الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735089537

رقم التسجيل: ط2: 171735089672

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

جماليات المكان والزمان في رواية "بحثا عن آمال غبريني" لـ "سعدي إبراهيم"

إعداد:

الطاهر لعشي

يسرى طويري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
بوديسة أبو الانوار	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
مهدي عمار	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر عليوي	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): يسرى طويرب ...الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 119981029 والصادرة بتاريخ: 2021.01.17 بدائرة بئر مسرود

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** **قسم**: اللغة والأدب العربي **تخصص** : أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

جماليات المكان والزمان في رواية بحثا عن أمل عمر بن المدني ابراهيم

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : ..... / ...../..... 19 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): احشي طاهر ...الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200382254 والصادرة بتاريخ: 2016/04/26 بدائرة بن سرور

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: اللغة والأدب العربي **تخصص** : أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

جمالية المكان والزمان في رواية "بقايا أعمال عبرينى"
لسعدي ابراهيم

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 14/جوان/2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

إهداء

قال تعالى:"**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ** " (سورة المجادلة 11).

نحن لها وان ابت رغما عنا اتينا بها

(من زرع حصد) عبارة لطالما كنا نسمعها ولكن لا ندرك ما معناها وها ذانا اليوم بدأت أدرك ما معنى أن تكون هذه العبارة ... الحمد لله دائما وابدا الحمد لله حمدا كثيرا الحمد لله على هذه النعمة التي بدأت أحصد ثمارها بعد عدة سنوات من التعب والجهد، بعد كل الصعوبات والعوائق، بعد كل المطبات التي واجهتنا في هته المسيرة، شكرا لكل شخص كان عونا لي بحجم السماء.

إلى كل من كلله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتضار.. الى من احمل اسمه بكل افتحار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك ... (والدي العزيز)

وإلى ملاكي في الحياة الى معنى الحب والى معنى الحنان.

والتفافي .... الى سمة الحياة وسر الوجود الى من كان دعاءها سر نجاحي الى أغلي الأحبة (أمي الغالية).

إهداء

قال تعالى:"**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ** " (سورة المجادلة 11).

نحن لها وان ابت رغما عنا اتينا بها

(من زرع حصد) عبارة لطالما كنا نسمعها ولكن لا ندرك ما معناها وها ذانا اليوم بدأت أدرك ما معنى أن تكون هذه العبارة ... الحمد لله دائما وابدا الحمد لله حمدا كثيرا الحمد لله على هذه النعمة التي بدأت أحصد ثمارها بعد عدة سنوات من التعب والجهد، بعد كل الصعوبات والعوائق، بعد كل المطبات التي واجهتنا في هته المسيرة، شكرا لكل شخص كان عونا لي بحجم السماء.

إلى كل من كلله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتضار.. الى من احمل اسمه بكل افتحار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك ... (والدي العزيز)

وإلى ملاكي في الحياة الى معنى الحب والى معنى الحنان.

والتفافي .... الى سمة الحياة وسر الوجود الى من كان دعاءها سر نجاحي الى أغلي الأحبة (أمي الغالية).

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعإلى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا

لإتمام هذا العمل.

ثم نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "**مهدي عمار**" على ما قدم ووجه

لإنجاز هذا البحث المتواضع

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر بتفاصيله وتساميه موصول إلى كل من ساهم في

إنجاز هذا العمل.

مقدمة

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحالات.

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرات على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في هذا التغير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا مانجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في مابعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، اذ انطلق الكتاب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الازمة فاصطلح عليه ب"ادب الازمة " كما أن العديد من الروائيين كانت أغلب رواياتهم الاحتكاك بالواقع وهذا ما نجده عند الروائي سعدي ابراهيم الذي يعتبر أن الروائي العربي لا يمكنه الكتابة بحرية، حيث يشعر بوجود رقيب عليه مما يضطره إلى حذف العديد من الأجزاء بحكم أنها لا تعجب الرقيب وهو ما يحد من إبداعه ويضيق على خياله، وأن الرواية لا تريد الانقياد بقيم المجتمع من أخلاق ودين وسياسة .. بل تريد نقل الواقع كما هو مكشوف ومعرى، هذا كثيرا ما يسبب للروائي صدمات مع رجال الدين والسياسة لأنهم ينظرون إليه على أنه مواطن عاد في المجتمع ولا يمنحونه مجالا من الحرية ويرون في كتاباته تجاوزات. وهذا ما رسمه ونسجه في روايته رواية " بحثا عن آمال الغبريني" وهاته الرواية هي عنوان مذكرتنا وتطرقنا إلى دراسة جماليات المكان والزمان باعتبارهما مقولتان جوهريتان في الرواية وعنصران ملتزمان لا يفترقان في الرواية ويخدمان بعضها البعض ويخدمان الرواية في بناء البنية السردية وهذا ما قمنا به في دراستنا لجماليات الزمان والمكان في رواية إذ قسمنا موضوع عنوانا إلى مقدمة وفصلين وملحق يحتوي على مطلبين وخاتمة.

-الفصل الأول: قمنا بدراسة المكان الروائي وأهميته ودلالته والفضاء الذي بني عليه الروائي سعدي ابراهيم روايته باعتبار المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع

اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ذلك أن المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، (فالمكان إذن) نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة.

-أما الفصل الثاني: تطرقنا إلى دراسة الزمان الروائي وأهميته وأنواعه في الرواية باعتبار الزمان عنصر مهم في بناء النشاط الإبداعي والداخل المحكي الذي يحرك الوصف في السرد والإشكال المطروح: ما مدى أهمية الزمان والمكان في بناء الرواية؟ وهل استطاع الروائي سعدي ابراهيم في مهارة توظيف عنصر المكان والزمان في الرواية؟

-أما في الملحق فقسمناه إلى مطلبين:

-المطلب الأول: ترجمة عن حياة الروائي سعدي ابراهيم.

-المطلب الثاني: تلخيص البنية السردية الزمان والمكان في الرواية لكن قلصنا قليلا من حجم الزمان نظرا لأمية المكان في الدراسة التحليلية والنظرية.

واعتمدنا في دراستنا هاته على عدة مراجع من بينها: "بنية الشكل في الرواية – الزمن– الفضاء – الشخصية " لحسن بحراوي – حسام الدين الألوسي: "الزمان في الفكر الديني الفلسفي القديم – عالم الفكر – " ابن منظور، "محمد بن مكرم: لسان اللسان مادة " حين عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الاسلامي.

ثم ختمنا بخاتمة توصلنا إلى مدى أهمية الزمان والمكان في الرواية وما زاد جمال رواية سعدي ابراهيم من انسجام واتساق واضح تجذب القارئ في الكشف عن رحلة التشويق وعيشها .

أما الصعوبات التي صادفتنا ليست كثيراوذلك لمساعدتنا للأستاذ الفاضل له كل الشكر في انتقاء بعض المراجع رغم أن المراجع والمصادر كانت قليلة التي تخص

موضوع الرواية. ونتمنى أن تنال مذكرتنا المتواضعة إعجاب سادتكم وكل الشكر للطاقم الإداري للغة والأدب العربي.

الفصل الأول

الجمالية المكانية في رواية (بحثا عن رواية أمال غبريني)

1. هوية الفضاء.
2. شعرية الأمكنة.
3. دلالة المكان في الرواية.

- **الفضاءات المفتوحة :أماكن الانتقال**

1. فضاء المقهى .
2. فضاء المطعم.
3. فضاء المساحات والشوارع.
4. فضاء الجامعة.
5. فضاء المدينة.
6. فضاء القرية

- **الفضاءات المغلقة: أماكن المغلقة .**

1. فضاء البيوت (الغرفة)
2. فضاء الفندق(الجنوب).
3. فضاء دار(البلدية).
4. فضاء(المستشفى)

1.المكان الروائي :

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما :الزمان والمكان، ففيهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور، والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية، ووفق ثقافته.

ورغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان ,فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا. ذلك أن المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس"[1]، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما ,تلك العلاقة التي أخذت في التنامي "حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه"[2]. مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات، بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم الطوبولوجيا(Topology) الذي قام بدراسة " أخص خصائص المكان من حيث هو مكان ,أي العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال التي تعطينا الشكل الثابت للمكان الذي لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والأحجام [3]".

[1] يوسف كرم، **تاريخ الفلسفة الحد**يثة، ط5، القاهرة، دار المعارف،1986م، ص 222.

[2] مصطفى الضبع .**استراتيجية المكان:** القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر1998 م، ص 60.

[3] يمنى طريف الخولى .**إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم**» ألف "مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ص 13.

وتنوع الدراسات عن المكان أدى إلى تقسيم المكان حسب التخصصات ,إذ تم تقسيم المكان بموجب السلطة التي تخضع لها الأماكن[1]، كما أعطي المكان بعدا فلسفيا فأصبح المكان" هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء[2].

كذلك تم تقسيم المكان إلى " المكان التصوري، والمكان الإدراكي الحسي، والمكان الفيزيائي والمكان المطلق[3]."

الدراسات الروائية والمكان :

وفي مجال الدراسات الروائية اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العصر، مثل المكان الروائي والفضاء، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظورا[4].

وقد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي عن مصطلح المكان الروائي حيث وجدوا في الأول شمولية أوسع، لكونه يشمل المكان .فالمكان الروائي ,مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءا منه[5].

وقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر

[1] انظر: يورى لوتمان .**مشكلة المكان الفني**، ترجمة سيزا قاسم دراز، ألف مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م، ص 81-82.

[2] مصطفى الضبع، **مرجع سابق**، ص 60.

[3] يمنى **طريف الخولى، مرجع سابق**، ص 60.

[4] **د .حميد لحمداني .بنية النص السردي، ط1**، بيروت، المركز الثقافي العربي،1991 م، ص 75-76.

[5] مصطفى الضبع، **مرجع سابق**، ص 76-77.

الرواية ,لذا يرى البعض أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[1]، وللمكان تأثيره خارج النص الروائي، إذ يلعب دور المفجر الطاقات المبدع"[2]، ويعبر عن مقاصد المؤلف[3].

2.طرائق الروائي في خلق المكان :

إن المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي ,والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ;ذلك أن» المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا"[4]، فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي « تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخيل وحاجته،(فالمكان إذن) نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص.[5]

من ثم يرى بعض الدارسين أن عبقرية الأدب حقا، حيزه[6] وللروائي سبل شتى في تشييد الفضاء أو المكان الروائي، منها :الوصف واستخدام الصورة الفنية ,توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي.

---

[1] غاستون باشلار .**جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ط3، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987م، ص 5-6.

[2] مصطفى الضبع .مرجع سابق، ص 70.

[3] حسن بحراوي .**بنية الشكل الروائي الفضاء** – الزمن – الشخصية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص32.

[4] بدرى عثمان .**بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،1986، ص 94.

[5] مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص 151.

[6] عبدالملك مرتاض .**في نظرية الرواية: بحث** في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م، ص160.

فالروائي حين يلجأ إلى الوصف ,يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا. ذلك أن الوصف هو" :ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات[1]"، أي ذكر الأشياء في مظهرها الحسي الموجودة عليه في العالم الخارجي .فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل[2]. ولما كان الوصف يلائم الأشياء التي توجد بدون حركة[3]، فإنه يختص بتمثيل الأشياء في سكونها.

والروائي حين يلجأ إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي ,فإنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي ,بجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعا من مرجعيته الواقعية. ذلك أن الروائي حين يصف المكان الطبيعي، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده، بحيث يجعلنا نقف على الصور الطوبو غرافية للمكان، والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي[4]"، إذ إنه يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا[5]، جاعلا من الوصف أداة لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده. وهو بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل، إنما يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ,ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع. [6]

[1] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، القاهرة، المطبعة المليجية، 1935 م، ص70.

[2] سيزا قاسم دراز، **بناء الرواية**": **دراسة** مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984م، ص .80

[3] **عبدالملك مرتاض** .**ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية لح**كاية، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م، ص .108

[4] حسن بحراوي .مرجع سابق، ص60.

[5] سمر روحي **الفيصل** .**بناء المكان: مجلة الموقف** الأدبي، دمشق، ع306، 1996 م، ص 13.

[6] سيزا قاسم دراز، مرجع سابق، ص 82.

والروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطوبوغرافية على الفضاء أو المكان الروائي ,والتي هي عبارة عن " المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها"[1].

إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي. كما أن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي ,يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية لدى شخوص الرواية.

هذا فضلا عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية شخوص الرواية للعالم وموقفهم منه ,كما قد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية ,بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية ,عاكسا ما « يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه[2]."

3. ماهية الفضاء المكاني:

يعد مصطلح الفضاء" L'espace " واحدا من أكثر المصطلحات النقدية، إشكالا وجدلا في الأوساط النقدية العربية المعاصرة، التي تداولته بغموض حاد ومفاهيم متعارضة، يكفي دليلا عليها هذا الخلاف الكبير بين النقاد والباحثين العرب في ترجمتهم لهذا المصطلح الأجنبي، فمنهم من يواجهه ب" المكان "أو" الفضاء "ومنهم من يقترح الحيز أو الفضاء المكاني.

حاول عبد المالك مرتاض الفصل النقدي واللغوي في المصطلح، مقترحا في الأخير مصطلح" الحيز"، بتعبيره الفضاء" الحيز "عالم دون حدود، وبحر دون ساحل إنه امتداد مستمر ومفتوح على جميع المتجهات، وفي كلا الآفاق[3]، بل راح يؤكد أن الحيز الفضاء هو ذلك الذي

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 47.

