البالية يقرر السفر إلى المكة المكرمة راجلا متأثرا بقصة إبراهيم عبد الله الذي حج ماشيا راكعا وكان متعبدا ومن اتقى الناس في زمانه ولكن المهدي يفشل في قطع الحدود ويعود إلى عين الكرمة مفروقا بسليمان مرواني هذا الشاب الذي تعرف عليه عند الحدود وبعد هذه المحاولة الفاشلة يبدأ في نشر الفتن داخل مسجد سيدي عبد الرحمن ليفشل ثانية مع الإمام سي عبد الحق الذي وعظه وأصحابه بخطبة تطرق فيها إلى الفتنة الاقتتال بين المسلمين في خلافه عثمان بن عفان وعلي ابن أبي طالب رضي الله عنهما ومن ثمة يفكر المهدي في الحصول على مسجد خاص به وبجماعته حيث قام بخطة تمثلت في إحضار ناقة يطلق لها عنان في المدينة،على أن يكون مكان أو نقطة توقفها هو المكان الذي يتم فيه بناء المسجد ، حيث كان ذلك عند السوق الفلاح الذي تم الاستيلاء عليه من طرف أصحاب الناقة بعد مشادات عنيفة مع رجال الشرطة وقضاء ليلة هادئة فيما بعد المفاوضات مع رجال الشرطة يقرر رئيس الشرطة الهجوم على أصحاب الناقة في ساعة متأخرة من الليل مما أدى إلى اعتقال الكثير من الشباب مع رئيسهم المهدي بعد استجوبهم في مركز الشرطة هنا وخلال ليالي الاعتقال الطويلة يفكر المهدي بخطة محكمة حيث يقوم بتنصيب نفسه إماما على مسجد سيدي عبد الرحمان عنوة ، فهو لا يرضخ الأحد ألانه يريد تحقيق معجزات إلاهية مقتديا بشيخه المهدي بن تمورت ومعجزاته المتمثلة في أصوات الموتى الصاعدة من القبور .[1]

والحكاية حكايتان ، حكاية المهدي وأصحابه وحكاية أفراد عائلته المضطربة أمه نايلة الفتاة

1محمد ساري :رواية الغيث ،منشورات البرزح،الجزائر ،(د ط)،2007م،ص5

الجميلة التي تم اغتصابها من طرف جنديين فرنسيين . فتقرر بعد ذلك الهروب من البيت وتتزوج بعد شهور بالشيخ أمبارك والد المهدي الذي يحكي عنه العجب العجاب ألانه أراد امتلاك سر إحياء الموتى وإخصاب النساء العواقر ، ثم يكون أول لقاء لنايلة باعمرحلموش بعد أن استنجدت به حادثة كادت تؤدي بالشيخ مبارك إلى الموت لولا تدخل أعمر حلموش هذا المجاهد الذي يقرر بعد أيام من وقف إطلاق النار جمع الغنائم والعودة من الجبال إلى عين الكرمة ليستولي على بيت هناك ويستقدم أهله إليه.وبعد رؤيته لنايلة أم المهدي يعبر لها عن مدى إعجابه بها وبرشاقتها ويؤكد الحصول عليها بعد جمعه للغنائم والدار والأرض وكشفه عن حقيقة الشيخ أمبارك الذي باع شهيدين إلى الجيش الفرنسي،هنا تتطور العلاقة بين نايلة وأعمر حلموش حيث تروي ذلك لالة فطومة لجارتها عما رأته بينهما في الغابة، لتتدهور وتضطرب علاقة نايلة بزوجها الشيخ أمبارك . وبعد تدخل من أعمرحلموش عدة مرات ليخلصها من عصاه، تنطلق نايلة من زوجها وتنتقل إلى بيت لالة مريم لتعمل كخادمة هناك، ثم تعود عدة مرات لزيارة المهدي ابنها الذي بقى مع أبيه الشيخ أمبارك ، هنا تكتشف نايلة عن السر الخطير حيث تخبر الشيخ أمبارك أن المهدي ليس ابنه الشرعي ، ليقوم بضربها وطردها ثم تقوم بعلاقة سرية مع زوج لالة مريم هذه العلاقة التي أدت بها إلى ترك المنزل بعد أن علمت بأنها تحمل جنينه في أحشائها لتحط رحالها عند لالة حليمة فترزق بطفلة صغيرة اسمها ليلى ، والتي لا يكون حضها أحسن من حض أمها، حيث تعيش البؤس والشقاء فبعد شهور من بلوغها تحترف مهنة جمع المال من ركوب السيارات مع الغرباء والمتاجرة بجسدها لينتبنه بعد ذلك المهدي إلى ليلى وهي تمشي في الطريق فيتوعد صديقه سليمان بالحصول عليها مهما كلفه الأمر فتتعرف بعد ذلك ليلى على سعيد الشاب الذي تقدم لخطبتها بعد أيام فقط وبعد الوعود الكاذبة التي قطعها عليها والأمنيات التي أوهمها بها غاب عن البيت تاركا في أحشائها جنينا وبعد أيام علمت ليلى وأمها إن سعيد في السجن يتهمه السرقة بعد مداهمة الشرطة للبيت لتتورط المرأتان معه اثر العثور الشرطة على حقائبه في البيت ، وبعد مغادرة ليلى للبيت في شهرها السادس عادت إلى المنزل أمها تحمل معها رضيعها في شهره الثاني.

دون إن ننسى شخصية قدور بن سليمان حيث كان شاب زنديق وفيلسوف يعيش اضطهاد وتهميش تتغير حياته إلى هوس أو جنون لا حل لهما إلا الهجرة أو الانتحار وبما

إن الباخرة التي سيعبر الحدود من خلالها لم تأت قرر الانتحار فتهتز المدينة لهذا الحدث المؤلم .

بعدها توفي أعمر حملوش وعند قدوم المهدي لتعزية رشيد حملوش يخبره هذا الأخير إن أباه قد ذكر اسمه واسم أبيه الشيخ مبارك وسيدي المخفي والنفق والغار ومكة المكرمة والكعبة ...وإثناء تشييع جنازته والصلاة عليه يتراء للمهدي أن الجثة الهامدة استيقظت وطلبت منه الدنو منها للكشف له عن سر عظيم مما زاد المهدي شوقا في أن يعيش ما عاشه المهدي بن تومرت من معجزات فيقوم بعد ذلك أصحاب الناقة رغبة في التغيير ونشر الدعوة على طريقتهم الخاطئة بإشعال النار في بيت ليلى ليلا وجلدها حتى الموت من طرف سليمان مرواني فيموت على اثر ذلك الرضيع حرقا ، أما نايلة فتنجح في الفرار مع حفيدتها متجهة نحو المسجد لينتقل بعد ذلك أصحاب الناقة لتنفيذ بعض العمليات بالإقامة الجامعية كتسليط العقوبة على الطالبين ذوي نظرة ماركسية وتطهير الحي من المشاهد المخلة بالحياء والأمر بارتداء الحجاب وستر العورة لينجح بعد ذلك أصحاب الناقة بنسبة معتبرة بعد محاولات باءت بالفشل وذلك بسبب تواطؤ الدولة معهم ومساعدتهم على أعمال الشغب لتظهر بعد ذلك معجزة

