

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
X·0·V·EX ·K·E C·A·I·A :·K·X - X·0·E·O·t -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي.

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

مكونات السود في رواية "رجل في الخمسين" لـ حميد عبد القادر

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

بوتالي محمد

إعداد الطالبة:

مدات شيماء

لجنة المناقشة:

رئيسا
مشرفا ومقررا
عضو مناقشا

جامعة البويرة
جامعة البويرة
جامعة البويرة

1. أ.د/ قادة يعقوب
2. أ/ بوتالي محمد
3. أ/ قارة حسين

السنة الجامعية:

2025-2026م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

قال الله تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾، وانتثلاً لهذا الوعد الإلهي الكريم، أحمد الله سبحانه وتعالى حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، على ما أفاضه عليّ من نعم لا تُعدّ ولا تُحصى، وعلى توفيقه لي لإتمام هذا العمل المتواضع، فله الحمد أولاً وآخراً، ظاهراً وباطناً، بما يليق بجلاله وعظيم سلطانه.

وأقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذي المشرف الأستاذ محمد بوتالي، الذي أحاطني بتوجيهاته القيّمة، ولم يدخر جهداً في تقديم النصّ والإرشاد والمتابعة الدقيقة طوال مراحل إنجاز هذه الرسالة، فكان لتشجيعه ودعمه الأثر الكبير في تجاوز الصعوبات وإتمام هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أعبر عن امتناني لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل، سواء بال دعم أو التشجيع أو الكلمة الطيبة، من أساتذة وزملاء وأقارب، فلكل منهم فضل أعتر به وأقره.

شيماء

إهداء

بعد مسيرة دراسية طويلة امتزجت فيها لحظات التعب بالصبر، وتخللتها الكثير من التحديات والصعوبات، أقف اليوم على عتبة التخرج بكل فخر وامتنان، أحصد ثمرة سنواتٍ من الاجتهاد والسعي، وأحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقني لإتمام هذا الإنجاز وتحقيق هذا الحلم، فاللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا.

أهدي ثمرة نجاحي إلى من كان السبب بعد الله في كل خطوة خطوتها، إلى من دعمني بلا حدود، ومنحني من وقته وجهده وحبه دون مقابل، إلى من علمني أن العلم أساس النجاح وأن الكفاح طريق الوصول، إلى سندي وفخري واعتزازي، أبي الغالي، حفظه الله وأدامه تاجاً فوق رأسي.

وإلى من جعل الله الجنة تحت قدميه، إلى القلب الحنون والنور الذي أضاء لي عتمة الطريق، إلى من كانت دعواتها سر قوتي ونجاحي، أمي الحبيبة، أطال الله عمرها وأدامها نعمة في حياتي.

كما أهدي هذا الإنجاز إلى إخوتي وأخوتي، سندي الجميل ورفقة أيامي، الذين كانوا مصدر دعم ومحبة وتشجيع، فكانوا خير عونٍ لي في هذه الرحلة.

وإلى كل من وقف إلى جانبي، وساندني بكلمة طيبة أو دعاء صادق أو دعم خفي، أهداكم جميعاً هذا النجاح الذي طالما حلمت به وسعيت لأجله.

وفي الأخير، أسأل الله تعالى أن يجعل هذا العلم نافعا، وأن يوفقني لما فيه الخير، وأن يجعل هذا العمل حجةً لي لا عليّ، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

شيماء

المقدمة

مقدمة:

تُعَدُّ مكوّنات السرد من الركائز الأساسية في بناء النص الروائي، إذ يقوم عليها تشكيل الحكاية وتنظيم أحداثها داخل العمل السردى. وتشمل هذه المكوّنات عناصر متكاملة، أبرزها الزمن، والسارد، والمكان، حيث يساهم كل عنصر في تقديم الحدث الروائي وإكسابه أبعاده الفنية والدلالية.

وقد حظيت هذه المكوّنات باهتمام كبير لدى النقاد والدارسين، خاصة مع تطور الدراسات السردية الحديثة التي سعت إلى الكشف عن البنية الداخلية للنص الروائي وتحليل آليات اشتغاله. ومن ثمّ، أصبحت دراستها ضرورية لفهم البناء الفني للرواية، والكشف عن دلالاتها المختلفة، باعتبارها تشكل الأساس الذي يقوم عليه العمل السردى.

ولعلّ الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ «مكوّنات السرد في رواية رجل في الخمسين لحميد عبد القادر» يعود إلى تناول الرواية موضوعاً يرتبط بأزمة منتصف العمر، إضافة إلى محاولة الكشف عن المكوّنات السردية التي اعتمدها الروائي في بناء نصّه.

كما يعود اختيار هذه الرواية، أولاً إلى توجيه الأستاذ المشرف، وثانياً إلى عنوانها اللافت الذي يثير فضول القارئ ويدفعه إلى التعرف على مجريات الأحداث فيها. كما تتميز الرواية ببعض الخصوصيات الفنية، خاصة على مستوى بنيتها الشكلية، مما يجعلها موضوعاً مناسباً للدراسة والتحليل.

ولمعالجة هذا الموضوع طرحنا الإشكالية وهي على النحو التالي:

- ما هي المكونات السردية التي وظفها الروائي حميد عبد القادر في رواية "رجل في الخمسين"، لبناء تجربة سردية، تكشف أزمة منتصف العمر التي عاشها البطل؟ وكيف أسهمت في تشكيل الدلالة العامة للرواية ورؤيتها الفكرية؟.

وللإجابة على الإشكالية السابقة قمنا بتقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة كانت مُحصلة لما توصلنا إليه.

خصصنا الفصل أول لدراسة الزمن في رواية "رجل في الخمسين"، تطرقنا فيه إلى المفهومين اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الزمن، ثم تناولنا حاضر السرد في الرواية، لنختتمه بدراسة الترتيب الزمني وما يتضمنه من مفارقات زمنية كالاسترجاع والاستباق.

أما في الفصل الثاني فخصصناه لدراسة السارد في رواية "رجل في الخمسين"، حيث عرفنا الظاهرة المدروسة لغة واصطلاحاً، لمصطلح السارد، ثم تناولنا أنواع السارد في الرواية، تليها الرؤية السردية في الرواية، لنختم الفصل بدراسة أنماط السرد المتمثلة في حكي الأحداث وحكي الأقوال.

أما في الفصل الثالث فخصصناه لدراسة عنصر المكان في رواية "رجل في الخمسين". حيث عرفنا المكان لغة واصطلاحاً، ثم تطرقنا إلى أهمية المكان، وأنواع الأمكنة (المغلقة والمفتوحة)، وأخيراً علاقة المكان بالشخصيات.

ختمنا هذا البحث بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتحصل عليها، ثم قائمة المصادر والمراجع، وثبت المصطلحات وفهرس للموضوعات.

أما بخصوص المنهج المتبع في دراستنا، اعتمدنا آليات المنهج البنيوي، بخصوص الدراسات السابقة التي تناولت الرواية بالبحث، نجد دراسة تحت عنوان "دراسة سوسيولوجية لرواية رجل في الخمسين لـ حميد عبد القادر".

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع والمصادر التي شكلت سنداً نظرياً ومنهجياً في بحثنا من أبرزها: وكتاب خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جنيت، وكتاب بنية النص

السردى (من منظور النقد الأدبى) لعمىء الحمىءانى؁ وكتاب بنية الشكل الروائى لءسن البءراوى؁ وءىءرها من المراجع ذات الصلة بموضوع البءء.

ومن أهم الصعوباء الءى واءهءنا فى هءا البءء؁ إشكالية ءءم ءوءء المصءلء النءءى العربى؁ الأمر الءى عرقل مسار البءء؁ بسبب ءءءء المصءلءاء واءءلاف اسءعمالءها؁ مما يضع الباءء فى ءىرة ءءء اءءىار المصءلء الأنسب لءراسته. كما أن ءءءء ءرءماء المصءلءاء الغربىة ىزىء من ءءة هءا الإءكال؁ فىضطر الباءء إلى بءل ءهء أكبر لائنقاء ما ىءلاء موضوع بءءه.

وفى الءءام؁ نءءءم بأسمى عباراء الشءر والءءءىر والامءنان إلى أسءاءنا الفاضل «مءمء بوءالى»؁ الءى كان ءىر موءه وءاعم لنا بعء ءوفىق الله سبءانه وءعالى؁ إء لم ىبءل علىنا بوءءه ولا بءوءىهائه وإرشاءائه القىمة الءى ساءءءنا على إناءاز هءه المءكرة وإءمامها. كما كان له الفضل فى ءوضىء معنى البءء العلمى وءور الباءء فى مءال الأدب؁ فله منا كل الاءءرام والءءءىر؁ ونسأل الله ءعالى أن ىمءه بموفور الصءة والعافىة؁ وىءفظه لأهله وأءبءه.

الفصل الأول

1. مفهوم الزمن:

يعد الزمن من المفاهيم الجوهرية التي استقطبت إهتمام الفكر الإنساني منذ العصور الأولى، نظراً لما يتسم من غموض وتعدد في التصور، وقد نتج عن اختلاف طرق تناوله تنوع دلالاته، إذ يتحدد معناه تبعاً للمجال الذي يدرس فيه، سواء كان فلسفياً أو علمياً أو أدبياً، وهو الذي عند سعيد يقطين في قوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات. ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري."⁽¹⁾

إنطلاقاً من ذلك، سنسعى إلى تحديد مفهوم الزمن عند اللغويين، ومجموعة من الدارسين والنقاد التي تباينت آرائهم ومفاهيمهم حول هذا المصطلح نجد:

1.1. لغة:

يحيل مفهوم الزمن في الدلالة اللغوية إلى الامتداد المرتبط بتتابع الأحداث ونعاقبها. وقد ورد في المعاجم اللغوية العربية بمعانٍ متعددة تدور في هذا الإطار، فقد جاء في معجم لسان العرب في مادة (ز. م. ن.): "الزَّمنُ والزَّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم، الزَّمنُ والزَّمان العَصْرُ، والجمع أَرْمُن وأَرْمان وأَرْمَنِيَّة. وزَمَنْ زامِنْ: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزَّمان، والاسم من ذلك الزَّمن والزَّمنة."⁽²⁾

⁽¹⁾ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص61.

⁽²⁾ ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ط1، مج3، ج24، دار المعارف، القاهرة، مر، 1119، مادة (ز. م. ن.)، ص1867.

كما أننا نجد تعريف لكلمة (زمن) في قاموس المحيط بـ أن " الزمن هو إسما لقليل الوقت وكثيره، ح: أزمانٌ وأزمنةٌ وأزمنٌ. ولقيته ذات الزمين، كزبير: تُريدُ بذلك ترتخي الوقت... وأزمنَ أتى عليه الزمانُ." (1)

من خلال التعريفين السابقين يتضح لنا ان معظم اللغويين قد وجدوا دلالة الزمن في قليل الوقت أو كثيره وإن كان الاختلاف في المدة.

2.1. اصطلاحاً:

يُعدّ الزمن أحد أهم المكونات الأساسية في السرد الروائي، إذ يُشكل الإطار البنيوي الذي تنتظم داخله الأحداث وتتطور من خلاله الشخصيات، الأمر الذي يجعله عنصراً لا غنى عنه في أي بناء سردي. ولا يقتصر الزمن في الرواية على كونه تسلسلاً خطياً بسيطاً للأحداث، بل يتجاوز ذلك ليأخذ أبعاداً فنية ودلالية متعددة، تتجلى في تقنيات سردية مثل الاسترجاع والاستباق، وفي آليات تنظيم الحكاية وإعادة تشكيلها داخل النص الروائي، وهو ما يجعله محل اهتمام واسع من قبل النقاد والباحثين بوصفه عنصراً فعالاً في تشكيل البنية السردية.

وفي هذا السياق، يُنظر إلى الزمن بوصفه " تلك المادة المعنوية المجردة لتي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة هي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها لذلك وُجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريباً." (2) أي أنه مفهوم مجرد غير مادي، لا يقتصر على كونه إطاراً خارجياً تُعرض داخله الأحداث، بل يتعدى ذلك ليصبح

(1) مجد الدين الفيروآبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص720.

(2) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص106.

عنصراً ملازماً لكل فعل و حركة ونحول في الوجود، ويكشف هذا التصور عن البعد الفلسفي العميق لمفهوم الزمن واتساع دلالاته، حيث لا يُختزل في مجرد التعاقب الزمني، بل يمتد ليشمل تفسير طبيعة الموجودات وآليات اشتغالها، بما يمنحه حضوراً مركزياً في التصورات الفلسفية.

وانطلاقاً من هذا التصور، يكتسب الزمن في السرد الروائي وظيفة بنيوية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، إذ لا يقتصر دوره على تنظيم الأحداث وترتيبها، بل يتعدى ذلك إلى المساهمة في إنتاج الدلالة وتوجيه مسار الخطاب السردى، وفي هذا الإطار يؤكد حسن بحراوي هذا الطرح بقوله: "نقر أن لا سرد بدون زمن، فمن المُتَعَذِّر أن نعثر على سرد خال من الزمن، إذ جاز لنا افتراضاً أن نفكر في الزمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن في السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن..."⁽¹⁾ بمعنى أن الزمن يُعد عنصراً بنيوياً ملازماً للسرد، ويستحيل بدونه تصور أي حدث حكائي، باعتباره الإطار الذي يربط الوقائع ويمنحها تماسكها الداخلي. كما يتيح الزمن للروائي أو الكاتب إمكانية التحكم في بنية السرد من خلال تقنيات مثل الاسترجاع والاستباق، الأمر الذي يمنح النص الروائي إيقاعه الخاص ويُسهم في بناء إنسجامه الفني.

ويُعزز هذا التصور ما جاء في أحد المؤلفات النقدية حول الزمن، حيث يُنظر إليه بوصفه عنصراً فنياً يعيد المبدع تشكيله بما يخالف الزمن الطبيعي الخطي، إذ " الزمن يصفه المبدع مخالفاً به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج من تلك الخطية العمودية، فهو ضروري في تصميم الشخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها أو أحداثها"⁽²⁾. فالزمن في العمل الأدبي ليس زمناً واقعياً مباشراً، بل

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1190، ص 117.

(2) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 107.

زمن فنى يُعاد تشكيله داخل النص بما يخدم بناء الشخصيات وتطوير الأحداث، ويمنح العمل الروائى خصوصيته المجالية والبنائية.

خلاصة ما نفهمه من مصطلح الزمن أنه يُعد عنصراً محورياً في السرد القصي وفي السرديات الحديثة، بحيث إنبتقت عنه مختلف التقنيات السردية المختلفة، وهو في الأدب زمن فنى لا فلسفى أو تاريخى، ولا يمكن تصور عمل روائى بدون، لأنه يؤطر الأحداث ويحرك الشخصيات، مما يجعله بمثابة الروح التي تحيي النص.

بعد ضبطنا لمفهوم الزمن بوصفه عنصراً بنيوياً في الخطاب السردى، نجد أنفسنا أمام ضرورة مقاربتة من زاوية إجرائية دقيقة، وهو ما نجده عند جيرار جنيت، الذي أصبحت دراسته لظاهرة الزمنية منطلقاً للدراسات اللاحقة. فقد استطاع من خلال كتابه خطاب الحكاية أن يترجم الجهود النقدية المُستغلة على قضية الزمن إلى فهم أكثر فاعلية في التعامل مع زمن الرواية، إذ ميز بين مستويين زمنيين داخل الحكاية، حيث يرى أن: "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... هناك زمن الشيء المروى وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)" ⁽¹⁾ ثم بين أن هذين الزمنيين يرتبطان فيما بينهما من خلال ثلاث علاقات أساسية تتمثل في: الترتيب الزمني، المدة، والتواتر.

2. حاضر السرد:

تتعلق دراسة المفارقات الزمنية لرواية رجل في الخمسين من ضرورة تحديد نقطة البداية التي يتأسس عليها البناء السردى، باعتبارها المرجع الزمني الذي تنبثق عنه مختلف التحولات الزمنية،

⁽¹⁾ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص45.

سواء عبر الاسترجاع أو الاستباق، ويُعد هذا التحديد مدخلاً أساسياً لفهم طريقة تنظيم البنية الزمنية داخل العمل الروائي.

وبالعودة إلى متن الرواية «رجل في الخمسين» نلاحظ أن عملية سرد الأحداث تبدأ في حدود الساعة العاشرة ليلاً حسب ما صرح به السارد إبراهيم، حيث يكون البطل إبراهيم على متن باخرة "طارق ابن زياد" المنطلقة من ميناء الجزائر نحو فرنسا بالتحديد إلى مرسيليا في رحلة تمتد إلى ثماني عشرة ساعة، وتشكل هذه اللحظة نقطة ارتكاز زمنية مركزية، بحيث أنها تمثل الإطار الذي تتولد فيه المفارقات الزمنية خاصة هيمنة الاسترجاع على مجرى السرد.

