الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1335082104/1335091157

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

جماليات السرد في رواية

"أبعد من الأفق" لـ: محمد الدغمومي

إعداد الطالبتين: – بليح عبلة – بن قسمية فاطمة الزهراء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. واسيني عبد الله	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد القادر العربي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د .رقيق أمينة	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر الجزيل والحمد الكثير لله العلي القدير الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بالشكر أيضا إلى الأستاذ المشرف:

الدكتور عبد القادر العربي

على التوجيهات والنصائح والإرشادات القيمة التي مدنا بها طيلة بحثنا هذا فكان نعم المرشد حيث كان يوجهنا حين نخطأ ويشجعنا عند الصواب.

كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذتنا الكرام بقسم الآداب واللغة العربية على ما قدموه من علم ومعرفة في مسارنا الدراسي.

وكل من ساعدنا على إخراج هذا العمل إلى النور.

فاطمة الزهراء وعجلة

مقدمة

مقدمة:

مما لا شك فيه أن السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة، سواء كانت حقيقية أم متخيلة، من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد، إنه تسلسل زمني مواز لتسلسل الأحداث، ولذلك نقول أن السرد هو القص المباشر، الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمان، فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني.

وفيما يخص السرد العربي الحديث، فإنه يلزمنا الحديث فيما يعرف بالرواية هذا العالم السحري العجائبي وذلك باعتبارها من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، وبأنها وسيلة تمثيل للرؤى والتطلعات الاجتماعية والتاريخية ويحتفى الآن في الأدب العربي الحديث بالنصوص السردية وبخاصة الرواية، فهذه الأخيرة فرع أدبي انتزع الاهتمام، ونجح خلال مدة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، وهذا راجع لقدرتها الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية.

الرواية كانت ولا تزال في بحث مستمر عن تقنيات وأساليب جديدة تكسبها أكثر جمالية وتميز، وهذه الأخيرة تظهر من خلال قدرة الكاتب وبراعته وعبقريته على إبراز هذه الجمالية في عمله الروائي وسرد هذه الرواية بطريقة تشد ذهن القارئ وإشعاره بالاستمتاع والدهشة، ولذا كان موضوع دراستنا "جماليات السرد في رواية أبعد من الأفق للكاتب المغربي "**محمد الدغمومي**"، من أجل إبراز جماليات الزمان والمكان والشخصيات في هذه الرواية، فغاية الدارس أو الباحث الكشف عن هذه الجماليات التي يتضمنها النص الروائي، التي يستعملها الكاتب بغية تقريب هذا النص والتأثير على المتلقي من جهة، وإحداث المغايرة والتميز عن نصوصه السابقة أو نصوص غيره.

ولمعالجة حيثيات الموضوع يجدر بنا طرح التساؤلات التالية:

أين تتجلى جماليات السرد في رواية أبعد من الأفق؟ وكيف وظف الروائي تقنيات السرد؟ وهل وفق الكاتب في تحقيق هدفه؟ وما المقصود بمصطلحات السرد والجمال والجمالية؟ وما الأبعاد التي سعى إليها الكاتب؟

ومن الطبيعي أن يكون وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسبابا، وهي أولا شغفنا بجنس الرواية، ورغبتنا في كشف أهمية الرواية المغربية، وبخاصة هذه "**أبعد من الأفق**" وما تزخر به من قيم وآثار إيجابية، واطلاع القارئ على نموذج سردي مغربي واكتشاف ما يمتلكه الكاتب من قدرات فذة ودقة أسلوبه، وكذا محاولة إظهار مكانته الأدبية المرموقة في عالم الرواية بصفة خاصة، فرواية "أبعد من الأفق" تمتلك جماليات وفنيات سردية مذهلة، والتي لم يلتفت إليها النقاد والدارسون.

ومن خلال معالجتنا لهذا الموضوع وجدنا أنه من المناسب أن نتبع المنهج النفسي، والتكاملي فهو الأنسب لطبيعة موضوعنا، وقد استخدمنا المنهج التاريخي والوصفي في الفصل الأول، والمنهج النفسي في الفصل التطبيقي.

أما فيما يخص خطة بحثنا؛ فقد قسمناها إلى مقدمة طرحنا فيها فكرة حول الموضوع مع إشكاليات والسبب في دراستنا للموضوع، ثم مدخل؛ تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، وكذلك نشأة الرواية العربية والمغربية، ثم أتبعنا المدخل بفصلين أساسين، فصل نظري وفصل تطبيقي، فجاء الفصل الأول خاصا بمعالجة المفاهيم والمصطلحات كالجمال والجمالية، والسرد وعناصره من زمان ومكان وشخصيات، ليأتي بعد ذلك الفصل الثاني، والذي تناولنا فيه جمالية كل من الشخصيات والزمان والمكان، والحقيقة والخيال، وأيضا ذكرنا فيه البعد الثقافي للرواية ثم خاتمة التي كانت محطة لأهم النتائج المتوصل إليها، وتليها قائمة المصادر والمراجع ثم الملاحق ثم فهرس الموضوعات.

أما بالنسبة للدراسات السابقة، فتمثلت في جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) لمهدي عبيدي، حيث أخذنا منها فكرة حول الموضوع، لأن موضوع دراستنا متشعب.

وفيما يتعلق بالمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها فكان أهمها: لسان العرب لابن منظور، والأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل، وبنية النص الروائي لإبراهيم خليل، وأبعد من الأفق لمحمد الدغمومي، وغيرها من المصادر والمراجع.

وكأي باحث لا يخلو بحثه من الصعوبات، فقد واجهتنا بعض الصعوبات والمتمثلة في قلة المصادر والمراجع حول نشأة الرواية المغربية، وأيضا عدم وجود أي دراسة سابقة تناولت الرواية التي اخترنا تحليلها.

وفي الأخير نرجو أن نكونا قد أعطينا هذا الموضوع حقه من الدراسة، ونتمنى أن يأتي بعدنا من يكمل النقص ويزيدها أكثر جمالية ويستدرك ما فاتنا من غير قصد.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور عبد القادر العربي، لما منحه لنا من وقت وحسن رعاية وتوجيه مستمر منه، منذ أن كان البحث رؤية وفكرة إلى أن صار خطة، فمشروعا فبحثا،فمذكرة علمية، حيث أضاء لنا الطريق بتوجيهاته السديدة ونصائحه القيمة، وهو ما ساهم به نجاح هذا العمل وانتهائه على صورته الحالية.

كما نتوجه بخالص الشكر والعرفان لأعضاء اللجنة الفاحصة لمذكرتنا وما تجده من عناء قراءة صفحاتنا، وما تقدمه لنا من نصائح وإرشادات علمية، والشكر لكل من قدم لنا يد المساعدة. والله ولي التوفيق و به نستعين نسأله الفلاح والسداد في مشوارنا العلمي.

مدخل

مفهوم الرواية في فضاء تعريفها وتاريخيتها

أولا: مفهوم الرواية في فضاء تعريفها

1 الرواية لغة

2 الرواية اصطلاحا

ثانيا: مفهوم الرواية في فضاء تاريخيتها

1 نشأة الرواية العربية

2 نبذة عن نشأة الرواية المغربية الحديثة والمعاصرة

مدخـــــــــــــــــــل:

أولا: مفهوم الرواية في فضاء تعريفها

أ – لغة:

فلقد جاء في لسان العرب أنها مشتقة من الفعل "روى" قال: ابن السكيت: يقال: رويت القوم أرويهم، إذا استسقيت لهم. ويقال: من أين رأيتكم، أي من أين تروون الماء، ويقال غيره: الرواءُ الحبلُ الذي يروي به على الراوية. يقال: رُويتُ على الراوية أروي ريا، فأنا راوٍ، إذا شددت عليه الرواء.

ويجمع الرواءُ أروية، ويقال له المروى. وجمعه مراوٍ ومراوى[1].

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري: "روى: هو ريان وهي رياً وهم رواء وقد روى من الماء رياً وارتوى وتروى، وأروى إبله ورواها. وماء ورواء وروى: للرواد فيه ريّ. وعنده راوية من الماء، وله راوية يستسقي عليه وهو بعير السقاء وجمع الروايا. وفي مثل: "أروي من الثقافة فمالي من الماء فاقه[2].

والرواية في معجم الوسيط تعني "القصة الطويلة. (محدثة).

(الرواءُ): السقاء

و(الرويُّ): الشرب التام. يقال: شربت شرباً روياً. – من السحاب: العظيم القطر الشديد الوقع. و– من الماء: الكثير المروي. و– الساقي. و– الضعيف. وهي روية[3].

ب اصطلاحا:

لا يوجد تعريف جامع مانع للرواية كنوع أدبي حيث "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مم

---

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج 1، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط2، القاهرة، مادة روى، ص 1785.

[2]- أبي القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج 1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، مادة روى، ص ص: 397، 398.

[3]- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، باب الراء، ص384

يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة" [1].

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين، نظرا لحداثتها ولتطورها الدائم والمستمر عبر الزمن.

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية إلا أننا سنحاول عرض مجموعة من التعاريف حيث "يمكن اعتبار الرواية على أنها ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساسا عملية التغيير، كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كداعية لها، ولذا وبحكم تعريفها في حد ذاته، يمكن القول إن الرواية معرضة لنفس العملية التي تستهدف أن تغوص وتبحث فيها، أي أنها معرضة للتغير والتبدل المستمر"[2].

كما نجد من عرفها على أنها: "الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة"[3]

ولكنها تختلف عنها عامة في الأحداث والشمول والتصوير والحيز المكاني الذي تجري فيه الأحداث، والزمن الذي تستغرقه، ولهذا نجد عزيزة مريدن تقول: "أن الرواية أكثر حياة وحيوية وحركة من القصة، ويمتاز كاتبها لذلك بنظرة أكثر شمولا كما يمتاز موضوعها بأنه أَجّل وأوسع، إذ يصور الكاتب فيه أحداثا في زمن ممتد ويحيط ببيئة أو مجتمع من المجتمعات"[4].

أما تعريف الرواية في معجم المصطلحات لإبراهيم فتحي هي: "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية العربية- بحث في تقنيات السرد- كتاب عالم المعرفة – ع:240 الناشر/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، 1998، ص11.

[2]-روجر ألان: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997 ص19.

[3]-ميشال بوتور: بحث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط 3، بيروت، باريس 1986، ص05.

[4]-عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، دار الفكر، دمشق، ص ص 73-74.

والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[1].

"فالرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الخطي، والأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب".[2]

كما يضيف أن الرواية "شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمن، والمكان والحدث؛ يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة والصراع؛ وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي؛ بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا وتتجاذب طورا آخر؛ لينمي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة[3]

ومن خلال ما سبق يتبين لنا بأن الرواية هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور بفعل الشخصيات في إطار مكاني وزماني محدود، وما يميز هذا الجنس عن غيره في كونه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

ثانيا: مفهوم الرواية في فضاء تاريخيتها

1 نشأة الرواية العربية:

الرواية قبل أن تخصها بخاصيتها الأدبية، فهي قبل ذلك وبعده شكل من أشكال الثقافة، وهذه الأخيرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع الاجتماعي كنشاط يحقق التواصل ويقوم بدور مماثل بما تقوم به الأشكال الأخرى، والتي ينتجها المجتمع كشيء قابل للتداول.

---

[1]-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين (تونس) المتحدين،1986، ص176.

[2]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية العربية– بحث في تقنيات السرد، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

فلقد كان لنشوء الرواية في الأدب العربي منذ القديم، حيث كانت موجودة لدى العرب في العصر العباسي، ومن أمثال ذلك كتاب البخلاء للجاحظ وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وكتاب ألف ليلة وليلة للكاتب مجهول ولكن في ذلك الوقت لم يكن هذا الفن معروفا باسم الرواية.

وفي الحقيقة تعود نشأة فن الرواية إلى الاتصال والتأثير المباشر بالغرب أثر بالغ في انتشار فن الرواية، فلقد مرت الرواية بطور الترجمة والاقتباس حالها حال القصة وهذا ما نجد في قول بطرس: "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثيرا شديدا"[1].

فقد مالت تلك الترجمات في غالب الأحيان إلى الاقتباس والتصرف في النصوص المترجمة ولعل أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية لرفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية فينيلون بالإضافة إلى نجيب حداد (1867–1899) والذي ترجم رواية الفرسان الثلاثة ورواية صلاح الدين للواتر سكون التي تصرف فيها وأعاد سبكها.

"كما يرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة، فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة "الجنان" التي أنشأها والده المعلم "بطرس البستاني" روايات عديدة منذ عام 1870، منها "الهيام في جنان الشام– زنوبيا ملكة تدمر– بدور– أسماء..."وغيرها، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من كتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات "المقتطف والهلال والمشرق"، أثر واضح في تشجيع هذا الفن. [2]، ثم جاء بعد سليم البستاني جرجي زيدان، فكان له الفضل في تطور فن الرواية وسيرها نحو الأمام، وذلك منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 فقد أبدع جرجي زيدان في كتابة الروايات على الخصوص، وكان في وقت حياته أحد أبرز كتاب في مجال الرواية خاصة الروايات التي تتحدث عن الفتوحات الإسلامية فمن بينها "فتاة غسان" فتحدث

---

[1]-صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص09.

[2]-عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 76.

الكاتب عن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبداية الإسلام وحال مكة، ومنه انتقل إلى دولة الفرس والمجوس ومنها إلى انتصارات الدولة الإسلامية في كثير من البلاد، حيث كان جرجي زيدان في أغلب رواياته يستمد من التاريخ العربي والإسلامي ويوظفه في أعماله الروائية.

وفي المرحلة ذاتها نجد "نقولا حداد وفرح أنطوان"، وهذا الأخير الذي حاول أن يكون صاحب اتجاه ومنهج اجتماعي يفسر به الحياة سيرا عميقا.

وكانت آفاق الثقافة الروائية الرومانسية ذات الأصول الأوربية في متناول يده حيث ترجم رواية "الكوخ الهندي" ورواية بول وفرجيني للكاتب الفرنسي برنار دين ولا ننسى نقولا حداد ودوره في سير فن الرواية العربية وتطورها.

كان لجرجي زيدان ونقولا حداد وفرح أنطوان الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة.

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في: "الأرواح المتمردة والعواصف والأجنحة المتكسرة" منذ 1908 حتى 1913، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية، القصد منها الثورة على العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك[1]

وإذا ذهبنا إلى مصر نجد الكاتب الروائي "محمد حسين هيكل" الذي كتب رواية زينب عام 1914، "التي أسماها صاحبها مناظر وأخلاق ريفية بقلم فلاح مصري، وقد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث" [2].والتي كانت تدور أحداثها في ريف مصر، حيث كان هم "حسين هيكل" من روايته زينب منصب حول عرض مناظر مختلفة من ريف مصر على حساب النظر إلى العناية بفن الرواية ذاتها.

وتعتبر هذه الرواية لدى العديد من النقاد نقلة نوعية هامة في مسار فن الرواية العربية ومضيها نحو القدم.

---

[1]- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص77.

[2]-صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص09.

وبعد ذلك نصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، والتي ظهر فيها العديد من الروائيين، والذين دفعوا بعجلة الرواية إلى الأمام، ومن بينهم طه حسين الكاتب الروائي المصري الذي يعد عميد الأدب العربي على الرغم من فقدانه لحاسة البصر، حيث نجد من بين أعماله (أديب، شجرة البؤس، ودعاء الكروان) وهذه الأخيرة التي كانت تحكي عن واقعا حقيقيا في ريف مصر كانوا يعيشون فيه آنذاك.

ثم جاء بعده توفيق الحكيم، كاتب الرواية والمسرحية العربية الذي كتب العديد من الأعمال الروائية من بينها عصفور من الشرق ويوميات نائب في الأرياف وعودة الروح.

وفي عام 1929 أصدر "محمود تيمور" روايته "نداء المجهول" التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية، وجرت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية.

وللمازني محاولات روائية عديدة منها "إبراهيم الكاتب عود" على بدء"" ثلاثة رجال وامرأة" ولا ننسى السوري "معروف الأرناؤوط" في روايته "سيد قريش وعمر بن الخطاب" اللتين ألفهما بين عامي 1929–1936م[1] .

ولكل ما سبق ذكرهم من الروائيين هناك العديد من الكتاب لا يفسح المجال عن ذكرهم جميعا، قد كان لهم الفضل الكبير في نشوء هذا الفن واستمراره عبر الزمن.

لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة، فنالوا حظا من هذه الثقافة، مكنهم من بذل جهود كبيرة محمودة في هذا الميدان– منهم "علي أحمد باكثير– عبد الحميد جودة السحار– يوسف السباعي– يوسف إدريس" وكان منهم نجيب محفوظ[2]

---

[1]-عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص78.

[2]-المرجع نفسه، ص78.

الروائي المصري الذي أعطى دفعة قوية لهذا الفن، والذي لديه مكانة فريدة في تاريخ الرواية العربية، وقد لعب في تطورها من خلال أعماله الروائية القاهرة الجديدة خان الخليلي، زقاق المدق، وغيرها.

وفي الأخير إن الروايات الحديثة التي نقوم بقراءتها اليوم قطعت أشواطا من التطور من حيث الكتابة والمضمون؛ إذ أنها في الفترات السابقة كان يلاحظ فيها استلهام كتابها من الغربيين خاصة في مضامينها، حيث أنهم كانوا يقيمون كثيرا بالتقليد في هذا المجال، أما من خلال هذا التطور فظهر كتاب كبار في البلاد العربية نموذج منهم، وهو نجيب محفوظ في مصر الذي كان يكتب عن البلاد العربية، وخاصة عن مصر وحقائقها وإن المضامين التي كان يستخدمها كانت منبعثة عن بلاده وواقعه وفضلا عن هذا التطور التدريجي للرواية فقد وصلت إلى حد أصبحت فيه قابلة للقراءة على المستوى العالمي.

بما أن دراستنا تتمحور حول الرواية المغربية سنقدم نبذة عن نشأة الرواية المغربية.

2 نبذة عن نشأة الرواية المغربية الحديثة والمعاصرة

الرواية في المغرب الأقصى:

أرجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية" عام 1924، للأديب عبد الله المؤقت والكتاب مطبوع في القاهرة عام 1924. لكن هذا العمل يتميز بالتصنع اللفظي ويميل إلى الطابع التقريري، إذ ينقصه الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية، ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957 مع نص عبد المجيد بن جلون "في الطفولة" وقبل هذا التاريخ نعثر على بعض النماذج القصصية التي نذكر منها: غادة أصيلا والدمية الشقراء لعبد العزيز بن عبد الله والملكة خناثة لآمنة اللوة عام 1945.