المهدي المتمثلة في قصة الطفلة التي تحي بعد موتها وتنادي باسم المهدي لتعم بعد ذلك حمى صوفية عين الكرمة ويصبح المهدي في تعداد الأولياء الصالحين وبعد الخبر العجيب الذي حدث بمسجد محمد بن تومرت والمتمثل في العنكبوت التي نسجت بخيوطها اسم الجلالة تحدث معجزة أخرى خلال تجمع شعبي نظم بالملعب حيث انطلق دخان يرسم اسم الجلالة في السماء كان ذلك اثر خطة خططها سليمان مرواني مع مهندس فيزيائي لم يكن المهدي على دارية بها ، لتصيبه بعد ذلك خيبة أمل كبيرة لأنه بن تومرت كانت خدعة هي الأخرى .فيتوجه المهدي بعد ذلك إلى أمله الأخير مزار سيدي المخفي لعلها تتحقق معجزته هناك وبعد ثورة نفسية إصابته قام على أثرها يعتريه الضريح من الألواح التي تغطيه انكشفت له فتحة واسعة مظلمة وبعد دخوله اكتشف إن النفق ليس إلا حفرة ضيقة ،

بلا مخرج ترقد بها رفات بشرية فقد المهدي أعصابه وجن جنونه فقام بإشعال النار في الضريح ليتجه كالمجنون يعدوا نحو الغابة.[1]

مقدمة:

أن الراوية هي التنوع الاجتماعي للغات ، وأحيانا للغات والأصوات الفردية[2]، والرواية لغة واللغة قوامها الجمال فهي وصف تجميلي بالضرورة والسرد لا يكون إلا باللغة الوصف لا يكون إلا في اللغة[3]،فمن أهم عناصر الرواية الأسلوب والمتمثل في لغة الأديب ذلك أن لكل روائي طريقته الخاصة في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث [4] .ومن هنا يتضح أن الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت[5] .فأسلوب الرواية هو تجميع الأساليب ولغة الراوية هي نسق من اللغات [6]،وأيضا مما هو متداول أن الراوية توظف السرد والوصف والحوار وهذه العناصر تتدخل وتتشابك داخل الراوية ألانها تقوم بوظيفة نقل النص الروائي ولإيصاله إلى الملتقى ومن خلال هذه التقنيات (السرد،الوصف،الحوار)تتضح لنا لغة الكاتب وأسلوبه .

أ- السرد:

1 تعريف السرد:

السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى الصورة اللغوية "[7] وهو أيضا السرد أو القص وهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي فالسرد عملية إنتاج يمثل الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك ،والخطاب دور السلعة المنتجة [8]،ومن أهم الوسائل التي اعتمدنا في سرده للإحداث :

---

(1) نفس المرجع:ص238 .

(2)-ميخائيل باختين:الخطاب الروائي، تر:برادة،ط2،دار الأمان، الرباط، 1987، ص64.

(3)-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص257.

(4)-فائق مصطفى عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث،،دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1،1989،ص139.

(5)-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص63.

(6)-نفس المرجع: ص64.

(7)-عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه(دراسة ونقد)،دار الفكر العربي، ط8،ص104.

(8)-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص105.

التناص: "وهو الوجود الحرفي التام وغير التام لنص داخل نص أخر "[1] يبدو التّناص واضحا في روايته حيث نجده يقتبس من القران الكريم ويوظفه بأسلوبه فقط وأحيانا يكون نقلا حرفيا ومن أمثلة ذلك.

بل اشد من ذلك الذي سلطه ربهم في القرون الخوالي على قبائل ثمود وعاد ارم ذات العماد، وفرعون الذين طغوا في البلاد، وأكثروا فيها الفساد[2].

يأيتها النفس الضالة ارجعي الر ربك مرغمة ،وقفي إمام باب السعير وانتظري الحساب العسير دكت الأرض دك[3].كما نجده يستهل روايته بقوله : سأقص عليكم أحسن القصص[4].

ويقول : هيا بنا نشق طرقا لم تطأ أقدم الجن والإنس قبل يومنا هذا هيا بنا أسرعوا قبل فوات الأوان قبل تزلزل الأرض زلزالها[5].

ومن هنا يمكن أن توظيف الروائي لبعض النصوص القرآنية قد يكون ناتجا عن ثقافته الدينية التي نشا عليها داخل المتجمع الجزائري المسلم ،باعتبار القرآن الكريم موروثا دينيا ضخما لدى معظم الكتاب الجزائريين ثم أن الروائي "محمد ساري" يدخل الكثير من التراث القصصي .

فرواية الغيث اسمها مأخوذ من القران الكريم،فقد وردت كلمة **الغيث** في **القران الكريم** بمعان عدة،المطر، الكلأ....الخفي قوله تعالى:﴿***وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُواوَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ ۚوَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ***﴾[28]سورة الشورى، وأيضا قوله عز وجل: ﴿***كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًاوَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌشَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ***﴾[20]سورة الحديد.فقد وظف الكثير من آيات الذكر الحكيم ورد بعضها على لسان السارد والبعض الأخر على لسان الشخصيات،خاصة شخصية **"المهدي"**التي يمكن أن نقول عنها إنها بطل للرواية ومثال ذلك :يقول السارد **:"لا هم يحزنون"**يقابله قوله تعالى :﴿***إِنَّالَّذِيْنَ آمَنُوا وعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ***

---

[1]-المرجع نفسه: ص64.
[2]-محمد ساري:الغيث رواية منشورات البرزخ، الجزائر،2007،ص05.
[3]-الرواية: ص13.
[4]-الرواية: ص05
[5]-الرواية: ص06.

وأَقَامُوا الصَّلاَةَ وآتُوا الزَّكَاةَ لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوفٌ عَلَيْهِمْ ولاَ هُمْ يَحْزَنُوْنَ)[277]سورة البقرة.

وفي موضوع أخر يقول الراوي:كأنهم على قاب قوسين أو أدنى من احتلال كوكب المريخ[1]بمثابة قوله عز وجل:***(فَكانَ قَابَ قَوسَيْنِ أَوْ أَدْنَى)***[9]سورة النجم.

ويقول المهدي أيضا ***"إن الله وإنا إليه راجعون "***[2]

يماثله قوله تعالى:***(الَّذيْن إذا أصَابَتهممُصِيبَةٌ قَالوا إنَّا للهِ وَإنَّ إلَيْهِ رَاجِعُونَ)***[156]سورة البقرة.ويقولأيضا:"والزاني والزانية فاجلدوا كل واحد منها مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة " ويقابله قوله عز وجلا :***(الزَّانِيةُ والزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحدٍ مِنهُمَا مَائَةَ جَلدةٍ ص ولاَ تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِيْنِ اللهِ إنْ كُنتُمْ تُؤمِنُونَ بِاللهِ واليَومِ الآَخرِ وَلِيَشْهَدْ عَذابَهُمَا طَائِفَةٌ مِنَ المُؤمِنِينَ)***(2)سورة النور.