[2] مصطفى الضبع، مرجع سابق، ص 109.

[3] د .عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 157.

يبقى من آثار قراعتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزين أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز، بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي ينجز والحوار الذي تدير، والزمن الذي فيه نعيش[1].

رغم هذه الجهود التنظيرية، فإن المصطلح الأقوى في الاصطلاح العربي يبقي تسمية الفضاء، الذي لقي رواجا وإجماعا شبه تام، بين جمهور النقاد العرب .

إن الدراسات المتعلقة بالفضاء لم تنبثق إلا حديثا، ولم تزل حتى اليوم، كانت عبارة عن شذرات متفرقة على عدد من الجهود الهامشية، ولعل أهم منظر للفضاء – غاستون باشلار في كتابه "شعرية الفضاء"[2] أقام من خلاله، لعرض مجموعة من الفضاءات أو الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان عارض بين القبو والعلية وبين البيت واللا بيت.

أي التعارض بين الإنسان وأمكنته المحورية اجتماعيا، وسيكولوجيا ومحاولة إبراز تجلياتها السيكولوجية.

سار في اتجاه مشابه الناقد السوفياتي" يوري لوتمان " في كتابه " بنية النص الفني الذي ينطلق من فرضية أساسية يبني عليها تفكيره في مسألة التقاطبات الأعلى الأسفل، القريب البعيد، المنفتح / المغلق، المحدود /اللامحدود، والمنقطع/ المتصل[3]، فهذه أدوات تبنى من خلالها النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية، فتظهر مثلا في صورة صفة أخلاقية حين تقابل بين(اليسار)و(اليمين)أو بين المهن(الدونية)و(الراقية)، فهذه الأشكال

[1] المرجع نفسه، ص .155.

[2] Gaston Bachelard: Poétique de L'espace , PUF. Paris , Ed L'age de l'homme, 1971 – p97.

[3] **حسن بحراوي: بنية الشكل في** الرواية الزمن الفضاء الشخصية، ص34.

تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة تقدم لنا " نموذجا إيديولوجيا متكاملا يكون خاصا بنمط ثقافي معطى[1].

بعد العرض النظري للتقاطب الذي أورده(لوتمان)من خلال كتابه" بنية النص الفني "ظهر بعده أهم عمل في هذا المنحى، قام به (جان فيسجربر)في كتابه" الفضاء الروائي". درس التقاطبات المكانية، من خلال اشتغالها داخل النص، وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى، أي من خلال صلتها بالوسط الفيزيائي مثل التعارض بين اليسار واليمين وبين الأعلى والأسفل مشكلة ثنائيات ضدية من أنواع مختلفة كالشكل أو الحركة أو الاستمرار أو الإضاءة...، هذه التقاطبات تتكامل فيما بينها لتقدم لنا المفاهيم عامة تساعدنا، على كيفية تنظيم، وإشغال المادة المكانية في النوع الحكائي[2].

في هذا الاتجاه أيضا برزت عدة دراسات حول فضاء النص من خلال تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات الطوبو غرافية المختلفة وفهارس الموضوعات"[3].

الواقع أن أهمية الفضاء المكاني، ازدادت منذ القرن التاسع عشرة، يظهر ذلك في القصة والرواية، *لأن* الإنسان لم يعد سيد نفسه في الحقيقة ما هو إلا آلة تديرها الطبيعة أو المجتمع، ولا يمكن أن يعتبر ظاهرة معزولة، عن الأسباب المحيطة به .

تم الالتفات ولو في فترة متأخرة نسبيا إلى عنصر الفضاء بعد أن أدرك النقاد أهميته، بالنظر إلى تعالقه مع بقية المكونات السردية الأخرى، فتوالت الجهود من أجل التعريف به وتحديد أبعاده ووظائفه، حيث قام المنظرون الألمان بالتمييز بين مكانين متعارضين هما "

[1] Youri Lotman: La structure du texte artistique, Ed Gallimard 1973, P 311,

[2] Jean Versgerber :L'espace romanesque, Ed l'age d'homme 1978.p.17-18.

[3] Henri Mitterrand: L**e discours du roman**, 1980, P 192.

Lieu-place "" Raum-lokalفالأول عنوانه المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد ... الخ، أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تنجزه مشاعر الشخصيات من خلال الأحداث المكونة للرواية [1].

لما كانت ثنائية (مكان /فضاء) هي معيار البحث والمقاربة في تحديد المفهوم من شأنه أن يفصل بين المكونين، ارتأى بعض النقاد إطلاق مصطلح" الفضاء" على مجموع الأمكنة الموجودة داخل العمل الروائي، بينما أطلق مصطلح" المكان على الموقع الواحد الذي تجري فيه الأحداث، ومن هذا المنظور يرى حميد الحمداني بأن" مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية .[2]"

يفرق بين الفضاء و(المكان) معتبرا أن الفضاء في الرواية، أوسع وأشمل من المكان " فعليه تقوم الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي"[3].

المقاربة في نظرنا، تظل قاصرة خاضعة لتصنيفية شكلية، باعتبار أن المكان في النص هو في الوقت ذاته فضاء، هذه الرحلة الموجزة في عالم الفضاء، ما يهمنا بالدرجة الأولى الفضاء الروائي، في الواقع نسيج من العلاقات، بالإضافة إلى كونه بيئة القصة، بكل مستوياتها وأبعادها الزمانية والمكانية، بقدر ما يتصل بالإطار المكاني يتصل بكل ما ينطبع من خلال الشخصيات من أبعاد ودلالات " في عمقه سوى مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيه الأحداث[4] " بواسطته يقترب العمل الروائي كسائر الفنون التشكيلية " من رسم ونحت في تشكيلها للمكان، فعن المساحة التي تقع فيها الأحداث، والتي تفصل

[1] د .حسن بحراوي: **المرجع السابق**، ص .26

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63 .

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص31.

الشخصيات بعضها عن البعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي [1]."

من المعروف أن الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية، فضاء متخيل عادة يمثل انزياحا عن عالم الواقع، باتجاه عالم متخيل، إن كان في الأصل يستمده من عالم الواقع، إلا أنه يختلف عنه اختلافا جوهريا، يجعله قادرا على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية، لذلك يضيق مفهوم" المكان" عن مفهوم " الفضاء " ويغدو" الفضاء – وفق هذا التحديد شمولي، إنه يشير إلى العمل الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي [2]."

الفضاء الروائي مثل أي فضاء فني يبني أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح " Ecart" فكل جملة في الكتابة الروائية تحيل على فضاء معين أو تستحضر فضاء معينا بهذا تكون صلة الفضاء بالنص الروائي أكثر من وطيدة فلا توجد رواية بدون فضاء، السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى بل عن المحكي هو الفضاء بعينه " الفضاء الاستعاري "[3] المكان محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث أما الفضاء يكون أكثر اتساعا، يعبر عن الفراغ الذي تتكشف فيه أحداث الرواية، ولا يكون فارغا بل تكون له دلالة على الدوام، هو رحم المعنى كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي، يعيد القارئ بناء معناه، مشكلا مظهرا من مظاهر نشاط القراءة .

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74 .

[2] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص63.

[3] د. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، 1987، ص 101.

4/ شعرية الأمكنة :

لا يختلف اثنان في أن الرواية لا يكتب لها وجود، إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري على مستواه وقائعها، تتحرك فيه شخصياته، يجري عبره زمانها ومن ثم سجل المكان وجوده، وفرض ضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية الحديثة، غير أن مفهوم المكان (يظل زئبقيا، صعب التحديد وتكاد كل دراسة له أن تنفرد بتعريف خاص مغاير للمصطلحات، التي بقي عليها في ثنايا دراسة أخرى "وقد اقتضت هذه الوضعية من الدراسة الشعرية الحديثة للمكان أن تبتدئ بإقصاء طائفة من الالتباسات وسوء التفاهمات المخيمة على هذا المكون الروائي الهام ....، ووضع تعريف دقيق قدر الإمكان لهذا العنصر الحكائي، ثم تحديد الدلالات الواقعية والرمزية والإيديولوجية التي تنهض بها داخل السردا[1]" بعدها خاض فيه النقاد – من قبل – بطرائق مختلفة، وبمفاهيم متضاربة أحيانا .

المكان ليس عنصر زائدا في الرواية، بل يتخذ أشكالا ويتضمن معاني جديدة" بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل "[2] ومنه يمكن أن تتجسد إشكالية المكان والزمان فلسفيا في السؤال التالي: ما حقيقة المكان ؟ وما العلاقة بينه وبين المتمكنات ؟ وما حقيقة الزمان ؟ وما العلاقة بينه وبين المتزامنات ؟

يعرفنا تاريخ المذاهب الفلسفية أن الفلسفة المادية تقول دوما بموضوعية وشمولية المكان والزمان وهما ملازمان لكافة مواد الواقع وظواهره، بعبارة أخرى: أيا كانت الأحداث التي تجري في العالم، فإنها تجري في المكان والزمان معا الفلاسفة والمتكلمين يجمعان أن المكان والزمان

[1] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

فكرتان طبيعيتان، فلكيتان وهما توأمان ذهنيان لا يفترق أحدهما عن الآخر ولا ينفصلان عن الجسم المتحرك"[1].

بناءا على هذا، إننا سنتخذ من خلال هذا الطرح إطارا يقودنا في بحثنا هذا إلى كشف أسرار المكان الروائي، ودلالاته وجمالياته في رواية" بحثا عن آمال الغبريني " التي اختيرت للدراسة .

كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان، مجرد حيز مادي تأخذه الذات لكنه أصبح اليوم يحمل وجها آخر مخيفا، لا ينصره إلا العقل، ولا يجول فيه سوى الخيال والذهن "ففي أسلوب السرد التقليدي، تبدأ الرواية بوصف ديكور مألوف وعادي سيحدث فيه شيء ما"[2].

أما في الرواية الجديدة، يأخذ المكان صورة انزياحية ذهنية، تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها، ذلك بعدما ألغى اقتراب لغة النص /الرواية أي استقلالية المكان بأوصافه المحددة .

لهذا مثلا المسمى " بفندق الجنوب " الأكبر الموجود في المدينة، يأتي له كل من هب ودب في بعض المرات يستقبل سائحين من شمال الوطن، أو أوربيين – لكن ذلك نادرا أو مؤسسات، وأحيانا أشخاصا مشبوهين، مهربين وحتى مجرمين يقيم الجميع لمدة ليلة أو ليلتين، ثم يتركون المكان[3].

كاد أن يتحول إلى بطل رئيسي محوري في الرواية، يحمل الكثير من الإيحاءات والانزياحات، والشحونات، يميت بإشعاعه كل أبطال الرواية أو يحييهم مما يدفع القراء إلى إنماء طاقته الإبداعية، لتأويل مختلف أبعاد المكان الدلالية " إذ تصاغ هندسة الأمكنة ومعماريتها من

[1] عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة " المبرز"، العدد 13 جويلية – سبتمبر 1999 ، ص 64.

[2] حميد لحمداني: المرجع السابق، ص 68.

[3] إبراهيم سعدي: بحثا عن آمال الغبريني، ص 5.

قبل الإنسان، وكأن الإنسان بفعله ومشاعره هو الذي يبني ويشكل المكان، والحرية هي التي تهب الإنسان قوة بناء معمارية المكان فيصبح المكان ملك الإنسان والخاضع الإرادته، فالإنسان في الحرية هو سيد المكان[1] .

لذلك يخضع الإنسان المكان لسلطته، ليحقق أبعادا إشارية للأمكنة في الفضاء الروائي، ليجد القارئ المتلقي بدوره حرية مذهلة، تحفزه على تأويل الانزياحات المكانية .

5/ دلالة المكان في الرواية :

تنفتح دلالة المكان في الرواية على ثنائية المرأة الوطن إذ اشتغل إبراهيم سعدي على توظيف أمال الوطن، الروائي يتحدث عن آمال الوطن / بغية الدلالة على الأنثى التي أحبها أيام الدراسة الجامعية، تحيل كذلك إلى أمل الذات الروائية في بحثها عن حلم الجزائريين الضائع، والأمن المفقود خاصة في سنوات التسعينيات زمن ظهور الفتنة وانتشار ظاهرة الإرهاب التي خلفت ضحايا تقدر بالملايين وخسائر مادية تقدر بالملايير .آمال الوطن الحب –الجنس – الجزائر، فرنسا، *أمال * بنت لضابط فرنسي ولدت بطريقة غير شرعية، عاشت ظروف قاهرة وحدها، بدون عائلة أم تخلت عنها مدة عشرين سنة، بعدها ذهبت هذه الأم لابنتها فتنكرت هذه الأخيرة لها رفضتها لأنها تركتها عندما كانت في أمس الحاجة إلى حضنها الدافئ" اذهبي ... اذهبي وإلا ألقيت بنفسي من الطابق الثامن، صارت بغتة تصيح في وجهها تلك الحياة، التي خرجت من جسمها في يوم مرت عليه عشرون سنة [2]."

سنوسع الفكرة في هذا العمل لدراسة " المكان " في الرواية، وما يحمله من شحونات شعرية في علاقته بالشخصيات، وبالأحداث وزمانها، مركزين على الدلالات والأبعاد المختلفة التي يهيمن عليها المكان الروائي، سواء أكانت واقعية مجسمة أم تجريدية ذهنية، الأمكنة عموما آثار

[1] شاكر النابلسي: **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1994، 377.