وعليه تعددت في فصول الرواية الإشارات الزمنية المتمثلة في التناثرات الزمنية، مما يستدعي عرضها في شكل جدول تحليلي يهدف إلى تنظيمها وتوضيح توزيعها عبر فصول الرواية، وذلك على النحو التالي:

فصول الرواية	المقاطع الزمنية	الصفحة	الأحداث
الفصل الأول	- «الساعة العاشرة ليلاً...».	11	ينطلق الفصل الأول من حاضر سردي محدد يتمثل في رحلة البطل "إبراهيم"
	- «الساعة العاشرة وعشرة دقائق...».	16	على متن باخرة متجه من الجزائر نحو مرسيليا، حيث يعيش لحظة تأمل عميقة
	- «العاشرة والنصف ليلاً...».	18	في سن الخمسين، مثقلاً بالإخفاقات والوحدة والشعور بالا جدوى، ومن هذا
	- «العاشرة ليلاً وأربعين دقيقة...».	21	الحاضر تتداعى سلسلة من الإسترجاعات، فيعود إلى شبابه في باريس حين كان
	- «الساعة الحادية عشرة ليلاً...».	35	طالباً يحلم بأن يصبح كاتباً، ويعيش قصة حب صادقة مع "أميرة الأنوار، قبل
	- «الساعة الحادية عشرة وأربع دقائق...».	38	أن يقرر فجأة العودة إلى الوطن بدافع الإيمان بالنضال ضد التطرف فيفترق
	- «الحادية عشرة ليلاً وثلاثون دقيقة...».	44	عنها نهائياً، ثم يستحضر مرحلة عودته إلى الجزائر، حيث واجه واقعاً عنيفاً
	- «الحادية عشرة ليلاً وخمس وأربعون دقيقة...».	57	ومضطرباً، وانخراطه في الكتابة و النضال رغم التهديدات ليدخل بعدها تجربة
			زواج سرعان ما تتحول إلى جحيم بسبب عقم زوجته وتحولها نحو التدين المتشدد،
			ما أدى إلى انهيار العلاقة وانتهائها بالطلاق. وبعد ذلك ينزلق البطل إلى حياة

من العزلة والانحلال فيخوض علاقات عابرة بلا معنى، ويعيش فراغاً نفسياً عميقاً يتفاقم مع تراجع حريته المهنية وتدهور وضعه النفسي حتى يصل إلى العجز واليأس وفي خضم ذلك، يسترجع أيضاً تاريخ عائلته وأصوله القبلية، في محاولة للتشبث بالهوية وسط هذا التشتت، ومع استمرار الرحلة البحرية وتوالي لحظات الحاضر (العاشرة والنصف، الحادية عشرة...) يتأكد قرار البطل للهروب من واقعه، فيختار العودة إلى فرنسا بحثاً عن "أميرة الأنوار"، باعتبارها رمزاً للخلاص واستعادة الزمن الجميل، في محاولة أخيرة لإنقاذ ما تبقى من حياته.			
ينطلق الفصل الثاني من حاضر سردي ليلي محدد (منتصف الليل وثلاث دقائق)، حيث يسترجع البطل إبراهيم لحظة مفصلية دفعته للتفكير في الرحيل، مرتبطة بحادثة "منع قافلة ألبيير كامى". يعود إلى لقاء جمعه في حانة الأرتيست مع مصطفى مداوروش وعبد الحفيظ، حيث دار نقاش حاد تيارين، الأول يدعو	71 81 94	– «الساعة منتصف الليل وثلاث دقائق...». – «الساعة منتصف الليل والرّبع...». – «الساعة الواحدة صباحاً وخمس دقائق...».	الفصل الثاني

إلى منع القافلة بدافع وطني متعصب، والثاني -يمثله إبراهيم البطل- يدافع عن حرية النقاش ورفض منطق التخوين، معتبرا أن مواجهة أفكار كامى تكون بالحوار لا بالإقصاء، ورغم اقتناعه بعدم المنع، يقوم بنشر النداء الذي طلب منه، ونتيجة إلى ذلك احتدم الصراع بين المتقنين وينقسمون على قسمين، أما بالنسبة للبطل إبراهيم فبسبب أفكاره أتهم بالخيانة ما كشف له عودة ذهنيات إقصائية حتى داخل النخبة، ويتواصل الحاضر السردى (منتصف الليل والربع) ليعبر عن تراكم الفواجع في حياته، فينتقل إلى مشهد آخر من عزلته وهو عندما كان في الماضي يشاهد فيلماً، قبل أن يتلقى اتصالاً من مخرج سينمائى يقترح عليه كتابة سيناريوهات تاريخية، فينخرط في البحث والكتابة، مستعيداً شخصيات منسية من التاريخ مثل سليم التومى وزفيرا، ومعبراً عن تعاطف مع ضحايا التهميش التاريخي، في إسقاط واضح على واقعه. ثم يتقدم الزمن السردى (الواحدة وخمس دقائق) ليكشف سبباً أعمق لرغبته في الرحيل، يعود إلى طفولته حين تعرض مع			
--	--	--	--

أصدقائه للقمع والإهانة من طرف رئيس البلدية "خميسي" بسبب زيارتهم قبر الشاعر جان سيناك، وما تبع ذلك من تهريب للأهالي واعتقال والده، مما زرع في نفسه شعوراً مبكراً بالقهر وكراهية الاستبداد. وينتهي الفصل بتكثيف هذه الذكريات التي تربط بين القمع في الطفولة والتضييق في الحاضر، لتتضح أن قرار الرحيل لم يكن لحظة عابرة، بل نتيجة تراكم طويل من الإحباطات والصدمات الفكرية والسياسية والنفسية.			
يدور الفصل في لحظة ليلية على متن باخرة متجهة نحو فرنسا، حيث يشغل السارد بمقارنة رحلته الشخصية برحلة طارق بن زياد، مؤكداً أنه لا يسعى إلى الغزو أو المجد، بل إلى استعادة حبه الضائع "أميرة أنوار". ومن هذا التأمل ينتقل إلى التشكيك في بعض الروايات التاريخية، خاصة خطبة طارق، ليكشف موقفه النقدي من التاريخ الرسمي. ومع تقدّم الليل، يغمس السارد في إسترجاعات طويلة من طفولته وبيئته، أبرزها قصة الشاعر جان سيناك التي تعكس مأساة	101 106 115	– «الساعة الثانية صباحاً...». – «الساعة الثانية والنصف صباحاً...». – «الساعة الثانية وخمس وأربعين دقيقة...».	الفصل الثالث

الإقصاء والهوية في مجتمع ما بعد الاستقلال، حيث يتم تهميش المختلف وقتله رمزيا وجسديا. كما يستحضر مشاهد من حياة الحي، مثل وفاة السيدة "غاستون" وما رافقها من تعايش إنساني بين المسلمين والمسيحيين، في مقابل استرجاع أحداث مؤلمة من الثورة، خاصة التعذيب والتحويلات النفسية التي مست بعض الأفراد مثل "موح الطويل" الذي انتهى به الأمر إلى الانتحار بعد شعوره بالخيانة والعار. وينتهي الفصل بعودة السارد إلى الحاضر مع بزوغ الصباح، محملاً بنقل الذاكرة، ومتسائلا عن جدوى رحلته ومعنى اختياراته.			
ينطلق الفصل الرابع من لحظة حاضرة على متن الباخرة المتجهة إلى مرسيليا، حيث يستغرق الراوي في تأمل المطر، فيستدعي عبر ذلك سلسلة من الإسترجاعات المرتبطة بماضي عائلته. يبدأ التذكر بخبر وفاة "الرايس"، الذي يعيد إلى السطح مآسي العائلة بعد سياسات التأمين التي أفقدتهم ثروتهم وحولتهم من أسرة بورجوازية إلى عائلة مفككة تعيش التناقضات، خاصة بين خالٍ انتهازي	131 143 156	– «الساعة الثانية صباحا...». – «الساعة العاشرة والنصف صباحا...». – «الوصول...».	الفصل الرابع

موالٍ للسلطة وآخر ثوري انتهى به الأمر إلى الإحباط والهجرة. كما يستعرض الراوي معاناة جده بعد فقدان أملاكه، وتحولات المجتمع في "روبير فيل" وحي "سان كلو"، حيث كانت الطفولة سعيدة قبل أن تقضي عليها التغيرات السياسية وانتشار التطرف الديني، مما دفع جيلاً كاملاً إلى الهجرة. وفي نهاية الفصل يعود السرد إلى الحاضر مع اقتراب الوصول إلى مرسيليا، حيث يشعر الراوي بالنجاة، ويتأكد أن الهجرة كانت نتيجة حتمية لمسار طويل من المعاناة والبحث عن الخلاص.		
---	--	--

الجدول (1) يمثل عرضاً زمنياً لفصول الرواية.

يعرض الجدول السابق عرضاً زمنياً لفصول الرواية رجل في الخمسين، حيث اتسمت البنية الزمنية فيها بالاعتماد المكثف على الارتداد والرجوع إلى الماضي قصد استكشاف الذاكرة الفردية (ذاكرة السارد إبراهيم) ثم العودة من جديد إلى حاسر السرد لمواصلة الحكاية والانخراط في الوعي الراهن للشخصية "إبراهيم". تتمثل نقطة الانطلاق السردية، أي ما يمكن اعتباره "نقطة الصفر أو بالحكاية الأولى = Le récit premier"، في لحظة إبحار الباخرة من ميناء الجزائر

باتجاه مرسيليا على الساعة العاشرة ليلاً...، وهي اللحظة التي توطر الفضاء السردى العام للرواية. زمن هذا الحاضر الزمنى المحدد، تنطلق مختلف الأحداث التي يسردها السارد "إبراهيم" على متن الباخرة، حيث يتوزع حاضر السرد بكثافة عبر فصول الرواية الأربعة، في شكل مقاطع زمنية دقيقة (الساعات والدقائق، الليل والنهار، صباحاً ومساءً) تعكس إيقاعاً داخلياً متوتراً ومفتوحاً على الاسترجاع.

ويلاحظ أن السارد لا يكتفي بتسجيل الحاضر، بل يقوم باستحضار مجموعة من الوقائع والأحداث المستمدة من الماضي، موظفاً بذلك تقنية السرد اللاحق أو الاسترجاع حيث يتداخل الزمن الحاضر مع الذاكرة في حركة سردية دائمة. وبهذا فإن حاضر السرد لا يقدم بوصفه زمناً خطياً ثابتاً، بل كفضاء مفتوح يسمح بعودة الوعي إلى الماضي.

3. الترتيب الزمنى (المفارقات الزمنية):

يرى جيرار جنيت أن الزمن في الرواية يقوم على نظام زمنى مزدوج، يتمثل في: زمن وقوع الأحداث المروية داخل القصة (زمن القصة)، وزمن سرد هذه الأحداث من طرف الراوي (زمن السرد أو الحكاية). ولذلك درس العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية من خلال ثلاثة عناصر أساسية وهي:

➤ الترتيب الزمنى: أي العلاقة التي تعرض بها الأحداث، هل جاءت حسب تسلسلها الطبيعي

أو وقع فيها تقديم وتأخير وهو ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

➤ المدة أو السرعة: ويقصد بها العلاقة بين زمن الحدث في القصة وحجمه في النص، فقد

يذهب الكاتب لاختصار أحداث طويلة في أسطر قليلة، والعكس صحيح أي يذهب الكاتب

ليفصل لحظة قصيرة في صفحات عديدة.

➤ التواتر: ويتعني عدد المرات التي تكرر فيها الحدث في السرد مقارنة بوقوعه في القصة، فقد

يُذكر الحدث مرة واحدة أو يُعاد تكراره أكثر من مرة⁽¹⁾.

تعني " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة." ⁽²⁾ أي أن تحليل الزمن السردى يقوم على مقارنة مستويين مختلفين: زمن وقوع الأحداث في الحكاية من جهة وطريقة تقديمها داخل الخطاب السردى من جهة أخرى، مما ينتج عنه ما سماه جيرار جنيت بالمفارقات الزمنية، ويُقصد بها كل "أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية" ⁽³⁾، أي أن المفارقات الزمنية هي خروج زمن السرد عن مستواه الخطي، إذ يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث بشكل متواصل، ليفتح المجال أمام حركة زمنية ارتدادية نحو الماضي أو الاستشراف نحو المستقبل إنطلاقاً من اللحظة التي بلغتها الحكاية في مسارها السردى، وهو ما يؤدي إلى ترتيب الأحداث داخل النص بطريقة خطية ويتجلى ذلك أساساً في نوعين رئيسيين: هما الاسترجاع (الاستذكار) الذي يقوم على العودة إلى أحداث سابقة، والاستباق (الاستشراف) الذي يتمثل في التوجه نحو الأحداث لاحقة قبل وقوعها.

1.3. الاسترجاع (الاستذكار):

يشكل الاسترجاع إحدى أهم التقنيات الزمنية في السرد الروائي، إذ يعتمد على العودة إلى أحداث سابقة وادماجها في مسار الحكى الحاضر، فهو بمثابة ذاكرة النص، فمن خلاله يستطيع الراوي

⁽¹⁾ ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 46_47.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 47.

⁽³⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التلاعب بتسلسل الزمن في السرد، إذ يعرفه جنيت بقوله: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".⁽¹⁾

وفي السياق نفسه، يتأكد هذا التصور من خلال النظر إلى الاسترجاع بوصفه عودة واعية إلى الماضي داخل البنية السردية، حيث يقوم عمل السارد على استحضار الأحداث السابقة وإعادة تنظيمها داخل حاضر السرد، إذ "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكّاراً يقوم به لماضيّه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة".⁽²⁾ وهو ما يدل على أن السرد لا يستحضر الماضي بشكل عشوائي، بل يوجهه السارد ويعيد تشكيله وتوظيفه وفق منطق حاضر السرد بما يحقق ترابط الأحداث ويكشف خلفياتها.

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي، فالاسترجاع الداخلي يرتبط مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة، إذ يسير معها ضمن نفس الخط الزمني للسرد الروائي، أما الاسترجاع الخارجي فيخرج عن مسار زمن القصة، ويتخذ خطأً زمنياً مستقلاً لا يرتبط بتسلسل الأحداث، كما يؤدي هذا النوع وظيفة توضيحية، إذ يوازي الأحداث والشخصيات ليقدم معلومات إضافية تساعد القارئ على فهم أعمق لمجريات القصة وتفاصيلها الأساسية.⁽³⁾

وانطلاقاً من هذا المعنى الاصطلاحي، نجد أن السارد «إبراهيم» قد وظف هاتين التقنيتين في «رواية رجل في الخمسين» بمختلف أنواعه: الداخلي والخارجي، وهو ما دفعنا إلى رصد هذين الشكّلين من خلال استخراج نماذج دالة من النص، ومحاولة شرح كل مقطع على حدى. وقد جاء هذا التوظيف ليزود القارئ بمعطيات ضرورية لفهم مسار الأحداث وتداخل الأزمنة في الرواية، خاصة في ظل

(1) جيران جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص 51.

(2) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

(3) ينظر: وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 96.

هيمنة الذاكرة على السرد ومن خلال الجدول الآتي، سنوضح مجموعة من الاسترجاعات الموجودة في الرواية والهدف الذي يرمي إليه ذلك الاسترجاع كالتالي:

الصفحة	نوعه	شرح + وظيفته	الاسترجاع + الأمثلة الداعمة
11 إلى 12	خارجي	السارد إبراهيم يعود بذكرياته إلى شبابه في باريس حيث كان طالباً حالماً بالكتابة وهناك تعرف على أميرة الأنوار وبدأت قصة حبه معها، مما يبرز الحنين لبداية الحياة والأمل المفقود.	1- استرجاع الشباب والدراسة في باريس وعلاقته «بأميرة الأنوار»: "...تسافر بي إلى «أميرة النوار» ... لما كان عمري عشرين عاماً... وأن في جامعة «السوربون»، ...أحلم بأن أصبح كاتباً...، كُنت أستمع بالحياة الباريسية في الحي اللاتيني، وأنا عاشق لـ«أميرة الأنوار». وقعتُ في حُبها من النظرة الأولى."
12 13 15	خارجي	استرجاع يوضح لحظة الانفصال العاطفي بين «إبراهيم» و «أميرة الأنوار» حيث يختار العودة إلى بلده رغم حبه لها. ما يبرز الصراع بين الحب والقضية (الالتزام).	2- استرجاع قرار العودة من باريس وترك «أميرة الأنوار»: " لكنني تركتها، وعدتُ إلى البلد، دون أن أنهي دراستي. "قلت لها... «سأعود إلى البلاد» ... " عدتُ إلى البلد، بعد أن علقت دراستي لثلاث سنوات."