فالمتأمل لهذا النماذج يلاحظ إن الروائي يستحضر الكثير من آيات الذكر الحكيم بحرفيتها، دون أي تغيير في المضامين،والصياغات والتراكيب في غياب علامات التصنيعي ويرجع ذلك إلى الحالات النفسية المختلفة التي تمر بها الشخصيات الرواية كما يمكن أن تعود إلى طبيعة المتلقي التي تستدعي منه توثيقا على أساس انه الملتقي بالدرجة الأولى مجتمع عربي إسلامي مؤمن، بالدين والعقيدة، لذلك كان استحضار الروائي للنص القرآني في معظمة متناسبا هذا فيما يخص الاقتباس الحرفي.

كما نجد أيضا توظيف الآيات القرآنية عن طريق تضمين داخل السياق النصي ،أي أن الروائي يتصرف في المفردات والتراكيب مع الحفاظ على معاينها مثال ذلك :" من قدراته الخارقة بإبراهيم عبد الله انه كان يستطيع إحضار شخص في لمح البصر "[3]وهذه إشارة الى قوله تعال :*(وإنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقنَاهُ بِقَدْرٍ (39) ومَا أَمْرُنَا إلَّا واحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالبَصَرِ (50))*سورة القمر.

---

(1)-الرواية: ص72

(2)-الرواية: ص 205.

(3)-الرواية: ص42.

ويقول أيضا على لسان السارد :أنهى الداعون صلاتهم برفع الأيدي نحو السماء،وإبصارهم لاصقة بالزرقة الباعثة لليأس[1]"في ذلك إشارة إلى قوله تعالى:﴿ *خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ*﴾ [44]سورة المعارج.

يورد هذه العبارة إثناء دعوة **"المهدي"** ألمصلين الخائفين من الجفاف إلى المسجد الإقامة صلاة الاستسقاء بغية استجابة الله عز وجل لدعواتهم لنزول الغيث.

كما ورد على لسان المهديقوله:"يا أيتها النفس الضالة ارجعي إلى ربك مرغمة وقفي أمام باب السعير، وانتظري الحساب العسير"[2].

هذه العبارة يمكن أن نقول عنها إنها جاءت بأسلوب عكسي بمعنى إذا حاولنا أن نبحث عن أصلها نجدها في قوله تعالى:﴿*يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ*[27] *ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً* [28] *فَادْخُلِي فِي عِبَادِي* [29] *وَادْخُلِي جَنَّتِي* [30]﴾سورة الفجر.

وكأنه أراد بهذا النص الجديد تأكيد استقلاله عن النصوص الأخرى وبتالي يمنحه نوعا من الخصوصية والتفرد إضافة إلى ذلك وظف القصص القرآني كقصة سيدنا إبراهيم "(عليه السلام)حين رأى في منامه رؤيا أن الله تعالى يأمره بذبح ولده إسماعيل ورؤيا الأنبياء هي وحي ،فما كان من النبي الله "إبراهيم " (عليه السلام) بعد أن استيقظ من النوم إلا أن سارع لتنفيذ أمر الله تبارك وتعالى دون تردد وقد أشار السارد إلى هذه القصة القرآنية في قوله "كإبراهيم الخليل الذي رأى نفسه يذبح ابنه قربانا للإله "[3]وردت هذه العبارة أثناء رؤية ألمهدي حلما غريبا يتكرر له عدة مرات،ففكر بان الأنبياء وحدهم من تطاردهم هذه الأحلام بهذه الكيفية،وهذا إشارة إلى قوله تعالى:﴿ *فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ*[102]﴾سورة الصافات.

واستحضر أيضا قصة أهل الكهف ،يقول السارد على لسان الضابط الذي طلب من المهدي جوار السفر : لأنه أراد أن يحج راجلا فاندهش هذا الضابط كيف لهذا لا الشاب الذي أنهكه الجوع يزعم انه مسافر إلى مكة " يكون قد حدث له ما حدث لأهل

---

[1]-الرواية: ص151، 152.
[2]-الرواية:ص 13.
[3]-الرواية: ص236.

الكهف[1]"وهنا الإشارة واضحة لقوله تعالى : ﴿*أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ والرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (9)إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا(10) فَضرَبْنَا عَلى آذَانِهِمْ فِي الكَهفِ سِنِيْنَ عَدَدًا (11)*﴾سورة الكهف .

صحيح أن القارئ عندنا يقرا هذه العبارات يجد نفسه أمام أسلوب راق وجمالي، لكن الناقد قد يحكم على هذه العبارات بالسلب ألانه تصرف بها على أساس انه القائل الأصلي لها.

هذا نوع من التناص ساعده على الرقي بأسلوبه خاصة وانه استعملها في مخاطبة القراء وهذا ما جعل سرده أكثر تفسيرا وأخبار .استعمل الروائي هذه الآيات لإيصال الفكرة فهي وسيلة للإقناع.

لم يتوقف التناص عند بعض العبارات بل تجاوز ذلك إلى الأفكار مثلا :قصة المهدي :تناص تماما مع حادثة الرسول صلى الله عليه وسلم من حيث الأفكار إلا أن الشخصيات تغيرت مثال ذلك :

"حينما وصلت الناقة بقرب سوق جانبية تنفتح مباشرة على ساحة السوق الغاصة بالناس والسلع ،كان رطوبة ما جذبتها "أو ليست مأمورة هي الأخرى ؟انتهجت شارعا متوازيا مع شارع الثورة والذي يؤدي مباشرة إلى طرف الأخر من المدينة.

أما الناقة فمكثت في الظل تمضغ في اطمئنان ظاهر.،تحركت قليلا ثم جثت على ركبتيها الأماميتين ثم بركت،وضربت بجرائها على الأرضية المبلطة ،مستعدة للاستغراق في قيلولة مستحقة .

ثم قال **المهدي**:سيحول سوق الفلاح إلى مسجد بإذن من **الله تعالى**

ومن خلال أحداث الرواية ،نلاحظ إن الرواية تتناص مع تاريخ الجزائر من خلال شخصية بن تومرت فهو يبحث عن الإشارات التي تعطيه ذلك الحق في اعتلاء العرش ومن خلال قصة المهدي أيضا الذي يريد تغيير المجتمع نحو توجه ديني معين ،ولكي يحقق المهدي غايته ،يجد نفسه مضطرا إلى البحث عن متكأ تاريخي وشرعية عقائدية،ومثال ذلك الناقة التي جعلها سببا في نجاح عمله.

[1]-الرواية: ص49.