[2] إبراهيم سعدي: المصدر السابق، ص38.

مهمة في النفس تؤدي العوامل المختلفة والظروف المحيطة دورا كبيرا في تحديد نوعية كل أثر، ودرجة قوته وضعفه في النفس وعلى مستوى الإبداع الأدبي، كثيرا ما كانت مثار الشعور والعاطفة، مبعثا للإبداع وهي بذلك تكون أحد الدوافع للتجربة الفنية، إذا كانت تصل إلى هذه الدرجة من الإثارة فإنها تنطوي في حقيقتها على أبعاد وتصورات، يدركها الناظر إليها بالتأمل والمتعامل معها بوعي دقيق .

ا –الفضاءات المفتوحة: أماكن الانتقال

تفتح معظم النصوص الروائية المدروسة، على أمكنة مفتوحة داخل المدينة يمكن حصرها في: الشوارع – الأزقة – الساحات والجسور وغيرهم، يطلق عليهم عادة بالمكان العام، تخضع هذه الأمكنة التأويلات مختلفة، تؤدي وظائف جمالية ذات شأو بعيد إذا أحسن اكتشافها .

1. فضاء المقهى :

تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي هناك سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى عام مكان مفضل عند كل وافد مقيم يقضي فيها راحته أو يلتقي بأصدقائه بقراءة الصورة المقهى في رواية إبراهيم سعدي نجد أبرز الدلالات التي تؤشر عليها تحمل طابعا سلبيا سيئا، لما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش .

"راحا يجلسان في عمق أحد المقاهي، في هذه المدينة عادة ما تكون المقاهي قليلة الزبائن عكس ما هو الحال في الشمال... لكن مجموعة من الزبائن الأفارقة المحيطين بإحدى الموائد كانوا يتكلمون بصخب، محدثين جوا يثير الشعور بنوع من الاكتظاظ [1]."

دلالات مجتمعة ضمن فضاء المقهى، لابد وأنها ستؤثر سلبا على مناخه وامتداداته النفسية والمعنوية بدون شك، دلالات لا يمكن أن تجرده من طابعه الطوبو غرافي، وعلاقته بالأشخاص

[1] إبراهيم سعدي: المصدر السابق، ص 46.

الذين يؤهلونه دون، أن يفقد خصوصيته ومن ثم دلالته الشاملة، التي تشكل الامتداد الطبيعي لكل فضاء انتقالي .

2. فضاء المطعم :

تكثر المطاعم في المدن، تزداد كلما ازداد عدد الوافدين إليها، وهذا أمر طبيعي لكن الروائي حدثنا عن هذا المكان بأنه خال، لا وجود للشيء المطلوب فيه في المطعم رنا هنا وهناك، لا وجود لأثرها، لا شيء يذكره بها.. امرأة جالسة مع مهرب أسود البشرة من بلاد مالي..."[1].

من كثرة انشغال الذات الروائية عن آمال * بحث عنها حتى في المطاعم ظنا منه سيجدها هنا أو قد سبقته، راح يغادر المكان، يمتلكه إحساس جديد بما يشبه الفراغ والعدم والموت، الشيء المعروف أننا في المطاعم، نأكل المأكولات التي تشتهيها النفس، لكن إبراهيم سعدي لم يرد أن يأكل من المطعم الخاص بفندق الجنوب مهووس بهاجس يطارده في الصحو، في كل مقام يدعى * آمال * فصوره خال من الحيوية التي اعتدناها في المطاعم .

3. فضاء الساحات والشوارع :

يتحدث الروائي عن الشوارع وساحات الجنوب، الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور، التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها" غير هذه الأحياء والطرقات العارية الخالية من الأشجار ذات المنازل الدامغة

[1] ابراهيم سعدي المصدر السابق، ص 22.

الساحقة، كفيلة بإثارة الشعور باليأس والشلل[1]" الموجوده في ذلك الشارع الطويل والخالي تقريبا[2]".

حتى الأحياء والشوارع، تبدو في نظره خالية لا وجود لأي شخص فيها الشيء الذي يجعلها عامرة بالحشد الهائل من المارة* آمال التي تعتبر معادل موضوعي يشكل أمة بأكملها، أو بالأحرى عالما بأكمله، يسوده الاستقرار .

4. فضاء الجامعة :

المعهد التربوي الذي يكون الأساتذة، أصلح البيئات لنشر الأفكار والإيديولوجيات بهذا تمكن الأجيال المتعلمة من اعتناق الأفكار التحررية ونشرها في أوساط المجتمع، والدفاع عنها ظلت آمال تسير مع مصطفى نوري أستاذها السابق في الجامعة [3]" أمال فتاة جامعية مثقفة، مصطفى نوري أستاذها تعتبره بمثابة أخيها، حضر قرانها كان شاهدا أثناء زواجها من " أمقران "الزوج الأول، بذلك **يبقى فضاء الجامعة، فضاء ضيقا.**

5.فضاء المدينة:

تقوم نظرية " ليفي شتراوس" على أساس، أن بناء الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات، التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا من خلال هذا التعارض، والحياة مبنية على أساس هذا التكامل[4].

[1] المصدر نفسه ص 62.

[2] المصدر نفسه ص 155.

[3] الرواية: ص 45.

[4] محمد سويرتي :النقد البنيوي والنص الروائي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 121.

حضور فضاء " المدينة في الرواية يطرح، نوعا من التعارض بينه وبين فضاء القرية، لينتج عنهما فضاء المدينة، وفضاء القرية، إسهاما في دفع العملية الإبداعية والمشاركة في نسج خيوط الحبكة القصصية عند هذا الروائي .

إذا كانت القرية تمثل سجنا لولادة آمال، ففضاء المدينة كان يمثل المكان أو المجال، الذي يستعيد فيه البطل راحته وهدوءه بعد لقاءه بضالته، لتأتي كملجأ للبطل أخذ "المهدي المغراني " مدينة الجنوب مأوى له، عندما طارده الفشل وداهمه الخطر لما تتصف به المدينة، لم يذكر الروائي لنا اسمها بالضبط.

حدثنا الروائي عن مدن عديدة في روايته نذكر منها" :فكر المهدي أن يسأله كيف هي الأوضاع في الشمال، في البليدة أساسا "[1] إضافة " حتى أنه صار يكره أن يهتف إلى معارفه في العاصمة، بات يخاف سماع أخبار الشمال[2]"، "اغتيال مواطن في تيبازة، جيجل والمدية، سيارة تحمل رقم الشلف"[3].

ذكر هذه المدن لم يكن بغرض كتابتها فقط بل كان لهدف نفسي للروائي، في هذه المدن أزهقت روح الأبرياء، دمرت هياكل الدولة، تشتت أفراد الأسر فيتمت أطفال، ورملت نساء، لذا فر من الشمال إلى الجنوب، لعل هذا الأخير يكون بمثابة مكان للتنفيس لكن" رغم الملل الذي يحس به المرء في هذه المدينة الرتيبة الحارة البعيدة عن العالم... تلك النظرة الحزينة والقلقة بعض الشيء، التي ألقاها على المكان عامة"[4].

[1] الرواية: ص45.

[2] الرواية: ص91.

[3] الرواية: ص 181.

[4] الرواية: ص 3.

وصف الروائي هذه المدينة التي تبدو لنا أنها لا تتوفر على جو الراحة نتيجة النفسيته القلقة، وانشطار أحاسيسه، جعله يرى كل شيء سوادا قاتما ربما سيزول بظهور ذاك الطيف المنتظر، الذي سيعمل على بزوغ نور الأمل، في تلك المدينة هذا من ناحية .

أما من ناحية أخرى المدينة كان لها نصيب في مشاركتها لهموم مدن الشمال تسرب فيها ناقوس الخطر، بسبب الإرهاب " خاصة قبل بداية الفتنة، أي قبل الشروع في قتل الأجانب [1]." الرواية مهما قلص الروائي مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى .

6.فضاء القرية :

يمثل فضاء القرية في رواية " بحثا عن آمال الغبريني" نقطة انطلاق الأحداث والشخصيات على حد سواء، نحو تحقيق مشاريع البحث عن البديل " القرية الصغيرة المنكمشة ذات الأسقف القرميدية طرقاتها الخالية من أي مخلوق " في هذه القرية ولد هذا المجهول، الذي خرج إلى الحياة ولم يعط له اسم بعد، الفضاء هنا يمثل بؤرة تولد الأحداث وتأزمها، آمال بعد عشرين سنة تبحث عن مأوى يقيها من التشرد والانحلال " لم تكن قد مضت مدة طويلة على حصولها على سكن"[2].

7.فضاء الصحراء:

يتميز المكان الصحراوي بمجموعة من الخصائص الفريدة كالامتدادات الرحبية القصوى والاتساع الهائل لمدى الرؤية، وجماليات التدفق الضوئي، وزوغان الأبصار كل هذا أدى إلى تمتع الرواية العربية، التي اتخذت الصحراء مكانا وموضوعا لها بعدد من المزايا الفنية والفكرية

[1] الرواية: ص 12.

[2] الرواية: ص39.

والصحراء لغة تعني " الفضاء الواسع لا نبات فيه وأصحر المكان أي اتسع وأصحر الرجل نزل الصحراء وأصحر القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريهم شيء"[1].

مفهوم الصحراء يرتبط دائما بوضع مناخي معين، يتميز بالجفاف وندرة المياه مع ارتفاع كبير لدرجة الحرارة، ليست مقصورة ومحصورة في المنطقة العربية فحسب، بل هي موجودة في جميع القارات باستثناء أوربا، على الرغم من ذلك ارتبطت صورة الصحراء في خيال الناس، بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا وغيرهما .

أ. هاجس البحث عن الهوية:

الصحراء تمثل مركز الثقل السردي لإبراهيم سعدي من خلالها يحرك الشخصيات على ضوء إحداثيات موضحا الرؤية النفسية لهم " فالعمل النفسي هو الذي يحركهم ويجعلهم في صيرورة دائمة.."[2]. الصحراء تصبح فوق دلالتها المكانية إطارا تاريخيا زمانيا لاستكشاف الذات بالمعنى الخاص، والعام الذي يجاوز البقعة المكانية بسكانها، وتوارث الطوارق فيها إلى قيمة دلالية أوسع من ذلك بكثير تمس الوجود برمته.

"التوارق "كلمة أطلقها العرب على مجموعة من قبائل البدو والرحل، تجوب الصحراء الإفريقية، يقال إن هذه الكلمة جاءت من "الطارق "أي الشخص الذي يأتي ليلا أما كلمة الرجل الأزرق" أطلقها الأوربيون عليهم، لأن ثيابهم المصنوعة يصبغونها بالنيلة التي تلون بشرتهم بذلك اللون، إضافة إلى كون هذا الجنس لا يقبع في مكان لمدة طويلة، وقد ذكر إبراهيم سعدي في روايته هذا الجنس، حين ذهبت آمال والمهدي المغراني في جولة للصحراء

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة صحر، ص 117.

[2] كرومي لحسن: جماليات الصحراء في أعمال إبراهيم الكوني، حوليات جامعة بشار، العدد 1 سنة 2005، ص 261.

"غارقة في مشاهدة فرقة من التوارق بلباسهم الأسود والزرق بوجوههم الملثمة يؤدون رقصة قتالية[1] "هناك أشياء ومميزات تجمع الطوارق نوجزها فيما يلي:

- **التماحق:** هي اللغة البربرية التي يتكلمونها» ويصدون بدروعهم فيما النسوة الموشحات بالسواد والموشيات بالحلي البربرية مرددات أغاني ذات إيقاع حاد"[2].
- **التيفيناغ:** وهي الأبجدية التي يكتبون بها التماحق .
- **اللثام الأزرق:** الذي يرتدونه في كل الأوقات والفصول .
- حب الصحراء: والتيه في فضائلها الرحاب تنظر الشخصيات إلى الصحراء نظرة إعجاب وحب، يتجلى ذلك في العديد من السياقات السردية، نكتفي بذكر البعض منها :

"غارقة في مشاهدة فرقة التوارق[3]... آمال بدورها تتمايل بجسمها على إيقاع حركات الرجال مرددة مثلهم ... كانت تبدو كما لو أنها طفلة صغيرة تحاول أن تحاكي حركاتهم"[4].

أمال أعجبتها الصحراء وكذلك تلك الفرقة التي ظلت تنشد معها أغانيها ومدائحها الدينية، وهذه الفرقة أصبحت لها مساحة في القصص والحكايات الشفهية يتناقلونها جيلا عن جيل، ولباسهم المميز باللثام الذي يعتبر سمة من سمات الجمال الرجولي لديهم، بالإضافة إلى شربهم للشاي الأخضر، هو مادة أساسية وحيوية حاضرة في ظروف الإقامة أو السفر، " كان البعض يشرب الشاي، والبعض الأخر يحتسي القهوة "[5] عندنا القهوة والشاي فقط[6] .

[1] الرواية: ص 127.
[2] الرواية: ص 128.
[3] الرواية: ص 128-129.
[4] الرواية: ص 128-129.
[5] الرواية: ص 177.
[6] الرواية: ص 178.

يعتقد كثير من أهل الصحراء أن الشاي الأخضر منشط ومخفف لمتاعب السفر "ومشقات الطريق، الشاي في نظرنا، بالإضافة لفرقة التوارق يعتبران من الألوان الجميلة التي رسمت صورة المسافر في الصحراء كما لا ننسى من الخصائص الثابتة الغناء الذي يعتبر سجية الفرد الصحراوي المطلقة .

"والنساء جالسات حولهم يزغردن ويغنين ويصفقن ويضربن على الطبل"[1].