وما يلاحظ على الرواية المغربية في مرحلة النشأة أنها انطلقت من تناول موضوعين أساسيين هما: السيرة الذاتية والرجوع إلى التاريخ.[1]

"ومنهم من يعتبر نص "الزاوية" للتهامي الوزاني " 1903–1972" المنشور سنة 1942، محطة مهمة في النقاش الأدبي الروائي بالمغرب، فقد اعتبر من أهم النصوص السردية التي انطلق من خلالها التفكير في لحظة الوعي بحياة الجنس الروائي بالتربة المغربية.

وإذا كان نص "الزاوية" ببنائه ومنطق اشتغال مكوناته و تصريحات مؤلفه المباشرة عن مقصد يته من تأليف هذا النص يحيل بشكل ملموس على انتمائه إلى حقل السيرة الذاتية، فإنه شكل بالنسبة للنقد المغربي بدايات طرح مسألة الجنس الروائي في التجربة المغربية[2].

هذا بالنسبة للبدايات الباكرة التي تنتمي إليها "الزاوية" للتهامي الوزاني أو المحاولات الروائية التي نشرها أحمد عبد السلام البقالي في القاهرة عام 1956 (رواد المجهول، سلاسل الذهب) عبد المجيد جلون، عبد الهادي أبو طالب، إسماعيل البوعناني في الدار البيضاء والرباط بين عامي (1957–1963)، إنما هي محاولات وبدايات أرخت بإمكان تشكل جنس الرواية في المغرب، فالدارسون المغاربة أنفسهم يحددون منتصف الستينيات على أنه نقطة البداية الحقيقية للظهور الفعلي للجنس الأدبي للرواية في المغرب.

وتعتبر هذه الأعمال الروائية التي سبق ذكرها بأنها مهدت الطريق لما بعدها من إنجازات رائدة مؤثرة، بدأت بالعمل الأول لعبد الكريم غلاب "سبعة أبواب" 1965، وخناثة بنونة (النار والاختيار) عام 1966، ومحمد عزيز الحبابي "جيل الضمأ" عام 1967، وعبد الله العروي "الغربة" عام 1971.

ويجدر بنا ذكر ما قدمه "محمد الزفزاف" على مستوى الإبداع الروائي منذ عام 1972، العام الذي ظهرت فيه روايته الأولى "المرأة والوردة" ، وقد تتابعت روايات زفزاف على نحو لافت، صانعة أفقا متميزا في رؤيته وتقنياته، وفي

---

[1]-صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص12.

[2]-زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون "من منظور سياقي" دار الأمان،ط1، الرباط، 2012، ص79.

تأثيره الذي جاوز المغرب إلى غيره من الأقطار العربية، وهذه الروايات هي: "المرأة والوردة عام 1972، أرصفة وجدران عام 1974، قبور في الماء عام 1978، الأفعى والبحر عام 1979، بيضة الديك عام 1984، محاولة عيش عام 1985، الثعلب الذي يظهر ويختفي عام 1989، الحي الخفي عام 1992، وهي روايات ثمان تنطوي على إنجاز يصل كيفيا إلى درجة عالية من التميز التقني، وكميا إلى درجة لافتة من التتابع المؤثر الذي لم يتحقق ربما لروائي آخر في المغرب، وهو إنجاز كان بداية تعرف المشارقة المحدثين من أمثال جابر عصفور على الرواية المغربية وانجذابهم نحو صورتها المتميزة وخصوصيتها اللافتة من حيث قيمتها وتأثيرها القرائي.

والحق أن إنجاز زفزاف وحده، وهو الإنجاز الذي استهل موجات القراءة العربية المتسعة للرواية المغربية، يؤكد حضور الرواية المغربية في الذائقة العربية المعاصرة، ويؤكد على أنها الجنس الأدبي الذي سبق الشعر، وتفوق عليه، في تعريف الدوائر القرائية بالأدب المعاصر في المغرب الأقصى، فالرواية فتنت العقول وحظيت بنعمة الانتشار لأنها التقطت موجة الإرسال الحائزة للزمن الذي نعيشه.

إذ بعد أن كان عدد الروايات المنشورة في المغرب الأقصى لا يتجاوز روايتين خلال الخمسينيات، ولا يتجاوز تسع روايات خلال الستينيات حسب البيبلوغرافيا التي أعدها حميد لحمداني في أطروحته التي أشرف عليها "الصديق محمد الكتاني" عن الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، فإن نتاج السبعينيات وصل إلى ستة وعشرون رواية، ونتاج الثمانينيات جاوز الستين رواية، حسب القائمة البيبلوغرافيا التي لحقها محمد الدغمومي بكتابه عن الرواية المغربية، بالإضافة إلى القائمة التي أعدها اتحاد الكتاب المغربي ووزعت على المشاركين في ندوة الرواية في مصر والمغرب، وتشهد التسعينيات المزيد من تصاعد معدلات النشر على نحو بارز حسب القائمة الأخيرة التي أحصيت فيها ما يزيد على سبعين رواية منشورة إلى عام 1996 وهذا دليل على مستقبل أكثر وعدا في

مسيرة تجربة الرواية المغربية التي أنجزت ما يبعث على الثقة –لا الشك– في مستقبلها الزاهر"[1].

وفي هذا الصدد نذكر مؤلفات النقد الروائي في المغرب الأقصى:

3 المؤلفات المغربية:

❖ "الإدريسي يوسف: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الدار البيضاء، ط1، 2008.

❖ أزرويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، ولافوميك، الجزائر، 1990.

❖ أشبهون عبد المالك: من خطاب السيرة المحدودة إلى عوالم التخيل الذاتي الرحبة، مطبعة ألفو–بريس–فاس، ط1، 2008.

❖ أفاية، نور الدين: الهوية والاختلاف "في المرأة والكتابة والهامش"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988.

❖ أقضاض، محمد: مقاربة الخطاب النقدي المغربي، التأسيس شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007.

❖ أمنصور محمد: خرائط التجريب الروائي، نشر خاص 1999.[2]

هذه بعض المؤلفات في النقد الروائي المغربي، فهناك الكثير من المؤلفات المغربية، وما يمكن قوله في الأخير "بأن الرواية المغربية رغم محدودية كمها وقصر تاريخها إلا أننا نجد تنوعا في موضوعاتها وأشكالها وما يمكن ملاحظته أيضا غلبة التقليد على المحاولات التي سبقت سنة 1975، وغلبة التجريب على الروايات الصادرة بعد ذلك، وكذلك طغيان الموضوع الاجتماعي وتعبيرها عن فئة

---

[1]- جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ضمن سلسلة مهرجان القراءة للجميع 1999، ص ص 319–326 (بتصرف).

[2]–بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم وأجناسه الروائي ة)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص 266.

اجتماعية جديدة (المثقفين) كتابا وقراءً، وان الرواية المغربية تجسيد أدبي لتغيير اجتماعي، وهدا التغيير له مستويان: مستوى تمثيل التغير الثقافي من خلال جنس الرواية نفسه ككتابة وقراءة وكتاب، ومستوى التعبير عن التغيير الاجتماعي من خلال صيغة خطاب ثقافي".[1]

[1]- محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص ص69-128.(بتصرف).

الفصل الأول

تحديد المفاهيم والمصطلحات العامة

أولا : مفهوم الجمال

ثانيا: الجمال في الفكر الغربي والعربي

ثالثا: علم الجمال

رابعا: السرد وعناصره

خامسا : الحقيقة والخيال

الفصـــــــــــــــل الأول:

إن أي دراسة لابد أن تحلل المصطلحات التي تنبني عليها، وتحدد المفاهيم التي توظفها، لذا خصصنا هذا الفصل لمناقشة المصطلحات المحورية فيها ودلالتها في سياق هذا العمل، **وأول المصطلحات هي:**

أولا: مفهوم الجمال

أ –**لغة:** إن مصطلح الجمال لم يخل من ذكره أي معجم أو قاموس لغوي، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور "والجمال: مصدر الجميل والفعلُ جَمُلَ. وقوله تعالى﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾ أي بهاءٌ وحُسنٌ"[1].

والجَمَال كما ورد في معجم الوسيط: "جَمُلَ–جَمَالا: حَسُنَ خَلْقَهُ. وحَسُنَ خُلُقُه–فهو جَمِيلٌ. (ج) جُمَلاءٌ. وهي جميلة (ج) جَمَائل.

(أَجْمَلَ) كثَرت جِمَالَهُ: وفي الطلب: اتاء واعتدال، و (جَامَلَهُ): عامله بالجميل ويقال في الدعاء: جَمَّلَ الله عَليْك أي جعلك الله جميلا حسنا"[2].

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري:

"جمل: فلان يعامل الناس بالجميل، وجَامَلَ صاحبه مُجَاملة، وعليك بالمداراة والمُجَاملة مع الناس، وتقول: إذا لم يَجْمُلُكَ مَالُك لم يُجْدِ عليك جَمَالُك، وأَجْمَل في الطلب إذا لم يَحْرِصْ، وإذا أصبت بنائبة فَتَجَمَّلْ أي تَّصَبَّر"[3].

ومن الحديث:«أن الله جميل يحب الجمال» [4]. أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.

وقوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ سورة غافر الآية 64. فحسن الشيء زينه، وأيضا: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ﴾ سورة يوسف الآية 83.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة جَمَلَ، ص 685.

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة جمل، ص136.

[3]– الزمخشري في أساس البلاغة،ج1، مادة جمل، ص 146.

[4]– رواه مسلم في صحيحه: ص 63.

ومن ما تقدم من تعاريف للجمال في المعاجم السابقة الذكر وغيرها من المعاجم نلاحظ أنها ترتكز في أغلبها عن الحسن والروعة والزينة والبهاء.

ب -اصطلاحا

مصطلح الجمال من المصطلحات التي اهتم بها الفكر الإنساني منذ القديم إلى يومنا هذا، وذلك لارتباطه بالذوق الإنساني وأحاسيسه ويعرفه "دافيد هيوم" أن الجمال هو انتظام الأجزاء وتناسقها إما بفعل طبيعتها الأصلية أو بفعل التعود، أو بفعل الرغبة وبشكل يعطي لذة ورضا نفسيا، اللذة والألم هي ماهية الجمال"[1].

ومن جهة أخرى يرى توماس إلاكويني حيث يتطلب في الجمال ثلاثة أمور: التكامل أو الكمال والتناسب التام والوضوح.

ويتبع أرسطو في تميزه بين الجميل والخير: فيعرف الأول بأنه ما يمتع بمجرد تصوره وأشار إلى الجمال الذي تستحوذ عليه الأشياء حتى الرديئة منها إذا هي حوكيت محاكاة حسنة"[2].

ويعرفه الفيلسوف"جون ديوي":"أن الجمال فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني"[3].

وقال الغزالي في تعريفه: "كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمل كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر فالدرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالخط ما تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها"[4].

---

[1]– رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، 2001، ص75.

[2]– عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) دار الفكر العربي القاهرة،1992،ص ص 41، 42.

[3]3– آمال حليم صراف: موجز في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي، ط1،عمان، ص13.

[4]– أبي حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج4، دار المعرفة بيروت (لبنان)، ص 299.

ثانيا: الجمال في الفكر الغربي والعربي

1 الجمال في الفكر الغربي:

يرجع ظهور بوادر الفكر الجمالي إلى الحضارات الإنسانية الأولى، في مصر وبابل والهند والصين، إلا أن هذا الفكر تطور بشكل ملفت في اليونان القديمة.

ومن خلال هذا العنصر نمر إلى بعض محاولات المفكرين الغربيين ورؤيتهم للجمال، فالجمال عند السوفسطائين مثلا أنه "لا يوجد جميل بطبعه، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق"[1]. فالمقاييس الجمال عندهم مقاييس ذاتية وليست نسبية تتغير من فرد لآخر.

وهو ما خالفهم فيه سقراط حيث قال:" إن معايير الجمال موضوعية وليست ذاتية، ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن الفعل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص والجمال الحقيقي عنده هو الجمال الباطن أو النفس وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى وليست في ذاته"[2].

ومن الفلاسفة المعاصرين يشير "جورج سانتيانا" إلى أن الجمال لا يوجد مستقلا عن إحساس الإنسان، وقولنا أن هناك جمال لا ندركه يساوي قولنا أن هناك إحساسا لا نشعر به، والإحساس بالجمال يختلف عن باقي الإحساسات الأخرى لأنه إحساس وإن كان يخاطب الشعور إلا أنه مصحوب بإدراك وبحكم نقدي أو بفعل تفضيل بمعنى أننا لا نفضل الأشياء، لأنها تنطوي على جمال معين وإنما تصبح الأشياء الجميلة وذات قيمة لأننا نفضلها"[3].

---

[1]– شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي–دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، كتاب عالم المعرفة ، ع:267 الناشر/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، 2001، ص 14.

[2]– محمد علي غوري: مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لا هور باكستان، ع18، 2011، ص127.

[3]– أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، مصر، القاهرة 2013، ص18.

وهذا يعني أن الجمال لا يوجد منفصلا عن إحساس الإنسان فالجمال مرتبط بذات الإنسانية والإحساس بالجمال يختلف عن باقي إحساساتنا لأن الإنسان بطبيعته متغير الإحساس وهذا الأخير مصحوب بحكم نقدي وبتفضيل إحساس عن غيره وهذا يعني أن ميولنا الشخصي لأشياء معينة ناتج عن تفضيلنا لها وليس لأنها جميلة.

2 الجمال في الفكر العربي:

تباينت آراء العلماء العرب القدماء حول موضوعات الجمال فمنهم من قصر الجمال على الشكل وحده وحصره فيه، ومنهم من جعله في الشكل والمضمون.

وبالرغم من أن النقاد العرب لم يختلقوا نظرية جمالية، إلا أن لهم وقفات تبرز وعيهم الجمالي فنيا فهاهو "حازم القرطاجني" يجعل من التناسب أساسا لجمال العمل الفني حيث يقول: "ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشاكلة الاقتران، المليحة التفضيل، في القصص الحسن الاطراد، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعديلات وفي التشبيهات والأمثال والحكم"[1].

أما الجاحظ فانتصر للشكل الفني للنص على مضمونه ورأى أن النص في لفظه وتركيبه، لأن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقروي، (والمدني). وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك"[2].

ويقر عبد القاهر الجرجاني بتكامل الجمال، حيث قال:"أعلم أن ليس "النظم" إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله،

---

[1]– أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ص91.

[2]– أبي عثمان عمر بن سحر الجاحظ: الحيوان،ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي أولاده مصر، ط2، 1965، ص ص: 131، 132.

وتعرف مناهجه التي نهجتْ فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل شيء منها"[1].

وخلاصة مما سبق ذكره، أن أهم أشكال طرحته مسألة الجمال سواء عند العرب أو الغرب هو هل الجمال حقيقة في الذات المدركة أم في الأشياء الخارجية؟

والواقع أنه من غير المعقول فصل الأمرين عن بعضهما، حيث لا يمكن الشعور بالجمال في غياب موضوع خارجي، كما لا يمكن أن ينعكس جمال الشيء الخارجي في النفس ما لم تكن هذه النفس خبيرة ومتذوقة للجمال.

ثالثا: علم الجمال

من بين العلوم المعيارية التي اهتم بها التفكير الفلسفي الاستيطيقا وموضوعها الجمال ويطلق أحيانا على هذا العلم الأخير علم الجمال، "والاستيطيقا (علم الجمال) هو بمثابة العلم النظري من العلم التطبيقي المقابل له"[2].

وعلم الجمال هو ذلك العلم الذي يتناول المبادئ العامة لظواهر الفن والجمال متخذا البعد الجمالي للفن محورا لاهتمامه قصد الوقوف على المفاهيم الجمالية ، إظهار ملامحها الجوهرية بهدف تحليل ماهيتها وذلك من خلال دراسة للعمل الفني على وجه العموم وللقضايا العامة حول الفن وتذوقه وإبداعه كما أنه يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته، فعلم الجمال ليس علما رياضيا يعتمد على الاستنباط بل يعتمد على الإدراك الحسي للانفعالات الإنسانية[3].

أما موضوعاته هي "عالم الجميل"الفضائي، وبدقة أكبر، إن مجالها هو الفن أو بالأحرى الفن الجميل فهو يبحث في مسائل الجمال، والبشاعة بنسبة أقل، ويُعنى علم الجمال بنظريات الفلاسفة وآرائهم في إحساس الإنسان بالجمال وحكمه

---

[1]– عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984 ص81.

[2]– محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص09.

[3]– أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر (القاهرة)، 1976، ص5.

به وإبداعه في الفنون الجميلة كما تعنى بتفسير القيم الجمالية، إذن يهتم بالقيم الجمالية كما تبدو من خلال الأعمال الفنية.

"فالاستطيقا علم موضوعي ذاتي في وقت واحد ودون انفصال هذا يعني أن قوانين الجمال ليست خاصة بالمواضيع المفكر فيها ولا بالشخص الذي يفكر، بل هي عبارة عن بعض العلاقات بين الجانبين، هي عبارة عن صور للتفاعلات العديدة المتبادلة بينهما"[1].

-الجمالية:

مصطلح الجمالية من بين المصطلحات التي أثارت الجدل واختلف حولها النقاد والأدباء والفلاسفة من حيث وجهة نظرهم إليها.

ويراد بالجمالية تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل حيث أن الجمالية تلغي كل ما هو خارج النص فهي لا تؤمن بالسياق الخارجي وترفض القيم الدينية والخلقية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها تؤمن بالنص فقط، فهو مصدر القيمة الجمالية، والنص مرآة عاكسة للمقاييس الجمالية ومصدرها حيث أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة، تؤكد أن العمل الأدبي ينبغي أن يكون مجرد من كل منفعة أو غاية حتى نصل لجماليته وما يميزه عن غيره من الأعمال الأدبية[2]. ويعرفها أندريه لالاند:"جماليات اسم علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع"[3].

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية:

- ❖ نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته

---

[1]– شارل لالو: مبادئ علم الجمال "الإستيطيقا" تر: مصطفى ماهر، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية (القاهرة)، 2010، ص5.

[2]– علاوة كوسة: جمالية النص الأدبي، مجلة المقاليد، ع 7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ص 45 (بتصرف).

[3]– أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، مج 1، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط 2، بيروت، باريس 2001، ص367.

❖ وترمي النزعة الجمالية، إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة (الفن للفن).