1-2-الأسطورة: استعمل الكاتب خياله في بعض القصص من بينها قصة الشيخ أمبارك ،شيخ زاوية في اعلى جبل الونشريس الذي كان يبحث عن سر إحياء الموتى وإخصاب النساء العواقر،مثال ذلك :

"بعد زيارات قليلة ومتقاربة للشيخ أمبارك اتضح لبعض الزائرات إنهن حوامل، أمر عجيب فعلا، وهن اللائي انتظرن سنوات طوال، لم تنفع كل الوسائل التي تجرعنها ولا توسلات الأولياء الصالحين، والأدعية الخاشعة وقيام الليل"[1]

عند قراءتنا لهذه الأحداث نتوقع للوهلة الأولى انه حقا يجعل من كاتب عاقر تنجب أطفالا،فيزداد التشويق ،إلى أن نصل في نهاية إلى انه كان يغتصب النساء ،ويصبحن حوامل منه ،حتى تم اكتشاف أمره مثال ذلك "وفيما كان الزوج منشغلا في حديث جانبي مع رجل يعاني نفس الوضع ،فجأة ارتفعت صيحة بداخل المزار ،ليعيدها إلى الداخل صعق الرجل من الفضيحة ،وأدرك في تلك اللحظة مكر الدرويش الذي يخصب بنفسه النساء العواقر[2]،كما استحضر الروائي أسطورة "بنيلوب "يقول:

أتساءل إن كان أو ليس سيستبسل في مواجهة كل الأخطار إن لم يكن يؤمن إيمانا قاطعا بيقين عودته ،عاجلا أم آجلا،إلى حضن حبيبته بينيلوب الزوجة الوفية وحارسة ممتلكته صحيح أن العودة لم تكن ممكنة لولاه مساعدة الآلهة التي أشارت له بذلك عبر علامات واضحة ،والحق يقال إن الجميع المحاربين الأبطال يحثهم شعور عميق بالاصطفاء ،بأنهم المختارون المفضلون للقيام بأمر جلل ،تقود الملائكة خطاهم وتقربهم من رب السماوات والأرض لذلك فهم يغامرون ويخوضون المعارك الحامية الوطيس دون خوف ولا تردد[3]".فقد حدثنا الروائي بعد هذا المقطع السردي عن جزاء المحارب فقال إنها في جميع الحالات فائز سواء الحياة الدنيا عند انتصاره، أو جنة الخلد عند موته وهذا بفضل الخالق عز وجلا ولأنه أراد تقريب المعنى للقراء انتقى من تراث الشعبي دليلا نفسيا يتمثل في هذه الأسطورة التي تحكي عودة " اوليس" لزوجته "بينيلوب" بفضل الآلهة كما تروي الحكاية

---

[1]-الرواية: ص28

[2]-الرواية: ص28.

[3]-الرواية: ص09.

وقد ربط نصه بهذه الأسطورة لكي يوصل للقارئ فكرة وهي انه توجد دائما قوى قادرة تهب الحياة للإنسان الصابر المناضل[1].

3-1: الأمثال الشعبية :استحضر الروائي في سرده لأحداث العديد من الأمثال الشعبية،على اعتبار أن المثل هو :**"خلاصة تجربة نقل لخبرة ،جملة موجزة بليغة ،تلخص حادثة أو واقعة فتكون دليلا لها ومخبر عنها وموحية بها ذلك إن ذكر المثل يعني بالضرورة استعادة الواقعة حتى وان لم ترو ، ومثل يضرب كلما اعتقد أن شخصا أو جماعة أتوا ما آتاه من ضرب به أو له أو عنه أو من اجله لذا هو الشجرة التي تخفي الغابة ذلك إن أهميته لا تكمن في حد ذاته بل تكمن فيما يتبعه أي في القصة والواقعة التي تساعده"**[2]ومن أمثلة ذلك :

"تقولا لالة فطومة:أحييني اليوم واقلني غدوة"[3]

تقولا نايلة:ما عسى يفعل الميت في يد غسالة[4]

"اخرج عريان أمام الرب يكسيك"[5]

"العجوز مباركة جارة نايلة تقول :اللي مكتوب في الجبين ما يمحوه اليدين[6]"

وفيما يخص الأغاني الشعبية فإننا ملفوظات أغنية في " في عمري عشرين " للفنان الجزائري الهاشمي قروابي "على لسان السارد :يقول "يتحسرون على الأيام الخوالي البارح البارح كان في عمري عشرين ...."[7]إضافة إلى أمثال أخرى منها :

لا حياة لمن تنادي[8].يدل على أن الشخص الذي يوجه إليه النداء لا يولي أية أهمية للموضوع ،ولم يصدر عنه أي ردة فعل .

- ولا دخان بلا نار[9].معناه لا يوجد أمر بدون سبب.

---

(1)-ينظر الرواية: ص09.

(2)-إبراهيم صحراوي: السرد العربي لقديم(الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 62.

(3)-الرواية: ص133.

(4)-الرواية: ص133.

(5)-الرواية: ص139

(6)-الرواية: ص167.

(7)-الرواية: ص238.

(8)-الرواية: ص85.

(9)-الرواية: ص08.

- اعذر من انذر[1]معناه:انه من حذرك ما يحل بلا فقد بالغ في العذر.

يعرف ابنه:صوفةطايرة[2].تقال للمتسرع والشخص غير الثابت هذه الأمثال تحمل في طياتها معاني كثيرة ودلالات عند تحليلها فهي أكثر إيحاء ودلالة،فهي تحيل إلى الفكرة مباشرة فلأمثلة

تكسب الكلام جمالا وروعة وبيانا ،وهي أقوى دلالة'فالمثل لغة جميع الطبقات.

1-4-العامية والفصحى:

أن الأديب حتى يتمكن من إيصال فكرته أو شعوره إلى الآخرين نجده يضطر إلى استخدام اللغة السائدة في مجتمعه إي اللغة التي يتداولها عامة الناس إذن هنا تتضح العلاقة بين الأديب والمجتمع ذلك أننا نلاحظ تأثر الأديب بمجتمعه وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع فهو حين يتأثر بالمجتمع إنما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع والأدب تصوير لهذا الفهم ونقل له،لغة الحديث اليومي (العادية)،وهذا ما نجده سائدا في هذه الرواية فقد استعمل في أحيان كثيرة اللغة العامية ،ربما الإعطاء صورة اجتماعية تعكس واقع المجتمع الجزائري ،ومن أمثلة ذلك نجد بعض المفردات التي يتحدث بها الجزائريون،إضافة إلى الجمل ومن أمثلة ذلك :

- امش، امش[3]تعني اذهب أو هيا معي حسب سياق الجملة.
- انوريلك الطريق[4]:تعني ارشد كاو أدلك على الطريق .
- وعلاش[5]تعني ،لماذا..
- يغلط [6]تعني يخطئ
- مكتسم[7]،تعني اللباس الجميل.
- تزيد تفتح فمك ،تعني أن هناك تحذير إياك أن تتكلم واصمت إضافة إلى بعض الكلمات التي تدل على اللباس التقليدي الجزائري (الشاشية،قشابية)وغير ذلك من الجمل والكلمات

---

(1)-الرواية: 137.
(2)-الرواية: 58.
(3)-ينظر، عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، المرجع المذكور، ص25.
(4)-الرواية: ص48.
(5)-الرواية: ص48.
(6)-الرواية: ص49.
(7)-الرواية: ص77.

العامية ،ليس هذا فحسب،بل استعمل أيضا ووظف بعض حقائق المجتمع الجزائري مثال ذلك .

- باسبور ⟵ تعني جواز السفر.

- البوليتيك[1] ⟵ السياسة والمشاكل.

نجد أحيانا الكتاب يتكلم "بلغة مباشرة " وفي أحيان كثيرة يلجأ إلى اللغة المشتركة وفيها يترك الكلام للشخصية.