إن وصف الغناء بأنه طقس جماعي يرجع إلى ما يتسم به من جماعية، وإطلاق لما يعتمل في النفوس من أحاسيس غامضة ومشاعر غائرة .

من خلال هذه الجولة في وسط الصحراء، الروائي أو السارد يبين لنا فضاء الصحراء، **يضم أجناسا** مختلفة وفرقا متنوعة منهم الأفارقة" الذين فرقت بينهم الحروب القبلية وشتتهم الجفاف والجوع ... واضطهدتهم الحكومات واستنزفت ثرواتهم الشركات المتعددة الجنسيات ... أو نتيجة عمليات قتل أو غير ذلك من أسباب الموت الكثيرة "[2].

هؤلاء الأفارقة اعتبروا الصحراء، مكان الخلاص والفرار من الاضطهاد الممارس عليهم من طرف الحكومات، وقتل الأنفس بدون حق، باحثين في الفضاء الصحراوي عن السكينة والهدوء، وناس الخضراوي – فر من الشمال ليبحث عن ذاك الطيف الجميل والأمل الموعود، والنور الذي سيسطع في يوم من الأيام، الصحراء بالنسبة للطرفين هي مكان البحث عن الأمل الضائع في غيابات الجب الصحراوي.

[1] الرواية: ص 159.

[2] الرواية: ص 177.

ب. **الفضاءات المغلقة:**

- **أماكن الإقامة :**

يمكن اعتبار كل فضاء نقيضا للفضاء المفتوح، لذا يكتسي المكان وجودا متميزا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي العام مع تعديل وتكيف على سبب الحاجة والضرورة فإن حياة الإنسان ترتبط ارتباطا بارزا بتلك الفضاءات التي يقيم فيها فالبيت مأوى من الطبيعة وعواملها والمكتب مكان العمله الحمام مظهره **والمسجد معبده** والسجن أو الفندق مكان يحد من حيويته وطلاقته تشكل الفضاءات المغلقة أحاييز معتبرة في الفن الروائي، هي فضلا على أنها أمكنة لأحداث كثيرة منها إلا أنها تتميز في بعضها بخصوصيات متفردة، يجعل أهميتها تعظم لتفضل نواحي كثيرة في الرواية وثمة من النصوص ما تشد قارئها، بما يصف أصحابها من البيوت والغرف والأثاث، وما يدور فيها من الأحداث العجيبة، وما يقيم بها من الشخصيات المهمة، ونادرا ما تعثر على رواية أهملت هذا الجانب.

في الرواية الجزائرية العربية نجد قدرا كبيرا من الاهتمام بهذه الفضاءات المغلقة، بل نجد منها ما يحمل دلالات ورموز لدى بعض الروائيين هذا الاهتمام سيكون منصبا على بعضها، التي سنحضرها في البيوت مثلا البيت من الناحية النفسية" هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذين كانا يوفرهما لنا البيت "[1].

ومن الناحية الاجتماعية "البيت هو ركننا في العالم إنه كما يقال مرارا كوننا الأول، كون حقيقي، بكل ما للكلمة من معنى"[2].

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، دار الجاحظ، بغداد، 1980، ص 10.

[2] المرجع نفسه: ص 4.

معنى هذا أنه يكتسي طابعا حيويا ليس مجرد مكان نولد فيه نعيش بين أحضانه ونأوي إليه كل مساء بعد فراغنا من عملنا اليومي بل امتداد لأجزاء هامة تكون شخصية الإنسان وتمده بالمشاعر والعواطف، التي تغذي حياته إن حضور البيت في حياة الإنسان يأخذ معنا روحيا، بعدا فلسفيا أحيانا لعل اختلاف البشر في أفكارهم وسلوكهم ناجما في جزء كبير من اختلاف وتباين البيوت التي تربوا فيها واختلافها يعني اختلافا في الحالة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، حتى المناخية هذا يفضي بنا إلى الإستنتاج، أن للبيت دورا مهما في تكوين شخصية الفرد.

- **فضاء البيوت (الغرفة):**

إن النظر إلى الغرف كمجالات مكانية ضيقة، تحد فراغها جدران تغلق على أثاث وأشياء وتستقل بكينونتها الهندسية يبعدها من الفن، يجردها من قيمتها الجمالية ووظيفتها الاجتماعية المنوطة بهذا، لذا سيظل المكان سواء أكان مفتوحا أو مغلقا يحمل هوية أصحابه، يؤثر فيهم ويتفاعلون بدورهم مع تضاريسه وتشكيله الهندسي فالغرف التي تكتظ بالأشياء الثمينة، وقطع الأثاث النادرة تعكس مستوى أصحابها الاجتماعي والطبقي، كما أن الغرف الفقيرة هي مرآة لأهلها، وامتداد لصاحبها، وقتله وصفا، هو في حقيقة الأمر اهتمام بالغ بهوية ساكنه، أو محاولة اكتساب لهوية خاصة، يريد الروائي بذرها في الشخصية الآهلة للبيت أو الغرفة.

من هذا المنطلق والتصور، فرضت الغرف كفضاء داخلي مغلق يرتبط بالفضاء المدني، ووجودها في بنية المكان للمنظومة القصصية، إذ نجدها ورغم قلتها ترتبط بالأنثى، تشكل باحتوائها ملمحا مميزا، يضفي عليها طابعا فكريا وإيديولوجيا.

ذلك البيت الواقع على مشارف المرتفعات الغابية التي تقوم وراءها بعيدا جبال عارية عملاقة مهيبة وصامتة مغطاة قمما بالثلج المعزول عن البيوت الأخرى كأنه منبوذ ومطرود

المتشكل من حجرة واحدة عديمة النافذة، مغلقة على الشابة وعلى حليمة وعلى الكائن الحي الجديد الذي لم يعط له اسم بعد "[1].

إذا نظرنا لهذا الوصف الخاص لبيت إحدى الفتيات المجهولة الهوية، لا اسم تملكه ولا لقب، بيتها تسوده الوحشة وعدم الألفة، موقعه لم يكن كباقي البيوت التي تتوسط ساحات المدن، وغنما كان على مشارف المرتفعات الغابية التي تنعدم فيها الوسائل الضرورية للحياة.

"تأثيث البيت الذي كان يبدو واسعا وموحشا، مثل كل البيوت الخاوية... هذا هو عيب المنازل العالية لا يمكن أن يصل إليها الماء. الصنابير جافة كما الحجر "[2].

الفضاء الداخلي لهذه الغرفة، يتسم بالتغييب والرهبة لارتباطه بكلمة" موحشا " لما تعبر عنه هذه اللفظة من معان، تدل على الضيق وانسداد الهواء إضافة إلى صفة الظلام وغياب الماء الضروري لاستمرار الحياة، يضاف إلى هذه الأبعاد الدلالية التي تثيرها القرائن المكانية الفضاء الغرفة، الإحساس الشديد بالغربة كونها تسكن المكان الواسع وحدها، لا أحد يخفف من أحزانها، إضافة أنها تسكن في الطابق الثامن من مكان إقامتها وحشة المكان والنفور منه، شاع في نفسية الشخصية الإحساس بالبرودة، كابدت البرودة " البرق الذي كانت سيوفه النارية المشعة النفاذة تخترق جدران الحجرة الموحشة المبنية بالحجارة والطوب الأمطار تتدفق بحدة وعنف"[3].

آمال لم تكابد البرودة الجوية فقط، بل مشاعرها أصبحت بدون معنى، ولو كان أقرب الناس إليها، أنجبتها بعد أن عانت من مخاض عسير" كان مزيجا من الألم والجهد واليأس، مصحوبا بالعرق السائح من غير انقطاع على الوجه الجميل والمعذب[4] . هذا المخلوق الحنون

[1] إبراهيم سعدي :المصدر السابق، ص 30.

[2] إبراهيم سعدي: المصدر السابق، ص 31-32.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

قابلته بالجفاء، وصدته لأنه في نظرها هو مأساة وحلم ضائع لا أمل في وجوده" من فضلك لا تعاودي الظهور هنا، لا أرغب في ذلك"[1].

فضاء هذه الأنثى المثقفة محمولا على جملة من العلامات والدلالات :

أولا: هذه علامات محتويات الغرفة، التي تفتقر إلى لوازم الأنثى " ستائر وطاولة الزينة الحاوية على علب المساحيق وأدوات التجميل ".

ثانيا: عدم توفير ضروريات الحياة في هذه الغرفة، أبسط شيء يكون موجودا الماء، يمكن أن يقدمه صاحب المنزل إلى الضيف إكراما منه.

ثالثا: بناء الغرفة جاء منسجما مع التركيبة الذهنية للأنثى التي تشغله منحت هذه التقنية بعدا جماليا آخر لهذه الغرفة، إذا أسهمت في الكشف عن حالة الأنثى الشعورية لأن الفضاء الذي لا يعبر عن أهله، يفتقد بغير شك بعده الجمالي، وقيمته الإنسانية ومستواه الطبقي أو الاجتماعي.

- **فضاء الفندق: (فندق الجنوب)**

لكل إنسان مسكن يأوي إليه، لكن ليس من السهل أن يحصل عليه في بلد مثل الجزائر، الأزمة خانقة وخاصة في المدن الكبرى، لهذا يضطر كثير من الوافدين إلى الإقامة في الفنادق، هي أنواع ودرجات والموظف بحسب رابته لا يرتاد إلا البسيطة منها وقد ينتقل بين هذا وذاك طلبا للراحة.

"جاء الغريب للإقامة في النزل، رغم الملل الذي يحس به المرء في هذه المدينة الرتيبة، الحارة، البعيد عن العالم، فالشمس تسحق المكان غامرة النزل بنوره الحاد"[2].

[1] المصدر نفسه، ص 39.

[2] إبراهيم سعدي: المصدر السابق، ص 3.

هذا النزل يعتبر من أكبر الفنادق الموجودة في مدينة الجنوب، لكن غرفه في الداخل تعكس كبره ومساحته، تلك الغرف تعلو مساحتها نوع من الضبابية والخراب فالمأكولات ومظاهر الجمال التي اعتدناها في الفنادق، لم يكن لفندق الجنوب نصيب فيها " أخرج علبة الياغورت وزجاجة الحليب من الثلاجة وضعها على الطاولة الكبيرة المجاورة للسرير، في النهاية لم يتناول الياغورت لأن رائحته بدت له مشبوهة[1].

إضافة إلى كونه يدخله العام والخاص، لا توجد فيه امتيازات لكن الشيء الغالب والبارز الذي يسود هذا المكان، وجود أفراد مشبوهين مهربين، تراه خاليا في الصباح".

لم يكن به غير زبون إفريقي بدين، مرتديا جبة زرقاء، بلا ذراعين جالسا مع مومس تبلغ حوالي الثلاثين من العمر، كانت تدخن[2] .."، بالإضافة إلى شرب الخمر المساعد لبروز التداعيات والكشف عن نشاط اللاوعي، إنها حياة البطل الفردية والتي يتمتع من خلالها بحرية كاملة، بعيدا عن تأثير المثيرات الخارجية والحدود التي يضعها الآخرون، في طريقه للأماكن العامة "كان جالسا في زاويته المعتادة.. عليها طبق "ستيك فريت" وزجاجة خمر "لوبر يزيدان"[3].

تأتي أهمية الفندق في حياة البطل كمكان مغلق، يمارس فيه حريته بعيدا عن الآخرين من جهة، ويميط اللثام عن شخصيته بكل مكوناتها الأخلاقية والثقافية والدينية من جهة أخرى " لذا أخذها وأسرع بها إلى شفته، في ذهنه سرى مفعولها، كما لو أن غشاوة الذيذة راحت تنفذ إلى خلاياه، لأول مرة يحس بذلك الأثر الذي يشبه ما تحدثه الموسيقى في النفس أحيانا"[4].

[1] المصدر نفسه، ص 12.

[2] الرواية: ص 4.

[3] الرواية: ص 5.

[4] الرواية: ص 172.

ما كان ليتم لنا اكتشاف هذا، لو لا هذا الحيز المكاني "الفندق" فندق الجنوب في الرواية، الأماكن هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم شخصية البطل، الذي يقيم في الأماكن المغلقة، لا يستسلم للعجز والجمود، ينتقل بين هذه الأماكن، أو قل هو مضطر إلى اختراقها وإقامة علاقات معها طوعا مرة، وكرها مرة أخرى " لأول مرة راح يفكر في العودة إلى الشمال[1]".

- **فضاء دار البلدية :**

مثلت دار البلدية مكانا مغلقا في الرواية رغم عموميته عبرت الرواية عن انغلاقه من خلال قول السارد" حين وصلوا إلى دار البلدي ثم راحوا يسيرون في رواق طويل وضيق ثم انعطفوا على اليسار وتوقفوا أمام باب المكتب الثاني.. طوال تلك اللحظات ظلت أمال بجانب أستاذها السابق مصطفى نوري... ورأوا موظفا شابا مفتوح القميص على مستوى الصدر كانت الحرارة على أشدها، ولم يكن يوجد في المكتب مروحة أو شيء آخر حتى زجاج النافذة كان بلا ستار"[2].

إن هذا الحيز لم يكشف عجز البطل عن التكيف مع الواقع، بقدر ما كشف عن مرارته، وانغلاق الإدارة أمام المواطن بل وتخليها عن مهامها تجاهه لقد ضمت تفكير سلبي يظهر ذلك أكثر من خلال صورة الشاب الغير محترم والهيئة، التي كان عليها، فكيف لشاب في مقتبل العمر، يوافق على عقد قران فتاة بدون ولي شرعي" هز الموظف رأسه، وانتظر أن يكشف الولي عن نفسه، مخمنا بأنه صاحب النظارتين الأستاذ نوري، لأنه بدا له أكبرهم سنا ولكن لا أحد تكلم... فتح سجلا ضخما وراح يسجل فيه المعلومات التي وجدها في البطاقتين"[3].