21 إلى 26	داخلي	في هذا المقطع السارد إبراهيم يسترجع البدايات الأولى لزواجه والاستقرار الذي كان يعيشه مع زوجته قبل صدمة العقم وبداية الانهيار التدريجي للعلاقة بسبب الاكتئاب والتباعد النفسي.	<u>3- استرجاع بداية الزواج + أزمة العقم وبداية التدهور:</u> "كنت رجلاً متزوجاً، سعيداً لبعض الوقت، راضٍ بحياة عادية... انغمسنا في الحياة في سكينه. لكن، سرعان ما ساءت أحوالنا الزوجية، بعدما تأكدت أنها لن تنجب... حزنت كثيراً، ابتعدت عني... اتخذت هي قرارات صدمتني. مع مرور الوقت طلبت مني ألا أنام معها في سرير واحد... مع مرور الوقت، تعودت على حالة العزلة. لم تعد زوجتي حاضرة في حياتي إطلاقاً..."
20	داخلي	يعكس هذا الاسترجاع تأمل الراوي «إبراهيم» في عمره الذي مضى بسرعة ومقارنته بين شبابه المليء بالأحلام وحاضره المليء بالخيبة والتشاؤم يبرز تحول نظرته للحياة نحو فقدان الأمل واللاهدف ويكشف أزمة نفسية ووجودية تجعل	<u>4- استرجاع أزمة العمر:</u> "بلغت الخمسين من عمري. عمر مرت سنواته الأخيرة بسرعة فائقة، كأنها البرق... في لمح البصر. لم أعد ذلك الفتى اليافع. وذلك الإنسان المتفاعل... أصبحت متشائلاً لفترة وجيزة، ثم متشائماً كلية في غمرة الحزن... أنتمي لحيل عاش الوجد. أصبح جيلاً سقيماً عليلاً ضل يحتضر تبخرت أحلامه، بعد أن تقننت إرباً إرباً..."

		الراوي يتبنى فلسفة اللامبالاة كطريقة تعايش مع الألم والعمر الضائع.	
27 إلى 28	داخلي	استرجع السارد «إبراهيم» التحول الديني المفاجئ لزوجته «نسمة الغمري»، حيث انتقلت إلى التدين المتشدد، مما أدى إلى تصاعد الصراع الفكري داخل البيت، خاصة بعد رفضها للتماثيل الفنية واعتبارها مظاهر للشرك. وتتمثل وظيفة هذا الاسترجاع في الكشف عن التوتر النفسي والفكري الذي أثر في العلاقة الزوجية، وإبراز اختلاف الرؤى بين الشخصيتين.	5-استرجاع التحول الديني والصراع داخل الزواج: " ... فتحت الباب. دخلت. اندهشت وأنا أشاهدها ساجدة، محببة، ترفع يديها بالدعاء... فيالأول لم أعتبر أن تدينها المفاجئ بهذا الشكل سيشكل إزعاجا بالنسبة لي... أول شيء صدمني في تصرفاتها، كان حينما رمت بكل التماثيل الفنية التي اشتريناها خلال أسفارنا. قالت لي: «لقد حررت البيت من الشرك»."

40 إلى 44	استرجاع خارجي غير مباشر	استرجع السارد عبر حكايات جده أصول عائلته وجذوره المرتبطة بقبيلة مغراوة، مما جعله أكثر ارتباطاً بهويته وتاريخه العائلي. وتتمثل وظيفة هذا الاسترجاع في تأكيد انتماء السارد إلى جذوره، وربط الحاضر بالماضي العائلي والتاريخي.	6 – استرجاع حكاية الجد عن الأصول: "... استمع إليه مدهوشا وهو يخبرني أننا من آث منديل تحديداً، وهم من قبيلة مغراوة... هكذا كان جدي يحكي دائماً... لكن تلك الحكاية حكايته، يفخر بها، وقد تمسك بتفاصيلها، وتركها منغرسه في ذاكرتي، فجعلتني أعرف من أين أتيت ومن هم أسلافي."
50	داخلي	في هذه المقاطع تسترجع «سوكا» ماضيها كاملاً، بدءاً من نشأتها في القرية وما تعرضت له من عنف ومأس، وصولاً إلى مقتل عائلتها أثناء الهجوم على قريتها. كما تستعيد لحظة الاعتداء عليها وتمكنها من الهروب إلى المدينة، ثم تكشف	7 – استرجاع حكاية «سوكا» وعلاقتها بالسارد والبطل «ابراهيم»: - "داهموا قريتنا مع الغروب. لخافهم كثة، وألسنتهم أفغانية، عاثوا في القرية فساداً... وبينما كنت أسمع صوت أمي وهي تصيح وتتألم كالمجنونة، وأبي يسقط تحت وابل من الرصاص خالف أحدهم أوامر الأمير حملني إلى الخارج وسط ظلام

52	الأسباب التي دفعتها إلى اختيار طريق الدعارة بدافع الانتقام من واقعها القاسي. كذلك تستحضر	دامس حالك، وغامق، ألقى بي أرضاً، وأنا نصف عارية، بين حشائش برية، مزق ثيابي...
52	علاقتها بالسارد «إبراهيم» وما رافقها من حب وحنان، إلى غاية طلبها الزواج منه ورفضه لذلك،	- "فقررت أن أصبح عاهرة..."
54	ثم اختفائها النهائي الذي خلف فراغاً عاطفياً لديه. وتكمن وظيفة هذا الاسترجاع في الكشف عن	- "دامت علاقتي بـ «سوكا» سنة كاملة. تأتي إلى غرفتي مرتين في الأسبوع".
إلى	ماضي «سوكا» وتفسير معاناتها النفسية والاجتماعية، مع إبراز أثر علاقتها بـ «إبراهيم».	- "قضينا وقتاً طويلاً على هذه الحال. وقبل أن تنتهي علاقتي بها بأسبوع، حدث ما لم أكن قد وضعته في الحساب أبداً. قالت لي: «تزوجي، واسترني».
57		صمتت، وأطرقت، ثم أردفت: «أريد أن أصبح امرأة رجل محترم مثلك» ... أبدت دهشة، بلعت ريقى، فقللتها: «مستحيل!» ... غادرت غرفتي عند منتصف الليل... انتظرتها ثلاثة أيام ولم تظهر... اختفت «سوكا» إذن.
57	يسترجع السارد «إبراهيم» سيرة صديقه «عبد السلام»، منذ تأثره بالثقافة الأمريكية وحلمه	8 - استرجاع حكاية عبد السلام ومصيره في كندا:
إلى		

58	خارجي	بالهجرة، إلى انتقاله إلى كندا حيث انتهى به الأمر إلى العزلة والموت وحيداً، في تجسيد لمأساة الاغتراب والانفصال عن الجذور. وتتمثل وظيفة هذا الاسترجاع في إبراز خطورة فقدان الانتماء والتحذير من وهم الهجرة حين تقود إلى العزلة والمصير المأساوي.	"كان شاباً منفتحاً يعيش كأنه أمريكي... هاجر إلى كندا ومات هناك... لم يعثروا على جثته إلا بعد شهرين..."
71 80	داخلي	سترجع السارد «إبراهيم» حادثة منع قافلة ألبير كامى، وهي حادثة ثقافية وسياسية أثارت جدلاً واسعاً بين المثقفين الجزائريين. فقد أشار إلى الدعوة التي أطلقها بعض المثقفين المنتمين إلى التيار اليساري لمنع القافلة من دخول الجزائر	9 - استرجاع حادثة منع قافلة ألبير كامى: - "بدأ كل شيء لما نشر مجموعة من المثقفين، وأغلبهم ينتمي إلى التيار اليساري، الذي فقد كل حضوره، وكل جاذبيته، نداء لمنع القافلة." - "انضم إلى جبهة المنع مثقفون كبار، ساخطون على كامى. برزت عقلية إقصائية مقبلة، لم تكن تختلف عن تلك التي انتشرت لدى المتطرفين الدينيين. انتشرت

إلى 81	بسبب ارتباط كامى بالتاريخ الكولونىالى. كما يستحضر حالة الانقسام بين مؤيد للمنع ومعارض يفضل الحوار والنقاش الفكرى بدل الإقصاء. وينتهى هذا الاسترجاع بإبراز خيبة أمل السارد، إذ رأى أن تلك الخلافات أضاعت فرصة مهمة لمناقشة قضايا الاستعمار بعمق ووعى فكرى. وتتمثل وظيفة هذا الاسترجاع فى إبراز موقف السارد النقدى من عقلية الإقصاء والدعوة إلى الحوار الفكرى، مع ربط السرد بواقع ثقافى وسياسى حقيقى.	هذه المرة وسط نخبة يسارية فقدت كل شيء، وراحت تبحث لنفسها عن فرصة للعودة، والظهور مجدداً فضيعنا فرصة إظهار الوجه الحقيقى لألبير كامى والكولونىالية، وكان ذلك غباء لا مثيل له."
-------------------	--	--

87 إلى 88	خارجي	يسترجع السارد أحداثاً تاريخية قديمة في شمال إفريقيا، من زمن الوندال والرومان إلى فترة الأخوين بربروس وسقوط سليم التومي، مبرزاً صراعات السلطة والتدخلات الأجنبية. وتتمثل وظيفة هذا الاسترجاع في تفسير جذور الهيمنة والاستعمار وربط الماضي التاريخي بسياقه، مع إبراز مأساة الحكام المحليين الذين وقعوا ضحية التنافس والتحالفات.	10 - استرجاع حياة سليم التومي وتاريخ الوندال في الجزائر" - "قُتل سليم التومي وهو يتوضاً. في قصرة بأعالي المدينة، الواقع عند ياسر مدخل المدينة، كان يتربص به بربروس. فبعد أن أهانه مرات عديدة أمام الملاء، واستصغره، أراد أن يستولي على ملكه... فأرسل له اثنين من رجاله المخلصين، وأمرهما بقتله، فدخلوا وراءه بيت الوضوء... فأجهزا عليه خنقا، ومات الملك المغدور، وهو يتوضاً مستعداً للصلاة. جاء بربروس حامياً. طرد الإسبان من الحصن (البينيون) لمقابل للمدينة." - "كان الوندال في طريقهم لشمال إفريقيا. عبروا مضيق جبل طارق عام 429 ميلادية. دخلوا من تلمسان، وقضوا على الحامية الرومانية. رحب بهم الأمازيغ أينما حظوا بالرحال."
89			

الجدول (2) يوضح الأحداث المسترجعة في الرواية.

يتضح من خلال الجدول السابق الذي عرضنا فيه نماذج من الاسترجاعات في الرواية، أن تقنية الاسترجاع تهيمن بشكل واضح على بناء الأحداث، حيث يعتمد السارد «إبراهيم» على استحضار ماضيه واستعادة محطات مختلفة من حياته، سواء تعلق الأمر بفترة إقامته في فرنسا أو بعلاقته «أميرة الأنوار» حبه الضائع أو بتجربته في العودة إلى بلده الجزائر، وما رافقها من تحولات، ولا تأتي هذه الاسترجاعات بشكل اعتباطي بل يرتبط بحالة التأمل التي يعيشها السارد على متن الباخرة «طارق ابن يزداد» بالضبط في غرفته، مما يجعل الذاكرة المحرك الأساسي للسرد.

وتتجلى أهمية هذه التقنية في كونها لا تقتصر على استرجاع الواقع، بل تسهم في الكشف عن التحولات النفسية والفكرية للشخصية، كما يضيف على النص بعداً دلاليّاً وجماليّاً يجعل القارئ يتفاعل مع التجربة السردية بوصفها إعادة بناء للزمن الماضي من منظور الحاضر، وبالتالي فهم أعمق لمسار الأحداث وتطور الشخصيات.

2.3. الاستباق (الاستشراف):

ويسمى أيضا بالاستشراف فهو عكس الاسترجاع إذا كان الاسترجاع هو العودة بالنص السردى إلى أحداث سابقة فإن الاستباق هو القفز بهذا النص نحو أحداث لاحق أي مستقبلية، يقدم جيرالد برنس تعريفا للاستباق وفق رؤية جنيت على أنه " استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر".⁽¹⁾

والسرد الاستشرافي أقل تواتر في الأعمال الحكائية القديمة إذ تعتمد على الاسترجاع أكثر ما تعتمد على الاستباق، لكنه لا يقل من السرد الاسترجاعي، ولا سيما أنه يرتبط بإقامة دلائل مسبقة على الحدث من شأنه أن يفتح باب التخيل والمكان، ومن ثم يسبق زمن الحكاية زمن السرد ر تناسب هذه التقنية الراوي كلى المعرفة ذا النظرة المجاورة التي تهيمن على ماضى الحدث ومستقبله.⁽²⁾

وتأكيداً لهذا الطرح يقول جيرار: "إن الاستشراف أو الاستباق الزمنى أقل تواتراً من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"⁽³⁾ وأضاف أن الحكاية "بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي والمصرح به بالذات"⁽⁴⁾، والذي يظهر في شكل صورة تلميحات نحو القادم.

كما أن السرد الاستشرافي يعتمد للدلالة على كل مقطع حكاىي يقدم أحداثا سابقة لزمنها أو قابلة للتوقعات، "ويقتضى هذا النمط من السرد... القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003، ص185.

(2) ينظر: ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والموانسة، منشورات العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص230.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص76.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية... وتعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.⁽¹⁾ بمعنى أن السارد يقدم حدثاً سابقاً لأوانه داخل الخطاب السردى، قصد الإيحاء بدلالة أو إبراز رؤية مستقبلية سواء تحققت أم بقيت في حدود الممكن.

كما أننا نلاحظ أنه تعددت المصطلحات المتعلقة بهذه المفارقة منها الاستشراف، الاستقبال، الاستباق ولكن لها نفس الدلالة: بالإضافة إلى أن الاستباق يتخذ مظهرين هما استباق كتمهيد، واستباق كإعلان.

ومن خلال دراستنا لرواية «رجل في الخمسين» وقفنا على مجموعة من الاستباقيات هي ليست بالكثيرة ولا كن سوف نعرضها في الجدول الآتي:

(1) حسن البجراوى، بنية الشكل الروائى، ص132.