❖ وينتج كل عصر (جمالية)، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية)، تساهم فيها الأجيال/ الحضارات/ الإبداعات، الأدبية والفنية.

❖ ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ (الجمالية) إلى إحساس المعاصرين[1].

رابعا: السرد وعناصره

1 مفهوم السرد

أ لغة: للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة ننطلق من أصله اللغوي حيث وردت مادة س–ر–د، في لسان العرب: والسَّرْدُ: الثُقْب، والمسرودة: الدرع المثقوبة؛ وقيل: السَرَدُ والسَّرد: الحلق، وقوله عز وجل ﴿ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ سورة سبأ الآية 11، ويسمى سردا لأنه يُسْرد، فيثقب صرفا كل حلقة بالمسمار؛ فذلك الحلق المسرود"[2].

والسرد في معجم اللغة والعلوم:" سَرَد، سَرْداً، وسِرَاداً، الحديث والقراءة: أجاد سياقتها و–الصوم: تابعه و –الكتاب: قرأه بسرعة– وسَرِدَ– سَرَدًا صار يسْرُدُ صومَهُ، السرد مصدر التتابع"[3].

كما ورد ذكر كلمة السرد في القرآن الكريم ولا يوجد أفصح ولا أبلغ من قوله تعالى: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾ سورة القصص الآية 11، وقال عز وجل: ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ﴾ سورة سبأ الآية11.

وجاء في مختار الصحاح: (السَّرْدُ) الثُقْبُ و(المَسْرُودةُ) المثقوبة، وفلان (يَسْرُدُ) الحديث إذا كان جَيِّدْ السِّياق له، و(سَرَدَ) الصّوْمَ تابَعَهُ.[1].

---

[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، سوشمبريس، المغرب، 1985، ص62.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة سَرَدَ، ص1988.

[3]– لويس معلوف: المنجد في اللغة والآداب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط 19، بيروت، 1927، ص 330.

بالرغم من أن هذه المصطلحات تختلف من حيث دلالتها، إلا أنها تشتمل في معناه واحد، وهو السرد؛ أي التتابع في الحكي وكذلك الترابط والتناسق فكل من الحاكي والقاص أو الراوي فإنه يسرد واقعه.

ب –اصطلاحا:

يعرفه صالح إبراهيم "هو طريقة الراوي في الحكي؛ أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث"[2].

والسرد عند سعيد يقطين: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3].

ويعرفه أيضا حميد لحميداني: "يقوم الحكي على عامتين أساسيتين؛ أولاهما أن يحتوي على قصة ما، تظم أحداثا معينة، وثانيهما أن تعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سَرْدًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[4].

2 -عناصر السرد

I –الشخصية:

أ –**لغة:** تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ القدم وحتى عصرنا الحالي، بوصفها عنصرا مهما في العمل القصصي، وقد مر مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة تبعا لتطور المناهج الحديثة.

---

[1]–محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، مادة سَرَدَ، ص 194.

[2]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص124.

[3]– سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء المغرب 1997، ص19.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1،بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص 45.

ومن الطبيعي أن تكون المعاجم القديمة قد تناولت مصطلح الشخص، حيث وردت في لسان العرب في مادة شَخَصَ وتعني " وشَخُصَ الرجلُ، بالضم فهو شخيص أي جسيم.

وشَخَصَ بالفتح شُخُوصاً ارتفع، وشَخَصَ الشيء يَشْخَصُ شُخُوصاً انتبر وشَخَصَ الجرح ورم، والشُخُوص: ضد الهبوط وشَخَصَ السّهم يَشْخَصُ شُخوصا فهو شاخِصٌ علا الهدف"[1].

كما وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴾ سورة الأنبياء الآية 97.

والشخصية تعني أيضا "شُخص: رأيت أشخاصا وشخوصا، وامرأته شَخِيصة كقولك: جسيمة، وشخص من مكانه، واشخَصتهُ، واشخص فلان بفلان إذا اغتابه واشخصت له في المنطق إذا تجهمته، ومنطقٌ شَخيص: فيه تجهم"[2].

ب -اصطلاحا:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، لأنها تلعب الدور الرئيسي فيها وهي التي تنتج الأحداث بتفاعلها على الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها.

وينطلق "تودوروف" في تعريفه للشخصية من المفهوم اللساني لها فيقول: "أن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه أيضا كائن ورقي"[3].

ويعرفها أيضا " بأنها هي موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي، بالإضافة إلى

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة شَخَص، ص2210.

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، ج2، مادة، شخصَ، صص497، 498.

[3]– تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005، ص71.

الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وأنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة"[1].

وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها "هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي"[2].

من خلال هذا يتضح أن الشخصية قد حزمت عن دلالتها في أنها كائن بشري يمتلك مواصفات محددة، وأصبحت مجرد تقنية سردية تخلق عن الخيال الإبداعي للروائي.

-أنواع الشخصية:

يولد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، والتي لا تعنى أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب وعليه

أ **-الشخصية الرئيسة:** هي التي تدور حولها الأحداث أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وأنها تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها [3].

أما تعريفها عند شريبط أحمد شريبط هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس[4].

---

[1]– المصدر نفسه، ص73.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– ص 76.

[3]– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[4]– شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص45.

ب **-الشخصية الثانوية:** فهي تضيء الجوانب الفنية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة يسرها فتبيح له بالإسرار التي يطلع عليها القارئ[1].

فالشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء الروائي حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو شخصيات دورها بسيط أو مساحة ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية، كلاهما مهم للبناء[2].

II - المكان:

أ **-لغة:** المكان من أهم المكونات الأساسية التي تشكل بنية الخطاب السردي فهو بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث الرواية، فلا يمكن تصور عمل روائي دون مكان.

المكان في لسان العرب: "والمكانة: التؤدة، وقد تمكن ومرّ على مكينته أي على تؤدته، يقال فلان يعمل على مكينته أي على اتئاده، وفلان مكين عند فلان بيّن المكانة، يعني المنزلة"[3].

وجاء في أساس البلاغة: "مَكَنَ: مكَنْتُهُ من الشيء وأمكنته منه، نتكن منه واستمكن، وهو مكين عند السلطان وهم مُكُنا عنده، قد مَكُنَ عنده مكانة، وهو أمكن من غيره"[4].

وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في قوله عز وجل:﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ سورة مريم الآية 16. فالمكان هو الموضع، وقوله تعالى أيضا: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾ سورة الأنعام الآية 135. أي مكانة الناس هي منزلتهم.

---

[1]– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي فرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر، دمشق، 2008، ص 135.

[2]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في النص الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا،ط1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص34.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة جمل، ص4250.

[4]– الزمخشري: أساس البلاغة،ج2، مادة مَكَنَ، ص223.

ب اصطلاحا:

لقد شكل عنصر المكان جدلا كبيرا عند تناوله في الدراسات النقدية، نظرا لعدم الاتفاق على مصطلح موحد ومفهوم معين، ولذا برزت عدة مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان مثل الفضاء والحيز.

فالمكان هو: "ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"[1].

"أن المكان من أهم عناصر الرواية فهو يمثل الخلفية الأساسية التي تقع فيها الأحداث ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن وهذا الأخير تسير عليه الأحداث، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2].

-أنواع الأمكنة:

ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرتية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه ودراسته ولقد تعددت أنساق المكان وأنواعه عند الدارسين وهذا التنوع المكاني في الرواية هو تقصي من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، واستنادا لما قدمه "شاكر النابلسي" فإن المكان أكثر من ثلاثين نوعا[3].

إلا أن ما يهمنا منها ما وظفه الكاتب من الأماكن المغلقة والمفتوحة.

أ الأماكن المغلقة: "المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت الدار البيضاء، 1990، ص ص 29،30.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة القاهرة، 2004، ص106.

[3]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس، ط1، الأردن،1994، ص16.

فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[1].

"ويحتل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن، يسمح بخلوة البطل، ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذكريات وتصنع الصور ذات الطابع الأسطوري والخرافي، وتقيم مشاهد الحلم والرؤيا"[2].

ب -المكان المفتوحة: "والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة"[3].

والمكان عند عبد الحميد بورايو: هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، ويمثل الوجه العام للبلدة"[4].

III – الزمن:

أ -لغة: جاء في مختار الصحاح: "الزمن أو الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن). وعامله (مُزامنة)، من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر[5].

وجاءت لفظة الزمن في أساس البلاغة: زمن: خلا زمن فزمن، " وخرجنا ذات الزُّمَين"، وأزمن الشيء: مضى عليه الزمان فهو مزمن، وأزمن الله فلانا فهو

---

[1]– مهدي عبيدي : جمالية المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية البحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، سوريا، 2011، ص44.

[2]– عبد المجيد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1994، ص 147.

[3]– مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية البحار الدقل–المرفأ البعيد)، ص95.

[4]– عبد المجيد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص146.

[5]– عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مادة زَمَن، ص116.

زمن وزمين، وهم زمنة وزمنى، وقد زَمِن زمنا وزمانة، وتقول معي نكايات الزمن وشكايات الزمن[1].

"زمن: زمِنَ، زمنا وزُمْنَة: أصابته الزمانة، أزْمَنَهُ الله: ابتلاه بالزمانة، الزمانة: التعاهة، الزمِن ج زمنون، والزمين ج زَمْنَى وزمنة: المصاب بالزمانة، يقال فلان زَمِنُ الرغبة" أي ضعيفها.

أزمن الشيء: أتى عليه الزمان وطال يقال "أزمن عني عطاؤك" أي بطأ وبالمكان: أقام به زمانا، الزمن ج أزمان وأزمن، والزمان ج أزمنة، والزَمَنَة: العصر " الوقت طويلا كان أو قصيرا" أزمنة السنة: فصولها وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء. زَمَن زامِنُ: شديد عامله مزامنة: أي قياسا على الزمان مأخوذ من الزمن كالمشاهرة زمن الشهر[2].

ب -اصطلاحا:

قد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة في تحديد مفهوم لها مما يفتح الباب لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف ولكل مفكر وما يتمثل له ومن بينهم عبد الملك مرتاض في قوله: "فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط؛ لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة[3].

وكما يرى أيضا أن الزمن خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة؛ فمقدار ما هي متراكبة، بمقدار ماهي مجدية"[4].

وعند سعيد يقطين فالزمان عندنا لا أقول في اللغة العربية ولكن في التطور العربي للزمان ماض أو حال واستقبال، وحين وندرسه لفلذات أكبادنا نقول لهم:

---

[1]– الزمخشري: أساس البلاغة، مادة زمن، ص423.

[2]– لويس معلوف: المنجد في اللغة والآداب والعلوم، ص306.

[3]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص173.

[4]– المرجع نفسه: ص177.

الماضي والمضارع والأمر، وفي الحالتين معا يطل الزمان ينظر إليه باعتباره الماضي والحاضر، أما المستقبل فهو في علم الغيب (الزمان المنتظر)[1].

1 -**أنواع الزمن:** والهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنين:

أ -الزمن الخارجي (الكرونولوجي):

ويسمى أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي ويتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا،"ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدأ الحياة إلى الميلاد إلى الموت"[2].

والكرونولوجيا تعني تقسم الزمن إلى فترات، كما تعني التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي Chronologg جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسها الزمني، وهناك الكرونولوجي بمعنى العالم بالكرونولوجيا Chronologiste وفي حالة الرواية والأدب عموما فإننا نعني بمصطلح الكرونولوجيا -أينما ورد في هذه الدراسة- تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث، كما سنستخدم في هذه الدراسة كلا من الزمن الكرونولوجي والزمن العام الخارجي بمعنى واحد في الرواية، بالإضافة لما سبق هناك المدة الكرونولوجية للقراءة وهي مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، وإذا نظرنا إليه مستقبلا عن قيم الزمن الأخرى في الرواية، فإننا نجد أن تأثيره على الرواية ضئيل نسبيا، وهو أساس اقتصاديأكثر منه جمالي، وهناك المدة الكرونولوجية للكتابة وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته وتأثيرها المباشر على الرواية يخرج عن نطاق المشكلات الفنية[3].

ب -الزمن النفسي (داخلي):

---

[1]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية، ط1، 2006، ص27.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس، ط1، الأردن، 2004، ص23.

[3]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس ط 1، الأردن، 2004، ص ص22،21.

وهو الزمن الخاص المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبرته الذاتية، " فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[1].

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يتضح الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية.

والزمن النفسي هو الزمن السيكولوجي وهو زمن نسبيي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له"[2].

خامسا : الحقيقة والخيال

1 الحقيقة:

أ **لغة:** ورد مصطلح الحقيقة في الكثير من المعاجم حيث وردت في كتاب العين: "الحقيقة ما يصير إليه الأمر ووجوبه، وبلغت حقيقة هذا: أي يقين شأنه وفي الحديث: «لا يبلغ أحدكم حقيقة الإيمان حتى لا يعيب على مسلم بعيب هو فيه»، وحقيقة الرجل ما لزمه الدفاع عنه من أهل بيته، والجميع حقائق.

وتقول: أحق الرجل إذا قال حقا وادعى حقا فوجب له وحقق كقولك: صدق وقال هذا هو الحق، وتقول: ما كان يحقك أن تفعل كذا أي ما حق لك[3].

"والحقيقة ما يصير إليه حق الأمر ووجوبه، وبلغ حقيقة الأمر أي يقين نشأته وفي الحديث: لا يبلغ المؤمن حقيقة الإيمان حتى لا يعيب مسلما بعيب هو فيه، يعني خالص الإيمان ومحضه وكنهه.

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23.

[2]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص ص25، 26.

[3]– أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج 3، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي مادة حقق، ص ص: 6، 7.

وحقيقة الرجل: ما يلزمه حفظه ومنعه، ويحق عليه الدفاع عنه من أهل بيته والعرب تقول: فلان يسوق الوسيقة، ويعسل الوديقة ويحمي الحقيقة، فالوسيقة الطريدة من الإبل، سميت وسيقة لأنها طاردها يسيقها إذا ساقها، أي يقبضها، والوديقة شدة الحر، والحقيقة ما يحق عليه أن يحميه وجمعها الحقائق [1].

ب **اصطلاحا:** الحقيقة كاصطلاح صوفي تمثل محرف تجربة المعرفة والسلوك إذ هي مدار كل ما يحياه الصوفي في وجوده، ومن هنا فهي ليست مجرد مقابل للشريعة، ولكنها تصور للكون رؤية تعبر عن المألوف والعادي إلى الخارق والمحتجب والخفي وهي حركة في المكان والوقت وعدم تسليم بالتقليد الديني لممارسة تعبدية، أو وسيلة لها مقاصد واضحة ومعلومة[2].

كما يعرفها القديس توماس في العصور الوسطى: «أن الحقيقة هي المساواة بين العقل والأشياء بحيث يستطيع العقل أن يقر أن ما هو كائن كائن، وأن ما ليس كائنا ليس كائنا»[3].

إذ الحقيقة هي إثبات، والإثبات لا يتجلى إلا من خلال معيار صحة الفكرة والحدث، على أساس أن الأفكار تتحقق بالعمل والملائمة والإفادة والصدق، وهكذا تكون الحقيقة هي التي تحقق الحقيقة العقلية والصورية بموافقتها مع الواقع فضلا عن ذلك الاتفاق كقناة لإيصال فكرة راهنة لحظة انفتاحها على مختلف المحطات العقلية أو التجريبية[4].

2 - الخيال

أ -**لغة:** والخيال والخيالة: الشخص والطيف وأنت خياله وخيالته أي شخصه وطلعته من ذلك، التهذيب: الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة حقق، ص 942.

[2]–حكيم مولود: الحقيقة والغيرية في الفكر الصوفي نحو نزعة إنسانية مختلفة، مجلة الثقافة، ع 17، سبتمبر 2008، ص41.

[3]– محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص27

[4]– سفيان البطل: بناء المعرفة على أساس مفهوم (الحقيقة عند وليام جيمس) ، مركز نماء للبحوث والدراسات ص7.

الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مَرّ بك الشيء شبه الظل فهو خيال، يقال: تخيل لي خياله [1]. فالخيال في أساس البلاغة "وأَخَالَ عليه الشيء: اشتبه وأشكل، يقال: لا يخيل ذاك على أحد، وخيل إليه أنه دابة فإذا هو إنسان، وتخيل إليه وافعل ذلك على ما اختفت، أي ما أَرتْك نفسك وشبهت وأوهمت؛ وفلان يمضي على المتخيل أي على ما خيلت، وتخيل الشيء؛ تلون، وتخيل الخرق بالسفر وهو ما يريهم من تلوّنه بالآل وخيل علينا فلان أدخل علينا التهمة وتخيل علينا تفرس فينا الخير، تقول: تخيل على أخيك ولا تخيل عليه[2].

ب اصطلاحا:

تتردد كلمة الخيال عند ابن عربي وتعني أحد الأمور:

- ❖ عالم الخيال ويمثل الكون بظاهره الحسي وباطنه الغيبي التجريدي أو هو المادة وما وراءها.
- ❖ كل موجود أو وحدة من وحدات الكون سواء كانت من خلق الله أو من خلق الإنسان.
- ❖ كل صورة خيالية بالمفهوم المعاصر لهذه اللفظة Image سواء كانت هذه الصورة في الذهن أو خارجه.
- ❖ الخيال الإبداعي بمفهومه المعاصر Imagination سواء كان هذا الخيال مبدعا أو متلقيا.
- ❖ قوة التخيل، عامة عند الإنسان وبعصف الحيوان.
- ❖ بمعنى ظل وفي الواقع كلمة ظل عنده ترادف المفهومات(3.2.1)[3].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة خَيَلَ، ص1307.

[2]– الزمخشري أساس البلاغة، مادة خَيَّلَ، ص 275.

[3]– سليمان العطار: الخيال عند ابن عربي (المجالات والنظرية)، دار الثقافة (القاهرة)، ص 193.

"ويعتبر الخيال آلية من آليات الإبداع الضرورية لأي فنان أو مبدع، على مستوى الشكل كما على مستوى الصورة، لذلك فإن شرطه الأساسي هو الحرية، إنه القوة الإنسانية المطلقة من كل قيد والتي لا يمكن لأي سلطة مهما بلغ استبدادها أن تقصه"[1].

إن الأعمال الفنية هي أعمال من إبداع الخيال إذ الخيال أساسي في الفن "فالخيال في الواقع عمل قصدي من أعمال العقل"[2].

ويذهب "كيتس" إلى أن الخيال قوة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى"[3].