[1] الرواية: ص 102.

[2] الرواية: ص 66.

[3] الرواية: ص 67.

ألا يكون هذا حافزا لانتشار الفاحشة والزنا في مجتمع شعاره " الإسلام ديننا". مفكرا بأن العروس تكون قد تنكرت لعائلتها، وافترض أنها مفضوضة البكارة وبأنها مومس التقطها أمقران في الطريق، هو وصديقاه الاثنان لغرض قذر جدا "[1].

إن هذا المكان لا يقوم بدوره، باعتباره مكانا منفتحا عاما يقصده الناس، يسجل فيه عقد القران بين الزوجين بطريقة شرعية، متفق عليها في كتاب الله وسنته، إنما هو مكان قدمه لنا السارد ليبين لنا أن التخريب والعمليات الإرهابية وانتشار الفساد عم كل الهياكل الخاصة بالأمة الإسلامية، انتشار الفاحشة والتشجيع على ممارستها فقدان الإحساس بالأمن والاستقرار بين الناس، فلا أحد أصبح يثق في غيره " خاصة قبل بداية الفتنة، أي قبل الشروع في قتل الأجانب، صار موح شريف لا يتأثر بسهولة"[2]، لذا حتى ولو افترضنا أنها أقامت عندنا لن نقول لكل ما جاء لقتلها " يكشف المكان الممثل داخل النص الروائي إيديولوجية معينة، لا لأنه يتطابق أو يتناقض أو يختلف ببساطة عن المكان المرئي، بل لمنطق الكتابة داخل الخطاب المركب الذي يمنحه معناه"[3]، وبذلك يبدو هذا المكان المغلق في رواية إبراهيم سعدي مكان تنطلق منه الأحداث، وتعود إليه في حركة دائمة محورها البطل السارد.

- **فضاء المستشفى:**

المستشفى مكان للنقاهة واسترجاع العافية، مكث فيه – وناس خضراوي –بطل الرواية مدة شهر بسبب أزمته القلبية، لكنه بالنسبة للبطل، بمثابة القيد الذي يمنعه من التحرك، ومواصلة البحث " وناس لم يبتسم، لكن في داخله حدث ما يشبه ذلك رغم أن مدة شهر بدت له طويلة جدا، طويلة جدا، لأن رغبته في أن يهتف إلى الشمال كانت بدورها كبيرة للغاية

[1] الرواية: نفس الصفحة.

[2] الرواية: ص 12.

[3] يوري إيز كنرويخ: **المكان المتخيل والإيديولوجيا، مقتر**حات نظرية، ترجمة عبد الجليل الأسدي، مجلة الإبداع، ص 24.

...هكذا تمنى على أية حال"[1] المرض وناس الخضراوي ومكوثه الطويل في المستشفى، لم يمنعه من مواصلة التفتيش عن الشخص الذي أتي من أجله والذي سيموت بحثا عنه، الملاحظ في هذا أن السارد لم يقدمه لنا باعتباره مكانا للشفاء من خلال تسميته المستشفى واستعادة العافية لكن ليبين لنا أن شفاء وناس من مرضه السقيم، سيكون على يد طالبته آمال * رجاؤه وأمله المنشود، هي طبيبته وهي عليلته.

بعد هذه الدراسة المتواضعة يمكن أن ندرج جملة من الملاحظات المتعلقة بالبناء المكاني عند إبراهيم سعدي وكشف بعض دلالاته، وعلاقاته بباقي العناصر البنائية في الرواية:

1. كان المكان عند – إبراهيم سعدي الكاشف الأكثر بلورة للإيديولوجيا التي تحملها الشخصية.

2. كثيرا ما ينهض المكان عند إبراهيم سعدي من خلال حميميته مع البطل، ومن ثم يصبح وعي البطل بالمكان جزءا من ذاكرته، التي تحمل تفاصيل تاريخه وخلفياته الإيديولوجية والاجتماعية والأخلاقية .

3. كان الفضاء الروائي عند الذات الروائية يتخذ صورة المأوى المعادي والخصم عندما يحتضن البطل وهو مرغم في تحول المكان إلى سجن غير رسمي .

4. كثيرا ما كان" الروائي" يضع القارئ في واجهة النص، فيكشف بنفسه خصوصية المكان وخطورته، وانفتاحه على كل التوقعات، وتكون لذة الاكتشاف من خلال الكلمات، ومن خلال الصورة الشعرية التي يحملها النص .

[1] الرواية: ص 77.

الفصل الثاني

الجمالية الزمانية في رواية (بحثا عن آمال الغبريني) لسعد إبراهيم

الفصل الثاني: الجمالية الزمانية في رواية (بحثا عن آمال الغبريني) لسعد إبراهيم

1. الزمن الروائي:

إن هدف دراستنا هو مفهوم الزمن الأدبي ولا سيما الزمن الروائي الذي يتقاطع مع المفهوم الفلسفي أو النفسي، لما لهذين المفهومين من ارتباط وثيق بالمفهوم الأدبي لذلك لا نعرض لهذين المفهومين الفلسفي أو النفسي إلا ما يتوافق فيهما مع المفهوم الأدبي ولا سيما الروائي، الذي حظي باهتمام المفكرين والفلاسفة لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة كالوجود والعدم والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، والإيمان والكفر والحياة والموت التي يعتمد عليها الروائي في تضمينها في رواياته لأن هذه الأبعاد لابد من تواجدها لأن الكون بكائناته بدأ بحياة ومسيرة عبر العصور الزمنية[1].

ينتقل الزمن بحركته اللا مرئية بين ثلاث أبعاد:

- **الماضي:** هو ما كان موجودا ولم يعد له وجود وأصبح عدما .
- **الحاضر:** هو الماثل في الوجود والرابط الحقيقي بين القبل والبعد .
- **المستقبل:** هو ما لم يوجد بعد، هو العدم الذي سيصبح وجود بعد تلاشي

الحاضر وتحوله إلى الماضي.

[1] زكريا ابراهيم: مشكلة الإنسان، ص 82.

2. أنواع الزمن الروائي:

أولا: الزمن الفلسفي:

شغل التفكير في الزمان ذهن الإنسان آنذاك حول الخلق والموت والخلود وقد عالج الفلاسفة مشكلة الزمن منذ قديم الزمان إلى يومنا هذا .إذ تطرق الكل إلى هذه الفكرة بشكل مباشر أو غير مباشر ويعود السبب في ذلك إلى أن الإنسان في حقيقته كائن زماني، وإن الزمان جزء من وجود أفعاله.

وطبيعته قد لا يجدها في العلوم، لا يجدها في العلوم الأخرى إذ يرى في هذا السياق أرسطو بربط البعد الزمني بين الأدب والفلسفة حتى لو لم ينسبها إلى مفهوم بالمعنى المعاصر، وقد أدرك القديس أوغسطين في نظريته الفلسفية التي ارتكزت على الاختيار اللفظي للزمن ". إن الذهن هو الذي يرتب العلاقات بين أقسام الزمان الثلاثة[1].

وإذا انتقلنا إلى البحث عن مفهوم الزمان عند المسلمين يتجلى لنا مفهومان أساسيان يرجع المفهوم الأول إلى الإغريق وعلى وجه التحديد أرسطو، الذي ربط الشعور بالزمان والحركة[2]، لذلك نجد الكثير من الروائيين يوظفون الجانب الزمني الفلسفي في رواياتهم في سرد الأساطير والمسيرات والحكايات والقصص.

وقد ربط الاتجاه الثاني مفهوم الزمان بالعلة الأولى، ويظهر هذا واضحا عند جماعة إخوان الصفا فهم يرون أن الكلية سبب حركة الأفلاكا[3]، وهذا التصور يحدد حائط فكرة الزمان وتحديدا ذاتيا، فالزمان لا واقع له خارج الذات " فالزمان ليس شيئا موجودا في ذاته، أو أنه داخل في

---

[1] Augustins – **Les Confession**s – p 317.

[2] ابن سينا: الإشارات والتنبيهات، ص 437-438.

[3] أفلاطون: الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، ص 384.

تركيب الأشياء كتعيين موضوعي لها، والزمان ليس شيئا آخر غير شكل الحس الباطني، أحسن شكل حياتنا لأنفسنا ولحالتنا الباطنية"[1].

فالزمن عند كانط لا واقع لي خارج الذات وبالتالي فإنه الزمان إدراك أكثر نفسيا منه مكانيا ونتيجة لذلك يمكن القول بوجود نوع من أفضلية الزمان على المكان، ويظل الفيلسوف الأدبي عاجزين عن تحقيق المحاكاة أو تظل الحقائق الكامنة في عالم المثل أكمل من المحاكاة في اللحظة الزمنية الحاضرة.

إذا كان الفيلسوف أقدر من الأدبي في الارتقاء إلى المعرفة بالتدرج، فإن ذلك لم يتم إلا بالانفلات من الواقع المادي واللحظة الحاضرة ويشترط في من يحاكي أن يمتلك قوة الذاكرة وسرعة البديهية ونفسا كبيرة رقيقة وكان محبا رفيقا للحقيقة وللعدالة والشجاعة والاعتدال[2].

ثانيا: الزمن النفسي:

يرى أصحاب هذا التيار أن العقل عاجز عن العقل عاجز عن إدراك اللا متناهي وعن إدراك الزمن ويغدو الحدس هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة خلف عالم الظواهر الخارجية فالزمن ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يتوهم الفلكيون والعلميون وفلاسفة العقل بل هي ديمومة داخلية ذاتية.

وقد استأثرت الحياة النفسية باهتمام العديد من الفلاسفة والكتاب الذين اكتشفوا أن الحياة الواعية للإنسان ما هي إلا جزء ضئيل من حياته، وقد كان له لعلم النفس كما كان للفلاسفة دور كبير في اكتشاف الطبيعة النفسية البشرية المعقدة والتي تعبر عن الحياة الداخلية التي يعد

[1] هاتر ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، ص 41.

[2] د .محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 14.

الزمان محورها، فالزمان نسيج حياتنا الداخلية التي تنساب فيه كما ينساب الماء في مجرى النهر.

يحلل ينعسون فكرة الزمان على أساس ما بسعيه بالديمومة والديمومة ليست لحظة تحل مكان أخرى، فهي تتميز بالسيلان وعدم التجزئة وإلا لما كان هناك سوى الحاضر ولما كان هناك امتداد للماضي والحاضر ولا تطور ديمومة محدودة بدقة، وإنما هي سيلان مستمر للماضي باتجاه المستقبل[1].

3.شعرية الزمن:

"ما هو الزمن ؟ إذا حاولنا الإجابة عن هذا السؤال التقليدي، الذي لم يطرحه تصور الإنسان العادي بقدر ما طرحه الفكر الفلسفي[2]".

شغل الزمن حيزا كبيرا وفضاءا واسعا من حياة البشر، استعملوه في دلالات ومعان بعيدة كل البعد عن المفاهيم الكلاسيكية، التي حصرت الزمن في معنى أزلي لا يخرج عن كونه أياما وشهورة لا أكثر ولا أقل، يرجع هذا الاهتمام إلى كون الزمن ينفرد بسعة المجالات وارتباطه بالوجود الطبيعي للإنسان، لعل هذه الميزة هي التي جعلت "القديس أوغسطيس" يصرح مستفهما عن ما هوية هذه المقولة وحدودها في كتابه" الاعترافات " Les confessions قائلا: "ما هو الزمن ؟ إذا لم أسأل فإنني أعرف أما إذا سألتني أحدهم وأردت الإجابة فإني لا أعرف"[3].

توضح بعض كتب اللغة لبعض الكلمات الدالة على الزمن، كذلك معانيها في كتب الفلسفة وسواها تحت "مادة زمن " ورد في لسان العرب ما يلي: "الزمن اسم القليل الوقت وكثيره " وقال

---

[1] Henri Bergson – **Le Pensée Et Le Mouvement** – p165.

[2] حسام الدين الألوسي: **الزمان في الفكر الديني الفلسفي القديم**، عالم الفكر، المجلد1، ص 8.

[3] المرجع نفسه: ص02.

أبو الهيثم " :الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والدهر لا ينقطع". وأما "الحين" فهو حسب الأزهري كما يرويه اللسان: "اسم كالوقت يصلح لجميع الأزمان، كما ورد في القرآن، "تؤتي أكلها كل حين"[1]. أو في كل وقت، وقد يراد به مدة من الزمان غير مقدر في نفسه مثل" هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا"، فالوقت هو المقدار من الزمان وهو" هذه المادة العفوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل الحياة وحيز كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها، لذلك دق مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا عن التعريف الشامل الشافي النهائي، ولكن مظاهره رغم ذلك بينة جلية"[2]، فهذا يعني أن ماهية الزمان تقوم في الحركة ويعرف أرسطو الزمان بقوله ": الزمان هو مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخرة [3]" بهذا التعريف يربط أرسطو ربطا بين الزمان والحركة دون أن يحركهما شيء واحد وهو من حيث الحركة " تقدم وتأخر "أي توالي" فلا يمكن فهم الزمان، بدون العودة إلى الحركة التي تتمايز بالمتقدم والمتأخر[4]".