مثال ذلك:ماحكته "نايلة" عن نفسها اثر اغتصابها من طرف المستعمر يعبر عن لغة مشتركة مثلما يحملها عامة الناس،خاصة لدى العقلية الجزائرية تقول: "سيقتلونني،إن أخي الصغير مستعد لتحطيم راسي بضربة شاقور، لا لا مستحيل أتوسل إليك أختاه،لا تسمعيني مثل هذا الكلام، كان علي إلا ارضخ للعسكريين، كان علي إن أقاوم حتى الموت،لو قتلت وعثر على جسدي مشوها ملوثا،كانت العائلة ستعتز بي،لآني حافظت على عرضي ودفعت نفسي قربانا له،وعرضي عرضهم،وشرفي شرفهم،عندنا ينبغي للمرأة أن تقاوم مغتصبها ،مهما كانت قوته، عدم الرضوخ إلا بالموت،الموت أهون من هتك العرض "[2] فهذا الكلام يعبر عن الاتجاه الفكري للمجتمع الجزائري حول المرأة،فكلام هذه الشخصية (نايلة)هو صورة لواقع المجتمع الجزائري.

ومن هنا يمكن القول: إن مسلمة النثر الروائي الحقيقي هي التقسيم الداخلي للغة،وتنوع اللغات الاجتماعية واختلاف الأصوات الفردية التي تتصدى داخلها[3]، لاما يعني إن الشرط الأساسي للنثر الروائي هي تقسيم اللغة إلى أصناف ،أو تنوعها (تنوع اللغات الاجتماعية مثل اللغة العامية الفصحى،الأجنبية.....)الخ.

ومن هنا يمكن أن نصل إلى فكرة مفادها "إن الناثر الروائي بصفة عامة يسلك طريقا مختلفا تماما ،انه يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية بدون أن يضعف عمله من جراء ذلك بل أن يصير أكثر تعمقا "[4].

مما ساعد في تقوية السرد واسهم بدور كبير في تزويد السرد بتفسير أكثر وبيان وتقريب

---

[1]-نفس المرجع السابق: ص120.

[2]-الرواية: ص90.

[3]-الرواية: ص70.

[4]-ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، المرجع المذكور، ص167.

المعنى والفكرة هو الوصف ذلك أن الرواية لا بد لها أثناء عملية تشكلها، من استثمار محوري السرد والوصف، لان كلا منهما يقدم وظيفة تتضافر مع الأخرى لتشكلان في الناهية العالم الممكن للرواية[1].

زد على ذلك تلك الأفعال التي تدل على السرد مثال ذلك:

- اطل السائق رأسه الشبيه برأس الغراب [2].
- يعيرها مثلما تعرى المومياء عند إخراجها من التحنيط[3].
- سرت في الناس حركة مثلما تسري النار في الهشيم[4].
- ثم مسك عصاه وتوجه كالخنزير البري المجروح[5].
- ارتعش جسمه تحت وخرة أشبه بالرصاصة [6].
- سقط مثل كيس البطاطا[7].
- المدينة تسرق الرجال كالضرة تماما[8].
- لا مس غمد المسدس، كأنه يستمد منه طاقة تمكنه من مواجهة هؤلاء المتهورين[9].
- تصلبوا جامدين كأنهم أصنام إبراهيم [10].
- أما المفتش بكرشه السمينة الشبيهة بكرش المرأة الحامل في أخر شهرها[11].
- تخيل المئذنة العالية المنطلقة نحو السماء مثل برج بابل [12].

إن المتأمل لهذه التشبيهات يلاحظ لغة التشبيه الواضحة التي استعملها الروائي فقد كان التشبيه واضحا صريحا من خلال استعماله أدوات التشبيه وهي (الكاف،الشبيه،مثل....الخ).

---

[1]-عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009و ص42.
[2]-الرواية: ص77.
[3]- الرواية: ص139.
[4]-الرواية: ص13.
[5]-الرواية: ص29.
[6]-الرواية: ص29.
[7]-الرواية: ص62.
[8]-الرواية: ص81.
[9]-الرواية: ص88.
[10]-الرواية: ص90.
[11]- الرواية: ص14.
[12]-الرواية: ص87.

وقد استعمل في وصفه هنا عنصر التشبيه للمقارنة، ذلك أن التشبيه يقرب الصورة البعيدة ويجعلها محسوسة وملموسة ومن خلال هذه التشبيهات تمكن الروائي من إعطاءصورة للشخصيات ،و بعض الانطباعات،وهذا يثير في القارئ القدرة عل التخيل حتى يتمكن من تقريب الصورة.

-2-2 الاستعارة:انزاح الروائي عن اللغة العادية وقد كانت لغته أكثر شعرية، مثال ذلك.

- كشرعن ابتسامة ثعلبية[1].

- لكن زوبعة من الصور والأصوات لا تزال تغلي في ذهنه[2].

- تسلل النوم[3].

يسرقه النوم خلسة[4].

قلبها يرتجف أملا[5].

اهتزت الأرض بعنف راجف وتقيات قاطنيها بفضاضة[6] .

وغيرها من الصور البيانية التي زادت الرواية جمالا ووضوحا ،ألانها ابلغ في إيصال الفكرة،لأننا لا نعرف الشيء إلا بوصفه هذا الوصف مما يقوي المعنى ويجعله أكثر جاذبية، فالقارئ يستطيع من خلال هذه الصورة تأويل الدلالة ،وهذا يدل على تحكم الروائي بلغته ورغم انه استعمل هذا النوع من التصوير في اللغة إلا أن ذلك لم يؤثر على لغة الرواية،فقد كانت الكلمات واضحة وبسيطة،لا تحتاج إلى تعمقأوالى الشرح.

1- وظائف الوصف:

3-1- وظيفة جمالية :الوصف في هذه الحالة يعمل على تزيين النص ،وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي[7].

وهذا ما نجده واضحا في الرواية ،ومن أمثلة ذلك:

-"فوق رأسه كسيكيت سوداء لا تكاد تغطي شعره الكثيف المسترسل خلف قذاله"[.

---

[1]-الرواية: ص177.

[2]-الرواية: ص39.

[3]-الرواية: ص174.

[4]-الرواية: ص46.

[5]-الرواية: ص28.

[6]-الرواية: ص11.

[7]-حميد الحمداني: بنية النص السردي، المرجع المذكور، ص79.

- كانت المدينة واسعة ،شوارعها الخلفية ضيقة ومرملة".

-"كانت المدينة ساحرة ، بأزقتها المحمية من الشمس بأقواس مظللة وتلك القبب المتراصفة،المتعددة الأشكال،وحوانيت الأقمشة الحريرية التي تذكر بالحواضر المشرقية القديمة"[1].

3-2-وظيفة تفسيرية :أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي مثل ملابس الشخصيات ،الشوارع الحالة المزاجية ،ومن أمثلة ذلك :خرج من الغابة مطأطئ الرأس .

-كان البائع في الثلاثين من العمر،سحنته كدراء ،وجلد وجهه مسفوع بالشمس[2].

4-علاقة الوصف بالسرد:

لعل العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والسرد هي تلك العلاقة اللاملموسة بين الوصف والسرد التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم ،إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في إن واحد وبما أن كل حدث يمكن التعبير عنه بواسطة عدد من الأفعال التي تناسبه فان اختيار فعل بعينه هو انتقاء الحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي بها والتفاعل معه ومعنى ذلك إننا نجابه مع كل فعل عملية وصفية محايثة للعملية السردية وخاضعة لها[3] .