والخيال عند أرسطو " حركة يسميها الإحساس، بحيث لا يأتي للخيال أن يوجد بدونه، وبهما أي الإحساس والخيال مختلفان، وحتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يأت وجود التصور Conception وليس الخيال والتصور متطابقين"[4].

---

[1]– سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب(قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة)، الدار العربية للعلوم ط1، بيروت، 2008، ص296.

[2]– جوردون جراهام: فلسفة الفن (مدخل إلى علم الجمال)، تر: محمد يونس، شركة أمل، ط 1،القاهرة، 2013 ص104.

[3]– محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص77.

[4]– عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص9.

الفصل الثاني

جماليات السرد والأبعاد الثقافية وتوظيف الحقيقة والخيال في رواية "أبعد من" الأفق.

الفصل الثانـــــــــــــــــي

أولا: الشخصيات في رواية أبعد من الأفق:

1 -الشخصية الروائية

"تتعد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود"[1].

إذ أن الشخصية الروائية من المقومات الرئيسية للرواية، فلا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصيات، فالكاتب يرسم هذه الشخصيات معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية، التي تسود الفترة التي يعيشها، ممزوجة أو مقرونة بذاتية المؤلف وخصوصيته.

والشخصيات في هذه الرواية شخصيات ذات تفكير وطبائع مختلفة، فكل منهم تصور خاص ونظرة مختلفة للواقع المعيش.

ونجد في رواية "أبعد من الأفق" عدد كبير من الشخصيات، بعضها " هامشية لا تتعدى حضور موقف جماعي، أو التلفظ بكلمة في حوار، أو ما شابه ذلك، وينطبق على هذه المجموعة التعبير المستخدم في لغة السينم ا (الكومبارس)، وأخرى لها وظيفة أكثر أهمية من ذلك، فهي تتمتع بحضور لكنه غير واضح"[2].

وبالإضافة إلى ذلك هناك شخصيات رئيسية تدور حولها الأحداث، كما توجد شخصيات ثانوية أقل حضورا من سابقتها، وهذا ما نركز عليه في دراستنا.

أ -الشخصيات الرئيسة:

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- ص73.

[2] – إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص198.

وهي الشخصية التي تشغل حيزا مهما في الرواية وتتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص، إذ تشكل بؤرة العملية السردية وتقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وهي محور الأحداث، فلا يمكن أن تكون الرواية خالية منها وتمثلت هذه الشخصيات في:

•**حماد الصالح:** وهو بطل هذه الرواية حيث "يمثل الشخصية المحورية" التي تدور بها الأحداث، يعيش في مدينة "الرباط" وهو أستاذ فلسفة مهتم بعلم النفس، ومقر عمله كلية العلوم الإنسانية، ومهد طفولته في مدينة طنجة، فهو يقيم مع زوجته في العمارة في الطابق الثالث.

يعيش حماد الصالح صراع بينه وبين الواقع، وكذلك بينه وبين الشخصيات الأخرى، وهذا ما أدى به إلى الصراع مع ذاته فهو دائم التفكير ويطرح التساؤلات عما يجري حوله " رأسي يعصر دماغه ويشعرني بثقله، وينصحني بإلقائه فوق الفراش قبل أن يتأرجح ويسقط من فوق الكتفين فيتصدع ويتشقق ويصير رؤوسا كثيرة وصغيرة.

قلت لقد سهرت طويلا وتعبت في التفكير والانتقال من سؤال إلى سؤال ومن فكرة إلى فكرة ومن غضب إلى غضب، واستعرضت مواقف من اعرفهم في الحزب والنقابة بلا مبادئ، ومتآمرين..." [1].

ويتجلى أن حماد الصالح يعيش في حوار داخلي (مونولوج) من بداية الرواية إلى نهايتها فهو في قلق دائم ومستمر من هذا الواقع ونفاق زملائه، إذن حماد الصالح يبحث عن حياة يرضاها لنفسه نتيجة كرهه لهذا الواقع المؤلم.

فهو يشعر بالمعاناة والألم والقهر مما جعله يعيش حياة موزعة بين الحقيقة والخيال " فأسمع ولا أرى وأتخيل دبيب "فرويد" يجول آدلر ويونغ" و"ابن رشد"

---

[1] – محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، دار الأمان، ط1،الرباط، 2014، ص11. **(نموذج الدراسة)**

يزاحم أرسطو وابن حزم يتحرش بالغزالي وابن خلدون يستخف بابن خلكان، وصاحب الاستقصاء في أخبار المغرب الأقصى يدفع الأرضية عن أوراقه القديمة، طفيل يرهف السمع إلى ابن سينا والسهرودي وهرمس الحكيم وحي بن يقضان يتعلم كيف يصبح إنسانا..." [1].

فحياته اليومية مسطحة، مملة مع زوجته التي لم يعد يربطها بها سوى الألفة والاحترام والسعادة، بالإضافة إلى ذلك فحماد كان يعاني من الإحباط في عمله في الجامعة بفضل نفاق زملائه الأساتذة الذين يبحثون عن مصالحهم الشخصية فقط، والسعي وراء الملذات المادية، وأيضا بسبب عدم اهتمام الطلبة بالعلم وعدم رغبتهم في الدراسة، بل كان اهتمامهم منصب حول نيل الشهادة بأي طريقة.

فحماد الصالح يشعر بالظلم والعبث، وكان دائما يحدث نفسه عن الوجود " ذلك سر الحكاية في رواية الحياة وإلا لماذا نتطلع إلى العودة إلى الماضي؟ ولم نريد تجاوز الحاضر إلى المستقبل؟ كل منا يريد أن يجمع فصول حكايته، كل رواية بها حيوات مبعثرة، وفي كل حكاية فراغات تظل في حاجة إلى الملء والمراجعة والاكتمال[2].

ويوضح هنا المقطع حوار حماد الصالح مع نفسه حول الوجود والذات " ويشعرني بأني لا أفكر لكنني موجود في الفراغ، أو موجود حيث لا أكون ما أريد! قلت: لو كان الوجود وجودا لا يتخلله الفراغ ماذا كان ممكنا أن تكون عليه الحياة؟؟ أليس الفراغ هو الذي صنع الحركة..؟ أليس الفراغ هو الذي يسمح

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ص57.

[2]– المصدر نفسه ص61.

للأشياء أن نتحرك ونلتقي؟ نعم بكل يقين ! لولا ذلك ما كان الإنسان موجودا ولا حيوان ولا شجر ولا بحر..." [1]. فهو يحاول فك شفرة الوجود.

وعندما تضيق به الحياة في الواقع فإنه يلجأ إلى الحلم والتخييل الذي من خلاله يتأمل الذات الإنسانية ووجودها ومصيرها بعيدا عن الحياة الاجتماعية وسعيها وراء الملذات المادية " دخلت المكتبة استقبلتني غمغمات وهمس، وصلتني منها رسائل غامضة تلقاها العقل بلا مبالاة وحاولت النفس تفسير معانيها الملتبسة، وتمنيت لو تستطيع، فالأشياء في هذا العالم لها أصوات تبعث رسائل تملأ الفضاء منذ ملايين السنين ولا شيء يضيع، كل رسالة تسبح مع الهواء وتنتقل مع الريح دون أن تغادر هذا العالم، ضجيج الحياة يقهر صمت الموت لتبقى الحياة مستمرة..." [2].

وبهذا الحلم والخيال يكون حماد الصالح باحثا عن الحقيقة هاربا من الواقع ومن وجوده البائس فيه، فحماد الصالح يشعر بالمعاناة واليأس لما آل عليه حال مجتمعه الذي يتناقض مع مبادئه وأخلاقه لذا كان دائما في حوار مع نفسه وفي حيرة واضطراب وتساؤل " أسلمت نفسي للمقعد، حلقت في السقف لا شيء إلا الفراغ، تفلسفت؛ العالم فارغ تصنعه أوهام لا بداية لها ولا نهاية، لا صول ولا عرض، هو الإنسان الذي يريد أن يعرفه نفسه من خلال ما يستطيع أن يراه وهو لا يرى إلا نفسه..." [3].

ونتيجة هذا القلق والاضطراب والشعور باليأس والظلم والغربة وتفكيره المستمر حول الحياة والوجود والمجتمع وعلاقة الذات الإنسانية بهذا أدى به إلى المرض، حيث أصيب على مستوى دماغه بالنزيف جلطتين " هناك نزيف،

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص38.

[2] – المصدر نفسه ، ص 145.

[3] – المصدر نفسه، ص172.

جلطتان؛ واحدة تضغط على الجهة اليسرى بطول ثمانية سنتيمترات وعرض ثلاث مليمترات والثانية أربعة سنتيمترات وعرضها أكثر من مليمتري، هل أنت مستعد للعملية" [1]. إذ أن الطبيب نصحه بعدم إتعاب نفسه " لا تتعب مخك لا تتفلسف ولا تخمم، حاول أن تنام" [2]. وهذا ما يؤكده قول الطبيب له بأن ما جرى له بسبب انفعاله وتفلسفه المفرط حول أمور كثيرة ترتبط بعلاقته مع ذاته ومع الآخرين وعلاقة ذاته مع الوجود والحياة، وعن خلق الإنسان " ووجدت نفسي في المرحاض أتساءل كما تساءلت من قبل وأكثر من مرة " ألم يكن ممكنا للإنسان إن يخلق خلقا عن خلق الحيوان؟؟ وأقررت بأن الإنسان ما هو إلا مخلوق من تراب وبقانون واحد ولا تميز له إلا بما يعتقده كصاحب عقل أو روح نفسه..." [3].

وهكذا يشعر حماد الصالح بالملل وهو على الفراش ويبقى يتساءل مع نفسه ثم يتقمص شخصية المحلل النفساني لكي يحلل حالته النفسية " تقمصت شخصية محلل نفساني: كل ما حدث ويحدث وسيحدث مشفر في خلايا دماغك يا حماد؟ وأنت طريح بالفراش، ما أشبهك برجل مصاب بمرض الهروب من دائرة الوعي بالواقع"[4].

وبهذا يكون محمد الدغمومي قد عرض شخصيته على البعد النفسي الإيديولوجي، أكثر من البعد الجسماني، وقد أعطى لنا الكاتب تصورات على الحالات التي يعاني منها حماد الصالح مع علاقته بالمجتمع وزملائه وخاصة مع نفسه.

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص186.

[2] – المصدر نفسه، ص191.

[3] – المصدر نفسه ، ص200.

[4] – المصدر نفسه، ص232.

كما أن محمد الدغمومي استطاع أن يبين لنا كيف لشخصيته البطلة أن تستخدم ملكة التخييل بامتياز ومتعة.

- **صفية:** وهي الشخصية المحورية الثانية التي لعبت دورا أساسيا في أحداث الرواية، هي زوجة حماد الصالح وأنجبت له ولدان هاشم وكريم وكانت بمثابة الزوجة الصالحة والمطيعة لزوجها وكان همها الوحيد تربية الولدين ورعايتهما ورعاية زوجها، كان يطلق عليها حماد الصالح اسم رابعة العدوية، أما بالنسبة لعلاقتها بزوجها كانت علاقة سطحية.

فهي تشعر بالملل لأن الزمن قد صنع بينها وبين حماد الصالح مسافات يصعب محوها، فقد كانت تؤدي واجباتها المنزلية فقط، " اتجهت هي إلى غرفتها ودخلت غرفة المكتبة تناهي إلى أذني صوتها، لم استوعب ما ذا قالت، ثم ظهرت واقفة بالباب وسألتني إن كنت راغبا في تناول العشاء توا فأجبتها بإشارة تعرفها وفهمت أني أرغب في كأس قهوة، فلم يصدر عنها أي رد"[1].

وكما سبق الذكر بأن صفية زاهدة وكانت تكبت في صدرها مشاعر أنثى اتجاه زوجها "ومالت علي، وضعت رأسها فوق صدري، وقع قلبها فوق قلبي فتكلم القلب إلى القلب؛ دقات خفق لها معنى حرك مشاعر محبوسة في صدر أنثى كبتت أنوثتها وزهدت في جسدها وتعودت أن تستلم، ولا تمانع من الاستجابة لرغباتي، لكن الأوتار الحساسة في كياني، مع مرور الوقت انقطعت أو ارتخت"[2].

وكانت صفية دائمة التوتر والقلق والحيرة على زوجها وخاصة عند عرضه ورغم ذلك كانت صبورة راضية بقضاء الله وقدره ويتجلى هذا التوتر والقلق في جل صفحات الرواية مثلا: " وجلست صفية إلى جواري، أشفت عيها ثانية، أرخت ظهرها إلى الكرسي ورأسها إلى الحائط وأغمضت عينيها، عرفت

---

(1) – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق، ص37.

(2) – المصدر نفسه، ص ص 97-98.

أنها مرهقة جدا بسبب ما حدث لي أمس وما جرى هذا الصباح، شعرت أني أفرط في العناية بها، لكني عذرت نفسي، فهي مقصرة في حق نفسها أكثر، واختصرت واجباتها في واجبات ربة البيت..." [1].

ب –الشخصيات الثانوية:

وهي شخصيات تشارك في نمو الحدث الروائي، وهي أقل من الشخصيات الرئيسية من حيث الدور، حيث أن الروائي يكتفي بإعطائها أدوار وظيفية محدودة التأثير نسبيا في السياق السردي للرواية، وتأتي لتضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، ولا تتمتع بحضور قوي على عكس نظيرتها، وتظهر في الرواية في :

- **النادل عسو:**

هو نادل بالمقهى المتواجد في شارع عبد الله، ذوا ابتسامة دائمة، فهو مرح ومحبوب، وكان دائم ا يستقبل حماد الصالح ويقدم القهوة لنه كالعادة في زاويته المفضلة " انعطفت إلى شارع بن عبد الله، دخلت المقهى استقبلني النادل عسو بابتسامته المصطنعة التي يبذلها لمن يعرفه ولمن لا يعرفه" [2]. وضعت الكتاب والأوراق على المائدة، قرأت خريطة المدن التي تحولت خطوطا تشبه خطوط الكف، ولا أحد يفك رموزها، وهي تشي بمسالك تعبرها الأرواح والجن ولا أحد يفهم ما تحمل من المعنى، وجاء "عسو" بفنجان القهوة بالحليب وهلالية كالمعتاد في انتظار أن يأتي بفنجان قهوة سوداء قوية"[3].

- **سعيد العريشي:**

وهو الصديق المقرب لحماد الصالح وزميله في العمل بالكلية، فهو كثير السخرية من غيرة، فهو ذو شخصية منافقة ويتبع مصلحته الشخصية وهو خائن،

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص192.

[2] – المصدر نفسه ، ص30.

[3] – المصدر نفسه، ص 125.

فقد خان صديقه حماد وطعنه في ظهره، بالإضافة إلى أنه كثير الشك وسيء الظن بالآخرين ونجد هذا في قوله: " شوقت الناس المحظوظين !! واش بالصح كتبت رسالتها !! أو كتبها لها بعضهم في فنادق خمسة نجوم؟؟ ! عقبة لا تكن سيء الظن، هي شابة جادة، أما أنها محظوظة فهذا شيء مؤكد ..." [1].

كما تتضح خيانة سعيد العريشي لحماد الصالح في هذا المقطع "وقال جلول: " اعترف لك يا حماد بأن عدد من أصدقائك وزملائك في الكلية الذين تثق فيهم لا يرتاحون إليك! ، أنت على حق مشكلتك أنك صريح، هناك من يخشاك لأنك تعرفه ويعرف أنك لن تتردد في قول ما عنه!!،

قلت: أعرف أن في بطنهم عجائن متخمرة تابع جلول كلامه:

– انتبه!هذا، وأشار إلى سعيد، كم من مرة جلسنا معه في مقهى قرب مقر النقابة..." [2].

فلقد كان سعيد حاسدا وغيورا وحاقدا على صديقه حماد الصالح وهو رمز للخيانة والخداع وصداقته كانت مزيفة وشكلية فقط، وعند مرض حماد الصالح لم يكلف نفسه بزيارته مرة أخرى " خاطبت نفسي شارحا ما سمعته مرارا من صفية: حقا لقد أصاب المسخ عالم البشر؟ أنت تعرفهم، أنت دائما تشكو من حسدهم وحقدهم ومؤامراتهم، وأنت الذي لم تقصر في مواساتهم ومشاركتهم أفراحهم!أين هم؟!،

قالت (صفية له): حتى الذي تعتبره صديقك زارك مرة واحدة ولم يسأل كأنه كان يتوقع موتك! "[3].

- **هزام بشاش:**

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص ص 92،93.

[2] – المصدر نفسه، ص165.

[3] –المصدر نفسه ، ص225.

زميل حماد الصالح يعمل معه في نفس الكلية، ويسكن في نفس الشارع الذي يقطن فيه حماد الصالح، مهتم بمظهره، على الرغم من كبر سنه، ويدعي الحكمة والرزانة، وهو أيضا حقود وغيور ومنافق وحسود، لقد خان زميله حماد الصالح، وكما يدعي التصوف ويتحرش بالنساء في الشوارع ويرغم الطالبات على ممارسة الجنس ويظهر ذلك في حوار حماد الصالح معه " أي جماعة .. ! جماعة الذين يمارسون الجنس بطريقة رمزية خبيثة، ودوافعهم إشباع اللذة ولو بمناكحة الهواء شطحا ثم يكذبون على الله والعباد.. !!! ويزنون ويعتبرون الزنا توحيدا للذات الإلهية ويرون فعلهم فعل الله !!" [1].

- **فاضل الفاسي:**

أستاذ المنطق ويعمل بالشعبة كما أنه زميل حماد الصالح وكان دائما في نقاش وحوار مع حماد الصالح حول العلم والطلبة والكلية.

- **جلول النادم:**

زميل بطل الرواية في الكلية، يشتغل في شعبة اللغة العربية وأيضا خان حماد الصالح وطعنه في ظهره، فقد كذب أيضا وزور الحقائق وإطلاق الشائعات على حماد عند ترشحه في الحزب والنقابة " وتذكرت ما قام به جلول النادم الذي طعنني في ظهري وخان أمانة الشاهد وتنكر للحقيقة فقررت قطع صلتي به وتحاشيه ما دام يشتغل في شعبة اللغة العربية"[2].

- **جعفر العقاد:**

زميل حماد الصالح في الكلية كما شارك في الحزب والنقابة، كما أنه الصديق المقرب لجلول النادم فلقد زيف الحقائق وإطلاق الشائعات ومنافق وخائن لحماد الصالح.

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق، ص34.

[2] –المصدر نفسه، ص163.

- **هند المالقي:**

أستاذة علم النفس كانت في فرنسا وناقشت أطروحتها هناك وهي زميلة حماد الصالح في العمل، فهي شابة ومحبوبة ونواياها طيبة مثلا: "قالت هند وهي تجلس على الكرسي عند زاوية الغرفة:

"الزملاء يحبونك يا أستاذ حماد أنت عزيز عليهم!" [1].