(الزمن) يأتي في طليعة العناصر البنائية، التي تشكل مادة الخطاب السردي كيف ما كان جنسه الأدبي قصة أو رواية أو مسرحية" و إذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى

[1] ابن منظور، **محمد بن مكرم: لسان اللسان مادة" حين"، ص**1073 ، سورة إبراهيم: الآية 25.

[2] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، دار الكتاب العربي ،1988، ص 07.

[3] عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1955، ص 48.

[4] د .عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، المبرز مجلة فكرية أدبية، عدد13 ، جويلية، 1999، ص 62.

زمانية ومكانية فإن القصص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن[1]، لذا فلا غرو أن يشكل البحث في الزمن السردي واحدا من أهم المباحث السردية المعاصرة.

إذا كان بعض النقاد يقسمون زمن الرواية إلى ثلاثة أقسام :زمن المغامرة زمن الكتابة، وزمن القراءة على أساس أن" الرواية فن زمني، وأن الزمن لم يبق سمة أو شرطا للإنجاز، إذ أنه أصبح موضعا للرواية وأحيانا بطلها"[2].

فإن معظم النقاد المعاصرين يجمعون على اختزال هذه الأقسام الزمنية، ضمن بنيتين أساسيتين هما:

أ. **الزمن الخارجي:** ويتعلق عموما بزمن الكتابة، وزمن القراءة الذي يندرج منه الزمن التاريخي، وزمن الكاتب وزمن القارئ.

ب.**الزمن الداخلي:** يتعلق بالفترة الزمنية، التي تجري فيها أحداث الروائي والمدة الزمنية التي تستغرقها الرواية، وكيفية ترتيب أحداثها زمنيا.

لذا يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي إذ لم يكن بؤرته ف "الأحداث تسير في زمن، والشخصيات تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص بدون زمن"[3].

كان التصور الشكلانيين الروس للمتن الحكائي وهو الأحداث في تسلسلها وتتابعها أما المبنى الحكائي هو تتالي الأحداث وطريقة عرضها في المتن الحكائي وانتظامها وعلاقتها بالشخصيات.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 26.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 1988، ص 80.

[3] صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت،1994 ، ص445.

4. طرائق تحليل زمن الخطاب الروائي:

لا يبتعد تزفتان تودوروف " Todorov Tzvetan " كثيرا عن الطرح الشكلاني حيث يتحدث عن إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي الذي يرجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب الأولى زمنها متسلسل ومتتالي أما الثاني هو زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد.

الحق أن الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي، كان للباحث – جيرار جنيت – أفاد بدوره المدرسة الشكلانية ويتضح عمله في كتابه" Figures III " فرق بين زمن القصة وزمن الحكاية، واستفاد النقد العربي من الدراسة الغربية وما أنجزه الباحث جيرار جينت على وجه الخصوص، وعليه يمكننا القول: إن أي قص روائي يملك زمن القصة ذاتها، بوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليا لها وزمن خطابها، ويعني بترتيب تلك الحوادث وفق نمط معين، وسنعمل في هذا المقام بإجلاء خصوصية ذلك البناء.

هي من الزمن على النص الروائي، إذ تقرر عدد الفعال الدالة عليه ب" كان غادر هز، مر، سقط ... بحث، "فعلا ماضيا زمنا دالا على حدث مضى وانقضى وإذا كانت هناك أفعال تدل على الحاضر والمستقبل، نجدها قد أصبحت دالة على الماضي في السياق الروائي ذلك لارتباطها بالموضوع " واقع الجزائريين ومعاناتهم وظهور ظاهرة الإرهاب، وأمل الجزائريين، توقهم لبلد يسوده الأمن والراحة وتفشي الأخوة بين الناس أصبح ذكرى ماضية في ذهن المتكلم.

إن الفعلين " كانت... جاءت " يحيلان إلى الوقت الحاضر، دعوة القارئ للتخيل لكن هذا التخيل يأتي مرتبطا بالماضي، لأن الصورة تحققت في زمن مضى، وإن حاولت الذاكرة استرجاعه كحدث آني، بهذا يستدعي مخيلة القارئ إلى ذلك الزمن الذي كانت فيه (أمال)

تحضر لحفل الولي – سيدي بلال – بوسط الصحراء" كانت آمال واقفة بجانبي يومها، تتدلى آلتها الفوتوغرافية على صدرها"[1]، فالقارئ يسترجع مع الروائي أيام الحفل. نجد العديد من الأفعال المضارعة تفيد الماضي، كذلك لاقترانها بالفعل الماضي الناقص، وبالتالي تنزاح عن دلالة المضارع للدلالة على الماضي مثل " :كان يعرف[2] ... كان يثير"[3].

وهذا ما يجعل نسبة الماضي، ترتفع أكثر في هذا المقطع القائم على السرد القصصي للأحداث.

ما يمكن قوله حول تقارب نسبة الأفعال الدالة على الأزمنة: ماضي، حاضر مستقبل هو ضياع ذات المتكلم وحيرته، تنشد الحاضر والمستقبل في الوقت ذاته لم تتمكن فيه من تجاوز الماضي الأليم المر.

يلاحظ على النص الروائي أنه يرتكز على الزمن الماضي، وينطلق منه في اتجاه سوداوي لازال مكتسبا بالماضي .

أحيانا يلجأ إلى التوزيع بين الأزمنة أي التحول المستمر الذي يمنحه التجرد مع مرور الأزمنة، تدعم هذه الحركة، حركية البحث والتساؤل عن الموضوع" البحث عن آمال الغبرينـي "بحث متواصل يمتد للعديد من الأزمنة.

الملاحظ كذلك ورود" ظل" و"حين" ، ظل: فعلا ماضيا ناقصا، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، من أخوات كان يدخل على الجمل الاسمية، ويفيد اتصاف اسمه بخبره وقت الظل، أي وقت النهار، وقد تأتي ظل فعلا تاما في " الرواية " إذا كان بمعنى دام واستمر، ففي افتتاحية

[1] الرواية: ص 127.

[2] الرواية: ص 134.

[3] الرواية: ص 140.

الرواية قول الروائي " ظل الغريب "[1] بمعنى بقي واقفا يبحث عن فندق الجنوب " ظل ينتقل من مكان إلى مكان، من مقهى"[2] إلى مقهى " أي الغريب استمر في البحث عن (آمال)، بقي ومازال يبحث عنها، وكذلك ترد بمعنى" الضياع والتيه " كما أسلفنا الذكر الظل الغريب " بعد الإحصاء النسبي وليس المطلق " الظل "وردت (96) ستة وتسعين مرة بالمقارنة مع عدد الصفحات، فقد ترد في كل صفحة بمعدل مرة أو مرتين مثلا: "ظل يجر، ظل ينظر[3]" كذلك لفظة" حين "لقد وردت(98) ثمانية وتسعين مرة في الخطاب الروائي تمردت على النحو، التوظف توظيفا جماليا وأسلوبيا، نرى هذا الديكور يتكرر في مواطن كثيرة من النص، قصد به إلى تحقيق غاية فنية من نسيج اللغة، ومن ذلك هذا النموذج: "حين سمعه يستفسره فيما عيناه، تشعان بنظرة غاية في البراءة "[4] الملاحظ كذلك أن لفظة " حين تكون في أغلب الحيان مقترنة بأفعال، أما هي فظرفية زمانية.

1. زمن الحالم:

يتمثل في الماضي السعيد، واسترجاع وناس والمهدي ذكرياتهما مع • آماله الأول يسترجع أيام الجامعة " ظلت آمال تسير مع مصطفى نوري ... كان يتبعها خطيبها كانت آمال ترتدي تنورة زاهية الألوان"[5].

فرغم هذه التباينات بين الأزمنة إلا أننا" نشرئب إلى زمن أدبي مستنبط من حدوث العلاقة بين الحيز والزمن، أو علاقة الدلالة بالاستعمال، أو علاقة المدلول بالوعي الزمني المتسلط

[1] الرواية: ص 01.
[2] الرواية: ص193.
[3] الرواية: ص 195.
[4] الرواية: ص 207.
[5] الرواية: ص65.

بالقوة والفعل على أي نص إبداعي، إذ يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما، أو تفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية"[1].

وجود ظرف "حين " كنا " دلالة على الأمل، وغير ذلك من الدلالات التي تفيد الماضي القريب السعيد، المقترن بحضور الأنثى والغائب بغيابها، تتضح تلك اللحظات والأيام الجميلة، التي تفضيها ذات المتكلم منغمسة في عشقها ل " آمال " متلذذ بصوتها، ونظرتها وهمستها بشعرها الأشقر وبشرتها الناعمة، الناصعة البيضاء وعينيها الزرقاوين المختفيتين وراء نظارتين سوداوين، مثل سائحة قادمة من بلاد الضباب والصقيع[2]" إنه زمن الحالم.

2. زمن اليائس :

ورد هذا الزمن في كل من " سأموت بحثا عنها "[3] وغيرها متعلقا بفقد الموضوع "آمال " ارتبط هذا الزمن بصيغة المضارع للدلالة على حاضر محبط يائس مشحون بمرارة الفراق " أن تضيع حياتك[4]" زمن يائس الذي لا تعرف فيه ذات المتكلم سعادة أو هناء ما دام الموضوع مفقود إلى الأبد " آمال لن تنالها لا أنت، ولا أنا"[5].

الصيغة المستعملة كذلك هي " بحثا " المكررة في مواطن عديدة، هذا التكرار الدلالي للفعل "بحث " :"راح يبحث هنا وهناك في مختلف أرجاء الغرفة أملا في العثور على أثر من آثارها [6]"

[1] د .عبد المالك مرتاض: دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة" أين ليلاي المحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 121.

[2] الرواية: ص 129.

[3] الرواية: ص 249.

[4] الرواية: ص 249.

[5] الرواية: الصفحة نفسها.

[6] الرواية: ص 19.

إضافة إلى أفعال أخرى مثل: لعله يجدها، فتش ... أصبح دالا على المعاناة المستمرة، للذات الروائية في غياب الموضوع آمال" وزمانها، إنها صرخة زمن يائس، مشتت يبحث عن اليقين والاطمئنان.

هذا النص يتعلق مع زمن الحالم وزمن اليائس وفق علاقة المحاكاة، إذ أن النص الروائي عند –إبراهيم سعدي – صرخات يائسة لفقد " آمال" ، وأن حلمه بالزمن الجميل لم يكن ليقصد هذا الموضوع تلك الأنثى البسيطة عند الاتصال بها أو الانفصال عنها، وإنما ينبغي أن نقرأ كلا من الزمنيين، في ضوء مقصدية المبدع وإيديولوجيته وقضية " أرضه، وطنه

إخوته المسلمين ومصيرهم في فترة التسعينيات"، فتلبس أنثاه بهذه الدلالات، ويتجاذبه الزمنان في حركية مستمرة لا تقبع في الماضي وإنما تتجه نحو المستقبل .

3. زمن الموت في عالم البطل:

يشكل أحداث متكررة مؤثرة في عالم البطل، أسهمت في دماره النفسي واغترابه الوجودي الذي يعاني منه، طيلة بحثه عن ذاك الطيف المحلق في السماء حوادث الموت في الرواية تتكرر، تظهر بأشكال وأساليب مختلفة ومتعددة، كلها مخزونة في ذاكرة البطل".

لقد وصلته الرسالة التي تعلن له موته المبرمج"[1] والرحلة وكيف أنها تغيرت إلى تحضير الموت"[2] ، " رائحة الموت الزاحف، الزاحف كالثعبان الذي جاء يحمل الفجيعة"[3].

[1] الرواية: ص59.

[2] الرواية: ص126.

[3] الرواية: ص134.

الأحداث تشكل في الغالب تساؤلا استفهاميا استنكاريا وتنطوي على شعور بالاحتجاج، ولا منطقية في هذه البلاد، التفكير في الموت كما يرى تسلل إلى حياتنا إذ لم يكن تسرب إلى تفكيرنا بالحياة، إنها رائحة الخلل الوجودي، رائحة الدمار النفسي، إيقاع الموت في الرواية يشكل الحدث الأكبر والمهم في حياة البطل فإذا كان إيقاع الموت في الرواية جوا مأساويا، على صعيد المضمون فإنه في الوقت نفسه يشكل لازمة متكررة منتظمة، على صعيد البناء الروائي.

الخطاب إذن ينتهج خلطا زمنيا في السرد، إذ شهد مفارقات زمنية متفاوتة بين الفصول مع افتتاحيات على الزمن الحاضر في بداية الفصل الخامس " يستيقظ " وكذلك الفصل الحادي عشرة" يصادف" والفصل الثامن عشرة والأخير "يكن" أما بقية الفصول هيمن عليها الزمن الماضي، الذي يعيدنا إلى الأحداث الراهنة التي لا تلبث أن تعود إلى غيابات الماضي، إنها الذكريات التي ترتبط بالحالة النفسية، والشعورية لصاحبها .

-جيرار جنيت – يطلق اسم – المفارقة الزمنية – على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، أي عدم التطابق بين نظام القصة، ونظام الخطاب .

5. طرائق السرد (الاسترجاع):

ومن طرائق السرد التي يتوسل بها الروائي، تحقيق ذلك الاسترجاع Analepses " "وظيفته الوحيدة إكمالها تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة ينقسم إلى قسمين:

أ. **استرجاع خارجي** " **Analepses externe** " تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية في "بحثا عن آمال الغبريني " منحى واحد، حين يسترجع وناس الخضراوي والمهدي أيامهما مع "

آمال"، حينما يتذكر المهدي كذلك سيارته" تذكر سيارته، ثم راح يفكر في أشياء أخرى، وبالضبط في ذلك اليوم الذي قضاه مع آمال في الصحراء"[1].