الاستباق	شرح + وظيفته	نوعه	الصفحة
"وقالت: سيأتىك الإلهام يوماً، وتكتب، لا تقلق."	يبرز الاستباق في هذا المقطع من خلال شخصية «أميرة الأنوار»، إذ تستشرف مستقبل السارد «إبراهيم» وتتنبأ بقدرته على الكتابة رغم عجزه الحالي عنها. وتتمثل وظيفة هذا الاستباق في بث الأمل والتخفيف من شعور السارد بالعجز والإحباط، عبر فتح أفق مستقبلي يحقق فيه حلمه بالكتابة والإبداع.	تمهيدى	13
"قلت لها: «سأعود إلى البلد» ...".	يتجلى الاستباق في هذا المقطع من خلال إعلان السارد «إبراهيم» عن قراره بالعودة إلى الجزائر، إذ يشير هذا القول إلى حدث مستقبلي لم يتحقق بعد داخل زمن السرد. وتتمثل وظيفة هذا الاستباق في التمهيد للأحداث القادمة، والكشف عن رغبة السارد في استعادة الانتماء والعودة إلى الجذور.	إعلاني	13

14	اعلاني (تحذيري)	يتجلى الاستباق في هذا المقطع من خلال توقع امتداد خطر الظلامية إلى المستقبل إذا لم يتم التصدي لها، عبر الربط بين الحاضر وما قد يحدث لاحقاً. وتتمثل وظيفة هذا الاستباق في التحذير من تقادم الخطر وخلق توتر سردي يعكس قلق الشخصية من مستقبل غير آمن.	" ان لم نحاربها هناك، فسوف تصل إلى هنا. "
15	اعلاني	يتجلى الاستباق في هذا المقطع من خلال قول الراوي: «كان ذلك آخر يوم رأيتها فيه»، إذ يستشرف نهاية العلاقة والانقطاع النهائي عن الحبيبة قبل استكمال تفاصيل الحدث. وتتمثل وظيفة هذا الاستباق في خلق تأثير درامي قائم على الإحساس بالفقد والقطيعة، مع التمهيد لنهاية العلاقة داخل السرد.	" كان ذلك آخر يوم رأيتها فيه. "
16	اعلاني	يتجلى الاستباق في هذا المقطع من خلال عبارة «أنا مبحر بلا رجوع»، حيث يستشرف الراوي مستقبلاً نهائياً يتمثل في عدم العودة إلى حياته السابقة وما يرتبط بها من ماضٍ ومكان. ويؤدي هذا الاستباق وظيفة إعلانية تعكس	" أنا مبحر بلا رجوع. "

		حتمية الانفصال عن الماضي، كما يرسخ الإحساس بالقضية الزمنية والوجودية، ويعزز الجو التشاؤمي الذي يهيمن على السرد من خلال الإيحاء بأن مسار الشخصية بات متجها نحو اللاعودة.	
35	اعلاني	يتجلى الاستباق في إعلان الراوي قراره الإبحار شمالا نحو مرسيليا وغراس»، وهو حدث لم يقع بعد داخل زمن السرد لكنه يقدم كمخطط مستقبلي يحدد مسار الشخصية. ويهدف هذا الاستباق إلى تمهيد التحول القادم في حياة الراوي وربط الحاضر بمصير لاحق قائم على البحث عن أميرة أنوار"، مما يخلق توترا سرديا وانتظارا لما سيحدث لاحقا.	" قررت الابحار شمالا، إذن، نحو مرسيليا، ثم نحو مدينة صغيرة بالقرب من «كان» تسمى «غراس» بحثا عن «أميرة الأنوار». "
137	تمهيدي	يظهر هذا الاستباق داخل سياق استرجاع أحداث الحرب في جبل خدو، حيث يتحدث خالي مقران عن احتمال نجاته من المعركة، ويستشرف ما سيقوم به في المستقبل من كتابة الشعر ونشره في الفضاء العام. وهكذا ينتقل السرد	" إذا بقيت سالما سأكتب على الجدران وفوق الارصفة في الساحات العامة أشعاري، وسأعزف على الكمان في ليالي العيد لمن يبقون

		من الماضي المسترجع إلى مستقبل متخيل، مما يكسر التسلسل الزمني التقليدي ويخلق حركة زمنية استشرافية داخل النص	من المعركة الأخيرة وكذلك سأعزف على الارصفة المغمورة بضياء ليلة رائعة للذين يغنون أغاني جديدة للناس الجدد والخطوات الجديدة. "
139	تمهيدى	يأتي هذا الاستباق داخل استرجاع يصف مرحلة تسيير خالي مفران لسينما "الشرق"، حيث يظهر أن الجد بدأ يفكر في التقاعد والراحة نتيجة الإرهاق ورغم أن الحدث ما زال في إطار الماضي السردى، إلا أن عبارة "فكر في التقاعد" تحمل إحالة إلى مستقبل الشخصية داخل هذا السياق، أي أنها تلمح إلى مرحلة لاحقة سيتترك فيها العمل تدريجياً	"... تعب كثيرا، وفكر في التقاعد يجعله ينعدم ببعض الراحة بعد سنوات طويلة من العمل المضني، ثم إن ثقته في ابنه كانت كبيرة لذا لم يكن يرد له أي طلب."

الجدول (3) يوضح الأحداث المستبقة في الرواية:

يتضح من خلال الجدول السابق أن الاستباق في رواية «رجل في الخمسين» لم يأتي بكثافة الاسترجاع، بل جاء محدوداً ومقطعاً فالسارد «إبراهيم» يعتمد بشكل أساسي على ذاكرته في استرجاع الأحداث، مما يجعل من الاستباقات تظهر في سياق تلك الاسترجاعات كجزء من بنية تذكّره وليست كعنصر مستقل ومتكرر، هذا التداخل بين الاسترجاع والاستباق أسهم في جعل السرد غير خطي، إذ يظل السارد يتأرجح بين الحاضر والماضي، مما أضفى على الرواية بعداً نفسياً وزمناً معقداً.

خلاصة:

من خلال ما سبق نستنتج أن الاسترجاعات والاستباقات في رواية «رجل في الخمسين»، شكلت خلخلة محورية في حركة السرد، فقد طغى الاسترجاع على بنية النص، إذ اعتمد السارد «إبراهيم» بشكل كبير على ذاكرته في استعادة الماضي، كما جاءت الاستباقات بشكل متقطع كإشارات خافتة نحو المستقبل. لكنها لم تستطع أن تنتزع السرد من هيمنة الاسترجاع، هذا التداخل بين الزمنين أدى إلى تواتر في إيقاع السرد، بحيث لم تعد الأحداث تتقدم في خط زمني ثابت، بل انزاحت بين استعادة الماضي وتوقعات المستقبل، وهكذا يمكننا القول في الختام أن المفارقات الزمنية ليست مجرد تقنيات شكلية فحسب بل كانت وسيلة لتفكيك الزمن الخطي، وإعادة بنائه بشكل يبرز التوتر النفسي والسردى ويعطي الرواية عمقا في التعبير عن تجربة السارد.

الفصل الثاني

1. مفهوم السارد:

يُعدّ السارد من أهم مكونات البنية السردية لأي نص روائي، فلا يُمكن تصوّر حكاية دون صوت يروي أحداثها وينظم مسارها ويُقدّم شخصياتها للقارئ. وبسبب هذه الأهمية، اختلف النقاد في تعريف السارد، فتعددت مفاهيمه وتنوّعت تعريفاته. ومن أبرز هذه التعريفات نذكر ما يلي:

يُعرف السارد بأنّه ذلك "الشخص الذي يروي الحكاية، أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم مُتخيّلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسماً متعيّناً، فقد يكفي بأن يتقنّع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي. وتتّجه عناية السردية إلى هذا المكوّن، بوصفه منتجاً للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع، وتُعنى برؤيته تجاه العالم المتخيّل الذي يكوّنه السرد"⁽¹⁾. وبمعنى آخر، يُعدّ السارد كياناً نصياً يتمثّل في الجهة التي تُنتج الخطاب السردية وتبني العالم المتخيّل داخل النصّ الروائي، دون أن يكون بالضرورة شخصية محدّدة الاسم، إذ قد يتخفّى وراء صوت سردي، أو يتجلّى عبر ضمير الغائب (هو) أو ضمير المتكلّم (أنا). وهو ما يؤكّده سعيد علّوش حين يُعرّف السارد أو الراوي بأنه "وسيط فنّي يُلازم ضمير المتكلّم والغائب"⁽²⁾.

وإذا كان السارد يُعدّ جهة منتجة للخطاب السردية ووسيطاً فنّياً يتجلّى عبر صيغ متعدّدة، فإنّه يضطلع أيضاً بوظيفة معرفيّة إدراكية، إذ لا يقتصر دوره على نقل الأحداث، بل يتجاوز ذلك إلى شكل الوعي بها والكشف عن دلالاتها وفضاءات اشتغالها داخل النصّ الروائي، مما جعله عنصراً فاعلاً في بناء الرؤية السردية ومفتاحاً لفهم العمل الروائي.

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1992، ص11-12.

(2) سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص111.

ويؤكد هذا التصور القول بأنه: "أداة الإدراك والوعي، وأداة العرض، بالإضافة إلى ذلك، فإنه ذات مقوماتها الشخصية التي تؤثر -إيجاباً أو سلباً- على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين القارئ والنص، والمنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد"⁽¹⁾. مما يدل على أنّ السارد أو الراوي كما يُسمّيه البعض لا يمكن الاستغناء عنه داخل النص.

كما يُنظر إلى السارد أيضاً بوصفه حاملاً لوجهة نظر تُرى من خلالها الأشياء وتُترك، إذ يُشكل طريقة خاصة في إيصال الخطاب من طرف الكاتب، فهو ليس مجرد ناقل محايد، بل أداة رؤية وتوجيه وإدراك داخل النص الروائي⁽²⁾.

من خلال ما سبق، نخلص إلى أنّ تعدّد واختلاف مفاهيم السارد يعود إلى تنوع زوايا النّظر النقدية وتباين المقاربات التي تناولته لدى مختلف المدارس والاتجاهات السردية، غير أنّها تتفق في مجملها على أنّ السارد (الراوي) كيان نصّي تخيلي، لا وجود له خارج حدود النص، إذ يُعدّ بنية ورقية يبتدعها المؤلف لتتولى نقل المادة السردية وبناء العالم المتخيّل داخل العمل الروائي.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ اختلاف المفاهيم النقدية للسارد يوازيه أيضاً اختلاف على مستوى المصطلحات المستعملة للدلالة عليه، حيث تعدّدت التسميات بين "السارد"، و "الناقل"، و "الراوي"، وغيرها من المصطلحات، وهو اختلاف ناتج عن تنوع المرجعيّات النظرية والمدارس النقدية التي تناولت هذا المفهوم، دون أن يؤثر ذلك على جوهره بوصفه صوتاً سرديّاً داخل النص السردى.

(1) عبد الرّحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص18.

(2) يُنظر: عبد اللّطيف مكدور، تجليات السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2015) نماذج روائية مختارة، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص الأدب العربي المعاصر، قسم الآداب واللغة العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2022، ص56.

2. أنواع السارد:

يُعدّ السارد من الرّكائز الأساسية في بناء العمل الرّوائي، إذ تتحدّد من خلاله طبيعة الحكّي وزاوية النّظر إلى الأحداث. وتتنوّع أشكال السارد بتنوّع علاقته بالحكاية، فمنه السارد الخارجي؛ الذي يقف خارج مجريات الأحداث، ومنه السارد الدّخلي؛ الذي يكون جزءا من العالم الحكائي، وقد يتّخذ هذا الأخير شكل الدّاتيّ الذي يروي بضمير المتكلّم، معبّرا عن تجربة شخصية يداخلها الوعي والانفعال. ومن هذا المنطلق نلاحظ أن روايتنا رجل في الخمسين تنتمي إلى هذا النمط الأخير، حيث تقوم بنيتها السردية على سارد ذاتي يأخذ بمهمّة سرد الأحداث من الدّاخل، مما يمنح النّص طابعا نفسيا وتأمليا واضحا.

يتجلّى هذا السارد من خلال شخصيّة «إبراهيم» وهي الشّخصية البطلة في الرّواية، حيث يتولى إبراهيم سرد الأحداث بضمير المتكلّم، باعتباره طرفا فاعلا فيها، فهو ليس ساردا خارجيا، بل شخصيّة محورية عاشت التجربة وتُعيد سردها، مما يجعل الحكّي مرتبطا بوعيه الفردي، حيث تتداخل الوقائع مع مشاعره وانطباعاته، لذلك لا تُقدّم الأحداث في صورة موضوعية محايدة، بل عبر رؤية ذاتية تعكس موقفه من العالم، مثلما يظهر في قوله: "أنا مسافر في عزّ الخريف، خريف مضطرب، متقلّب...، أنا مُبجر بلا رجوع، وبلا ندم كذلك، تركت ورائي حياة لا تُطاق"⁽¹⁾. يكشف لنا هذا المقطع عن تماهي السارد إبراهيم لكامل مع التجربة؛ حيث لا يكتفي بوصف السفر كحدث خارجي، بل يُحمّله دلالات نفسية عميقة، فاخياره لفصل "الخريف" يُحيل إلى معنى الانطفاء، وكذلك إلى انسجامه مع إحساسه بالفشل وانتهاء مرحلة من حياته، بينما تعكس عبارة «أنا مبجر بلا رجوع» حالة القطعية

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، منشورات البرزخ، الجزائر، 2019، ص16.

النهائية مع الماضي. كما أنّ هيمنة ضمير المتكلم "أنا" تؤكد ذاتية السرد هنا، وتبرز أنّ الحكّي ينبع من الدّاخل، معبراً عن رؤية شخصيّة مأزومة.

إضافة إلى ذلك، يقوم البناء السّردي على تداخل زمني واضح؛ إذ ينطلق السّارد من لحظة حاضر السرد تتمثّل في مغادرته الجزائر متوجّهاً إلى مرسيليا على متن باخرة طارق بن زياد، غير أنّ هذا الحاضر لا يستقرّ طويلاً، إذ سرعان ما يفتح على الماضي عبر آلية الاسترجاع، حيث يستحضر السّارد إبراهيم ذكرياته المرتبطة بحياته في باريس، ثمّ عودته إلى الجزائر.

يؤدّي هذا التّداخل بين الماضي والحاضر إلى كسر خطيّة السرد، كما يبرز دور الذاكرة في تشكيل الحكاية، ويتجلى ذلك في قوله: "الباخرة ((طارق بن زياد))، التي أبحرْتُ على متنها مع غروب شمس باهتة، من ميناء الجزائر متوجّهاً إلى مرسيليا، تشقّ عباب البحر، تمخره مترنّحة، وسط قوّة العاصف"⁽¹⁾. يؤسّس هذا الوصف اللحظة الحاضرة بوضعها نقطة انطلاق الحكّي، غير أنّ سرعان ما يتحوّل إلى بوّابة نحو الماضي، كما جاء في قوله: "سافر بي إلى أميرة الأنوار، رأساً إلى ما تبقى من ذلك الزّمن البهي، لمّا كان عمري عشرون عاماً..."⁽²⁾. من خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ السّارد انتقل من وصف الواقع الذي يعيشه إلى استعادة تجربة ماضية عبر الذاكرة، ممّا يكشف على هيمنة البعد الاستراتيجي، ويؤكد على أنّ الحكّي لا يسير في حظ زمني مستقيم، بل يتشكّل وفق تدفق وعي إبراهيم.

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص11.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا يقتصر دور السارد على نقل الأحداث فقط، بل يتجاوز ذلك إلى تأملها وتحليلها، ممّا يُضفي على السرد بُعداً نفسياً وفكرياً واضحاً، فهو يتوقّف على تجربته محاولاً فهم أسبابها ونتائجها، خاصّة فيما يتعلّق بقراره حول العودة إلى الجزائر ومغادرتها من جديد، كما يظهر في تساؤله:

"متى قررت الرّحيل؟"

ربّما عقب ما جرى خلال حادثة منع قافلة ألبير كامي...⁽¹⁾.

يكشف هذا التّساؤل انشغال السارد «إبراهيم» بذاته وسعيه إلى تفسير مساره، حيث يتحوّل السرد إلى نوع من الاستبطان النّفسي، لا مجرد نقل للوقائع، ويعزّز هذا البعد التأملي في قوله: "فشلت فشلاً ذريعاً...، وحياتي امتلأت بالمشقة والتعب والحزن والشّعور بالآجودى، بعد أن انتابني حالة من البأس الشديد جزاء الاصطدام المريع بواقع ما كنت اتخيّله أبداً بتلك الدّرجة من القسوة"⁽²⁾. ففي هذا المقطع، يتحوّل السرد إلى عمليّة تقييم للذات، حيث يُصدر السارد حكماً صريحاً عن تجربته، مُعبّراً عن وعيه بتحوّلها من الأمل إلى الخيبة، وهو ما يُعمّق الطابع النّفسي للنّص.

ومن جهة أخرى، يبدو السارد محدودة المعرفة، إذ لا يُقدّم سوى ما يعيشه ويُدركه من خلال تجربته الخاصة، وهو ما ينسجم مع طبيعة السرد الذّاتي القائم على زاوية نظر واحدة. غير أنّ هذه المحدودية تمنح النّص قدراً كبيراً من الصّدق النّفسي، إذ يشعر القارئ بقربه من الشّخصية، ويتماهى مع رؤيتها للأحداث خاصّة في وصفه لحالته، كما جاء في قوله: "أنا مُستلق وحدي في غرفتي الضيّقة، على سرير حديدي يصطكّ مع كلّ تمايل..."⁽³⁾. وهذا الوصف يعكس حالة العزلة والاختناق، ويُبرز ارتباط المكان بالحالة النّفسية للسارد.

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص71.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص18.

وخلاصة لما سبق، يُمكننا القول إنّ «إبراهيم» يُشكّل محور البناء السردى في رواية «رجل في الخمسين» حيث تتشكّل الحكاية من خلال وعيه الفردي، معتمداً على الذاكرة والتأمل في إعادة بناء تجربته الحياتية، وبهذا يتحوّل السرد من مجرد نقل للأحداث إلى أداة لفهم الذات وتأويل الواقع، كما يتجلى في قوله: "قررت الرحيل... اتخذت قراري حتى لا أموت ببطء... قررتُ الإبحار شمالاً،... بحثاً عن أميرة الأنوار، سعياً وراء استعادة حياة ماضية، بالأحرى وراء حياة ضيّعتها في السابق"⁽¹⁾، وهو ما يكشف أنّ الحدث النهائي لا يقدّم بوصفه واقعة معزولة، بل نتيجة لمسار نفسيّ طويل، مما يجعل الرواية في جوهرها رحلة داخلية بقدر ما هي انتقال بين الأمكنة.