- **ليلى الطويل:**

أستاذة علم الاجتماع وزميلة حماد الصالح أيضا في الكلية، كانت تتجنب النقاشات مع الزملاء وهي صديقة هند المالقي، وكانت تقوم بواجبها على أكمل وجه.

- **القرعي:**

يعمل بالشعبة ومنافق وكان يتبع مصلحته الشخصية على حساب الآخرين ويظهر ذلك في " أعرف ! اعرف أن القرعي" أراد أن يضحي بقبول الساعات الأربعة، كعربون يؤهله لنيل رضى السي هلال الذي وعده بالعمل معه كما وعد السي أحمد"[2].

ومما سبق نصل إلى أن الشخصيات الثانوية لها دور في تطوير الأحداث وتحريك العمل السردي.

وأراد الروائي من خلالها أن يبين أن العلاقة بين الأفراد كانت مادية تسعى وراء مصالحها الشخصية؛ مجتمع يسود فيه الغاية تبرر الوسيلة، ولا معنى للقيم والأخلاق. في حين كانت الشخصيات الرئيسية هي محور الأحداث ولب العمل الروائي، والتي ركز عليها الكاتب في عمله هذا بغية تحقيق هدفه المراد

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص218.

[2] – المصدر نفسه، ص135.

ثانيا: جمالية المكان في رواية أبعد من الأفق:

يعتبر المكان مهما جدا في بناء الرواية، إذ ليس مجرد مكان هندسي للأحداث والشخصيات فقط، فهو عنصر أساسي في بنية السرد ولا يمكن تصور أي عمل حكائي بدون مكان " والمكان باعتباره عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيها الأحداث"[1].

وأي عمل أدبي يلغي صلته بالمكان، يفقد أصالته وخصوصيته، ومن خلال هذا العنصر سنحاول رسم البنية المكانية في رواية "أبعد من الأفق"، وذلك من خلال حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وكيفية تعبير الكاتب عنها، وإن كان محمد الدغمومي قد اعتمد في روايته أكثر على الخيال والمكان والزمن من باقي العناصر التي درسناها، والمكان في الرواية يتمثل في الأماكن المغلقة والمفتوحة.

أ -الأماكن المغلقة:

وهي أمكنة محدودة المساحة وهو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، كالبيوت والغرف والمقاهي والسجون، ولهذا فهو المكان الذي تحده الأبعاد الهندسية والجغرافية، ونجد هذا النوع من الأمكنة عندما يختار الكاتب لبطله رقعة جغرافية محددة ومرسومة بدقة متناهية يجعله يتحرك فيها دون أن يخرج عنها، لكن هذا لا يعني أن المكان المغلق خلال سرد الرواية يبقى مغلقا طوال سردها.

"عبر التداعيات والتصورات الخيالية التي تكسر الجدران السميكة وتمنح البطل فسحة لولوج حيز متخيل ومنفتح وآفاق مستحضرة عبر أحلام اليقظة التي تقهر الواقع وتعطي أبعادا حية"[2].

---

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص31.

[2]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دار الهدى، عين مليلة، 2006، ، ص181.

والكاتب هنا لم يركز على البناء الهندسي للأماكن المغلقة بل ركز على الأحداث التي جرت فيها ومن بين هذه الأماكن:

- **البيت:**

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله على العالم الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان للراحة والطمأنينة والأمن والحماية، فهو يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية من أجل تحقيق وجوده البشري وذلك لأن "بيت الإنسان امتداد له"[1].

فهو يحميه من الضياع والتشرد كما أنه يحقق ذاته من خلاله أما البيت في الرواية تظهر جماليته في أنه يبدو للبطل مكان للعيش فقط، بين زوجة لم يعد يربطه بها سوى الألفة والاحترام وهجرة أولاده للخارج. " ما الذي غير المرأة التي تزوجتها وأحببتها؟ هل العادة أو الملل أو العمر؟ وأحدق في وجهها: نعم أنها اختفت منذ ثلاثين سنة داخل نفسها وجعلت المسافة بيني وبينها مسافة ألفة وذكريات وعادات ومحبة قد رسختها محبة الولدين والخوف عليهما" [2].

"وبأن الزمن قد صنع بيني وبينها مسافات يصعب محوها، فلا أنا أجد رغبة في تغيير العالم الذي ضاق عليها بعدم تفكيرها في تغيير نفسها وبرضاها عن نفسها كربة بيت لها ألف عذر، وأقوى أعذارها كان تربية الولدين ورعايتهما، وحين كبرا وابتعدا"[3]. فالبيت هنا بالنسبة للبطل بيت عادي ليس كباقي البيوت لم تعد تغمره السعادة بيت هادئ مبني على الروتين والملل وعدم الراحة " عدت إلى

---

[1]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.

[2]– محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص97.

البيت، سمعت صوت صفية، لم أفهم ما قالت قدرت أنها قالت مثل عادتها كلما دخلت: على السلامة؟ هل رجعت؟ فأجيب أيضا كالعادة، إيه"[1].

فالبيت بالنسبة لحماد الصالح مكان للأكل والنوم ولكنه لا ينام كما ينام الناس ولا يأكل كما يفعلون " اسمع ! هل تسمع؟؟ الفطور موجود ! لم أجب مرة أخرى، لا رغبة لي في شيء، وجسدي قد استسلم للخمود، ورأسي منفصل عن الجسد، وله أجنحة عالقة بخيوط بيت العنكبوت...ما يكاد بعضها ينفلت حتى يعلق بأخرى"[2]. وأيضا في قول زوجته صفية له " الحمد لله، أنا سأعد لك الفطور، لا بأس، أنت نمت بلا عشاء"[3].

"اختفت الألوان والأصوات، ولم يعد العالم إلا أنا وأنا العالم كما يريد العالم مرايا كالحة مكسرة، بها بقايا ما رأته العين وشظايا تتحرك في رأس شرعة يحلم وهذا ما نجده في جل صفحات الرواية إذ عندما يتوجه إلى النوم تبادره الذكريات والأحلام والكوابيس وشرع في الأحلام والتخيل وهنا تظهر جمالية المكان وهو البيت في كونه يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للبطل حماد الصالح أن يحلم بهدوء.

- **الغرفة:**

هي أكثر الأماكن خصوصية، ومصدر للراحة والاستقرار، أما بالنسبة لبطل الرواية "حماد الصالح" فهي تعطي له حريته التامة في الخيال والأحلام وقد وظف الراوي نوعين من الغرف:

1 -**غرفة النوم:** بالنسبة لبطل الرواية حماد الصالح ليست مكانا للنوم أو الراحة فقط بل هي مكان لحفظ الأسرار وإطلاق العنان لمخيلته إلى أبعد من

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص169.

[2] – المصدر نفسه، ص134.

[3] – المصدر نفسه، ص151.

الأفق، والتفكير والشرود "نظرت إلى الساعة مرة أخرى، الواحدة ليلا... تململت فوق الكرسي ووجدته قاسيا، نصحت نفسي بأن ألجأ إلى الفراش، وأن أبحلق في السقف، أن أترك العنان لمخيلتي وذاكرتي"[1].

إذ استطاع الراوي أن يبين لنا كيف جعل من غرفة النوم ملجأ للخيال والحلم من أجل الوصول إلى الحقيقة والهروب من الواقع.

خلعت ثيابي وألقيت جسدي فوق الفراش، تملكني إحساس نابع من أعماق سحيقة داخل كياني، وأوقفني على حقيقة تفوق بين الموت والحياة والجنة والنار، هي لحظة فناء تبقى الروح فيها بين الأرواح، أو مع الروح التي تتجدد كما يتجدد البحر بتجدد الموج، فلا تعرف نقطة الماء إلا الماء. هي هو وهو هي...

وبقيت أفكر. أغرق في لجة تتماوج. أسبح في غمامة تنشر فوقي رداء يحجب الأشياء، رداء ينزل من السقف ويحبب لي النوم، ويقنعني بأن النوم مدخل الحقيقة، وأن النوم هو لحظة فناء، لحظة وجود قطرة الماء في موجة تلقي بها إلى شاطئ ثم تستردها لتعود إلى قلب اليم"[2].

وهكذا كلما تمدد حماد الصالح فوق فراشه لينام يجد نفسه غارقا في بحر الأحلام والخيال" وغرقت في سحابة ضباب، تناهي إلى أذني صوت مدافع وأزيز سهام وانفجارات، وزعيق نوارس وقعقعة سيوف ورماح، وفحيح لهب: توقف على رأسي رجل يلبس الأخضر ويقول لي ناصحا: "أشرب !! زوجتك تسقيك الماء، افتح فمك ! ومن الماء خلقت ونشأت رجلا حيا" ! واندلق سائل بارد إلى غيابات بئر عميقة واختفى الرجل، وبقي صداه: "استرح، نم استسلم"

من أنت وأين اختفيت!؟

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق، ص61.

[2] – المصدر نفسه، ص ص95، 96.

أجابني صوت رقيق ناعم، كلماته تأتي من مكان بعيد وصلت إلى سمعي همسا: نحن في هذه اللحظة معك ! شمس تجمع كل أوقات شروقها، وقمر يستجمع كل دوراته في دورة الأصل، ووقع في نفسي أني صرت بلا حواس بلا عقل؛ روح فقط إنسان يحتضر، ويغرق في لجة بحر عميق، قلت في نفسي: "لو كان الموت هكذا لكان أجمل من الحياة، وأشبه برحلة عن أرض موحشة مفترسة إلى بستان، ينتظرنا فيه من نحبه، وننظر فيه مجيء من يحبنا" [1].

2 -غرفة المكتبة:

هي أيضا من الأماكن الأكثر خصوصية، وهي مكان علم وثقافة، وكان حماد الصالح يلجأ إليها من أجل الكتابة والقراءة؛ قراءته للكتب الأربعة التي اقتناها من المكتبة وشراعته في كتابة روايته التي أسماها أزمنة الروح " استرحت قليلا في غرفة نومي، ثم قصدت غرفة المكتبة، شرعت أقرأ الكتب التي اقتنيتها هذا الصباح الواحد بعد الآخر"[2].

وهي المكان المفضل لدى حماد الصالح، حيث بدأ يكتب روايته التي سبق ذكرها من نسيج خياله ويطرح التساؤلات ويحدث نفسه حول أمور كثيرة وكان لها الدور الكبير في أحداث الرواية، إذ كان يتوجه إلى غرفة المكتبة من أجل كتابة روايته" تناولت ملف "أزمنة الروح" نشرت الصفحات البيضاء التي اصفر لونها تحت ضوء المصباح فلم تمكن العين من رؤية شيء سوى أصفار تختلط بأصفار، وانغرز القلم فيها ليستنزف مداده من عصارة ما بدأ يسيل من خلايا الدماغ، والدماغ يلتقط أصداء آتية من صحراء الفراغ ويقتنص همس مخلوقات شبحية"[3].

---

[1] – محمد الدغمومي: المصدر نفسه ، ص ص: 179، 180.

[2] – المصدر نفسه، ص21.

[3] – المصدر نفسه، ص ص: 37، 38.

فالمكتبة كانت له بمثابة الراحة؛ إذ يتحاور فيها مع ذاته، ويطرح أفكاره وأوهامه، ويترك المجال لمخيلته ويتجلى ذلك في " دخلت غرفة المكتبة، جلست، راقني أن أجد نفسي شبحا بين أشباح لا تحتاج إلى إضاءة المكان، استعدت صورة ولدي "كريم وهاشم" طفلين مراهقين ينامان على فراشين متقابلين في الغرفة ذاتها قبل أن أجعلها مكتبة أستجمع فيها كتبي وأوراقي، وأطارد فيها أفكاري وأوهامي وأفرغ في زواياها متاعبي وأحاكم نفسي ومن يتفننون في نتف ريش جناحي، ومن ينفض على شرب الماء النقي"[1].

وهكذا كان محمد الدغمومي بارعا في جعل غرفة المكتبة رمزا للخيال والاستشراف والتي ساهمت بشكل كبير في سيرورة الحدث الروائي فقد كان حماد الصالح يجد لذة ومتعة في انطوائه وعزوفه مع نفسه من أجل القراءة والكتابة وحواره مع ذاته.

- **المقهى.**

يعد المقهى مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز، فهي بيت العامة يجتمع فيه الناس دون مواعيد مسبقة، تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب فهو يستقطب كل الناس على اختلاف مستوياتهم وانتماءاته م لأنه المكان الذي يؤوي إليه الناس ويناقشون فيه الأمور السياسية والثقافية وتبادل وتفاعل الأخبار، ويتأملون فيه أحوالهم المعيشية.

يمثل المقهى في الرواية المكان المفضل لدى حماد الصالح، فإنه يجد نفسه فيه " ومع ذلك احتكمت إلى العادة ووجدت أن لا مكان سأجد فيه نفسي غير المقهى"[2].

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص172.

[2] المصدر نفسه – ، ص49

والمقهى في الرواية يشكل ظاهرة مكانية وجمالية خاصة أنه كان المركز الرئيسي الذي يحتضن معظم أحداث الرواية، فحماد الصالح كان كثير الذهاب إليه من أجل القراءة وكتابة روايته "أزمنة الروح" في زاويته المفضلة التي تعود الجلوس فيها، منذ سنوات فهي المكان المحبوب والمألوف لديه، فالمقهى بالنسبة لحماد الصالح يحمل خفايا وأسرار أُنَاس وهو مكان للصراع والنقاش في مواضيع وآراء كثيرة، بحيث يختلفون كل له طريقة في الحياة، فهو يكشف نفسه من خلال رؤيته ومقارنته بالآخرين الموجودين هناك ويقصد هنا بالأشخاص، الأشخاص التي يتخيلها في روايته "أزمنة الروح". وأيضا كان حماد الصالح يتجه إلى هذا المكان هروبا من الضغوطات والقلق الذي يواجهه في واقعه المرير، ومن الواقع المزيف ومجالسة بعض الأصدقاء، ولذا كان المقهى المكان المميز والأكثر راحة بالنسبة له، حيث دار نقاش بينه وبين زوجته التي ناقشته بشأن كيف يرتاح في المقهى ولا يرتاح في البيت "المقهى له معنى غير الذي تظنين؛ إنه ساحة مصارعة ثيران سرية، ميدان انظر فيه إلى نفسي من خلال النظر إلى الآخرين، اسمع صوتي من خلال ضجيجهم، أكتشف حقيقتي بالقياس إليهم" [1].

والحديث عن المكان في الرواية يقتضي منا الحديث عن المقهى بالدرجة الأولى، فالكاتب ذكرها في جل صفحات روايته تقريبا، فهو الفضاء الرئيسي الذي حرك أحداث الرواية، فالمقهى حضرت في الرواية بكل قوة وفاعلية ونلاحظ ذلك مثلا في "وصلت إلى المقهى، في شارع "بن عبدالله""[2].

"انعطفت إلى شارع "بن عبد الله" دخلت المقهى استقبلني النادل "عسو" بابتسامته المصطنعة التي يبذلها لمن يعرفه ولمن لا يعرفه"[3].

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص 160.

[2] – المصدر نفسه، ص19.

[3] – المصدر نفسه ، ص30.

"فسح النادل الطريق وأنا أضع رجلي على عتبة المقهى وأشار برأسه إلى الداخل، أشعر بشيء يعنيني بلا شك، رميت النظر إلى زاويتي المعتادة، لمحت ثلاثة رجال؛ وجه واحد سرعان ما عرفته "سعيد العريشي" اقترب منهم استدار الآخران؛ جلول النادم و"جعفر العقاد" اللذان كانا حاضرين في الاجتماع أمس"[1].

كما ورد الحديث عن المقهى في الرواية وبأكثر جمالية من خلال أن حماد كان يتوجه إليه من أجل كتابة روايته "أزمنة الروح"" لم يكن بالمقهى إلا رجل وامرأة وبينهما حقيبة سفر، انزويت في الركن المعتاد منتظرا أن يأتي بما أطلبه عادة، نشرت أوراقي أمامي. وصرت أفكر في كتابة بعض فقرات رواية "أزمنة الروح" أن أكتب شذرات، وحوارا بشكل مناجاة، وبشكل وصف. شرعت في تفريغ ما يجري في رأسي، صفحة بعد صفحة"[2].

وهذه الرواية التي شرع في كتابتها، رسم شخوصها من خلال تأثره بالكتب التي اقتناها من المكتبة، والتي كانت من خياله وتقمص أشخاصها فهو يرى نفسه من خلالهم، فحماد الصالح كان ينبذ مجتمعه المغربي وزملائه المنافقين في العمل وما آل إليه مجتمعه، هذا كله جعله ينطوي في زاويته المفضلة في المقهى لكي يحلم ويتخيل وفي ذلك متعة وسعادة بالنسبة له، ونجد ذلك في "نشرت أوراقي، أنصت إلى بياض الأوراق سمعت صوت الأدهم يقول لي: "الظلم حاصل في حقي، وكل ما فعلته لم يكن عن رضى ولكن بسبب القهر" وصرت أكتب":

"لم يكن "عبد الله الأدهم" في يوم من الأيام على يقين من ظهور غزال قرب النبع، وترك الصدفة وحدها تقرر. وكان يكفيه أن يحصل على غزال واحد في الشهر. ومن أجل ذلك وجب أن ينتظر كل يوم..." [3].

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص161.

[2] – المصدر نفسيه، ص30.

[3] – المصدر نفسه ، ص54.

ويظهر ذلك أيضا في "وقررت أن أكتب شذرات من رواية "أزمنة الروح" وكتب:

"غلام يسند ظهره إلى جدع شجرة يابسة، يقلب نظره بين السماء الفضية والأرض، يرى طير القصا تحلق وبضعة أغنام عجفاء يحتمي بعضها ببعض وتخفي رؤوسها بين أعناق بعضها بعد أن رعت ما وجدته من أعشاب في انتظار أن تتزحزح الشمس عن مكانها في قلب السماء.

سمع صوت نباح كلبه فلم يبال، اتجه بصره إلى البحر الذي يرى زرقة مائه بعيدا جدا، تمنى أن يصل إليه يوما، وتصور عروس بحر تخرج إليه ويتزوجها فيصبح واحدا من قبيلة سكان البحر، تخيل تنهى ثم انتبه وألفى نفسه أمام رجال غلاظ شداد متسخين يحملون سيوفا وهراوات، امسكوا به وربطو ا يديه بحبل وهم يضحكون ، وأدرك أنه وقع بين أيدي قطاع الطرق، الذين يسلبون القبائل ويأسرون البنات والغلمان ليبيعوهم إلى الروم والفرس وقريش"[1].