يتذكر المهدي ويسترجع أيامه مع حبيبته " آمال" وكذلك سيارته التي باعها "لسحنون جنجن "بعد وصوله إلى فندق الجنوب ليصرف من نقودها وكذلك عندما يسترجع "وناس والمهدي " السنوات الماضية، لظروف الشمال السيئة .

ب. الاسترجاع الداخلي" Analepses interne ": ويرتد إلى ماض لاحق لمنطق الرواية أو بدايتها وهو نوعان :

- الاسترجاع الداخلي الغيري.
- الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي.

الأول يتناول **مضمونا قصصيا مختلفا** عن مضمون الحكاية الأولى، إما" بإدخال شخصية حديثا يريد السارد إضاءة سوابقها، أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، يجب استعادة ماضيها قريب العهد"[2].

أما الثاني فيضم **مقاطع استعادية**، تأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية، وهنا كنوع آخر من الفجوات فلا يقوم بإلغاء مقطع زمني بل بإسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع، ويمكن تسمية هذا النوع من الحذف نقصانا، ويشغل هذا النوع أكبر حيز في الخطاب، إذا ترتد ذاكرة المهدي ووناس إلى الماضي لتصور ذكرياتهما فنجدهما يستعيدان حدثا معينا سرعان ما يقطعه، ليؤجل الحديث عنه في مواضع أخرى " لم تكن قد مضت مدة طويلة على حصولها على سكن سمعت

[1] الرواية: ص 157.

[2] Gérard Genette: figures p 90.

ذات يوم دقات على الباب ... "[1] فقدت ألوانها المتوجهة منذ زمن بعيد وعلى معرفة بها منذ الصغر[2]" هذا الحديث يقطعه ليؤجل الحديث عنه في مواضع أخرى كأن الراوي بواسطة هذا يشوق القارئ إلى معرفة تفاصيل هذه القصص تدريجيا، ويقف كذلك ضمن ما اسماه جنيت نقصان مثال واحد، أين يخبرنا الراوي بأن لصديق " موح الشريف " ولد قد قتل عندما بلغ شهر "منذ شهر فقط ولد له ابن، مقتله تصادف مع مرور عام على زواجه [3]" هنا لا نعرف سبب قتل صديقه إلا: "تلك المسحة من الحزن، وحتى أكثر إذا بدا على وجهه ما يوحي بالغثيان والرغبة في التقيؤ"[4].

إذا كان الاسترجاع " هو العودة إلى الماضي " فالاستباق "القفز إلى المستقبل ونعني أنه يشير إلى أحداث قبل فوات أوان حدوثها، وتعد الرواية بضمير المتكلم أحسن ملائمة لهذا النوع، و"أعتقد أنني لن أجدها في مكان آخر [5]" كو الملاحظ أنها لا تشغل حيزا كبيرا ضمن الخطاب، ويشير حسن بحراوي على اعتبار التطلعات، عصب السرد الاستشراقي، إذ تعتبر " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حدث ما. كما أنها قد تأتي على شكل إعلان " Announce" عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[6]، أي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.

---

[1] الرواية: ص 30.

[2] الرواية: ص 31.

[3] الرواية: ص 64.

[4] الرواية: ص نفس الصفحة.

[5] الرواية: ص 248.

[6] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

وبالاستشراف نكون قد ختمنا الكلام عن بعض أبعاد الزمن وهو المقابل لما بدأنا به الموضوع وهو الاستذكار، أي الاسترجاع الذي يفيد الاستقصاء من بئر الماضي.

4. الديمومة" La durée" :

الزمن هو فكرة إنسانية فلسفية تعالج الفرد وما يتعلق به، والحدث إما أن يطول أو يقصر، فلا نستطيع أن نقيس زمن الحكاية، هذا الإشكال مطروح يتعلق بالديمومة والإجابة عنه تكمن في كيفية قياس هذا الزمن .

في هذا الصدد يورد – جيرار جنيت – حديثا " إن وقائع الترتيب، رأوا التواتر يسهل نقلها دونما ضرر، من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص فالقول إن حادثة" أ "تأتي بعد حادثة " ب " في التنظيم المركبي لنص سردي، أو إن الحدث" ج " يروي فيه " مرتين" ويمكن القول إن الحدث" أ "سابق للحدث" ب " في زمن القصة، أو إن الحدث" ج "لا يقع إلا مرة واحدة، ومن ثم فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة، وبالمقابل مقارنة المدة" حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك أن مدة الحكاية رهين بمعرفة المدة التي يقتضيها عبور نص القراءة، غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية"[1].

–جيرار جنيت – نتيجة لصعوبة دراسة زمن الخطاب اقترح مصطلح" السرعة "حيث تحدد سرعة الحكاية، بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق"Vitesse" والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقاس بالسطور والصفحات، ومن ذلك " التفاوت النسبي الذي

[1] جيرار جنيت :خطاب الحكاية، ترجمة **محمد معتصم، عبد** الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط1،1996، منشورات الاختلاف، ص 101.

يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد[1]" أي بغض النظر عن عدد الصفحات، التي تم عرضها من طرف الكاتب ويمكن التعبير عنها بسرعة السرد أو بطئه، والكون هذه الحركة صعبة القياس.

فهي غالبا ما تخضع لتقييم الذات القارئة، لهذا حاول الدارسون إيجاد ضوابط لها من خلال مصطلحات نوجزها فيما يلي: "التلخيص، المشهد، الحذف، الوقفة"، من خلالها نقف على إيقاع نص رواية " بحثا عن آمال الغبريني" فحوادث القصة تتحدد خلال سنوات التسعينيات "كما أنا بن الرئيس محمد بوضياف الذي اغتيل في شهر جوان سنة1992 ، يتهم من جديد الجنرالات قائلا إنهم متورطون في عملية الاغتيال التي أودت بحياة والده"[2]. وقائع حاضرة لا تفتأ أن تعود إلى الماضي، على الرغم من أن حوادث الماضي لا تحتكم إلى فترات زمنية، فإننا سنحتكم إلى السنوات التي ضمت تلك الحوادث، مع الأيام التي قضاها" وناس الخضراوي" في رحلته إلى فندق الجنوب" وبعد سنوات من العمل في هذا الفندق متعام "مع مختلف أصناف البشر ... خاصة قبل بداية الفتنة"[3] فترتد ذاكرة الراوي إلى الماضي البعيد.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 71.

[2] الرواية: ص263.

[3] الرواية: ص 12.

خاتمة

خاتمة:

ها قد وصلنا الآن إلى بر الحقيقة، بعد الانطلاق من أسئلة في رحلة البحث عن مدلولات " آمال" ، حاولنا في دراستنا المتواضعة، أن نتعامل مع النص الروائي بوصفه بنية معقدة، الرواية عجين متكامل، وصعب علينا في الكثير من الأحيان أن نسل عنصرا من آخر فكل العناصر تتفاعل وتتعايش جنبا إلى جنب.

خلصت دراستنا إلى جملة من النتائج، جاءت موزعة بين فصلين نتوقف على أهمها، وهي كما يلي:

– جماليات الزمان والمكان في البناء السردي لرواية وذلك من حيث دراسة المكان في الرواية ومحاولة إمساك اللحظات الهاربة محاولة لاستكشاف الذات نفسها، وعبر الآخرين، ليمارس النص فعل الحضور والغياب، يتخضرم بين الانفتاح والانغلاق، فيجعل من النص فضاء، وتجربة عالم المأزق القلق، وتجسيد الذات.

كما يمارس – إبراهيم سعدي – على القارئ حضوره داخل الفضاء الروائي واقتحامه في الاعترافات والبوح والمناجاة، باعتباره ممارسة نصية مدهشة تتوق إلى قول الحقيقة المتوحشة أو المزيفة، أعرافه ستلبس النص نوعا من الحلول، في جو من الغربة والعنف السياسي، ومناخ المعاناة ينزلق – إبراهيم سعدي – في الرغبة الهائلة، عن كشف أسباب الغربة والهجرة إلى الجنوب، عالم يحفل بخبايا الذكرى.

– يزخر النص الروائي بأفعال يغلب عليها (الزمن الماضي) مع ورود بعض (الأفعال المضارعة)، وذلك لأن ذات المتكلم ضائعة، حائرة تنشد الحاضر والمستقبل، وفي الوقت ذاته لم تتمكن فيه من تجاوز الماضي الأليم والتساؤل عن الموضوع (أمال)، بحث متواصل يمتد للعديد من الأزمنة.

– المكان والزمان – في الرواية هما زمان ومكان متخيلين فقط، لا يمكن الإمساك بهما، يمكن اعتبارهما مكانا تجريديا وزمانا غيبيا، والإنسان هو الذي يجعل للمكان قيمة بتواجده فيه، فلا معنى للمكان إن لم تكن فيه حياة والحياة من صنعه، أغرق في المشاهد الوصفية، التي تكتسب شعريتها من سرعة السرد وبطئه.

– عمد الروائي إلى اختيار – شخصيات معينة لينقل عن طريقها أفكاره ويمرر من خلالها إيديولوجيته، فكانت – شخصيات – يتراوح عملها بين النزاهة والأعمال السيئة، عن طريق وجهات نظر مختلفة، ووفق أساليب وطرائق تعبيرية متعددة بين أنظمة (رؤيات) داخلية، ورؤيات جوانية داخلية، رغم طابع الجرأة والمغامرة والخروج عن المألوف، الذي يميزها تشترك في واقع الغربة والعزلة.

– يثير النص الروائي – الإبراهيم سعدي – الكثير من الأسئلة حول موضوع " آمال، "أمال قصة حب عاشها الروائي "/ آمال " غاية الذات الروائية المنشودة، شوقه لعالم يسود ربوع أوطانه السكينة والطمأنينة، هذا لا نستنشقه إلا بعد سبر أغوار النص واستكشاف ما تحت سطور وحداته السردية، التي عبرت عن خيال الروائي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أ. المصادر:

1.سعدي إبراهيم، بحثا عن آمال الغبرين، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

2.ابن منظور، **محمد بن مكرم: لسان اللسان مادة" حين"**.

3.أفلاطون: الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا.

ب. المراجع:

4.انظر: يورى لوتمان .مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم دراز، ألف مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م.

5.بدرى عثمان .بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986.

6.بدرى عثمان .بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986.

7.بشير القمري: شعرية النص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1991.

8.جيرار جنيت :خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط1، 1996.

9.حسام الدين الألوسي: الزمان في الفكر الديني الفلسفي القديم، عالم الفكر، المجلد1.

10. حسن بحراوي .بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن – الشخصية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990م.

11. حميد لحمداني، بنية النص السردي،ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي،1991.

12. د. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، 1987.

13. د .حميد لحمداني .بنية النص السردي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1991م.

14. د .عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، المبرز مجلة فكرية أدبية، عدد13 ، جويلية، 1999.

15. د .عبد المالك مرتاض: دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة" أين ليلاي المحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

16. د .عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

17. د. عبد الملك مرتاض .في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد ,الكويت ,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ,ديسمبر1998 م.

18. د .محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 2008.

19. د.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، ط1، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 1990.

20. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 1988.

21. سمر روحي الفيصل .بناء المكان: مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع306، 1996 م.

22. سيزا قاسم دراز .بناء الرواية :دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة ,الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

23. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

24. صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1994.

25. عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة " المبرز"، العدد 13 جويلية – سبتمبر 1999.

26. عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1955.

27. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، دار الكتاب العربي ،1988.

28. عبد الملك مرتاض .ألف ليلة وليلة :دراسة سيميائية لحكاية، ط1، بغداد ,دار الشؤون الثقافية العامة، 1989.

29. عبدالملك مرتاض .في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م.

30. غاستون باشلار .جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط3، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م.

31. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، دار الجاحظ، بغداد، 1980.

32. غاستون باشلار، جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا، ط3، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987.

33. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية، 1935 م.

34. كرومي لحسن: جماليات الصحراء في أعمال إبراهيم الكوني، حوليات جامعة بشار، العدد 1 سنة 2005.

35. محمد سويرتي :النقد البنيوي والنص الروائي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت.

36. مصطفى الضبع .استراتيجية المكان ,القاهرة ,الهيئة العامة لقصور الثقافة ,أكتوبر 1998م.

37. يمنى طريف الخولى .إشكالية الزمان في الفلسفة والعلمي" ألفا "مجلة البلاغة المقارنة , القاهرة الجامعة الأمريكية ع9، 1989.

38. يوري إيز كنرويخ: المكان المتخيل والإيديولوجيا، مقترحات نظرية، ترجمة عبد الجليل الأسدي، مجلة الإبداع، دت.

39. يورى لوتمان .مشكلة المكان الفني :ترجمة سيزا قاسم دراز ألف » مجلة البلاغة المقارنة ,القاهرة ,الجامعة الأمريكية ع6، 1986.

ج. المراجع الأجنبية:

40. Gaston Bachelard: Poétique de L'espace , PUF. Paris , Ed L'age de l'homme, 1971.

41. Henri Mitterrand: Le discours du roman, 1980.

42. Jean Versgerber :L'espace romanesque, Ed l'age d'homme 1978.

43. Youri Lotman: La structure du texte artistique, Ed Gallimard .1973.

الملاحق

أولا: نبذة عن حياة الكاتب " إبراهيم سعدي "

إبراهيم سعدي روائي ومترجم من مواليد 1950 في الجزائر. رئيس قسم الفلسفة بجامعة تيزي وزو. بدأ حياته المهنية أستاذا بجامعة تيزي وزو منذ سنة 1982، وقد إشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي إلى غاية 2008، ثم بقسم الفلسفة الذي دشن في 2009.