على الرّغم من هيمنة السارد الذاتي في الرواية، ممثلاً في شخصيّة «إبراهيم» الذي يتولّى نقل الأحداث بضمير المتكلم، فإنّ هذا الصوت لا يظلّ مغلقاً على ذاته، بل ينفّث في بعض المواضع على أصوات سردية أخرى تتولى نقل الوقائع، فتقوم بدور السارد من داخل التجربة، وهو ما يُضفي على النصّ نوعاً من التنوع ويكسر أحادية الصوت. ومن هنا، لا يبقى السرد حكراً على «إبراهيم» وحده، بل يتداخل مع حكايات أخرى، بحيث تتقاطع سروده مع حكاية «سوكا» وقصة «موسى سيد علي»، فيتوسّع مجال الحكي وتتعدّد الأصوات وزوايا النظر داخل الرواية.

ويتجسّد هذا الانفتاح أولاً في حكاية سوكا التي ترتبط مباشرة بإبراهيم من خلال علاقته بها، حيث يلتقي بها داخل فضاء الفندق، فتتخذ منه مخاطباً وموضع ثقة تُفضي إليه بتجربتها، غير أنّ أهم ما يميّز حضورها السردى هو انتقالها من موقع الشخصية إلى موقع الساردة التي تتكلم بضمير المتكلم "أنا" إذ تقول: "أريد أن أبوح لك بكلّ شيء هذه الليلة"⁽²⁾. تمّ تضيف "أشعر بالقرب منك، وأريد الاقتراب أكثر، سأقصّ عليك مأساتي... داهموا قريتنا مع الغروب. لحاهم كثّة، وألبستهم أفغانية،

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

عاثوا في القرية فسادا... خالف أحدهم أوامر الأمير، حملني إلى الخارج... ألقى بي أرضا وأنا نصف عارية... مرقّ ثيابي... ارتمى عليّ كوحش مفترس... علقت رائحته في ذاكرتي... لن تزول... أقسمت على الثأر لعائلتي... فقررت أن أصبح عاهرة... سأجده على سرير ذات يوم، فأغرس سكيناً حاداً في قلبه... وإلى اليوم ما زلت أنتظره، وسأظلّ أبحث عنه...⁽¹⁾. وترد هذه الحكاية في شكل مقطع مطوّل وكثيف يمتدّ إلى ثلاث صفحات، من الصفحة 50 إلى الصفحة 52، قائم على الاعتراف واستعادة الذاكرة الصدمة، بحيث تستعيد سوكا تجربة مؤلمة من ماضيها، وتُبرّ عنها بصدق وانفعال. كما يظهر من خلال هذا السرد انتقالها من حالة الضعف إلى الرغبة في الانتقام، وهو ما يمنح صوتها قوّة خاصة داخل النص، وفي هذا السياق يكتفي إبراهيم بنقل كلامها دون تدخّل، ممّا يسمح ببروز صوتها بشكل مستقلّ.

أمّا قصّة «موسى سيد علي»، فتدّ في سياق مغاير تماماً، فتدّ في سياق مغاير تماماً، إذ لا تبنى على علاقة فردية مباشرة، بل تظهر داخل فضاء جماعي هو البار، حيث يتحوّل السرد إلى فعل جماعي يتداوله الحاضرون، ويكون إبراهيم (السارد) مجرد مستمعٍ ضمنهم، وتتميّز هذه الحكاية بطابعها التكراري، إذ لا تروى مرّة واحدة، بل يُعاد سردها في مناسبات متعدّدة، حيث يُشير السارد إبراهيم إلى أنّ موسى كان يروي قصّته "مرّتين في الأسبوع، حينما يشدّ به السكر"⁽²⁾، وهو ما يمنحها طابع الحكيم الشفوي المتعدّد، وفي هذا الإطار يقول موسى سيد علي: "ضيّعني العشق، وبدأت مأساتي قبل الثّورة. عشقت "فراسواز فيدال"، فعبّت بنفسي طريق الهلاك أمامي... كنت في العشرين. أسكن القصب... تعرّفت على "فراسواز فيدال" عند ليفي بن سعيد... عشق الفرنسية هلاك يا خاوتي... الجميع كان يُحارب وأنا بقيت بين أحضانها... بعد انتهاء الحرب، أخذت فراسواز

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص 50-52.

(2) المصدر نفسه، ص 63.

حقيبتها، ورحلت مع آلاف الراحلين، فبقيت وحيدا... بالمختصر بقيت حبس الزمن الكولونيالي⁽¹⁾. يكشف هذا المقطع السردى عن طبيعة اعترافية تأملية، يتداخل فيها السرد الذاتى مع السرد التاريخي، حيث تتقاطع تجربة الحب مع سياق الثورة، مما يبرز توترا بين الانتماء الفردي والانتماء الجماعي، كما أنّ تكرار الحكاية يجعلها أقرب إلى قصة متداولة داخل المجموعة لا مجرد تجربة فردية عابرة. بالإضافة إلى أنّ هذا المقطع يمتد إلى عدة صفحات، من الصفحة ثلاثة وستون إلى الصفحة ثمانية وستون، مما يجعلها أحداثاً مهمة في المسار السردى للرواية.

يمكننا القول في ختام هذا التحليل إنّ رواية «رجل في الخمسين» تقوم أساسا على سارد ذاتي يجعل من تجربته الفردية محورا للحكي، حيث تتشكل الأحداث من خلال وعي إبراهيم وتأملاته، غير أنّ هذا الصوت، رغم مركزيته، لا يظلّ مغلقا، بل يفتح على أصوات أخرى تسهم في إثراء السرد وتوسيع زوايا النظر، كما يتجلى في حكايات الشخصيات المختلفة، وبذلك تحقق الرواية توازنا بين وحدة التجربة الذاتية وتعدد الرؤى، مما يمنحها عمقا نفسيا وسرديا واضحا.

3. الرؤية السردية:

تعدّ الرؤية السردية من المفاهيم المحورية في الدراسات السردية، وقد اختلفت وتعدّدت المصطلحات الدالة عليها باختلاف الرؤى النقدية، مثل: التّبيير، ووجهة النظر، والمنظور السردى، وزاوية الرؤية، إلّا أنّها تتقاطع في علاقة السارد بالمروي، وكيفية إدراكه للأحداث وتقديمها داخل الخطاب الروائي، وهو ما تؤكد بعض الرؤى النقدية التي ترى أنّ "وجهة النظر هي الأكثر ذيوعا... تُركّز على الراوي الذي من خلاله تتحدّد رؤيته إلى العالم الذي يرويّه بأشخاصه وأحداثه، وعلى

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص 63-67.

الكيفية التي من خلالها...تبلغ أحداث القصة إلى للمتلقّي"⁽¹⁾. بمعنى أنّ الرؤية السردية تتحدّد من خلال موقع السارد وطريقة إدراكه للأحداث والشخصيات، إذ تكشف عن طبيعة العلاقة التي تربطه بالمروي، وعن الكيفية التي يُقدّم بها العالم الروائي إلى المتلقّي.

كما تتجلى الرؤية السردية في تلك النقطة المتخيّلة التي يُرصد من خلالها العالم القصصي داخل الحكاية، ويمكن تحديد ملامح هذه النقطة المتخيّلة عبر ثلاثة عوامل أو عناصر وهي: "الموقع الذي تقبع فيه، والوجهة التي تتوجّه إليها، ثم المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية، وبينها وبين المؤلّف من ناحية أخرى"⁽²⁾. أي أنّ فهم معنى الرؤية السردية يظل مرتبطاً بتحديد موقع السارد داخل النص، وطبيعة زاوية نظره، ومدى قُربه أو بُعده من الأحداث والشخصيات، وهو ما يُحدّد صيغة وشكل تقديمه للعالم الروائي.

وانطلاقاً من هذا التّصور، تتفرّع الرؤية السردية إلى عدّة أنواع كما حدّدها جون بويون في كتابه «الزمن والرواية» والذي وسعها تزفيتان تودوروف في كتابه «الشعرية» على الشّكل التالي:

1.1. الرؤية من الخلف: أو كما يُقدّمها تودوروف بالصّيغة الرياضية (سارد < الشخصية)؛ أي أنّ

السارد يكون أكثر "معرفة من الشخصية الروائية (السارد < الشخصية). إنّه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعره به في نفسه فليس لشخصياته الروائية أسرار"⁽³⁾.

أي أنّ السارد ذو معرفة واسعة داخل الرواية، إذ لا يكتفي بسرد الأحداث الخارجيّة بل يتغلغل إلى أعماق الشخصية فيكشف عن مشاعرها وأفكارها وما تُخفيه وما تقوله، كما أنّه يُحيط بما يجري

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 284.

(2) عبد الرّحيم الكردي، الراوي والنّص القصصي، ص 19.

(3) محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردى (تقنيات ومفاهيم)، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،

2010، ص 77.

خلف الجدران، ممّا يجعله مطلّعا على كلّ ما هو ظاهر وخفي في العالم الرّوائي، وما يؤكّد هذا هو استعمال الضمير الغائب داخل الرواية.

2.3. الرؤية مع: أو كما يُقدّمها تودوروف بالصّيغة الرّياضية (سارد = الشّخصية)؛ أي أنّ السّارد يتساوى في المعرفة مع الشّخصية. بمعنى آخر، السّارد "يعرف بقدر ما تعرفه الشّخصيّة الرّوائية (السارد = الشّخصية) فلا يُقدّم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلّا بعد أن تكون الشّخصية نفسها قد توصّلت إليها، أي أنّ معرفته مساوية لمعرفة الشّخصية"⁽¹⁾. فالسّارد هنا لا يتجاوز حدود معرفة الشّخصية، لذلك لا يستطيع تقديم الأحداث بشكل أسرع أو تفسيرها أو معرفة ماذا سوف يحدث لاحقا، بل يظلّ مرتبطا بما تعرفه الشّخصية وما تعيشه في لحظتها، لذلك يُمكننا القول أنّ السّرد مبني على التّجربة الشخصية للشّخصية نفسها، بحيث أنّ السّارد يُتابع تطوّر الأحداث معها خطوة بخطوة دون إضافة أيّ معلومة خارج ما يُدركه ولهذا يظهر كأنّه يرافق الشّخصية في العمل الرّوائي، إذا فالضمير المستعمل في هذه الرؤية هو غالبا ضمير المتكلّم.

3.3. الرؤية من الخارج: أو كما يُسمّيها تودوروف بالصّيغة الرّياضية (السّارد > الشّخصية)؛ أي أنّ السارد في هذا النّوع الثالث لا يعرف "إلا القليل ممّا تعرفه أحد الشّخصيات الحكائيّة، والسّارد هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجيّ، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال"⁽²⁾.

تتّجه هذه الرؤية نحو الرؤية السّابقة وهي الرؤية من الخلف، حيث أنّها تتقاطع معها في العديد من النّقاط ومن أبرزها استعمال ضمير الغائب، ولكن هناك نقطة اختلاف بينهما وهي أنّ السّارد في

(1) محمد بوعزة، تحليل النصّ السردّي (تقنيات ومفاهيم)، ص79.

(2) حميد الحميداني، بنية النصّ السردّي (من منظور النّقد الأدبي)، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص48.

الرؤية من الخارج يعرف أقلّ ممّا تعرفه الشخصية، على عكس الرؤية من الخلف الذي يكون فيها السارد على دراية أكبر من الشخصية، إضافة إلى أنّ هذه الرؤية تعتمد على وصف الفضاء الخارجي الذي تتحرّك فيه الشخصيات.

تُعدّ وجهة النظر من العناصر الأساسية في العمل الروائي، فهي تمثّل الطريقة التي تقدّم بها الأحداث داخل العمل الروائي للقارئ، ومن خلالها نفهم من يروي القصة وكيف يراها وهل يُشارك أو يرويها من الخارج. بالإضافة إلى أن وجهة النظر تساعد على فهم الشخصيات والأحداث بشكل أوضح كما تكشف اختلاف في الرؤى وتعدّد الأصوات في العمل الروائي.

ومن هذا المنطلق، تقوم رواية «رجل في الخمسين» على سارد ذاتي تتجسّد وجهة نظره في شخصيّة «إبراهيم»، الذي يتولى سرد الأحداث والوقائع من البداية إلى النهاية بضمير المتكلّم، باعتباره البطل والسارد في الوقت نفسه، وهذا الاختيار السردى يجعل الأحداث تمرّ عبر تجربته الذاتية ورؤيته الخاصة للعالم من حوله، غير أنّ صوته لم يبق وحده مهيمنا على الرواية، بل تظهر كذلك أصوات متعددة، ممّا يؤدي إلى تنوّع وجهات النظر وتداخلها، وهو ما يمنح النصّ عمقا سرديا ويكشف تعدّد زوايا رؤية الأحداث.

وتتجلى هذه الفكرة بوضوح داخل الرواية من خلال الصراع الديني مبينا التعارض الواضح بين رؤية السارد المنفتحة ورؤية زوجته التي اتجهت نحو التدين المتشدّد، في البداية يتعامل السارد مع هذا التحوّل بنوع من القبول، مُعتبراً أنّه شأن شخصي لا يتدخّل فيه، حيث يقول: "تقبّلتُ الوضع بسهولة، فذلك أمر شخصي يخصّها في النهاية، وما زاد من رضاي، وقبولي لحالها الجديد، أنّها أصبحت تتكلّم معي"⁽¹⁾. ويكشف هذا الموقف عن رؤية تفصل بين المجال الديني والحياة اليومية

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص28.

المشتركة، غير أنّ هذا التّقبّل سرعان ما يتلاشى، بعدما بدأت زوجته في تجاوز حدود الدّين الفردي، بل ذهبت تفرض رؤيتها على تفاصيل الحياة اليومية داخل البيت، وهذا ما يخلق نوعاً من التّوتر بين الطّرفين، ويظهر هذا في تعبير السارد عن هذا التّحول بقوله: "جعلت كلّ شيء في البيت يخضع لتصورات متطرّفة، كانت تستقيها من برامج تلفزيونية دينية عبر قنوات عربيّة"⁽¹⁾. وهو ما يدلّ على تحوّل الدّين من ممارسة شخصية إلى سلطة تقيّد حريّة الآخر وتتحكّم في سلوكه.

ويتعمّق هذا الصّراع أكثر عندما يمتد إلى مجال الفنّ والجمال، حيث قامت الرؤية برمي وإزالة كل التّمائيل واللّوحات الفنّية التي اشتروها خلال أسفارهم كتذكارات بدعوى التّحريم، معتبرة أنّها: "حرّرت البيت من الشّرك، رمت بكلّ شيء، بما في ذلك تمثال «نيفرتيتي» الذي اشتريته خلال إحدى رحلاتنا إلى القاهرة... كما رمت وأنا غائب عن البيت ثلاث لوحات"⁽²⁾. في المقابل، كان إبراهيم يرى في هذه الأعمال قيمة فنّية وإنسانية تعكس رؤية جمالية للعالم، ويؤكد هذا في قوله: "كان بيكاسو يتنبأ بالحرية، والتّحرر، وها أنت تغلقين في التّشدّد والترّمّت... لوحة بيكاسو كانت بمثابة ضوء من أجل الحياة، وليست مجرد امرأة عارية"⁽³⁾. وهنا نستنتج اختلاف رؤيتين: رؤية دينية متشدّدة تختزل الأشياء في الحلال والحرام، ورؤية منفتحة تعتبر الفنّ وسيلة للتأمّل والتّعبير.

امتدّ هذا الصّراع إلى العلاقة الزوجية في ذاتها، حيث استخدمت الزّوجة الدّين كوسيلة للضّغط، ما أدّى إلى تصاعد التّوتر وسقطت العلاقة الزوجية التي تربطهم ببعض في أزمة حادّة، انتهت في الأخير بطلب السارد إبراهيم الطّلاق، قائلاً: "طلبت منها أن نجلس لكي نتحدّث حول وضعنا، فقلت

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص28.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص32.

لها دون الاستماع إليها، ومنها أي فرصة للحديث: «لقد اتخذت قرار الطلاق»⁽¹⁾. ولهذا يتبين لنا أنّ التصادم كان بين رؤيتين متناقضتين، الأولى تؤمن بالحرية الفردية، والثانية تعتقد بالتشدد الديني الصّارم، وهذا ما أدى إلى انتهاء العلاقة بالكامل.

ومن جهة أخرى، تتوسع الرواية في إبراز تعدّد وجهات النظر من خلال تحوّل العائلة الواحدة إلى فضاء يضمّ صراعا إيديولوجيا حادّا، تتعدّد فيه المواقف حول السلطة والتّاريخ وتحولات سياسية، بحيث أصبح الحدث الواحد قابلا لقراءات وتأويلات متعدّدة ومتناقضة في آن واحد. ويتجلى هذا التعدّد في موقف الأم (أم إبراهيم)، التي تُمثّل موقفا وجدانيا حادا قائما على الرّفص والكرهية، حيث أنّها تربط الحدث -وفاة الرئيس- بمأساة عائلتها: "أسرت لي أنّها تكره الرئيس كرها شديدا، وقالت: «فليغفر له الله خطاياها. كما يغفر للرئيس الذي سبقه. كلاهما تسبّب في كثير من المآسي لأفراد عائلتي»"⁽²⁾. هذا الموقف يكشف عن رؤية إيديولوجية تقوم على الألم الشخصي، حيث تُحتزل السياسة في نتائجها المباشرة على حياة الفرد، خاصة بعد التجارب الصّادمة التي عاشتها عائلة الأم بعد فقدان والدها كل ما كان يملكه، بداية بسينما الشرق وُصولا إلى الأرض التي ورثها عن أبوه نتيجة قانون التأميم الذي فرضه الرئيس، ممّا يجعل السلطة في وعيها مصدر ظلم تاريخي وشخصي في الوقت نفسه.