- **الكُلية:**

هي مكان لطلب العلم ونشر العلوم والمعارف بين الطلبة، وبالنسبة لحماد الصالح مكان لأداء وظيفته وهي تدريس مادة الفلسفة "دخلت قاعة الدرس متمهلا وقاصدا المكتب، جلست على الكرسي المتهالك الذي لا يحتمل ثقل جسد دون أن يزعق تحته"[2].

وحماد الصالح كان يتذمر مما يجري في هذه الكلية من مكاتبها وأقسامها والتي تجعل كل من يعمل فيها ليس على حقيقته؛ إذ يشعر أنه غريب عنها، فالكلية ليست بالمستوى الذي يجب أن تقوم عليه "وصلت إلى مدخل الكلية شعرت أني غريب عنها، وأنها تشبه كليات أخرى في مدن أخرى. وأن الشعبة التي أنتسب

---

[1]–محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص ص 126–127.

[2]– المصدر نفسه، ص151.

إليها "شعبة العلوم الإنسانية" هي في الواقع يفترض أن تكون شعبا، وكل ما يجري في مكاتبها وأقسامها يجعل كل عامل فيها هو ليس هو، وأن الأسماء لا تحمل أي معنى، هي أسماء وألقاب، والفلسفة والأدب والتاريخ واللغة ألفاظ مرادفة مترادفة[1].

وأيضا حماد الصالح منزعج مما آل عليه حال الطلبة من عدم رغبتهم في الدراسة كما ينبغي وعدم شعورهم بالمسؤولية ويتضح ذلك في "قلت وأنا أنظر إلى وجه أحد الطلبة الذي بدا لي أنه ما جاء ليسمع بل ليتكلم فقط، قلت له بصوت مسموع وهو يمسد لحيته الخفيفة: "لعلك تريد أن تسأل قبل أن أبدأ، اصبر حتى أتكلم": وشرعت في إلقاء ما تزاحم في رأسي وحرصت أن تصل الأفكار واحدة بعد الأخرى، تحاشيت أن تسبق الفكرة أختها. يرفع أحدهم أصبعه، وقبل أن آذن له بالكلام": آلا يكفي هذا القدر من الدرس هذا اليوم؟؟..ساعة ونصف، بصراحة دماغي تعب! [2].

بالإضافة إلى ذلك حوار الأستاذ حماد الصالح مع طالبه الذي طرح عليه سؤال لا علاقة له بالدرس والذي شك فيه حماد الصالح أنه يعمل تحت إمرة شخص يعرفه "الكلام موجه لمن أخبرك بما زعم، أما أنت فمن المفروض أن تكون طالبا باحثا، قريبا ستختار موضوع أطروحتك...؟؟" [3].

كما يتضح ذلك في قوله "وأتقمص شخصية لا تناسب شخصيتي وأشعر فقط بمسؤولية الأستاذ الجامعي؛ إنها مسرحية بداية ركحها في الممر الممتد بين قاعات الدرس والمدرجات، ممر الزحام، بين طلبة متدافعين متجاسرين، وأول مشاهدها الوقوف أمام جمهور تتغير وجوهه وحالاته، وقبل أن يبدأ الممثل في الحركة

---

[1]– محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص68.

[2]– المصدر نفسه، ص71.

[3]– المصدر نفسه، ص74.

يلزمه الاستعانة بصبر اللامبالاة في انتظار استقرار الطلبة في مقاعدهم ويسود الصمت، قبل التحرك بين السبورة المهترئة والمكتب الخرب"[1].

"أنظر إلى الوجوه الحاضرين، استفسر العيون، أنتظر الأسئلة والأجوبة منهم، لست أنا الباحث، نعم فقدت الأمل في البحث العلمي، لا شيء غير التهافت على نيل الشهادة بأقل مجهود وأسرع وقت، وكل ينظر إلي كشرطي مرور عليه أن يغض الطرق عن مخالفات المرور، قواعد البحث، وشروطه المنهجية"[2].

وأيضا تذمره من خداع ونفاق زملائه في الكلية "قلت وأنا أعبر ممرات الكلية المعتمة في اتجاه المكتبة "حتى هذه العتمة هي أثر حرب تجري، تجمد فيها دخان حرائق حرب تتأجل حينا وتستعر حينا وتكون سرية أغلب الأحيان، ولا أحد يعرف عدوه يقينا إلا بالصدفة، ولا أحد يقول للآخر أنا عدوك، "أنا أيضا لا أسأل أحدا إن كان عدوا. أعرف الأصدقاء واستشعر سهامهم في قوسها وصرت أرى وأسمع"[3].

وكما سبق الذكر بأن حماد الصالح يلجأ إلى الحلم والتخييل حين يضيق به الواقع وخاصة من أصدقائه وزملائه في العمل، وهو هنا في حلمه يكشف عن مكر وخداع ونفاق أصدقائه يقول: "تصديت لأصحاب الوجوه الزرقاء... صحت فيهم: اني أعرفكم... أنتم زملائي في العمل، أنتم من يدعي صداقتي؛ أصدقائي..الجامعيون...النقابيون...الكتاب والمتخرجون...أقنعتكم الملونة لن تخفي عني حقيقة ما تضمرونه وما تريدونه..." [4].

---

[1]– محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص110.

[2]– المصدر نفسه، ص152.

[3]–المصدر نفسه، ص86.

[4]– المصدر نفسه، ص63.

- **المصحة:**

هو مكان لعلاج المرضى وإسعافهم، ويقدم هذا المكان العديد من المساعدات والخدمات اللازمة لهم، يقوم كل من هو موظف فيه بواجبه اتجاه مرضاهم بتوفير الراحة لهم.

ولقد برز المستشفى في الرواية في الصفحات الأخيرة تقريبا، عندما انتقل إليه "حماد الصالح" عند إصابته بنزيف جلطتان في دماغه بسبب كثرة تفكيره وتعبه وحمله حملين، حمل الإرهاق والشعور بالعبث وأنه ضحية وضع ليس هو المسؤول عنه بل غيره من الجامعيين والسياسيين والنقابيين وإحباطه الشديد من مجتمعه "مددت يدي مسلما فمد يده وتوليت الإمساك بيده وشعرت بأن السلام تم من جهتي فقط، ثم قام صامتا ودخل غرفة مجاورة فتبعته، أمرني بالجلوس على كرسي وبدأ يسأل وأنا أجيب، أمسك بيدي وطلب لأن أضغط على يده، هز رأسه مستفسرا نفسه..." [1].

ب الأماكن المفتوحة:

- **المدينة:**

تمثل المدينة فضاء غير محدود إذ تمثل المدينة الفضاء غير محدود، وهي بذلك فضاء واسع الذي يعيش فيه الإنسان، وهي تشغل حيزا كبيرا في سيرورة أحداث الرواية.

ومن بين المدن المذكورة في الرواية:

1 - الرباط:

لقد وقعت جل أحداث الرواية في مدينة الرباط والتي شغلت حيزا كبيرا في سير هذه الأحداث، والتي نشأت فيها معظم شخوص الرواية، والراوي يبدأ بوصف

---

[1]–محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص183.

هذه المدينة التي لا يقتنع بها فهو يتذمر منها ومن واقعها على لسان بطله حماد الصالح "أزقة الرباط ترتعش وتنفض بقية ليلها في صباحها الباكر، والشمس بدأت ترسل ضوءها وتقتحم الشوارع بمنازلها وعماراتها، ومتاجرها ومقاهيها، ساحاتها وحدائقها وهي تتغير، تمسي وتصبح مدنا أخرى ، وبشرها يبحثون فيها عن مدينة مختلفة ولا يجدونها إلا على هوامشها وفي مخيلتهم..." [1].

فالكاتب يصف مدينة الرباط من خلال شخصية البطل حماد الصالح ومن خلال هذا الوصف لمدينة نكتشف أن الكاتب يرى الرباط التي يحلم بها لا وجود لها إلا في مخيلته؛ إذ يجد نفسه ليس موجودا فيها وأنها ليس هي الرباط وإنما يجد هذه المدينة في بقايا أضغاث أحلام الليل؛ كما يرى نفسه أنه مظلوم ويشعر بالألم والظلم ممن يحيطون به في هذا البلد وفي كل الأمكنة "وأنا أرى في قلب الرباط فيافي وشواطئ وقصورا ونصب ومعابد لا وجود لها إلا في مخيلتي. أحيانا تجعلني أقارن بين الأمكنة والأمكنة، أكون موجودا فيها وموجودا في غيرها في اللحظة الواحدة، أقول لنفسي "كلا ليست هذه مدينة الرباط، أنا لست الآن فيها، بل أنا موجود في مدن أخرى تتمثل في بقايا أضغاث أحلام الليل التي تسكن دماغي..." [2].

والكاتب متشاءم من واقع مدينة الرباط، إذ يرى أنها غير متطورة فهي تحتاج إلى التغيير، تغيير واقعها المُر، وتغير البشر الموجودين فيها، ولكن رغم ذلك ورغم أن هذه المدينة تنكره وتنبذه إلا أنه يغار عليها من كل المدن، فهي مدينة التي نشأ فيها، وهي المدينة التي يوجد فيها المشردين والسكارى والمجانين، وتبقى المدينة التي يحبها ويحلم بها الكاتب في صدره، ولا يجدها في الواقع "استيقظت الرباط كعادتها وتلفعت برداء رمادي يذكر بفصل الخريف في فصل

---

[1]– محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

الربيع، ولم تبال بمن كان يحلم أو بمن يجد نفسه نائما عند بوابات العمارات، أو قرب المزابل، من المشردين والسكارى والمجانين، وهي ترى وستراني أغادر البيت إلى المقهى، ستراني بعين عجوز حظت عينيها غشاوة..." [1].

وهكذا يكون السارد قد صور الرباط بواقعها المؤلم، دون أن يعطي أهميته لصفاتها الهندسية؛ بل ركز على وصف واقعها وحالها التي شكلت في ذهن القارئ صورة هذه المدينة التي يعيش فيها الناس ويقهرون وينبذون من المجتمع، فوظف بذلك الكاتب الروائي ما يسمى بالقبح الجمالي أو الجماليات السالبة للمدينة وهنا تكمن قدرة الكاتب.

- **الشوارع:**

الشارع مكان مفتوح يتيح للناس حرية الحركة فيه، وينفتح على العالم الخارجي، وهو جزء لا يتجزأ من المدينة ومن بين الشوارع المذكورة في الرواية نذكر:

1 -**شارع عبد الله**

وهو الشارع الرئيسي حيث أن المقهى التي يذهب إليها حماد الصالح دائما متواجدة فيه، "انعطفت إلى شارع "بن عبد الله" دخلت المقهى، استقبلني النادل عسو"[2].

2 شارع محمد الخامس

وهو شارع أيضا يقصده حماد الصالح للذهاب إلى المقهى ولكن أحيانا ما يذهب إليه.

- **البحر:**

---

[1]-محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص123.

[2]-المصدر نفسه ، ص30.

مكان أكثر اتساعا وانفتاحا وهو مكان للراحة والاستجمام خاصة في فصل الصيف، والبحر مكان واسع رومانسي، يمكن أن تأوي إليه متى شئت، والبحر في الرواية مكان مفضل ويحبه حماد الصالح، فهو يشعره بالراحة والسكينة وبأن الشمس على وشك الشروق في الأفق البعيد.

وبالرغم من أن البحر ليس مذكورا في الرواية إلا في الصفحات الأخيرة إلا أنه مكان استطاع فيه الراوي أن يبرز جماليته من خلال أن حماد الصالح عندما يقترب من البحر فإنه يصل إلى بداية الطريق فهو يشعره باللذة والمتعة.

والبحر يدل على التأمل والاتساع، فحماد الصالح كان كثير التأمل في هذه الحياة وتكمن جماليته أيضا فإن البحر يجعل حماد الصالح يتطلع إلى أبعد من الأفق "أجلس فوق أقرب صخرة تاركا بيني وبين الماء صخورا أخرى، أقرأ سطورا يكتبها الموج الغاضب وهو يصفح الصخور ويصنع رشاشا ورذاذا وسطورا لا تنفذ كلماتها؛ بحر أجاج يأتيه ماؤه من عالم الغيب"[1].

ومن خلال ما سبق ذكره من الأماكن، نستنتج أن محمد الدغمومي، قد وظف مجموعة من الأماكن المفتوحة والمغلقة، وهذه الأخيرة ركز عليها محمد الدغمومي من أجل الحلم والتخييل. وكذلك كان يجد نفسه فيها على عكس الأماكن المفتوحة، فالأماكن المغلقة كانت مصدر راحة له وسبب في لجوئه إلى الكتابة.

ثالثا: جماليات الزمن في رواية أبعد من الأفق:

إن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي عامة والنص الروائي خاصة، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، إ> الزمن له دور هام في الرواية فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه "فالزمن جسر يربط بين الوحدة

---

[1]ـمحمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص244.

والتباين، له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو الصيرورة والديمومة والتحول والتغيير بين الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فينا كحركة لا مرئية نعيشها وتمثل وجودنا"[1].

والزمن كباقي العناصر التي سبق ذكرها له قيمة جمالية في الأعمال الروائية ويمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الرواية هما:

أ -الزمن النفسي (الزمن الداخلي):

ونجد الزمن النفسي قد وظفه الكاتب محمد الدغمومي في شخصية البطل "حماد الصالح"، ويتجلى الزمن النفسي في الرواية في قوله: "واستسلمت للفراش، صار الرأس متحررا من نفسه وتركني أشاهد الأشياء تختلط وتتميع وتتلاعب بالأحجام والألوان والأشكال، قال عقلي: ربما هذه علامات دخول إلى عالم آخر؛ عالم يبقى في الإنسان قارئا لكتاب النفس أو كتاب الروح عله يميز بين ما كان وما هو كائن وزما لابد أن يكون".

وروت النفس: "أنت لا تفكر، ولا تعي شيئا، أنت تسبح في مسافات بين حجاب وآخر، بين لون ولون بين زمن وزمن... قلت: "ربما أنا أحلم وأتنقل بين كابوس وآخر"[2].

فهنا يخبرنا بأنه في هذه الفترة الزمنية كان يحلم ويرى كوابيس وذلك من شدة التعب والتفكير وطول السهر.

كذلك يظهر الزمن النفسي حين يكون في المقهى وشراعته في تصفح الكتب التي اقتناها، فهو يشعر في هذه الفترة بأنه عاشها من قبل ويتذكرها ويحن إليها بشوق "شرعت في تصفح أول كتاب، حاصرتني أشباح تقمصت الحروف

---

[1]-زهيرة بنيني: البناء الكرونوتبي في الإبداع الروائي من خلال الدراسات السردية، مجلة السرديات، العدد2، جامعة منتوري، قسنطينة، ع:02، 2008، ص62.

[2]-محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص ص12،11.

والكلمات، ونثرت أمام عيني مشاهد أشعرتني أني رأيتها من قبل، لكنها غير مكتملة، تصفحت الكتاب الثاني..." [1].

كما يتضح أن "حماد الصالح" في هذه الفترة قلق ومضطرب، فهو يجد صعوبة في النوم وعندما ينام تبادره الأحلام والكوابيس؛ إذ يصور لنا كيف تحدث النفس نفسها ويتحاور معها يقول: "استلقيت على الفراش منقادا لأمر جسد يشعرني بأنه صار لا يأتمر بغير أمره، استسلمت له لعل النوم يسعفه ويترك النفس تجوس خلايا الدماغ..." [2].

ويظهر حزن وألم حماد الصالح وحنينه إلى شيء ما لا يعرفه فهو يبحث عن شيء مجهول ويتجلى ذلك في "رأتني صفية أفتح الباب فلم تسأل أنا نفسي لم أجد جوابا عن أي سؤال، ولم أسأل نفسي إلى أين أنا ذاهب ولا ما ذا يحركني هذا المساء. وتركت لقدمي حرية التسكع لتعبر المسافات شارعا بعد شارع وزقاقا بعد زقاق تحت سماء حجبتها سحابات تعد بالمطر وتملأ النفس بمشاعر الحزن والحنين إلى شيء مجهول"[3].

ويظهر الزمن النفسي حيث يتذكر أسماء لشخصيات كان يكتبها في روايته "أزمنة الروح" وشعوره بأن شيئا ما ضاع منه وعليه استرجاعه "تذكرت وأنا أصل ملتقى شارع محمد الخامس والحسن الثاني اسم "مهدان" والروندي والمرسي والأدهم وتساءلت هل هي صدفة أم أن أرواحهم تلازمني، وتذكرني بضرورة الانعتاق... [4].

---

[1]– محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ص15.

[2]– المصدر نفسه ، ص22.

[3]– المصدر نفسه، ، ص101

[4]– المصدر نفسه، ص103.

ويتجلى الزمن النفسي في شعور حماد الصالح في هذه الفترة الزمنية بالإرهاق والتعب والاختناق وهذا الوضع هو نتيجة سلوك كل من جعل الانتهاز أسلوب حياته في الجامعة وخارجها "وشعرت بالإرهاق، أخذت نفسا عميقا، وقلت لنفسي: يا حماد أنت ضحية وضع لست وحدك المسؤول عنه ! ؛ وضع يكرسه غيرك من الجامعيين والسياسيين والنقابيين"[1].

كما يتجلى الزمن النفسي في الحوار الداخلي بين حماد الصالح ونفسه ويظهر ذلك مثلا في الصفحة 172 إلى الصفحة 174.

كما يتجلى الزمن الداخلي عندما يبدأ حماد الصالح بالتخيل وذلك في قوله: "انعطف يمينا عند أقرب درب، أمر بين منازل قديمة ثم ألتوي مرة ومرة أجد نفسي في سوق بوقرون، أشم رائحة مدينة عتيقة أتخيل حي البائسين أو البيازين أسفل قصر الحمراء وحبة العريف، أسمع أصواتا، أقرأ العلامات، الزمن هنا ما زال يدور في ساعة معطلة تشير إلى ساعة مرت وأخرى ستمر مع استمرار دون الزمن وهي الساعة نفسها[2].

ونجد أن السارد يشعر بخيبة الأمل من هذا المجتمع الذي لا يتحقق فيه إلا بالتآمر والخيانة وغيرها من أساليب غير صحيحة، فالبطل يحكي عن شعوره بتأنيب الضمير والشفقة على زوجته لأنه يرى أنه قد ظلمها وظلم نفسه فالزمن النفسي يتمثل من خلال معاتبته لنفسه بحق زوجته وإلقاء اللوم عليها.