وهذا ما نجده واضحا في رواية الغيث لمحمد ساري مثال :" **كان المكان فارغا ،والعمال مجتمعين مثنى مثنى وثلاثي يثرثرون في أمور شتى لتضيع الوقت الرفوف الحديدية الصدئة شبه فارغة ومطلية ببقع الزيت والدسم النباتي وبقايا متنوعة من العصير والمربى**"[4].

"غصت قارعة الطريق والأرصفة بالمتجمهرين المزدحمين بحيث سدوا كل منافذ الخروج،إشرأيت الأعناق،تدافعت المناكب ترافست الأقدام الكل يريد ما يحدث بساحة سوقالفلاح "[5].

---

[1]-الرواية: ص25.

[2]-الرواية: ص51.

[3]-عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المرجع المذكور،ص43.

[4]-الرواية: ص78.

[5]-الرواية: ص78.

"حينما استيقظ شعر بالبرد ،وقف بخفة،تمدد متأوهامتثاوبا وخرج ،كانت الشمس قد توارت تحت غيمة وخفت النور الساطع قليلا"[1] .

فمثلا الأفعال (غضت، اشتريت،تدافعت،ترافست،شعر،وقف) كلها مصحوبة بصفات توضح دور الفعل ووظيفته .

ومن خلال هذا يمكن القول بأنه:لا يوجد سرد روائي بدون وصف كما لا يوجد وصف بدون سرد "[1]وبذلك فالوصف والسرد "يشكلان بتلاحمهما التسبيح المتماسك لمختلف خيوط النص"[2]

وزيادة على الوصف والسرد استعمل الكاتب تقنية الحوار بنوعية في الراوية تشويقا وهو ذلك الانتقال والتدرج من قصة لأخرى مثلا عند ما يروي قصة يتوقف عند حدث معين ثم يبدأ في حكاية أخرى دون توضيح نهاية القصة لأخرى مثلا عندما يروي قصة عند حدث معين ثم يبدأ في حكاية أخرى دون توضيح نهاية القصة السابقة وهذا ما يجعلنا بل يشوقنا إلى مواصلة قراءة النص بغية معرفة النهاية هو ما يجعلنا أيضا نتفاعل مع النص حتى نتواصل معه مما يحدث في نفس القارئ متعة تجعله يواصل متابعة الأحداث وهذا ما أطلق عليه **"رولان بارت"Roland Barthes " لذة النص "**.

ج-الحوار<u>Dialogue:</u>هو تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي.[3]

والحوار وسيلة تعبيرية مهمة في الأسلوب القصصي يستخدمها القاص في رسم شخصياته وتطوير أحداث قصته[4] والحوار الناجح يجب أن يكون مقنعا وان لا يبدو مقحما في العمل أو مرهقا له وهو يضفي على العمل الروائي شيئا ربما لا يضيفه أي عنصر آخر ولا تقدمه أي وسيلة أخرى فهو مثلا يخفف من رتابة السرد ويريح القارئ من متابعة هذا السرد ويبعد عنه الشعور بالملل كما انه يسهم في إضفاء المسحة الواقعية التي يحتاجها العمل خاصة

---

[1]-الرواية: 83.

[2]-عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص56.

[3]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر،بيروت،(د،ط)، 2002، ص79

[4]-فائق مصطفى عبد الرضا علي،في النقد الأدبي الحديث"منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة، العراق،ط1، 1989، نقلا عن محمد يوسف نجم فن القصة، ص199.

الروائي وهذا يقوده في النتيجة بطبيعة الحال إلى أن يكون مقنعا لمتلقية ولكن هذا لا يلغي تفضيل الروايات ذوات الحوارات التلقائية والتي تفرضها الحاجة الفنية والموضوعية للعمل أي التي يكون الحوار فيها غاية ذلك أن الحوار حين يكون غاية يصير عالة على العمل أو موطن ضعف فيه[1]،وهذا ما لمسناه عند محمد ساري من خلال راويته **"الغيث"** كما سنرى لاحقا حيث كان حواره وسيلة تفرضها الحاجة الفنية والموضوعية ولم يكن من الحوارات المتكلفة.

1- الحوار الداخلي :"المونولوج" ويسمى أيضا حوار النفس ويكون بطريقة غير مباشرة أي الشخصية تتحدث بنفسها إلى نفسها فيكون هذا الكلام المسرود منقولا بواسطة الراوي،ومن أمثلة ذلك حوار الكاتب في مطلع الراوية وقبل بدايته الغوص في أعماق أحدثها والذي تجسد على شكل حوار يدور بين الكاتب ومستمعيه على لسانه والذي تبلور في جملة من الأسئلة التي يطرحها مستمعوه ليحاول هو الإجابة عنها كما يلي:

بما ساخط حكايتي العجيبة الغريبة؟ بقلم من القصب وعلى قرطاس متغضن؟اغمس القصبة المسننة داخل حبر الصوف المحروق وامدد الحروف تلو الحروف مثلما كنا نفعل زمن سي المولود معلم القران؟

تقهقهون خفية متسائلين من أين خرج الدينصور،دينصوراتسبيلبرغ نفسها تركض وسط آلات من الجبل الخامس زيادة إلى أن سيالات "بينك"قد غزت سوق الأقلام منذ عهد لم يذكره احد وقد طرت أقلام القصب الخاصة بحفظه القران(...)سأمطركم بوابل من المفاجآت بدءا أقول لكم يأتي سوق لن استعمل هذا ولا تلك سوف لن اكتب قط .

هذيان، خرف لا تتكلم ولا تكتب كيف تحكي لنا حكاياتك العجيبة الغريبة بلا لسان ولا قلم ؟

لا تستعجلوا الطيبات الحل بسيط ولم يعد مكلفا في زمننا الأغبر هذا الآلة بإجماعه الخير الآلة هي الحل.

نريد كلاما واضحا كحكايات جداتنا ها أنت تفاجئنا بطلا سمك الدائرة على نفسها ألا تعلم وأنت النابغة التحرير أن حرق المراحل غطس أكيد في وحل الفشل .

---

[1]-ينظر،نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية،عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص90-91

كم انتم مخطئون أعزائي إن اللذين يحققون النجاحات الباهرة هم بتأكيد أولئك الحراقة الجريئين المحتالين تلقى نظرة تجدهم وراءك بعيدا تنشغل بأمر ما تلقي نظرة ثانية يذهلك المنظر هاهم في المقدمة على وشك الدخول وقضاء مأربهم فيما أنت باق تكنس الرصيف بمؤخرتك منذ صلاة الفجر[1].

2- الحوار الخارجي:

الديالوج ونعني به الكلام يدور بين الشخصية وغيرها بطريقة مباشرة وبهذه العملية يفسح الراوي المجال للشخصية لكي تتولى إدارة الحديث بذاتها وبشكل مباشر حيث طغى هذا النوع من الحوار على الراوية وقد زواج محمد الساري في بداية حواره بين العامية والفصحى ومثال ذلك قوله فيما يلي :

- وهذه الباخرة متى ستاتي ؟
- آخ نعم انه على حق .....سئمنا من الانتظار...
- الصبر بإخوان اللي يحب الزين يصبر لعذابو.