وفي المقابل يظهر موقف عمر (خال إبراهيم) بوصفه موقفا انتهازيا، قائم على المصلحة فقط لا غير، ويظهر هذا في قول السارد إبراهيم: "خالي عُمر كان انتهازيا من الدرجة الأولى. لم يُعارض الانقلاب على الرئيس ذي البذلة الماوية، مثلما فعل باقي اليساريين من رفاقه، لم يكثرث لمآساتهم، وهم يُنقلون إلى السجون، ويتعرّضون للتّعذيب... أكثر من هذا، عقد خالي عمر صفقة مع رجال

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص33.

(2) المصدر نفسه، ص132.

الرئيس الجديد، وأصبح واحدا منهم⁽¹⁾ وهو يعكس رؤية مصلحية أي أنها لا تقوم على مبدأ ثابت بل على التكيف مع التحوّلات السياسية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، بحيث كان يرى عمر السلطة أو السياسة الملاذ الآمن نحو الرقي الاجتماعي فقط.

وفي السياق نفسه نجد موقف مقران (خال إبراهيم أيضا) يمثل رؤية فكرية نقدية عميقة، ترفض الاستبداد، والدليل على هذا هو قول إبراهيم: "خالي مقران، كان يعتقد اعتقادا جازما لا يرقى له أدنى شك أن الأفراد بدورهم قادرون على تحقيق العدالة، وليس فقط البروليتاريا فقط هي من يملك القدرة للسير نحو المجتمع العادل... كان يُردّد، الفرد هو العادل وليس الدولة... الدولة ليست سوى جهاز للقمع"⁽²⁾. فكان مقران يرفض السلطة الشمولية بكل أشكالها، كما يُضيف أن العدالة لا يمكن اختزالها في سلطة الدولة وحدها، بل يجب أن يكون للفرد دور في تحقيقها، وكان وراء هذا الفكر الجانب ثوري بحيث كان يؤمن بحرية الإنسان ويرفض القمع بكل أشكاله، سواء من جانب المستعمر أو السلطة نفسها.

في حين يعكس السارد نفسه في موقف متذبذب غير مكتمل أو متبلور، كونه كان صغيرا في؛ أي أنه لم يكن يملك رؤية إيديولوجية واضحة في تلك المرحلة، بل كان يتأثر بتعدّد الأصوات داخل محيط العائلة، بمعنى آخر كان في الموقف المتلقّي الذي تتشكّل رؤيته تدريجيا مع مرور الوقت عبر التجربة والملاحظة.

وختاما لكلّ ما سبق يمكننا القول إنّ رواية رجل في الخمسين تقوم على بناء متعدّد الأصوات، يجعل من وجهة النظر عنصرا محوريا في تشكيل المعنى، فالسارد الذاتي رغم هيمنته على مسار

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، الصفحة 132.

(2) المصدر نفسه، ص 138.

السرد، فهو لا يضيق دائرة المعرفة، بل يفتح المجال لتعدد الرؤى وتداخلها، سواءً داخل العلاقة الزوجية أو داخل الفضاء العائلي. أفرز هذا التعدد صراعات فكرية ودينية وإيديولوجية عميقة، كشفت عن اختلاف طرق فهم الواقع وتأويله، وبذلك لا تقوم الرواية على حقيقة واحدة، بل تطرح مجموعة من الحقائق النسبية المتصارع عليها مما يجعلها نصًا قائمًا على الحوار والتوتر بين وجهات نظر متعدّدة، بحيث أنّها تعكس في النهاية الواقع الإنساني ذاته.

4. أنواع السرد:

يُمثل السرد أو الحكّي أحد أهمّ المكونات الأساسية في البناء الروائي، إذ لا يقتصر دوره على نقل الأحداث فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى تنظيمها وتوجيه طريقة تلقي القارئ لها. وفي هذا السياق، قدّم الباحث جيرار جينات تصنيفًا دقيقًا لآليات السرد ضمن ما سمّاه بـ "الصيغة" السردية حيث ميّز بين نوعين رئيسيين من السرد (الحكي) هما: حكي أحداث، وحكي أقوال. وهو ما يسمح بقراءة النصّ الروائي من خلال مستويين متكاملين، مستوى الخطاب المنقول عن الشخصيات، ومستوى الوقائع والأفعال داخل العالم الروائي.

1.4. حكي الأحداث:

تمثل حكي الأحداث في قيام الراوي بتقديم مجموعة من الوقائع والأحداث، سواء أكان هذا الراوي شخصية مشاركة في الحكاية أم راويًا خارجيًا غير مشارك فيها. وفي هذا السياق يميز جيرار جينات، متأثرًا بأفلاطون، بين كمية الأحداث المحكية والخطاب السردية الذي تُعرض من خلاله هذه الأحداث، وذلك بحسب السرعة السردية ودرجة حضور الراوي داخل النص.

وترتبط طريقة سرد الأحداث بالمسافة القائمة بين الراوي والأحداث المروية؛ فكلما كان الراوي حاضراً بشكل واضح من خلال الشرح والتعليق والتفسير، قلت كمية الإخبار المباشر بالأحداث،

وأصبح النص أقرب إلى القصة الخالصة أو السرد. أما حين يتراجع حضور الراوي ويترك المجال للأحداث والشخصيات كي تتجلى بصورة مباشرة، فإن كمية الإخبار تزداد ويقترب النص من المحاكاة أو العرض.

وعليه يمكن توضيح العلاقة كالاتي:

السرد = حضور قوي للراوي + تقليص كمية الإخبار المباشر بالأحداث.

العرض أو المحاكاة = تراجع حضور الراوي + توسيع كمية الإخبار وتفصيل الأحداث.⁽¹⁾

كما نجد محمد بوعزة قد تطرق إلى حكي الأقوال إذ يرى أنه: "يتضمن كلام السارد، وتكون صيغة السرد هي الحكي، وتقوم بوظيفة الأخبار عن أحداث ووقائع"⁽²⁾، وبعبارة أخرى، نقصد به الآلية أو الطريقة التي يعتمدها السارد في نقل وقائع النص الروائي إلى القارئ، بهدف الإخبار بها وإظهار تطورها داخل زمن الرواية.

وانطلاقاً من هذا الطرح النظري، يتجلى سرد الأحداث أو سرد الأحداث في رواية «رجل في الخمسين» من خلال السرد الذاتي، حيث يعرض السارد ما مرّ به من وقائع وتجارب بصيغة "الأنا" مما يجعل الأحداث تقوم من منظور شخصي يعكس ذاكرته ورؤيته الخاصة. ويتجلى ذلك بوضوح في عدّة مواضع من الرواية، نذكر منها ما يلي:

(1) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين)، ص 178.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردية، ص 111.

"الباحرة طارق بن زياد، التي أبحرتُ على متنها مع غروب شمس باهتة، من ميناء الجزائر، متوجّها إلى مرسيليا، تشقّ عباب البحر، تمخره مترنّحة، وسط قوّة العاصفة. تسافر إلى أميرة أنوار، رأساً إلى ما تبقى من ذلك الزّمن البهي..."⁽¹⁾.

يُجسّد هذا المقطع حكي الأحداث من خلال تصوير فعل الإبحار باعتباره نقطة انطلاق للسّرد، حيث تتوالى الأفعال الدّالة على الحركة مثل الإبحار، وشقّ البحر، ومواجهة العاصفة، وهذا يمنح النّص ديناميكية واضحة، غير أنّ هذا الحدث لا يقتصر على بُعد المكاني فقط، بل يتحوّل إلى مدخل زمني نحو الماضي، إذ يقود السارد إلى استرجاع ذكرياته، خاصّة علاقته بأميرة أنوار. وهكذا يتداخل الحدث الواقعي مع البعد النّفسي، فيصبح السّفر حركة في المكان والزّمن معا، تنفتح من خلالها الذاكرة على فضاء الحنين.

كما يتجلّى حكي الأحداث أيضا في قوله: "بدأ كلّ شيء، نشر مجموعة من المثقّفين... نداءً لمنع القافلة، كنت في مكّتي، خلال يوم بارد، لمّا اتصل بي أستاذ جامعي يُدعى مصطفى مداوروش... أخبرني أنّه يُريد رؤيتي لسبب مهمّ، فاتفقنا على اللّقاء في حانة الأرتيست عند حدود السادسة مساءً ذهبنا للقاءه، بعد أن فرغت من عملي. وصلت البار متأخرا بنصف ساعة... كانت السماء تلقي بأمطار غزيرة، وكان البرد على أشده... دخلت البار، فوجدته عامرا، وكان دُخان السّجائر يتصاعد بكثافة"⁽²⁾.

يُمثّل هذا المقطع نموذجا واضحا لسرد الأحداث، حيث يُهيمن صوت السارد في نقل الوقائع بشكل متسلسل، من لحظة سماع الخبر إلى الاتصال، ثمّ اللّقاء والدّخول إلى الحانة، هذا التّتابع

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص71-72.

الزمني يمنح الحكاية طابعاً واقعياً ويؤسس للمشهد الحوارى الذى سيأتى لاحقاً. كما أنّ السرد لا يكتفى بعرض الأحداث بل يخلق خلفية نفسية مشحونة (البرد، المطر، الدخان)، تعكس التوتر الفكرى والسياسى المحيط بالقضية، وبالتالي فإنّ حكي الأحداث هنا يؤدّي وظيفة تمهيدية، إذ يهيئ القارئ لفهم الصراع الأيديولوجى الذى سيتبلور لاحقاً عبر الأقوال.

ويظهر أيضاً هذا النوع من السرد فى قوله: "بقيت الباخرة تشقّ عباب البحر، كما كانت سفن طارق ابن زياد تشقّ عباب بحر الروم نحو مملكة القوط... عبر طارق الزقاق بنحو اثني عشر ألفاً من الجند غازياً... لكنني لست مثله فى طريقي إلى الغرب، لا أنوي الغزو، والفتح، فذلك جزء من الماضى، أنوي فقط البحث عن أميرة أنوار... لا أروم سوى استعادة ما ضاع منى أنا، وليس ما ضاع من أجدادي"⁽¹⁾.

فى هذا المقطع يُقدّم السارد نموذجاً بارزاً لسرد الأحداث، حيث أنّه ينطلق من وصفه حركة الباخرة فى الوقت الحاضر، ثم يعود إلى حدث تاريخى يتمثّل فى عبور طارق بن زياد إلى الأندلس. هذا التداخل بين الماضى والحاضر يُظهر أنّ السرد لا يقتصر على نقل الحدث الآنّى فقط بل يربطه بسياق تاريخى أوسع، ولكن الأهم من هذا هو أنّ السارد لا يكتفى بالمقارنة بين رحلته ورحلة طارق بن زياد، بل يبنى موقفاً ذاتياً واضحاً، إذ يرفض منطق الغزو والفتح الذى تميّزت به رحلة طارق بن زياد، ويؤكد أنّ رحلته ذات طابع شخصى عاطفى، الهدف منها هو البحث عن الحبّ الذى ضاع منه فى الماضى. ومن هنا يمكننا القول إنّ الحدث تحوّل من بعده الجماعى وهو الفتح، إلى بعده الفردى وهو البحث عن مدينة الأنوار.

(1) حميد عبد القادر، رجل فى الخمسين، ص 101.

وفي النهاية، يُمكننا القول إنّ سرد الأحداث في رواية «رجل في الخمسين» يبرز كعنصر أساسي في بناء السرد، لأنه يُقدّم الوقائع بشكل واضح ومترابط، ومن خلاله تتقدّم القصة وتتحدّد معالمها، حيث يكشف عن تطوّر الشخصيات ويُبيّن طبيعة الصّراعات التي تعيشها، وبالتالي فإنّ سرد الأحداث لا يكتفي بسرد ما يجري، بل يساعد على توضيح فكرة الرواية وإيصال معناها للقارئ بشكل مباشر وبسيط.

2.4. حكي الأقوال:

على مستوى حكي الأقوال، ذهب سعيد يقطين أن جيران جنيت ميّز موقع السارد بين الحدث وأقوال الشخصيات، ويتجلى ذلك في الطريقة التي ينقل بها الراوي كلام الشخصيات داخل الخطاب السردى، وذلك وفق المسافة التي تفصل السارد عن هذه الشخصية أو تلك. فقد يتم نقل الأقوال بشكل مباشر على لسان الشخصيات، بحيث يحضر صوتها واضحاً ومستقلاً، أو تُدمج هذه الأقوال ضمن خطاب السارد، فتندمج رؤيتها بصوته وتتأثر بوجهة نظره وطريقته في السرد.⁽¹⁾ أي أن حكي الأقوال في جوهره يعتمد على هذا الإشكال في نقل الكلام، إذ يتضمّن حكي الأقوال "خطاب الشخصيات، وتكون صيغة السرد هي العرض، وتقوم بوظيفة نقل كلام الشخصيات" ⁽²⁾. وبعبارة أخرى، يُقصد به نقل أقوال الشخصيات داخل النصّ الروائي، سواء تمّ ذلك بطريقة مباشرة عبر الحوار، أو بطريقة غير مباشرة عبر إعادة صياغتها من طرف السارد، وهو ما يجعل هذا النوع من الحكي مجالاً لتعدّد الأصوات وتباين المواقف داخل العمل الروائي.

وانطلاقاً من هذا التّحديد النظري، يتجلى حكي (سرد) الأقوال في «رواية رجل في الخمسين» من خلال الحوار المباشر بين الشخصيات حيث تنقل الرواية الأصوات كما هي دون تدخّل وساطة،

(1) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التّعبير)، ص 178-179.

(2) محمّد بو عزة، تحليل النصّ السردى، ص 11.

مما يكشف لنا الصّراع القائم في الرواية، ويظهر هذا جلياً في العديد من المقاطع وهي على النحو التالي:

"قلت لها: - أشعر أنني عاجز عن الكتابة، جئتُ إلى باريس كي أكتب، لكن يبدو أنني لن أقدر.

فقلت: سيأتيك الإلهام يوماً، وتكتب، لا تقلق.

-لن يكون بإمكانني الكتابة بدون تجربة، تجربة حياة.

-أنت تعيش هنا، وتقرأ، وهذا كاف لكي تكتب يوماً.

-هما كلّ شيء في غاية الهدوء، لا يحثُ على الكتابة إطلاقاً.

صمتتُ ثم أردفتُ: - الكتابة بلا تجربة حياة يعيشها في خضمّ العاصفة لن يُقدم شيئاً يستحقّ الذكر"⁽¹⁾.

يمثّل هذا المقطع (المشهد الحواري) نموذجاً بارزاً لحكي الأقوال؛ حيث يعتمد السارد على نقل الحوار المباشر الذي جرى بينه وبين أميرة الأنوار، إذ إنّ هذا الحوار ساهم في كسر رتابة السرد وأضاف حيوية إلى النص، كما أنّه يكشف التباين بين الرؤى: فالسارد يُعبّر عن عجزه عن الكتابة وهو الحلم الذي أتى من أجله إلى باريس، بينما تقدّم أميرة الأنوار تصوّراً مخالفاً يقوم على ضرورة التجربة كمصدر للإبداع، ومن خلال هذا التبادل، تتضح ملامح الشّخصيتين؛ السارد المتردد القلق وأميرة الواعية التي تمتلك رؤية فكرية حول الكتابة، كما أنّ هذا الحوار لا يخدم فقط بناء الشّخصيات، بل يؤدّي دوراً دلاليّاً مهماً، إذ يمهد لقرار السارد بالعودة إلى الوطن وخوض تجربة قاسية، وهو ما يربط القول بالفعل داخل البنية السردية.

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص13.

كما نجد في موضع آخر في الرواية يتجسّد فيه هذا النوع وهو:

"فتكلّم عبد الحفيظ بصوته الغليظ والخشن، وقال:

- نريد أن تنتشر لنا جريدتكم نداءً نوجّهه إلى الضّمائر الحيّة، وإلى نبضات الوعي التي لا تزال تخفق في القلوب الحرّة...

فقلت: - فليكن سأنشره، لكنني لا أتفق معكم بشأن منع القافلة، تصوّركم هذا خاطئ.