كما نجد حماد الصالح يصف حالته النفسية وذلك عندما تناول ملف أزمنة الروح وبدأ يحدث نفسه عن أمور كثيرة التي لها علاقة بوجوده "تناولت ملف

---

[1]– محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص112.

[2]– المصدر نفسه ، ص146.

أزمنة الروح نشرت الصفحات البيضاء التي اصفر لونها تحت ضوء المصباح فلم تمكن العين من رؤية شيء، سوى أصفار تختط بأصفار... [1].

وأيضا نجد في هذه الفترة أن حماد الصالح وهو في المقهى ليشرب قهوته كالعادة لجأ إلى المونولوج من خلال طرح أفكار وتساؤلات فهو في هذه الفترة الزمنية تنتابه الحيرة والشك حول حياة الإنسان ومصيره ووجوده فالحياة كما يرى حماد الصالح ليست سوى كتاب علينا أن نقرأه ونضيف إليه بعض فصول نشرحه ونفهمه قدر المستطاع[2].

ونجد الزمن النفسي في هذا المقطع أيضا "غادرت المقهى ولحق بي صدى صوت بعيد ما ذا قلت وقلت لنفسي إنما حدثت نفسي، فكلنا سواء، حتى زوجتى ينطبق عليها الحال؛ مجتمع العبيد له منطق واحد حتى لو لبس ثوبا من حرير، وقلائد من ذهب وأحجارا كريمة مادامت نفس الإنسان غير كريمة"[3].

فهنا هو متذمر من مجتمعه ومن سوء أخلاقهم وسعيهم وراء الماديات، وأيضا يتبين لنا أن حماد الصالح في هذه الفترة الزمنية يشعر بالألم والمعاناة مما جرى له في حياته فيقرر في نفسه أن يعيش زمن اللامبالاة لكي يستمر في حياته.

ويظهر الزمن النفسي في قول حماد الصالح في حواره مع نفسه بأنه يشعر بالغربة والانزعاج مما يحدث له في الكلية "وصلت إلى مدخل الكلية، شعرت بأني غريب عنها وأنها تشبه كليات أخرى في مدن أخرى، وأن الشعب التي أنتسب إليها "شعبة العلوم الإنسانية" هي في الواقع يفترض أن تكون شعبا، وكل ما يجري في مكاتبها وأقسامها يجعل كل عامل فيها هو ما ليس هو"[4].

---

[1]–محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3]– المصدر نفسه، ص56.

[4]– المصدر نفسه ، ص68.

كما نجد الزمن النفسي في قوله: "الحرب في ساحة الكلية لها شرارات، شرارات بشحنة كلمات تقال وشائعات تتداول، أو شرارات بطبع كتاب صدر يغضب من يكره تفوق غيره وإشعاعه..." [1].

فهو هنا يحس بأنه يجب عليه أن يتجنب الحديث مع الموظفين والأساتذة في الكلية ولا يبالي بما يحدث فيها وهو منا في لحظة بأس وضجر.

وفي مقطع آخر يتبين لنا الزمن النفسي في قوله: "لقد صار العالم ضيقا ثابتا لا يتغير تختزله الشقة، وغرفة النوم والساعة تكرر دورانها فقط، والأشياء جامدة تقول بصمت ليس العالم سوى أشياء كانت وكائنة وباقية، واليوم ليس سوى ساعات تزحف حول نفسها في ساعة واحدة تطقطق متحدثة بلغة الملل" [2]. فهو هنا يشعر بالملل ويصف حاله وهو فوق السرير.

ومن خلال هذا العنصر، يتبين لنا أن الكاتب محمد الدغمومي وظف الزمن النفسي من خلال المونولوج "الحوار الداخلي" والذي تجلى من بداية صفحات الرواية إلى آخرها وهذا ما أضفى الجانب الجمالي للزمن الذي ركز الكاتب عليه.

ب – الزمن الخارجي (الكرونولوجي):

وقد خلت رواية أبعد من الأفق من التواريخ، أو إسقاط بعض الأحداث التاريخية المعروفة، ومن هنا لا يعلم القارئ في أي سنة، أو شهر بالضبط تقع الأحداث.

نجد في بداية الرواية أن الكاتب قد استخدم ظرف الزمان المبهم الغير معروف مثل: "أزقة الرباط ترتعش وتنفض بقية ليلها في صباحها الباكر، والشمس

---

[1]– محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص86.

[2]– المصدر نفسه، ص223.

بدأت ترسل ضوئها وتقتحم الشوارع بمنازلها وعماراتها"[1]. فهو هنا لم يحدد السنة أو حتى الشهر أو الساعة.

ويتجلى الزمن الطبيعي في قول الراوي: "انتهت صفية من أداء صلاة الظهر ودخلت المطبخ، نادت علي لتناول الغداء التحقت بها فوجدتها وضعت طبق أرز عليه قطع دجاج وزبيب" [2]. فالكاتب هنا يوضح وقت دخول "حماد الصالح" إلى المطبخ وحواره مع زوجته.

وكذلك "استرحت قليلا في غرفة نومي، ثم قصدت غرفة المكتبة، شرعت أقرأ الكتب التي اقتنيتها هذا الصباح الواحد بعد الآخر"[3].

بالإضافة إلى قول الراوي: "سمعت دبيب أقدام صفية في الحمام..ورشيش الماء يدل على أن المؤذن كرر أكثر من مرة "حي على الفلاح"..."[4].

فهو هنا يوضح الوقت، وهو وقت الفجر حيث تستيقظ زوجته صفية لأداء صلاة الفجر، وأيضا من خلال قوله وقت بين الليل والصبح، وقوله قبل أن تطل الشمس.

ويظهر الزمن الخارجي في قول الراوي "مع آذان المغرب رجعت أنا وصفية إلى البيت"[5].

فهنا صرح الراوي بالوقت وهو وقت المغرب حيث رجع حماد الصالح مع زوجته إلى البيت. ويتجلى الزمن الخارجي أيضا في "كالعادة صباح يوم الاثنين أختار طرقا بعينها، لأختصر المسافة بين الدار والكلية"[6].

---

[1]– محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص21.

[4]– المصدر نفسه، ص27.

[5]–المصدر نفسه، ص37.

[6]– المصدر نفسه، ص67.

فإنه هنا يبين لنا اليوم ألا وهو يوم الاثنين والفترة الصباحية فحماد متوجه من الدار إلى الكلية باختياره نفس الطريق كعادته.

ونجد في ثنايا الرواية ظرف الزمان المبهم مثل: "وصرت أقلب الأوراق لأتأكد أني ليلة أمس رتبتها حسب المحاور التي تتوجب الغرض وتيقنت من أنها فصل الموضوع اللازم تقديمه"[1]. فهو يذكر ليلة أمس دون أن يوضح أي أمس. وكذلك في قوله: "رأتني صفية أفتح الباب فلم تسأل، أنا نفسي لم أكن أجد جوابا عن أي سؤال، ولم أسأل نفسي إلى أين أنا ذاهب ولا ماذا يحركني هذا المساء" فإنه يوظف طرق زمان مبهم غير معروف فلم يحدد أي مساء من الأيام.

ويظهر الزمن الخارجي في هذه الفقرة من قوله: "المسافات صباح يوم الأربعاء، لا تعبأ بالإنسان، هي مكان يتدفق فيه الزمن"[2].

فالسارد وظف ظرف الزمان "الصباح و"يوم" و"الأربعاء" فإنه يوضح لنا بأن هذا اليوم لا يختلف عن يوم الثلاثاء من السنة الماضية إلا أنه يعني له المسافة بين البيت والكلية فحياته عبارة ملل وضجر وسئم من هذا الواقع فهو يعيش بين المتناقضات وهذا المجتمع لا يناسبه.

وأيضا نجد الزمن الخارجي في قوله: "لا تسأل صفية وهي تراني أفتح الباب ومغادرا، فهي تعرف أن العادة التي عودت نفسي عليها صباح الخميس"[3].

وهكذا نلاحظ أن الزمن الخارجي ليس مذكورا كثيرا في صفحات الرواية، فالكاتب في روايته هذه ركز على الزمن النفسي وبين جماليته في الرواية، أما الزمن الخارجي فهو أقل حضورا منه، وعند توظيفه للزمن الخارجي فقد أكثر من

---

[1]–محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص109

[3]–المصدر نفسه ، ص146.

ظروف الزمان المبهمة؛ وهذا يعود إلى أن الكاتب ركز على توضيح نفسية البطل ومدى تفاعلها مع الواقع وغيره ومع ذاته من خلال الزمن النفسي.

رابعا: الحقيقة والخيال في رواية أبعد من الأفق:

لقد تباينت أحداث الرواية بين الشخصيات لتكملة أدوار الرواية وتكون نسيجا متكاملا ومن الشخصيات الحقيقية والمتخيلة ومنه فالسارد حاول أن يوظف قيمة وأثر بعص هذه الشخصيات الحقيقية التي ركز عليها الكاتب نذكر ما يلي:

أ -الشخصيات الحقيقية:

- حماد الصالح:

وهو يمثل الشخصية الصالحة في المجتمع والمثقفة يمتلك أخلاقا حميدة وهو اسم على المسمى وهو مثل للأخلاق الراقية، فهو شخصية حقيقية في الرواية، إذ يعتبر المحور الرئيسي في تحريك العمل الروائي، فهو يعيش في مجتمع يسوده الظلم والفساد الأخلاقي؛ مجتمع غير مثقف يتبع الماديات فقط.

فالسارد وظف هذه الشخصية توظيف حقيقي وهو نموذج للرجل المثقف الذي يصطدم بالمجتمع وذلك لوجود تناقض واختلاف بين ما يحمله من ثقافة وأخلاق وقيم ومبادئ راقية وبين ما يحمله المجتمع المغربي الذي لا يهتم بالفرد المثقف ولا يهتم بالأخلاقيات وكل المجالات بل العكس، هذا المجتمع يدعوا للفساد والقضاء على المبادئ الإنسانية من أجل تحقيق غايات وأهداف خاصة.

والكاتب جعل شخصيته هذه تعيش بين الواقع والخيال كما سبق ذكره، وهذه الشخصية لم تتأثر بما يجري حولها فقد كانت مثال ورمز للإنسان الناجح الذي يغار على بلده، ويحاول أن يسمو بها إلى الأمام ومثال ذلك: "اكتفيت بالإنصات، وسماع انتقادات تشرح حالة الإحباط: المغاربة لم يعودوا يعرفون من

هم، العالم صار غابة !! القردة والثعابين والبعوض والتماسيح يتقنع بعضها بقناع بعض ومن ليس له قناع يفترسه أول من يتقنع." [1].

- صفية:

وهي من الشخوص الحقيقية التي وظفها السارد وهي تمثل الصفاء الروحي والتكامل النفسي، إذ تعتبر منبعا للأخلاق الراقية فقد جسدت دور المرأة الزاهدة المتعففة التي هجرت المجتمع نتيجة عدم التوازن الروحي فيه (تعيش المتناقضات الخلقية) وهي تمثل صورة المرأة التي وجدت نفسها مقتنعة بعدم تكملة دراستها، وترى أن وظيفة المرأة المناسبة لها، هي أن تكون ربة بيت فقط ويتضح ذلك في قول السارد: "وهي قبلت أن تصير ربة بيت، أقنعت نفسها أن وظيفة المرأة أن تكون ربة بيت وأما ولم تقتنع بأن تستكمل دراستها، لأن شهادة الباكالوريا تكفي، وليس عليها أن تهتم بغير ما يفيدها في تربيتها ودينها"[2].

- سعيد العريشي:

وهو يمثل الشخصية الخائنة التي تغدر بالعلاقات الإنسانية وهو لا يحمل من اسمه إلا الصفة، فلو دعي شقي أفضل لأن هذا الوصف يناسب شخصيته المزاجية، وقد وظفه السارد توظيف حقيقي وجعله رمز للفرد المثقف ولكن بدون مبادئ وأخلاق.

- هزام بشاش:

وهو من الشخصيات الحقيقية ويمثل الإنسان المنافق والذي يغدر بالأصدقاء خفية والكاتب وظف هذه الشخصية، ليبين حدة خطورتها في تأسيس العلاقات الاجتماعية والسياسية، والسارد هنا اختار هذا الاسم لأنه يريد أن يبين بأنه مهما حصل سوف يأتي يوم ينهزم فيه هذا الفرد السيء وتنهزم قيمته ومبادئه المزيفة.

---

[1] – محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص155.

[2] – المصدر نفسه، ص129.

- **جلول النادم:**

كذلك يعد من الشخصيات الواقعية الحقيقية والتي مثلت دور مهم في الرواية لأن الكاتب أراد أن يوضح مدى خطورة هذه الشخصية في المجتمع، لأنها نموذج للفرد السيء الغير صالح والتي تفتك بالمجتمع فمثل هذه الشخصيات تؤدي بتهلكة العلاقات الإنسانية، وبقاء المجتمع في الحظيظ وفي انحطاط أخلاقي دائما، والمغزى من اسمه أنه سوف يندم يوما ما من أخطائه وسوء أخلاقه من تزوير وكذب وتزييف الحقائق والنفاق.

- **جعفر العقاد:**

من بين الشخصيات الحقيقية في الرواية وتم توظيفه بغرض توضيح رفيق السوء، ومدى تأثيره في المجتمع بصفة عامة ومع أصدقائه بصفة خاصة ولاسمه دلالة على خصاله الخبيثة.

- **القرعي:**

تم توظيفه من طرف الكاتب توظيف واقعي (حقيقي) وهو يجسد مبدأ الإنسان الذي يقوم بأعمال إنسانية تبدو وكأنه ذو أخلاق نبيلة ولكن يقوم بها من أجل تحقيق مصلحته الشخصية أي يقوم من بالعمل أجل مقابل.

ب - الشخصيات المخيالية:

أما الشخصيات المخيالية (الخيالية) والتي حاول أن يتقمصها السارد ليصف لنا شيئا من حياته مثل:

- **الأدهم**

وظفها الكاتب كشخصية خيالية وتمناها الكاتب أن تكون موجودة في الواقع فهذه الشخصية تحمل من اسمها صفات نادرة في عالم الناس اليوم من شجاعة وبسالة وإقدام وأخلاق عالية، كما أنه رمز للإنسان الذي يتعرض للخيانة والغدر

ويموت دفاعا عن نفسه ومع أنه مثال للتضحية والالتزام بالمباد ئ العالية ورغم ما قدمه من خدمات ألا أن التاريخ لا يذكر شيئا مما قدمه سوى أنه عبد من العبيد.

- صخر الحضرمي: (مهدان):

وهو من الشخصيات الخيالية وتدل على من هم مغلوب على أمرهم ورمز لمن قتلوا ظلما وكان ذو فطنة وأخلاق نبيلة "دلك السهم الذي اخترق ظهر "صخر الحضرمي" وهو يهم بالعودة إلى وطنه بعد وصوله إلى ضفة النهر وقد علم أن عليه أن يهتدي بمشرق الشمس وينزل نحو البحر البعيد لكن جنود الرومان حسبوه عدوا فأزهقوا روحه"[1].

- صالح المرسي:

أيضا من الشخصيات الخيالية التي وظفها الكاتب وهو رمز ومثل للشجاعة والتحدي والأخلاق الفاضلة ورمز لمن ما تو بسبب الغيرة والحسد والحقد من طرف الآخر "آن أن ننسى ما حدث لصالح المرسي الذي اخترق ظهره سهم حديدي ولم يكن سوى سهم حسده حاقدين متربصين"[2].

- أحمد الروندي:

وهو شخصية متخيلة في الرواية وهو مثل غيره من الشخصيات التي سبق ذكرها للشجاعة والقوة والتحدي والمثابرة والأخلاق العالية وهو رمز لمن لم يستطيعوا الصمود أمام الظلم والفساد وانحلال الأخلاق في مجتمعه "وآن الآن أن تدرك أن موت أحمد الروندي غرقا لم يكن سوى موت تطهر وانبعاث من عمق البحر ورحلة تجددت بتجدد حياة النوارس واشراقة الشمس كل صباح واستمرار موج البحر في حديثه الذي لا ينقطع"[3].

---

[1]- محمد الدغمومي، أبعد من الأفق ، ص240.

[2]- المصدر نفسه، ص 240.

[3]- المصدر نفسه، ص240.

وعليه نستنتج أن السارد ركز على الشخصيات المخيالية أكثر من الواقعية وذلك لِمَا وجده من عدم استقامتها وانحرافها، ولهذا اتخذ من الشخصيات المخيالية طريقا لحياته وابتعادا عن واقعه المتدهور والميؤوس منه.

خامسا: البعد الثقافي في رواية "أبعد من الأفق":

طالما كانت الرواية ولا تزال تطرح أشياء جديدة وتتيح معاني جديدة، وهذا ما سعى إليه الكاتب "محمد الدغمومي" في روايته هذه فهو يبرز ملكة التخيل باعتبارها قوة دينامية قادرة على إنتاج المعرفة ويؤكد على أهمية الحلم والتخييل كطريقة للهروب من الواقع، فبطل الرواية "حماد الصالح" كان دائما إذا ضاق به الواقع لجأ إلى الحلم والتخييل، وهذا ما سبق ذكره من خلال تحليلنا للعناصر السابقة.

وروايته هذه تبحث فيها الذات الإنسانية عن وجودها ومصيرها دون الاهتمام بالجسد ومتطلباته وعدم السعي وراء المصالح المادية المحدودة، ولا تستسلم لآنية الحياة الاجتماعية وصراعها حول هذه المصالح؛ فالكاتب يؤكد على أهمية وعي الإنسان بذاته وبالعالم من حوله وإبرازه لأهمية الجانب الأخلاقي والروحي للإنسان بصفة عامة والمثقف بصورة خاصة.

لقد تمكن "محمد الدغمومي" أن يسمو بالرواية المغربية من خلال عمله هذا، الذي يطرح أمام القارئ التأمل في الذات الإنسانية بطريقة صوفية.

إن الكاتب "محمد الدغمومي" كتب روايته هذه كرغبة في الحضور الثقافي معبرا عن قناعات فكرية وإيديولوجية السائدة في مجتمعه، فهو يريد أن يكشف لنا بأن المجتمع المغربي ليس فيه أي مستقبل؟ ومستقبل أفراده غامض وهذا ساهم في هجرة الأدمغة نحو الخارج أين يجدون الاعتراف بالمجهودات والاهتمام اللائق

بهم وضمان لمستقبلهم، فهذا المجتمع متصارع القيم غابت فيه الحكمة والقوانين الأخلاقية وهو نفس الحال في المجتمعات العربية.