آه على الزين ! زين الروملياتالمباح[2]!

وكذلك قوله :

- ابعث لي واحد "نسيم" يرحم والديك !
- لم اعد أبع بالدين...
- ومن قال لك بأنني اشتري دينا؟
- لي عندك ثلاث مائة دينار ،كل يوم تقول لي غدا سأدفع لك حقك ولكنك لم تفعل
- سأدفع لا تقلق ،سأدفع ...
- قال لي والدي ،اللي يبيع بالدين عمرو ما يربح[3].

كذلك قوله :

- واش راك أدير هنا ؟
- والو... كنت راقد

---

[1]-الرواية: ص07.

[2]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص81.

[3]–الرواية: ص16.

- كيفاش؟راقد،حمام،اوتيل،فهمني؟
- راني مسافر؟حمام مغلوق و...
- كاين عين في هذا المكان ؟
- عين؟تحوس على الماء ....اسمع لي مليح[1]

وعليه فان استعمال اللغتين هذا في الكتابة قد يحدث تنافرا يكاد يكون ملموسا يصدم القارئ عند انتقاله من لغة إلى لغة أخرى وعليه فلا بد أن تختار احد الأمرين إما أن نكتب كل القصة أو رواية باللغة العربية هي لغة الكتابة توجب علينا إذن أن نكتب القصة أو الراوية جميعها باللغة العربية[2]،وقد استمر الروائي في الكاتبة بهذه الطريقة طيلة الصفحات الأولى من الراوية (ص16-ص47)إلا انه عاد عن هذه الطريقة لا حقا (في الصفحات الموالية)ليصبح حواره فصيحا مثال ذلك:

- أين صاحب الدار؟
- أنا صاحب دار.
- أنت عربي وهذه الدار ملك لرومي اعرفه.
- باعها لي الرومي قبل أن يغادر البلاد.
- هاه...أنت تعرف الرومي إذا ؟
- نعم كنت اشتغل عنده.
- ولماذا غادر الرومي البلاد يا ...
- وقف إطلاق النار ...استقلال الجزائر...هرب المعمرون ولم يبق منهم احد.

وقوله:

- لا نرضخ للتهديدات.
- جماعتنا لا تخاف إلا الله المسجد مسجدنا وسندافع عنه إلى آخر رمق من حياتنا.

- من الأفضل لكم أن تغادروا المكان بلا مناوشات ليس لديكم ما تفعلوه هنا ،السوق محاصر بالشرطة.

---

[1]–الرواية: ص17.

[2]–إبراهيم السعافين: تحولات السرد"دراسات في الرواية العربية"، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1996،1،ص74.

- لن نغادر هذا المكان انه بيتنا المقدس هكذا أراد الله الذي قاد خطوات الناقة من مدخل المدينة إلى هنا[1].

وقوله :

- نريد الحديث مع الوالي .
- افتحوا...لي كلام معكم.
- لا حديث لنا إلا مع الوالي[2].

ويضيف لاحقا:

- نخبرك سيدي الكريم بأننا اتخذنا قرار تحويل هذا السوق إلى مسجد.
- اسمع يا بني ...هذا السوق ملك الشعب ومنافعه كبيرة لسكان المدينة.
- وعودكم كلها كاذبة.
- ربما أنت لا تعرفني أنا هو الوالي[3]

كما نجد ذلك أيضا في قوله :

- الشيخ أمبارك...زوجي...سيقتلونه...
- الشيخ أمبارك؟ ومن اعتدى عليه؟
- داهم رجلان بيتنا أخرجناه عنوة وأخذاه معهم إلى الغابة قالا سيذبحانه[4].

- ليواصل محمد ساري حواره فيما بعد بأسلوب فيصيح ولكن قلما اقتطعه بلفظة أو عبارة عامية كما نجد ذلك في قوله :

- لو كنت اعرف طبعك القدر لتركتك تذبح من القفا يا واحد الحركي البياع...[5]

وقوله:

- أنا أفضل انتظار الباخرة .
- ولكن الباخرة لن تأت.
- لا ياحبيبي إنها آتية لا ريب في ذلك.

---

[1]-الرواية: ص84-85.
[2]-الرواية: 88.
[3]-الرواية: ص89.
[4]-الرواية: ص90.
[5]-الرواية: ص135.

- شكون قال لك بأنها لن تأت ؟[1]

وقوله: سنعد قائمة نسجل فيها أسماء الحاضرين وحذار للغائبين ! عليهم أن يبحثوا عن مقبرة أخرى لدفن موتاهم.- با لشوية عليك يا رشيد ! أتقوم بتأميم المقبرة ونحن لم نضرب ضربة فأس واحدة بعد؟[2]

وقوله:

- صحيح ما تقوله ،مدتنا وطرقنا من شيدها هل بنيناها نحن؟ الله يكثر من خير فرنسا اللي بنات وعلات ! لولاها لمازلنا نسكن في الخيم وقرابي القصب والديس[3].
- وقد استمر حواره بهذه الطريقة حتى نهاية الراوية.

ولعل اعتماد" **محمد ساري"** طريقته هذه في إجراء الحوار بلغة فصيحة تتخللها أحيانا بعض الألفاظ أو العبارات العامية ربما راجع إلى إرادته بذلك إضفاء لمسة من الواقعية على حواره.

ذلك أن تعبير العامية والفصحى قد نشا حلا وسطا للغة الكتابة وذلك لتتناول واقع المجتمع ومشكلاته ليقرءهاالجمهور على اختلاف مستوياته الثقافية فقد بدا لبعض الكتاب أن يكون أسلوب النشر القصصي مزجا بين العامية والفصحى.

---

[1]-الرواية: 145.
[2]-الرواية: ص146.
[3]-الرواية: ص148.

خاتمة

إنّ الأدب عامة والأدب العربي خاصة لا حدّ له فينصب، ولا شاطئ له فينفذ، وإنّما هو بحر زاخر بفنونه وأعلامه.

فبعد هذه الرحلة الطويلة أو بالأحرى الجولة الوئيدة اللذيذة المتعبة في رحاب الأدب العربي مع أحد أعلامه"محمد ساري" إذ لا أدعي أنني أشبعت نهمي أو شفيت غليلي من روايته" الغيث" فكلما نظرت إليها بصّ لي من ثناياها قبسٌ، ولا لأنني كبحت جماح القلم لا طرحت أموراً، وأضفت أخرى، لكن لا مناص من وضع نقطة النهاية، والرضا بعض الشيء بما استطعت أن أخلص إليه من نتائج تمثلت في مايلي:

- إن الشعرية تأتي في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر.

-أضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئيقيّة وأشدها إعتياضاً.

-أن البحث في شعرية النصوص الإبداعية سيبقى دائمامجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة وسيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومه هاربة دائما وأبدا.