- لماذا؟ سأل مصطفى.

فقلت: - لست متحمّساً لمنع القافلة، فليأت من يشاء، ويطرح أفكاره، لنناقشهم نحن بهدوء، بعيداً عن التّشجّج. أعتقد أنّكم سلكنتم أقصر الطرق، شخصياً أفضل المواجهة والنّقاش... كلّنا وطنيّون، وكلّنا نحب هذا البلد، والسّماح للقافلة بالمجيء ليس خيانة.

قال عبد الحفيظ بشيء من الحماس:

- يريدون العود باسم الصّداقة.

قلت، وأنا محتفظ بهدوئي:

-من تقصدون؟

-الكولونياليون الجدد" (1).

يكشف هذا الحوار عن صراع إيديولوجي واضح بين منطقيين متعارضتين؛ منطق يدعو إلى الحوار والانفتاح يمثّله السارد، ومنطق قائم على الشك والتّخويف وتمثّله الشّخصيات الأخرى (مصطفى،

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص73-74.

عبد الحفيظ)، حيث يُعبّر السارد عن وعي نقدي يرفض الإقصاء ويؤمن بالمواجهة الفكرية، بينما يكشف رد مصطفى وعبد الحفيظ عن ذهنية تخشى الآخر وتختزله في صورة العدو، والدور الذي يمثله هذا القول هو إضافة بُعد حوارى حيوي يجعل القارئ يعيش الصراع بدل أن يُقدّم له بشكل مباشر.

كما نجد في موضع آخر تمثلاً لحكي الأقوال، وقد جاء في حوارين بين السارد ووالده، وهو على الشكل التالي:

- "وقال لي: واش اداكم لمقبرة النصارى؟ ... هل أصابكم الهبل؟

فأخبرته قائلاً: زرنا ضريح شاعر كبير، اسمه جان سيناك...

فقال: حسنا، صمت ثم أردف: لكن لا تتشيطن على خميسي، فهو رجل شرير، فسأله قائلاً: ومن أين يستمدّ سلطته التي انفكت تتقوى؟

فردّ والدي: لست، فسأله مجدداً: هل يستمدّها من الجشع أم من التّعصب؟ فردّ مرة أخرى: لا أدري⁽¹⁾.

يكشف هذا الحوار انتقال الصراع من مستواه الفكري إلى الاجتماعي؛ حيث نجد يكشف قول الأب عن خطاب الخوف والخضوع للسلطة، مقابل نزعة التساؤل والرفض لدى السارد، كما يبرز القمع في دفع الأفراد إلى الصمت وتجنّب المواجهة، بحيث يتمثل دوره في تعميق صورة المجتمع الأزوم الذي تتحكم فيه السلطة حتى داخل العلاقات الأسرية، بينما يضيف بُعداً إنسانياً ونفسياً يوضح أنّ الصراع ليس مجرد أفكار بل امتداد إلى الحياة اليومية والتجربة.

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص 97-98.

واستنادا على ما سبق، نستنتج أنّ رواية «رجل في الخمسين» تزخر بالعديد من نماذج حكي الأقوال، وقد عرضنا نماذج منها سابقا، حيث أسهمت هذه الحوارات في كشف أفكار الشخصيات وإبراز الصراع الفكري والاجتماعي داخل النص، كما ساعدت على تنويع السرد ومنحه طابعا حيّا قائما على تعدّد الأصوات، مما يجعل القارئ أكثر تفاعلا مع الأحداث وفهما أعمق لدلالاتها.

الفصل الثالث

1. مفهوم المكان:

من العناصر الأساسية في بناء الرواية هو عنصر المكان، إذ لا يمكن ذكر عنصر الشخصيات أو عنصر الزمان إلا وحضر معهما عنصر المكان، وبما أن الرواية في وقتنا الحالي اتجهت نحو محاكاة الواقع، فإن عنصر المكان من ركائز الرواية العربية المعاصرة.

أقامت الرواية العربية المعاصرة علاقة جدلية مع الواقع من خلال معالجتها لإشكاليات الشعوب والمجتمعات، ولذلك اعتمدت على أمكنة واقعية تندمج فيها الشخصيات السردية لنتج النص الأدبي. ومن هذا المنطلق تبرز الإشكالية الآتية: ما مفهوم المكان لغة واصطلاحاً؟

1.1. لغة:

في سياق البحث عن المعنى اللغوي للفظ "مكان" نعود إلى معاجم اللغة العربية، وعلى رأسها "لسان العرب"، حيث جاء فيه: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن، توهّموا الميم أصلاً حتى قالوا تمكّن في المكان"⁽¹⁾، هذا المفهوم يوضح لنا بأن المكان يُحيل إلى الحيز الذي يشغله الإنسان أو الشيء، سواء أكان موضع إقامة أو موضعاً يقصده.

ولم يقتصر استعمال لفظ "المكان" على الدلالة الحسية فحسب، بل ورد في القرآن الكريم محملاً بدلالات متعدّدة، فقد جاء في سورة (مريم): "وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا" (١٦)⁽²⁾ وهو ما يحيل بالاعتزال والاختلاء، كما ورد في قوله تعالى: "فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا" (٢٢)⁽³⁾، وهنا يدلّ على البعد والانفصال المكاني والنفسي.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (كون)، مج 5، ص 3960.

(2) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 16.

(3) المصدر نفسه، الآية 22.

وفي سياق آخر جاء قوله تعالى في سورة (يس): " وَلَوْ نَشَاءُ لَمَمَسْنَهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ " (٦٧)^(١)، حيث تتجاوز الدلالة البعد المكاني إلى معنى الوضع أو الحالة مما يكشف عن ثراء المفهوم واتساعه.

يتبين أن المكان لا يقتصر على كونه موضعا حسيًا، بل يحمل دلالات أوسع تتصل بحالة الإنسان وظروفه، لذلك يُعدّ عنصرًا مهمًا في بناء المعنى داخل النص الأدبي.

2.1. اصطلاحا:

أمّا عن المعنى الاصطلاحي للمكان فيرتبط مباشرة بالمفهوم الأدبي، إذ لا يخلو عمل روائي من هذا العنصر المهم، فقد عُرف المكان بأنه: " فالمكان أو الأمكنة التي تُقدّم فيها الوقائع والمواقف"^(٢). أي أنه الإطار الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ممّا يجعله عنصرا أساسيا في تشكيل البنية السردية ولا يُمكن الاستغناء عنه، وهو ما أكّده "حسن البجراوي" بقوله: "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائيّة الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث، والرؤيات السردية"^(٣).

ومن أجل تحديد مفهوم أدقّ للمصطلح، وُجب علينا التّمييز بين مفاهيم المكان والفضاء والحيز، نظرا لاختلاف استعمالها عند النّقاد، إذ يفرّق عبد الملك مرتاض بين المكان والحيز، بحيث يجعل الحيز مرادفاً للفضاء إذ يعدّ الحيز أكثر شمولاً واتساعاً من المكان، لأنه يضم مختلف العناصر المكوّنة للعمل الروائي، ولذلك يرى أن: " الحيز عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، إذ يرتبط

(١) القرآن الكريم، سورة يس، الآية 67.

(٢) جيرالد برانس، المصطلح السّردى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، 2003، ص214.

(٣) حسن البجراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص26.

بالشخصية واللغة والحدث ارتباطاً عضوياً.⁽¹⁾ وفي هذا السياق أيضاً يرى حميد الحميداني أن: "الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكّون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعدّدة، ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلقّها جميعاً"⁽²⁾. أي أنّ الفضاء يشمل مجموع الأمكنة داخل الرواية، حيث تُعدّ الأمكنة جزءاً لا يتجزأ من هذا الفضاء الكلّي. وعلى الرّغم من وضوح هذا التّمييز، إلّا أنّ بعض الدّراسات النّقديّة وبعض النّقاد مازالوا يستعملون مصطلح المكان بدل الفضاء، وهو استعمال غير دقيق نوعاً ما، وذلك راجع إلى أنّ الفضاء أكثر شمولاً واتّساعاً من المكان، ممّا يقتضي ضبط المصطلحات بدقّة في التّحليل السّردّي.

يتبيّن ممّا سبق أنّ مفهوم المكان يتجاوز دلّالته اللّغوية باعتباره موضعاً أو حيّزاً ليُصبح في الاصطلاح الأدبي عنصراً بنيوياً فاعلاً في تشكيل النّص الرّوائي، من خلال ارتباطه بالشّخصيات والأحداث وباقي مكوّنات السّرد.

2. أهميّة المكان:

المكان في العمل الأدبي ليس مجرد عنصر صامت تتحرّك أمامه الشخصيات والأحداث، بل هو عنصر فاعل يشارك في تحريك أحداث الرواية، إذ يشترك مع الشّخصيات في الدّلالات النّفسيّة، وهو ذلك الوعاء الذي يحتضن الحدث، والذاكرة التي تحفظ ملامح الشّخصيات، وهذا ما ينتج جزءاً كبيراً من دلالة النّص الكلية. وعليه يمكن تلخيص أهميّة المكان في النّقاط التالية⁽³⁾:

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

(2) حميد الحميداني، بنية النّص السّردّي، ص 63.

(3) يُنظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، الهيئة العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1985م، ص 26-27.

➤ المكان هوية من هويات الخطاب الروائي؛ فهو يمنح النص ملامحه الخاصة ويكشف عن انتمائه الثقافي، من خلال وصف تفاصيل هذا المكان.

➤ للمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية؛ فتتقل الشخصية بين المكان المغلق والمكان المفتوح يدخلها في حالة نفسية متأرجحة، وهذا يساهم في بناء النص الأدبي.

➤ تساعد الأماكن داخل الرواية على فكّ العقد؛ إذ إنها تحل محلّ الخريطة، تساعد المتلقي على فهم الأحداث بسلاسة.

➤ المكان هو مسرح الرواية؛ تنتقل فيه الشخصيات وتطور فيه الأحداث.

➤ يساعد المكان على تغلغل المتلقي داخل الرواية؛ فالوصف الدقيق للمكان يحوّل المتلقي من مجرد قارئ للنص، إلى ساكن فضاء.

من خلال هذه النقاط نخلص إلى أنّ عنصر المكان عنصر فاعل داخل النص الروائي، فهو مرتبط بالشخصيات، والأحداث، والبنية الزمنية، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه، سواء كان مكاناً مغلقاً أو مكاناً مفتوحاً.

3. أنواع الأمكنة:

لا يمكن الحديث عن المكان الروائي دون الإشارة إلى "يوري لوتمان" صاحب مقال "مشكلة المكان الفني"، الذي يُعدّ من أبرز الدراسات التي تناولت المكان في الرواية، إذ قسم المكان الروائي إلى قسمين، أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة. ومن خلال هذا التقسيم تنتقل البنية الفضائية في النص السردي بين الانغلاق والانفتاح، بما يساهم في تشكيل دلالات النص وبنائه الفني.

1.3. الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو حيّز مكاني محدود ومُنطَوٍ على ذاته، يتميّز بالانغلاق النَّسبي عن العالم الخارجي، ولا يسمح بالتّواصل معه في حدود ضيّقة أو مشروطة. ويتجسّد هذا النّوع من الأمكنة في السّرد الرّوائي من خلال فضاءات مثل الغرفة، المكتب، أو البيت... إلخ، حيث يؤدي وظيفة فنيّة تتمثّل في تكثيف التّجربة الدّاخلية للشّخصيات وإبراز حالاتهم النّفسية، وقد عُرِف بأنّه: " المكان الذي يمثّل الانسداد والانغلاق، كما يتّصف بالتّحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى"⁽¹⁾، وهو ما يدلّ على أنّ انغلاقه ليس مُطلقاً، بل قد يكون منفتحاً بشكل رمزي أو دلالي على فضاءات أخرى داخل النّص، وبذلك يتجاوز المكان المغلق كونه مجرد بنية مادية إلى فضاء دلالي يعكس مشاعر العزلة والتّوتر والقلق النّفسي، ويُسهّم في بناء الدّلالة السّردية داخل العمل الأدبي.

ومن الأمكنة المغلقة البارزة في رواية «رجل في الخمسين» ما يلي:

➤ **الغرفة:** هي فضاء داخلي محدّد داخل بناء (سفينة، بيت، فندق، وغيرها) يكون مُحاطاً بجدران وسقف وباب، كما أنّه مكان للإقامة والاستراحة حيث يلجأ إليها الإنسان كل يوم سواءً للعمل، النوم، الدّراسة، أو للاستراحة. أمّا في السّرد الرّوائي لا تُفهم الغرفة كمكان مادّي فقط، بل تتحوّل إلى رمز ودلالة تساعد على الفهم والكشف عن الحالة النّفسية والفكرية للشّخصية.

تأخذ الغرفة أهميّة كبيرة في رواية «رجل في الخمسين»، كونها ليست مجرد حيّز مكاني مادّي فقط، بل فضاء له دلالات ويختزل تجربة السّارد إبراهيم النّفسية والفكرية، ويكشف عن شعوره بالعزلة

(1) كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشّمال للطّيب صالح، مجلّة الأثر، جامعة ورقلة، ع4، ماي 2005، ص141.

والانغلاق، كما أنها تُمثّل نقطة انطلاق السرد، حيث تُروى الأحداث وتُستعاد الذكريات وتتشكّل التأمّلات.

ويتّضح هذا في قول السارد: "من كوّة غرفتي، رقم B858، أطلّ على البحر المترامي، الهائجة أمواجه... أنا مستلق، وحدي في غرفتي الضيقة، على سرير حديدي يصطكّ من كل تمايل... من كوّة دائرية صغيرة بقيت أطلّ على الكون العاصف، كون أصبح سرمدياً مُخيفاً، لست أبالي بالعاصفة"⁽¹⁾. هنا تظهر الغرفة كفضاء ضيق يوحى بالوحدة، حيث لا يرى السارد العالم وما يدور من حوله إلّا من خلال نافذة صغيرة، وهذا ما يزيد من تعميق شعور العزلة والقلق بدل الطمأنينة.

كما نجد في قوله: "عُدت إلى عُرفتي، أدركت أنّها راحت تُمطر مجدّداً. استلقيت على سريري، أخذت أنظر إلى الخارج عبر الكوّة الصغيرة، أتابع قطرات المطر وهي تتساب على الزجاج، تذكرت مأساة عائلتي، ربّما هذه المأساة هي التي جعلتني أتخذ قرار الهجرة"⁽²⁾. في هذا الموضع تتحوّل الغرفة إلى فضاء للتأمّل واسترجاع الذاكرة، حيث يستحضر السارد ماضيه المؤلم، مما يجعلها مكاناً للتفكير والتأمّل في تجارب الحياة الماضية.

ولكن وُجب التّنويع إلى فكرة مهمة هي أنّ الغرفة هنا هي غرفة السارد «إبراهيم» في الباخرة والتي داخلها يبدأ إبراهيم في سرد قصّته عبر آلية الاسترجاع وآليا يتم ذكر مواضع أخرى للفضاء الغرفة، على سبيل المثال غرفة السارد في الفندق التي استقرّ بها بعد طلاقه مع زوجته إذ يقول: "انتقلت للعيش في غرفة ضيقة بالفندق... كانت الغرفة ضيقة، بها سرير ونافذة تُطلّ على البحر... لم يكن بغرفتي سوى سرير مريح، ومنضدة صغيرة من الخشب الأكاجو، عليها بعض الكتب التي حملتها

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص 16-18.

(2) المصدر نفسه، ص 131.

معي...⁽¹⁾. ويكشف هذا الوصف عن استمرار دلالة الغرفة كفضاء للعزلة والانغلاق، لكنّه في الوقت نفسه يعكس تحوّلًا في الحالة النفسية للسارد؛ فبينما كانت غرفة الباخرة مرتبطة ببداية استرجاع قصّته وذاكراته، تُصبح غرفة الفندق تعبيرًا عن واقع جديد يتّسم بالوحدة والانفصال، ممّا يؤكّد أنّ الغرفة في الرواية تُشكّل خيطًا دلاليًا يربط بين مراحل حياة إبراهيم، ويعكس تطوّر حالته النفسية وتحولاتها الداخليّة.

➤ **الفندق:** يمثّل مكان إقامة مؤقت، يستقبل المسافرين والغرباء لفترة قصيرة مقابل خدمة مدفوعة، فهو فضاء غير دائم، لا يرتبط بالاستقرار أو الانتماء، بل يستعمل خلال التنقل أو السفر أو الانتظار هذا من المنظور العامّ. أمّا الفندق في السرد الروائي هو فضاء مؤقت وانتقاليّ يعيش فيه إحدى الشخصيات فهو لا تُصنع فيه جذور دائمة، لذلك في غالب الأحيان يكون مُرتبطًا بالاغتراب، والوحدة، واللّجوء.