لذلك فإن "محمد الدغمومي" يدعوا إلى الاستشراف ويؤكد على أهمية الحلم والتخييل والتذكر ودورهما في الهروب من دائرة الوعي بالواقع، وذلك من خلال تأكيده على دور المثقف في المجتمع فهو يكتب من أجل التغيير والنهوض بالمجتمع والفرد، فالبعد الثقافي يتجلى أيضا من خلال تأكيد الكاتب على أهمية الكتابة ودورها في معالجة قضايا الواقع والمجتمع ومعالجة القضايا المتعلقة بالإنسان وخاصة الفرد المثقف "وكذلك في تأكيده على استخدام العقل والإيمان بحدود قدرته على تفسير الوجود الإنساني وإنتاج المعرفة، فالكاتب هنا يبرز على أهمية ملكة التخييل باعتبارها قوة دينامية على إنتاج المعرفة ، وهذه المعرفة لا تقل أهمية عن المعرفة العقلية في تشكيل وعي الإنسان بذاته وبالعالم ومع الآخرين" [1].

بالإضافة لذلك فإن الكاتب في روايته "أبعد من الأفق" طرح مسألة المثقف ودورها في المجتمع، وذكر المشاكل التي يتعرض لها من سوء معاملته وتعرضه للانتهازية من طرف الآخر وعدم إعطائه مكانته المناسبة في المجتمع.

وأيضا يؤكد الكاتب على حصول لحظة اليقظة التي قد تحدث فجأة نتيجة تعب الذات ومعاناتها التي يعرف من خلالها الإنسان بعد أن يحلم ويتخيل ويتذكر، أنه يمتلك القدرة على التأمل الكاشف والمؤدي إلى المعرفة والحكمة والوصول إلى الحقيقة.

فاليقظة معرفة وحكمة والأنانية غفلة وحجاب مانع عن اليقظة ودليل على حيوانية الإنسان.

---

[1] – محمد الدغمومي:أبعد من الأفق، ص ص 237–238،(بتصرف).

ملاحق

1 -تعريف بالكاتب محمد الدغمومي:

ولد محمد الدغمومي سنة 1947بمدينة طنجة، حصل سنة 1987 على دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، حيث يشتغل أستاذا جامعيا

بدأ النشر سنة 1965، بجريدة الكفاح الوطني، يتوزع إنتاجه بين القصة القصيرة الرواية، النقد الأدبي، نشر كتاباته بعدة صحف ومجلات (المحرر، البلاغ المغربي الاتحاد الاشتراكي العلوم، أحوال أقلام العراق، آفاق الآداب لبنان).

من أهم مؤلفاته:

أ -**الدراسات:**

الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1990.

نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، كلية الآداب، الرباط، 1999.

النقد القصصي والروائي بالمغرب، المدارس البيضاء.

أوهام المثقفون، وكالة شراع طنجة، 1997.

2 **القصة القصيرة:**

الماء المالح، دار التل، الرباط1988.

مقام العري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.

رغبات مجنونة، اتحاد كتاب المغرب، 2007.

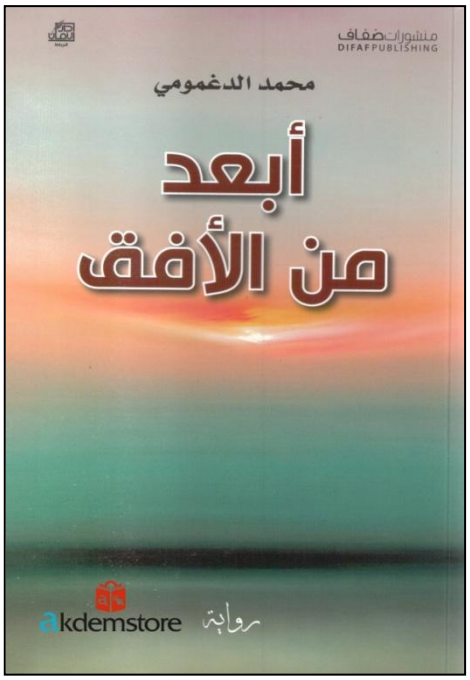
الرأس والساحة، وزارة الثقافة، الرباط، 2013.

3 الرواية

بحر الظلمات، مكتبة الأمة، الدار البيضاء، 1993.

جزيرة الحكمة، جزيرة الكتابة، رواية مضادة وكالة شراع، طنجة، 2000.

شجرة المزاح، دار الأمان، الرباط، 2004.



2 ملخص الرواية:

يعيش السارد (البطل) منذ بداية الرواية، وعلى امتداد فصولها قلقا مستمرا وبحثا حثيثا عن معنى يرضاه لحياته الموزعة بين اليومي والتخيلي، يعيش في الواقع حياة مسطحة، مملة، من زوجة لم يعد يربطه بها سوى الألفة والعادة، وعمل في الجامعة لا يجني منه غير الإحباط، سواء بسبب لا مبالاة الطلبة وانصرافهم عن طلب العلم، أم بفعل نفاق زملائه الأساتذة لهاثهم خلف الملذات المادية والمصالح الشخصية، فلا يجد سوى لذة قراءة الكتاب في زاويته المفضلة، في المقهى، أو صفحات يكتبها، وعندما لا تسعفه حياته الآن هنا في وجوده البائس يلجأ إلى الحلم والخيال؛ إذ يخاطب السارد نفسه على لسان شخصياته المتخيلة، فحماد الصالح هو نفسه مهدان والمرسي والروندي يقول السارد:"إنك تسمع نفسك، أنت نحن روح واحدة، فنفهم كيف تتكون الذاكرة والمتخيلة هي مكان يجمعنا من دون أن تلتقي ! فهمت لم أنت منشغل بحكايات مهدان ولادتهم والمرسي والسبتي إنها حكايتك في رواية أزمنة الروح "[1].

ينص الكاتب محمد الدغمومي في روايته "أبعد من الأفق" على دينامية التخييل والحلم وهذا من خلال طرح أسئلة الذات وعلاقتها بكينونتها وبالآخرين وبأسئلة العالم والوجود، فالرواية تمثل صورة الإيمان المتجدد، والسارد هنا يبحث في روايته عن معنى جديد من خلال الآفاق الجديدة التي رسمها في روايته إذ منحها شبابا متجددا وحيوية دافقة إذ تمتزج أسئلة الرواية بأسئلة الذات والهوية والمجتمع والعالم، ومنذ البداية أيضا ندرك أن البطل السارد "الدغمومي" كائن ملتبس يعيش في عالم بين الواقع والحكاية؛ حكاياته التي يتخيلها في روايته، ففي الواقع نجد الكاتب السارد "**محمد الدغمومي**" الذي هو حماد الصالح وهو أستاذ فلسفة مهتم بعلوم النفس يعيش في الرباط ومكان عمله كلية الأدب أما عالم الحكاية هو تقمصه لشخصيات تأثر بها من خلال قراءته للكتب يتخيلها في ذمته وبذلك تمتزج فضاءات حياته اليومية وأحداثها بفضاءات المتخيل وشخصياته وأحداثه في

---

[1]–محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، ص 288.

الرواية التي يكتبها من حين إلى آخر، وهنا نقع في التباس بين السارد /الشخصية والكاتب، إذ يتقاسم السارد والكاتب الوظيفة نفستها (أستاذ جامعي) عاصمة الرباط ومهد الطفولة والصبا مدينة (طنجة) فكلاهما يكتبان الرواية.

ومن خلال قراءتنا للرواية يتبين لنا أن للرواية ثلاثة مصادر وهي الواقع والكتاب والخيال والتي يستقي منها معرفته في طلب الحقيقة،وهنا يصبح التخيل ممثلا في شخصيات رواية يكتبها السارد بعنوان "أزمنة الروح"، ألم يصبح "صخر الحضرمي مهدان"، ثم ينتقل السارد من الكتاب والتخيل إلى الواقع أو الحياة.

وخلاصة القول أن هذه الرواية تأخذ القارئ في رحلة بحث متعبة ولذيذة تتأمل الذات الإنسانية وجودها ومصيرها بقلق صوفي لا يهتم بالجسد ومتطلباته ولا يخضع لمتطلبات الحياة الاجتماعية والمادية، فالرواية تبحث عن الحقيقة الكامنة وهنا تمّكن الكاتب "محمد الدغمومي" أن يسمو بالرواية في عمله هذا إلى ذرى فكرية تأملية ذات أبعاد إنسانية رفيعة تفتح آفاق جمالية جديدة للرواية المغربية من خلال تمثيل علاقة الذات بأسئلة المجتمع.

الخاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة أبرزنا جماليات السرد في رواية "أبعد من الأفق" والتي تتجلى من خلال توظيف الكاتب للمكان وخاصة المغلق الذي ركز عليه ودوره في إضفاء جمالية دون الاهتمام بشكله السندسي.

توظيف السارد للزمن النفسي بطريقة فنية وجمالية متنوعة، واعتماد السارد على بعض المونولوج الداخلي من خلال شخصيته البطلة ليكشف بذلك عن الحالة النفسية التي تعيشها تلك الشخصية.

الشخصيات في الرواية بين نوعين فقط رئيسية وثانوية وكان لهما دور في إضفاء لمسة فنية للرواية.

الرواية لا تخلو من بعض الاقتباسات من القرآن الكريم ومن تاريخ الثقافة الإسلامية وهذا دليل على ثقافة الكاتب واطلاعه وثرائه الفكري واللغوي.

الكاتب تميز بأسلوبه عن غيره من الكتاب وذلك من خلال إبرازه لآلية التخييل والحلم والتذكر للوصول إلى لحظة اليقظة والحقيقة.

أراد الكاتب أن يسمو بالرواية المغربية إلى الأمام وتطويرها من خلال توظيف آفاق فنية جديدة.

حاول السارد أو الكاتب إعطاء رسالة وهدف للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته حيث عبرت الرواية عن الوضع الذي تعيشه بلاد المغرب من تخلف وجمود فكري، كما تحكي عن صعوبة العيش في مجتمع تغلب عليه المصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة.

روايته "أبعد من الأفق" ذات أبعاد إنسانية رفيعة وفكرية قيمة وتحمل في طياتها القدرة على التأمل الكاشف المفضي إلى اليقظة .

برزت الرواية صورة المثقف ومكانته في المجتمع المغربي ومصيره ومستقبله فهو يطرح التناقض الموجود بين المثقف والمجتمع من جهة وبين المثقف وأخلاقه ومبادئه من جهة أخرى.

السارد استوحى موضوع روايته من واقع المجتمع المغربي إذ عبر عما يجري فيها من تدهور وعدم تطور في جميع جوانبها السياسية والاجتماعية وكذلك الانحلال الأخلاقي السائد فيها.

اعتماد الروائي على شخصيات حقيقة وخيالية، وهذه الأخيرة التي رسمها البطل لروايته التي يكتبها "أزمنة الروح" والتي تقمص أدوارها.

أما الشخصيات الحقيقية فقد ركز الروائي على وصف حالتها النفسية من فرح وحزن وراحة وتعب وصدق وكذب، فالكاتب لم يركز على المظهر الخارجي في وصف شخصياته.

وبهذه الرواية الرائعة والشيقة اكتشفنا القدرات والتقنيات التي يمتلكها محمد الدغمومي ودوره على إيصاله لرسالته إلى القارئ أولا والمجتمع ثانيا والمثقف خاصة.

كما أراد الكشف عن مستقبل الرواية المغربية بما تزخر به من معاني ومبادئ جديدة وذلك من خلال قدرتها على تمثيل علاقة الذات بأسئلة المجتمع والعالم.

الرواية المغربية تجسيد أدبي لتقييم اجتماعي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش

الحديث النبوي الشريف.

I. قائمة المصادر

1 -محمد الدغمومي: أبعد من الأفق، دار الأمان، ط1، الرباط،2014.

II.قائمة المراجع

2 -إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2010.

3 -أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي.

4 -أبي حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج 4، دار المعرفة بيروت (لبنان).

5 -أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج 3، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي.

6 -أبي عثمان عمر بن سحر الجاحظ، الحيوان،ج 3، تح: عبد السلام محمد هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي أولاده مصر،ط2، 1965.

7 -أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس ط1 الأردن، 2004.

8 -ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دار الهدى، عين مليلة 2006.

9 -آمال حليم صراف: موجز في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي، ط1،عمان.

10 أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، مصر، القاهرة، 2013.

11 أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر (القاهرة)، 1976.

12 بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم وأجناسه الروائية)، مؤسسة الانتشار العربي،ط1، بيروت، لبنان،2012.

13 جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،سلسة مهرجان القراءة للجميع، 1999.

14 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت الدار البيضاء، 1990.

15 حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، الدار البيضاء، 1991.

16 رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2001.

17 زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون "من منظور سياقي" دار الأمان،ط1 الرباط، 2012.

18 سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية، ط2006،1.

19 سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء المغرب، 1997.

20 سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب(قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة)، الدار العربية للعلوم طـــ1، بيروت، ، 2008.

21 سليمان العطار: الخيال عند ابن عربي (المجالات والنظرية)، دار الثقافة (القاهرة).

22 سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة القاهرة، 2004.

23 شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس، ط 1 الأردن،1994.

24 شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،2001.

25 شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر،2009.

26 صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

27 صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

28 عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.

29 عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي فرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4 دار الفكر، دمشق، 2008

30 عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز تح:محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984.

31 عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) دار الفكر العربي القاهرة،1992.

32 عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون (الجزائر)، دار الفكر، دمشق.

33 محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية بيروت، 1980.

34 محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في النص الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا،ط1، الإسكندرية، مصر، 2007.

35 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس، ط 1، الأردن، 2004.

36 مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية البحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، سوريا، 2011.

III. المراجع المترجمة:

37 أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، مج 1، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، باريس، 2001.

38 تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

39 جوردون جراهام: فلسفة الفن (مدخل الى علم الجمال)، تر: محمد يونس، شركة أمل، ط1،القاهرة، 2013.

40 روجر الان: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

41 شارل لالو: مبادئ علم الجمال "الاستطيقا" تر: مصطفى ماهر، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية (القاهرة)، 2010.

42 ميشال بوتور: بحث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت (باريس)، 1986.

IV. المعاجم

43 أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج 1، تر: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط2، القاهرة.

44 أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج1 تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت (لبنان)1998.

45 لويس معلوف: المنجد في اللغة والآداب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط19 بيروت.

46 محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.

47 معجم اللغة العربية:المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، مصر 2004.

V. المجلات والمنشورات:

48 حكيم مولود: الحقيقة والغيرية في الفكر الصوفي نحو نزعة إنسانية مختلفة،مجلة الثقافة،ع17، سبتمبر 2008.

49 -زهيرة بنيني: البناء الكرونوتبي في الإبداع الروائي من خلال الدراسات السردية، مجلة السرديات جامعة منتوري، قسنطينة،ع2، 2008.

50 سفيان البطل: بناء المعرفة على أساس مفهوم (الحقيقة عند وليام جيمس) مركز نماء للبحوث والدراسات

51 علاوة كوسة: جمالية النص الأدبي، مجلة مقاليد، ع 7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ع7–ديسمبر2014.

52 –محمد علي غوري: مجلة القسم العربي، ع 18، جامعة بنجاب لا هور باكستان 2011.

فهرس

المحتويات

المحتوى **الصفحة**

شكر وعرفان
مقدمة أ.ج

مدخل: مفهوم الرواية في فضاء تعريفها وتاريخيتها

أولا: مفهوم الرواية في فضاء تعريفها **05**
1 -الرواية لغة **05**
2 -الرواية اصطلاحا **05**
ثانيا : مفهوم الرواية في فضاء تاريخيتها **08**
1 -نشأة الرواية العربية **08**
2 -نبذة عن نشأة الرواية المغربية الحديثة والمعاصرة **12**

الفصل الأول : تحديد المفاهيم والمصطلحات العامة

أولا : مفهوم الجمال **18**
أ -لغة **18**
ب -اصطلاحا **19**
ثانيا: الجمال في الفكر الغربي والعربي **20**
1 -الجمال في الفكر الغربي **20**
2 -الجمال في الفكر العربي **21**
ثالثا: علم الجمال **22**
الجمالية **23**
رابعا: السرد وعناصره **25**
1 -مفهوم السرد **25**
أ -لغة **25**
ب -اصطلاحا **25**
2 -عناصر السرد **27**
I - الشخصية **27**
II -المكان **30**
III - الزمن **33**
خامسا: الحقيقة والخيال **36**
1 -الحقيقة **36**

2 -الخيال 38

الفصل الثاني: جماليات السرد والأبعاد الثقافي وتوظيف الحقيقة والخيال في الرواية

أولا: الشخصيات في رواية أبعد من الأفق 41

أ -الشخصية الرئيسية 41

ب -الشخصية الثانوية 46

ثانيا : جمالية المكان في رواية أبعد من الأفق 50

أ -الأماكن المغلقة 51

ب -الأماكن المفتوحة 61

ثالثا: جمالية الزمن في رواية أبعد من الأفق 64

أ -الزمن الداخلي 65

ب -الزمن الخارجي 69

رابعا: الحقيقة والخيال في رواية أبعد من الأفق 71

أ -الشخصيات الحقيقية 71

ب -الشخصيات المخيالية 74

خامسا: البعد الثقافي في رواية أبعد من الأفق 75

ملاحق 79

الخاتمة 85

قائمة المصادر والمراجع 88

فهرس المحتويات 94

تم بحمد الله

الملخص:

تعد الرواية واحدة من أقوى النظم التمثيلية في هذا العصر، فهي تزخر بإمكانيات هائلة لتحويل كل أنواع المعارف وتصبوا إلى التعبير عن الكلية في طريقتها والرواية المغاربية جزء من هذه الديناميكية.

وقد قادنا التساؤل عن الجمالية فيها، وكان النموذج رواية **"**أبعد من الأفق**"** لمحمد الدغمومي. فعملنا على استخراج أهم الجماليات المكانية والزمانية، والتتابع السردي وأبرز دور الشخصيات في فاعلية الحركة الفنية في متن النص.

الكلمات المفتاحية :

الجمالية، السرد، المكان، الزمان، الشخصيات

Summary:

he novel is one of the most powerful representative systems of this age. It has tremendous potential to transform all kinds of knowledge into the expression of the faculty in its own way and the Maghreb novel is part of this dynamic.

It led us to ask about aesthetics, and the model was a novel "beyond the horizon" of Mohamed Aldghamomi. And our work on the extraction of the most important spatial and temporal aesthetics, the narrative sequence and highlighted the role of characters in the effectiveness of the artistic movement in the body of the text.

key words:

Aesthetics, narration, place, time, characters.