-اختلف الدارسون العرب في ترجمة"الشعرية"وفي تحديد مفهومها وضبط موضوعها واختلافهم أيضا في تحديد الإطار الذي ينتظمها (نظرية،علم،منهج)

وعلى أية حال فهذا موقع من مواقع الاصطلاحية الكثيرة التي تبارى فيها النقاد واختصموا،فهلمعنهذا أن توحيد المصطلحات قد صار سراباًهاربا،وطموحاً ميؤوساً منه؟ فهذه المسألة تحتاج إلى الانسجام والتنسيق والاصطلاح كما تحتاج إلى ضرورةالتحلي بروح الاطلاع على جهود الآخرين والتخلي عن التعصب للأنا الفردي...

إنّ اللغة في رواية "الغيث"تُعد مكوناً جماليا وإبداعيا في عملية الخلق الإبداعي.

-أنّ بناء اللغوي في الرواية قائم على التنوع اللغوي والتعددية فقد وظّف الروائي كل وسائل التعبيرية المتعددةمنلغةسرديةولغة التصوير في مقاطع الوصف،ولغة الإبداع المشحونة بالمسة الشعرية واللغة الفصحى واللغة العامية وهذه التعددية اللغوية تُعدمن سمات الإثراء اللغوي في الرواية.

-صاغ الكاتب أفكاره ومضامينه في طابع من اللغة الفصحى سردا وحواراً بقاعدتها المعيارية وأبعادها البلاغية والجمالية باستثناء بعض المقاطع الحوارية التي صيغت باللغة العامية الدارجة.

-أنّ مصطلح الشعرية لايقتصر على الشعر فحسب بل للنثر نصيب منها أيضا.

أنّ الكاتب يستخدم اللغة حسب مستوى الشخصيات فلغة الكاتب مع شخصية مثقفة تختلف عن لغته مع شخصية متوسطة الثقافة.

-أنّ لكل أديب طريقته الخاصة في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث.

-وعلى الرغم من الإشكال الذي وقع فيه مصطلح الشعرية إلا أنّ ذلك لم يؤثر على الروائيين حيث نجد إضفاء لمسة الشعرية واضحا من خلال الكلمات والتعبير الذي يتجلى في أسلوب الكاتب باعتبارها العناصر التي ترتقي بالعمل الأدبي من أسلوب عادي إلى أسلوب أدبي.

من حيث اللغة:

لم تكن لغة الكاتب مجرد رص للحروف و الكلمات وإنما كان انتقاؤه عن وعي وقصد صاغ أفكاره ومضامينه في طابع من اللغة الفصحى والعامية.

اتسمت لغته بالثراء وذلك من خلال استعمال الحوار بين الشخصيات والسرد،والوصف.

لغته لغة سهلة ومألوفة لأنها لغة المجتمع الجزائري،إنها قريبة كل القرب من القارئ البسيط.

من حيث التقنيات:

زواج الروائي بين السرد والوصف حتى لانكاد نفرق بينهما وقد جاء سرده للأحداث كغيره من الروايات إلاأنّه استهل سرده أو روايته بخطبة يوجهها للقارئ حتى يجذبه ويثير فيه

شهوة القراءة والمتعة،كذلك جاء سرده للأحداث مختلفا عما هو سائد فقد كان يتوقف عند قصة ويبدأ أخرى حتى يحفز قراءه على مواصلة القراءة.

من حيث الأسلوب:

اتضح أسلوبه من خلال اللغة المستعملة وقد عمل على استحضار ما استطاع من النصوص الدينية فقد كان للنص الديني الحضور الأقوى بحيث تمكن من إدماجه ضمن بنية النص الروائي عن طريق علاقة المشابهة في كثير من الأحيان،وكانالتناص واضحا من خلال القصص القرآني، والسور القرآنية وحتى الأسطورة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:روايةورش عن نافع.

- المصادر العربية:

1- ابن قتيبة عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت،(د،ط)،1902م.

2- ابو السن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تقديموتحقيق:محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،(د،ط)،1966.

3- أبوالفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر،تحوتع:عبد المنعم الخفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،(د،ط)،(د،ت).

4- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تقديم وتحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي،ط1، 2004م.

5- محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: ابوفهد محمد شاكر، دار المدني،بجدة السفر1، 1980.

6- محمد ساري: رواية الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري2007م.

- المراجع:

7- إبراهيم السعافين: تحولات السرد"دراسات في الرواية العربية"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1996،1.

8- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف و البنيات)، ط1، منشورات الاختلاف 2008.

9- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1994.

10- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1991.

11- سعيد يقطين: الكلام والخبر"مقدمة السرد العربي"،المركز الثقافي، الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1984.

12- صرح فضل: بلاغة الخطابة وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(د،ط)،(د،ت).

13- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس،ط3، (د،ت).

14- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1998.

15- عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران،الجزائر، ط1، 2009.

16- عز الدين المناصرة: علم الشعريات"قراءةمونتاجية في أدبية الأدب"،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2008.

17- فائق مصطفى عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث"منطلقات وتطبيقات"، دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع،العراق، ط1، 1989م.

18- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1987.

19- يوسف وغسيلي: تحولات الشعرية في الثقافة العربية الجديدة،سلسلة عالم الفكر،المجلة37، قسنطينة، الجزائر،(د،ط)،2009.

- الكتب المترجمة إلى العربية:

20- تدوروفتازفيطان: الشعرية،ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، مطبعة سو، المغرب،(د،ط)،(د،ت).

21- جون كوهين: النظرية الشعرية"اللغة العليا"، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر،ج2، ط2، 2000م.

22- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر،المغرب، ط2، 1986.

23- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

24- سبيثرتاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار سلان، سوريا، دمشق، ط1، 2008م.

25- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرياض، ط2، 1987.

الفهرس

فهرس الموضوعات

المقدمة ..... أ

- الفصل الأول : (الجانب النظري)شعرية الأصول والمفاهيم

1- أصول الشعرية 02

1- أصول فلسفية..... **02**

2- أصول نقدية..... **03**

3- أصول بلاغية..... **01**

2- مفاهيم شعرية 05

1- مند النقاد الغرب..... **05**

2- عند النقاد العرب..... ..... **07**

3- إشكاليات شعرية..... **08**

1-إشكالية المصطلح و المفهوم..... **09**

2-إشكالية الترجمة..... **09**

4- إشكالية الموضوع و الإطار الذي تنتمي إليه..... **11**

3-علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى..... 13

1-علاقتها بالأدبية..... **13**

2-علاقتها بالأسلوب..... **13**

3-علاقتها بالجمالية والتأويلية..... **14**

- الفصل الثاني : (الجانب التطبيقي) شعرية اللغة في الرواية 17

- ملخص الرواية..... **19**

- توطئة..... **22**

1- السرد : 22

1-1 التناص **22**

2-1 الأسطورة..... **26**

3-1 الأمثال الشعبية..... **27**

4-1 العامية والفصحى..... 29
2- الوصف:..... 32
1-1 الاستعارة..... 32
1- وظائفه:..... 32
1-وظيفة جمالية..... 33
2- وظيفة تفسيرية..... 33
3- علاقة الوصف بالسرد..... 33
3-الحوار :..... 34
1- الحوار الداخلي..... 35
2- الحوار الخارجي..... 36
خاتمة..... 42
قائمة المصادر والمراجع..... 46
فهرس الموضوعات..... 50