نشر إلى حد اليوم روايات عديدة: "فتاوى زمن الموت" (1999)، و"بوح الرجل القادم من الظلام"، و"بحثاً عن آمال الغبريني" (2004)، و"كتاب الأسرار" (2008)، و"الأعظم" (2010) "فيلا الفصول الأربعة "(2019) ...، وفي مجال النقد صدر له مؤلفا يضم مساهماته في مجال النقد الأدبي يحمل عنوان "مقالات ودراسات في الرواية"(2009) ويضم المقالات التي نشرها في الصحف والمجلات والتي شارك بها في الملتقيات في مجال الأدب. وقد اشتغل أيضا في الصحافة، إذ تعامل لمدة حوالي ثلاث سنوات مع الملحق الأدبي" آفاق" التابع لجريدة " الحياة" اللندنية، وكذلك مع بعض الصحف الوطنية، حيث كان ينشر مقالات أسبوعية حول المجتمع الجزائري والمجتمع العربي في الثقافة والمجتمع والسياسة، جمعها في كتابين أحدهما يحمل عنوان "مقالات ودراسات في المجتمع العربي" وآخر بعنوان "مقالات ودراسات في المجتمع الجزائري وثقافته"، ترجم إلى اللّغة العربية رواية "صيف إفريقي" لمحمد ديب، وكتابا لمولود قايد حول تاريخ البربر، إضافة إلى ترجمة نصوص دراسية في مجالات مختلفة كالأنثروبولوجيا "منطقة القبائل والأعراف القبائلية" في ثلاثة أجزاء للباحثين هانوتو ولوتورنو صدرعن دار الأمل، عام 2013.

لم يبرز اسم الروائي الجزائري إبراهيم سعدي على الساحة الأدبية إلا بعد نيله جائزة مالك حداد في السنة الماضية بروايته" بوح الرجل القادم من الظلام "مع أن رصيده الإبداعي إلى يومنا خمس روايات هي" :المرفوضون"،" النخر"،" فتاوى زمن الموت"،" من يتذكر تاب لوط" و"بوح الرجل القادم من الظلام"، وكلها صادرة في الجزائر، عدا هذه الأخيرة التي صدرت عن دار الآداب في بيروت .

وعلى الرغم أن إبراهيم سعدي أستاذ جامعي، إلا أن أسلوبه الروائي جميل وسلس، وبعيد كل البعد من الأسلوب الأكاديمي الجاف .وهذا إن كشف عن شيء فإنما عن موهبته الإبداعية، وإلمامه بالمقومات الروائية النظرية، وهذان بالتأكيد عاملان لهما أهميتهما في إبداع عمل متميز هذه الرواية التي بين أيدينا .

ولئن قارنا هذه الرواية، مع رواية ياسمينة صالح البحر الصمت "التي تقاسمت معه الجائزة، نجد الفارق شاسعا بين الروايتين، وقد نتساءل كيف قيمتا التقييم نفسه .ولعل هذا الرأي شخصي .ولكن بعد قراءتي الروايتين وجدت أن رواية سعدي كان من المفروض أن تنال الجائزة من دون مناصفتها مع أحد، خصوصا أن رواية ياسمينة صالح لم تنسلخ عن قالب ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي، أي أنها لم تبلغ مستوى النضج الكامل الذي يمنحها التميز والتفرد لدرجة نيل جائزة .

ثانيا: ملخص البنية السردية والزمانية والمكانية لرواية (بحث عن آمال غبريني لإبراهيم سعدي)

من خلال رواية " إبراهيم سعدي " المعنونة " بحثا عن آمال الغبريني " نجد أنفسنا في مواجهة السؤال المطروح الذي آثاره " جنيت " في صيغته: من يتكلم ؟ وبصيغتنا الخاصة من يتكلم في رواية " بحثا عن آمال الغبريني ."

هوية الراوي في هذه الرواية يشوبها الالتباس الشديد، الحاصل بين الراوي والروائي " الكاتب الأصلي للرواية" ، بقدر ما نرفض إقحام شخصية الروائي في خطاب روايته، بقدر ما تعمل الرواية على مواجهتنا بالإحالات المباشرة، وتحديدا نحو ذات الكاتب الأصلي، بما تقدمه من دلائل قوية تخص سيرة الروائي شخصيا أو هكذا يبدو لنا.

ومرد هذا، أن الرواية تقدم نفسها على أنها جنس من السيرة الذاتية لكنها في الوقت ذاته " نص يتخذ بنية شكل فني سائب، لا يثبت على حال، وينقلب بين عدة ملفوظات، وأساليب ولغات، وأجناس أدبية متنوعة"[1].

مصدر هذا الالتباس قوله: "و الآن لم يبق له منها (آمال) سوى قصة حب " هذا ما يتطابق مع قول الروائي " إبراهيم سعدي " من خلال حوار أجراه مع بأن الرواية تعالج (قصة حب)، مع عدم تصريحه من الشخص المقصود، أن أغلبية القراء أدرجوها ضمن ظاهرة العنف في الجزائر، مختتما بأن لهم الحرية في الحكم على النص الروائي، كل واحد يدرجه حسب ما تمليه عليه، قناعته وفهمه العميق للمتن الروائي، تخمين آخر يمكن أن ندرجه في حكمنا: أن الراوي هو الكاتب الأصلي للرواية، هو المعني بهذا البحث أستاذ جامعي، آمال طالبته في المعهد " بأنه مصطفى نوري، بأن طالبته آمال"[2].

في هذه الرواية نحن إزاء راو هو في الوقت نفسه (ذاته)، شخصية مشاركة بالإضافة إلى أن الشخصية لها وظيفة محورية، تجعلها تستقطب نحوها العديد من الشخصيات الأخرى، بعضها يمثل حضوره هيمنة قوية، وهذه الشخصيات *هي:* وناس الخضراوي (إبراهيم سعدي)، آمال، المهدي المغراني، إضافة إلى شخصيات هي أقل هيمنة، تدخل في علاقة مع ما يرويه الراوي، من أحداث مثل: شخصية موح الشريف أمه، سحنون جنجن، ....وغيرهم.

إلا أن الموضوع الرئيسي للتبئير في الخطاب يبقى محوره شخصية مصطفى نوري (وناس الخضراوي)، وبحثه عن آمال، المبأر الذي يستحوذ على رؤية الخطاب، فعل التبئير لا يمر كما علمنا في الطرح السابق، إلا من خلال علاقة الراوي بالشخصيات بالدرجة الأولى.

---

[1] بشير القمري: شعرية النص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1991، ص 197.

[2] الرواية: ص 76.

من هذا المنطلق نذهب إلى تحديد أهم الأصوات السردية، التي يشغلها عليها السرد في " بحثا عن آمال الغبريني " نعاين حضور رؤية سردية مزدوجة، يتوصل من خلالها صوت الراوي بضمير " الغائب " (الناظم الداخلي)، مع صوت الراوي بضمير "المتكلم " (الفاعل) فينمو النص بين هذين الصوتين السرديين، إلى أن يسفر على نهايته مع عدم إغفالنا ما يحتويه كل ترهين سردي من ترهينات أخرى، ذلك سوف ما نعالجه من خلال دراسة كل ترهين سردي على حدى، مقتصرين في عملنا، وكما نعلم من خلال هيكل الرواية أن الفصول كانت أرقام بدل عناوين.

وصف الناظم الداخلي " المهدي" Aukotrial ":

يرتبط صوت الناظم الداخلي براو يتكلف السرد بضمير " الغائب " سيد الضمائر السردية الثلاثة، أكثرها تداولا بين السراد، أيسرها استقبالا لدى المتلقين، ألصق بالسيرة الذاتية **منه، يحمل خدعة سردية بما فيها من** حمل المتلقي، على التصديق بحدوث ما يجري.

إذا كان موقع هذا الراوي يختلف عن موقع الراوي التقليدي، من حيث طبيعته الحميمية بأجواء القصة وأحداثها وشخوصها، فإنه يعيد إنتاج بعض وظائف السرد التقليدي، كتأطير الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث، يستعين في كل هذه الأحوال ببعض مقاطع الوصف، ذلك لأنه لا يتوقف عن نقل تلك المشاهد، التي تكون قد انطبعت في مخيلته، حتى وإن كان التخمين يذهب بنا، إلى اعتبار مشاهدات وهمية تحققت نتيجة استبطان ذاتي، أو ما يشبه خيالات الأحلام " كانت آمال واقفة بجانبي، تتدلى آلتها الفوتوغرافية على صدرها [1]" ضمن هذه الوظيفة الإخبارية، التي يختص بها الراوي التقليدي، قام الناظم الداخلي بعرض لمح وصفية للبيئة الصحراوية التي ذهبت إليها آمال "غارقة في مشاهدة فرقة من التوارق بلباسهم الأسود

[1] الرواية: ص 127.

والزرق وبوجوههم الملثمة، يؤدون رقصة قتالية يقفزون في الهواء ... "[1] ابتسمت لي قائلة: " هل أنت متعب ؟ فأومأت برأسي أن لا"[2].

رؤية سردية خارجية، ترتبط بوظيفة الراوي التقليدي، الذي يقوم بتوجيه السرد وتأطيره ونقل أقوال الشخصيات، وتقديم الفضاء والشخوص والأحداث.

الناظم الداخلي لا يقتصر على هذه الوظيفة السردية التقليدية، فحسب بل يتجاوزها إلى حكي من موقع آخر، يكون أكثر قربا من موقع الشخصية المحورية شخصية وناس الخضراوي، يلجأ أحيانا إلى استبطان أحوال هذه الشخصية، وقراءة أفكارها وهواجسها " شاعرا كما لو أنه شخصا آخر كان يتكلم نيابة عنه، لا يدري كيف تسرب إلى داخله واستولى على لسانه"[3] حتى تغدو العلاقة بينهما حميمية، فتتداخل بذلك لغة الناظم الداخلي مع لغة الشخصية، عندما يستعمل الأول لغة ثانية، يصعب تمييز صوت الراوي عن صوت الشخصية .

في أحيان كثيرة يقوم الناظم الداخلي، وهو يترصد الشخصية المحورية، بنقل انعكاسات الأحداث على ذاته فيبدو منفعلا بالحدث" لا يدري إن كان ندمه ناجما عما ألم به من يأس أو من جراء تلك الشجاعة السوداء التي عبرت وجه الخضراوي"[4]، إضافة إلى " كونه أخرج لفافة وراح يدخن، لم يتناول العشاء في تلك الليلة، بسبب الإحساس بالقرف"[5]، من خلال هذا نرى أن المهدي، يشارك الشخصية المحورية في كل آلامها، وآمالها أصبحا شخصية واحدة " أصبحت الآن صديقا حميما لي، لن أخفي عنك شيئا بعد اليوم"[6].

---

[1] الرواية: ص 127.

[2] الرواية: ص 129.

[3] الرواية: ص 120.

[4] الرواية: ص 122.

[5] الرواية: ص 126.

[6] الرواية: ص 123.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات:

الرقم	العناوين	الصفحة
01	الاهداء	–
02	شكر وعرفان	–
03	المقدمة	أ–ج
	الفصل الأول: الجمالية المكانية في رواية (بحثا عن رواية أمال غبريني)	
04	المكان الروائي	06
05	الدراسات الروائية والمكان	07
06	طرائق الروائي في خلق المكان	08
07	ماهية الفضاء المكاني	10
08	شعرية الأمكنة	15
09	دلالة المكان في الرواية	17
10	الفضاءات المفتوحة: أماكن الانتقال	18
11	هاجس البحث عن الهوية	23
12	الفضاءات المغلقة	26
	الفصل الثاني: الجماليات الزمانية في رواية (بحثا عن آمال الغبريني) لسعد ابراهيم	
13	الزمن الروائي	35
14	أنواع الزمن الروائي	36
15	شعرية الزمن	38
16	طرائق تحليل زمن الخطاب الروائي	41
17	طرائق السرد (الاسترجاع):	46
18	الديمومة" La durée"	49
19	خاتمة	52
20	قائمة المصادر والمراجع	55
21	الملاحق	60
22	فهرس المحتويات	66
23	الملخص	68

الملخص:

السرد الروائي هو أحد الاعمال والفنون النثرية التي ترتقي بمستوى الادب ليستقر به في مصافي الفنون الكبرى كالمسرح والرسم وغيرها، ذلك الفن الذي يعتمد على أسس وأركان تصنع جمالياته وتقوي حضوره، ما جعلنا في دراستنا هذه نتطرق لدراستنا هذه الموسومة بعنوان جماليات الزمان والمكان في رواية "بحثنا عن آمال غبريني " للروائي "سعدي ابراهيم" وذلك للوقوف على تلك الجماليات واستقراء روعة ماكان فيها، وهو ما وقنا عليه وأبان قوة تحكم الراوي في التقنيات السردية للرواية.

الكلمات المفتاحية: السرد الروائي – جماليات – الزمان – المكان.

ABSTRACT :

Narrative is one of the works and prose arts that raise the level of literature to settle in major art refineries such as theater, painting and others, that art that depends on the foundations and pillars that make its aesthetics and strengthen its presence, which made us in this study touch on our study this mousse Entitled Aesthetics of Time and Space in the novel "Bahethan an Amel Gbrini" by the novelist "Saadi Ibrahim" in order to find out about these aesthetics and extrapolate the splendor of what was in it, which we have written and showed the power of the narrator's control in the narrative techniques of the novel.

Keywords: Narrative - Aesthetics - Time - Place.