ويتجلى الفندق في رواية «رجل في الخمسين» في كونه الملجأ، التّجأ إليه السارد بعد طلاقه وبعد أن تلقّى رسالة التهديد بالقتل بسبب كتاباته التي كان ينشرها، ويظهر هذا في قوله: "انتقلت للعيش في فندق محميّ ومحروس، الحياة في الفندق متعبة، بها شقاوة نفسية كبيرة، شعور دائم بالحزن والضجر، والعزلة بين أربعة جدران ملأتني كآبة وأرقا...⁽²⁾. وهو ما يعكس كيف يتحوّل الفضاء المكاني من مجرد مأوى مؤقت إلى فضاء للكآبة والانغلاق النفسي مما يُعمّق إحساس السارد بالوحدة والاقتراب بدل أن يُخففه.

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص44-46.

(2) المصدر نفسه، ص39.

➤ **الحانة (البار):** هو فضاء عمومي يُخصص لتقديم المشروبات للزبائن، ويكون عادة مجهزا بمقاعد ومنضدة وخدمة، ويُقصد للراحة والترفيه والتواصل الاجتماعي، قد يوجد داخل فندق أو مطعم، أو يكون مستقلا بذاته، ويتميز بطابعه غير الرسمي مقارنة بباقي الفضاءات الأخرى. وفي النص الروائي لا يبقى البار مجرد مكان للشرب، بل يتحول إلى فضاء رمزي غني بالدلالات، فهو غالبا: مكان للهروب من الواقع وضغوطاته، فضاء للقاءات العابرة والعلاقات الهشة، كذلك يمكن القول إنه مرآة تعكس الحالة النفسية للشخصيات، خاصة القلق والانكسار أو التوتر الداخلي.

ففي رواية «رجل في الخمسين» نجد تجسيدا لهذا الفضاء أولا كمكان، بحيث أن السارد لجأ إليه بعد أن تلقى رسالة تهديد بالقتل، وخوفا من العودة إلى بيته وقتله ارتقى إلى الشارع ومع الوقت وجد نفسه دخل إليه وكما قال: "كتبوا لي رسالة أولى وصلتني...، وجدتها على مكتبي بجريدة الديمقراطية، فتحتها، وقرأتها بيدين ترتعدان... فقرأت: «أيها النوراني الجديد، حكمنا عليك بالقتل، ستنال جزائك بإذن الله تعالى»... استعدت هدوءي بسرعة، مزقت الرسالة، ألقيت بها في كيس قاذورات أسود، اتجهت صوب «بار» قريب، مشيت تحت المطر الرقيق، شربت ثلاثة كؤوس من «الويسكي»...⁽¹⁾. من خلال هذا القول نستنتج أن البار فضاء مغلق لكنه ملجأ مؤقت من الواقع، مكان للاعترافات والانكسارات، فضاء للهروب لا للحل أي أنه يمثل فضاء للهروب الوجودي.

ولكن في الرواية لا يمثل البار مكانا للهروب فقط بل يأخذ بعدا آخر وهو مكان لتبادل النقاشات الفكرية، الثقافية، السياسية بين مجموعة من المثقفين ويتجسد ذلك في المقطع التالي: "... دخلت البار، فوجدته عامرا، وكان دخان السجائر يتصاعد بكثافة، لوح لي مصطفى مداوروش... رفقة صديق مشترك بيننا اسمه عبد الحفيظ... هل سمعت عن قافلة ألبير كامي التي ستجوب أرجاء البلد

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص36.

قريباً؟ - لا. ليس لدي علم بها...⁽¹⁾ في هذا المقطع يتضح أن فضاء البار خرج من كونه فضاء للتسلية وأصبح فضاء لتبادل النقاشات الفكرية بين المثقفين.

➤ **المكتبة الوطنية:** تعد المكتبة فضاء مغلقاً مخصصاً للقراءة والبحث والمطالعة، حيث يلجأ إليها الأفراد لاكتساب المعرفة وتنمية وعيهم. ويتجسد هذا الفضاء المغلق في الرواية من خلال المكتبة الوطنية التي قصدها السارد من أجل البحث في التاريخ وكتابة السيناريوهات، بعد أن جاءه عمل من مخرج يطلب منه كتابة سيناريو عن فيلم تاريخ حول الجزائر إذ يقول: "كنت دائماً أجد نفسي وحيداً في قاعة للمطالعة بالطابق السفلي، أنزل إليها على سلاسل مهترئة، كانت القاعة الضيقة قليلة الإضاءة، ومليئة بالرطوبة، جدرانها باهتة، خفت لون طلائها..."⁽²⁾. يدل هذا الوصف على أن المكتبة ليست مكاناً مريحاً، بل فضاء يوحي بالعزلة والصعوبة، مما يعكس أن البحث في التاريخ ليس سهلاً. كما أن وجودها في الطابق السفلي يرمز إلى الغوص في عمق الماضي، ويظهر الصراع من خلال سلوك الموظف الذي كان يعرقل السارد برفض إعطائه الكتب التي كان يريدّها بحجة أنها ليست موجودة، لكن هذا لم يُنقص من إصرار وعزيمة السارد على مواصلة البحث، مما يدل على تمسكه بالمعرفة، وبعد انتهائه من القراءة قال: "شرعت في الكتابة، كتبت أولاً عن ذلك الملك المجهول، سليم التومي..."⁽³⁾ وهذا يدل على انتقال السارد من القراءة إلى الإنتاج، أي من البحث في التاريخ إلى إعادة كتابته عبر السيناريو.

إذن، تُمثل المكتبة فضاء مغلقاً يجمع بين العزلة والصراع، ويشكل نقطة انطلاق السارد نحو كتابة التاريخ وإعادة تقديمه بطريقة جديدة.

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص72.

(2) المصدر نفسه، ص84.

(3) المصدر نفسه، ص84-85.

وفي الختام، يتبين لنا أن الأماكن المغلقة في الرواية ليست مجرد فضاءات مادية، بل تحمل دلالات وتكشف عند حالات نفسية واجتماعية وثقافية متعددة، فهي غالبا أماكن ترتبط بالانغلاق والعزلة أحيانا، وبالتأمل واسترجاع الذاكرة أحيانا أخرى، كما تعكس علاقة الشخصيات بواقعها وتحولاتها، بالإضافة إلى أن الأماكن المغلقة شكلت شبكة فضائية متكاملة تسهم في بناء المعنى العام للرواية.

- **ملاحظة:** لا يمكن حصر جميع الأماكن المغلقة الواردة في الرواية، لذلك اكتفينا بذكر نماذج مختارة منها، مع الإشارة إلى وجود فضاءات أخرى لم نتطرق إليها في هذه الدراسة.

2.3. الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح في الرواية هو حيز بلا سقف ولا جدران، وهو ما "يخرج عن نطاق غرفة... وهو مكان رحب وواسع. غالبا ما نجد الفرد يتعامل معه إيجابيا"⁽¹⁾، لأنه يحمل دلالات الحرية. وفي متن روايتنا «رجل في الخمسين» نلاحظ حضور الأمكنة المفتوحة المتمثلة في البحر، المقبرة، المدينة.

➤ **البحر:** يمكن النظر إلى البحر في الرواية بوصفه فضاء مفتوحا متعدد الدلالات، لا يقتصر حضوره على كونه إطارا مكانيا للأحداث، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظائف رمزية متنوعة، فمن جهة، يمثل البحر مصدرا للعمل وكسب الرزق، خاصة لدى الشخصيات المرتبطة بالصيد أو الملاحة، مما يجعله مجالا للحياة اليومية والصراع من أجل البقاء، ومن جهة أخرى يتحول البحر إلى فضاء للعبور والسفر والانتقال بحيث يرتبط بفكرة الرحيل والهجرة، ويغدو حدا فاصلا بين عالمين: عالم مألوف يُغادر، وآخر مجهول يرتقب.

لقد كان حضور البحر قويا ولاقئا للانتباه في رواية «رجل في الخمسين»، إذ شكّل طريق العبور الذي اتخذته إبراهيم البطل في رحلته من الجزائر إلى مارسيليا، التي تمثل محطة إقامته الأخيرة.

(1) كلثوم بدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطّيب صالح، ص141.

ويتجلى ذلك في قوله: "باخرة طارق ابن زياد، التي أبحرْتُ على متنها مع غروب شمس باهتة، من ميناء الجزائر، متوجها إلى مارسيليا، تشق عباب البحر، تمخره مترنحة، وسط قوة العاصفة"⁽¹⁾، فالبحر هنا ليس مجرد فضاء جغرافي بل مجال مخوف بالمخاطر، يعكس اضطراب الرحلة وصعوبة الانتقال.

كما يظهر حضوره في قوله: "... غرفتي، رقم 858 B، طل على البحر الهائج أمواجه... أشعر بالباخرة تجري بسرعة، وهي تشق أمواج البحر سائرو نحو مارسيليا"⁽²⁾، هنا يتحول البحر إلى مرآة للحالة النفسية لشخصية البطل، بما يحمله من حركة اضطراب. ويتعزز هذا البعد الرمزي من خلال استحضار البعد التاريخي في قوله: "بقيت الباخرة تشق عباب البحر، كما كانت سفن طارق بن زياد تشق عباب بحر الروم نحو مملكة القوط"⁽³⁾، مما يضيف على الرحلة بعدا حضاريا بين الماضي والحاضر.

وفي قوله: "الباخرة ما انفكت تقترب من مرسيليا"⁽⁴⁾، يؤكد هذا القول إن البحر يمثل مسار تدريجيا للانتقال والتحول، حيث يتقدم البطل إبراهيم نحو مصير جديد، بما يحمله ذلك من توتر وترقب.

وفي ختام هذا يمكننا القول إن اختيار البحر كفضاء مفتوح للانتقال البطل إلى وجهته الأخيرة لم يكن عشوائيا، بل لما له من دور مهم في الرواية، حيث مثل وسيلة للعبور والانتقال، وعكس حالة البطل النفسية، لذلك لم يكن مجرد مكان، بل عنصرا أساسيا في بناء أحداث الرواية.

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص101.

(4) المصدر نفسه، ص131.

➤ **المقبرة:** تعد المقبرة المأوى الأخير للإنسان في هذه الحياة، حيث يتوارى فيها الجسد بعد انتهاء الأجل، وهي فضاء يُنظر إليه من المنظور الديني على أنه مرحلة فاصلة بين الدنيا والآخرة، إذ يتحدد فيها مصير الإنسان حسب أعماله في الدنيا، إما بالنعيم أو العذاب، كما تُذكر المقبرة بفضاء الحياة الدنيا وضرورة الاستعداد للحياة الأخرى بالأعمال الصالحة. وقد وظف الكاتب هذا الفضاء في الرواية، إذ يتوجه السارد مع مجموعة من رفاقه إلى مقبرة مسيحيين لزيارة قبر الشاعر جاك سيناك، ويتجلى ذلك من خلال قوله: "ندخل مقبره مسيحيين بـ «ويبر فيل»، واقفين على قبر شاعر اسمه «جاك سيناك»، نترحم على روحه، رافعين أيدينا إلى السماء، داعين له بالرحمة، كنت رفقة زهير ولد يامنة، وموح رشيد، وبلقاسم ولد الحاج البشير..."⁽¹⁾. ويضيف السارد في موضع آخر: "كنا واقفين في الطرف الآخر على قبر الشاعر الكبير، الذي اغتيل منذ سنوات، كان القبر يقع في مكان كثير الظل"⁽²⁾.

وخلاصه القول، يتبين أن المقبرة لم تُوظف كفضاء مكاني فقط، بل تحولت إلى فضاء رمزي يحمل دلالات إنسانية وروحية عميقة، فمن خلال زيارة السارد «إبراهيم» لقبر الشاعر جاك سيناك، تتجلى المقبرة كمجال للتأمل واستحضار الذاكرة والوفاء للراحلين رغم أن زياره المقبرة كان أمراً مشبوهاً وذلك راجع لأنها مقبرة مستعمرين وكل من كان يزورها يتلقى انتقادات حادة في بعض الأحيان تصل إلى التخويف، مما يكشف عن بعده الرمزي في الرواية، مما يكشف عن بعدها الرمزي في الرواية ودورها في التعبير عن مشاعر الحزن والاعتراف بقيمه الإنسان بعد موته.

➤ **المدينة:** تعد المدينة فضاء حضارياً مفتوحاً يتميز بتعدد سكانه وتنوع ثقافتهم مما يجعلها مجالا غنيا بالتجربة الإنسانية والتفاعل الاجتماعي، لقد أولت الرواية أهمية كبيرة لهذا الفضاء، حيث

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص 94.

(2) المصدر نفسه، ص 95.

لم يعد مجرد مكان للأحداث، بل أصبح يحمل دلالات نفسية. وفي هذا السياق، تتجلى المدينة في رواية «رجل في الخمسين» بوصفها فضاء مزدوج الدلالة يجمع بين الحلم والانكسار، والذي يتمثل في مدينة باريس والجزائر.

تمثل مدينة باريس في الرواية فضاء إيجابيا يرتبط بالحلم وبداية التكوين الفكري والثقافي للبطل «إبراهيم»، فهي مدينة تستقطب الشباب الطامح إلى الكتابة والمعرفة، رغم ما يعيشه من فقر وضيق، ويظهر هذا في قول السارد: "كنت أستمع للناس من حولي، شباب جاء إلى باريس وهو يحلم بالكتابة مثلي..."(1) ويضيف أيضا: "كنت فقيرا، خالي الوفاض، وبلا عمل، لكنني كنت استمتع بالحياة الباريسية في الحي اللاتيني، وأنا عاشق «لأميرة الأنوار»"(2). أي أن باريس تمثل فضاء للانفتاح والتجربة، حيث تتشكل شخصية البطل وسط أجواء ثقافية وحياة فكرية نشطة تمنحه الإحساس بالحلم والامل.

ونجد أيضا: "كنا جالسين في «تيراس» مقهى «فلور» بباريس، بولفار سان جيرمان، نرتشف القهوة الساخنة..."(3). وهو ما يعكس طبيعة الحياة الباريسية التي كان يعيشها البطل إبراهيم في باريس.

وفي المقابل، تتحول مدينة الجزائر إلى فضاء سلبي يطغى عليه الشعور بالضيق والاغتراب، حيث فقد البطل إحساسه بالراحة والانتماء لهذا قرر مغادرتها بعد سنوات من العيش فيها ويتضح ذلك من خلال قوله: "وقد تركت ورائي مدينة قضيت فيها قسطا كبيرا من عمري..."(4) كما يضيف:

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص12.

(3) المصدر نفسه، ص13.

(4) المصدر نفسه، ص16.

"أصبحت أشعر جراء ذلك بالسأم والاعتراب، صرت أختنق بين ظهرانيها، وأنا أمشي في شوارعها، وأعبر أزقتها الباهتة...، لم تعد شوارع وأزقة وساحات أيام زمان..."⁽¹⁾.

ويفهم من هذا أن مدينة الجزائر فقدت قيمتها في نظر «إبراهيم»، إذ تحولت من فضاء للألفة والاستقرار إلى فضاء خانق يثير النفور، مما يعكس تحولاً نفسياً عميقاً جعله يختار الرحيل بحثاً عما ضيّعه في السابق.

وفي الأخير يمكننا القول إن فضاء المدينة في رواية «رجل في الخمسين» ليس فضاء مكانياً وحسب بل أصبحت تحمل دلالات نفسية وفكرية متناقضة فهي في باريس رمز للحلم والتكوين والشباب، أما في الجزائر رمز للاغتراب والانكسار، مما يعكس تجربة البطل بين الأمل والخيبة.

• **ملاحظة:** نظراً لتعدد الفضاءات المفتوحة في الرواية وتنوعها، قد اقتصرنا على عرض بعض النماذج المختارة منها، في حين بقيت فضاءات أخرى خارج نطاق الدراسة.

4. علاقة المكان بالشخصيات:

يعد المكان من العناصر الأساسية في البناء الروائي، إذ لا يقتصر دوره على كونه إطاراً تجري فيه الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصراً فاعلاً في تشكيل وكشف أبعاد الشخصية النفسية والفكرية، حيث تقوم بين المكان والشخصية علاقة تأثير وتأثر متبادل، فقد: "تأخذ بعداً جدلياً بين الذات شخصية (الراوي) والفضاء (المكان الذي يتواجد فيه)"⁽²⁾، كما أن: "الشخصية الروائية متعددة الأبعاد، تتحدث من خلال الفضاء، فيتحدد الفضاء من خلال رؤيتها... وبهذا يتحقق ذلك التفاعل"⁽³⁾.

(1) حميد بعد القادر، رجل في الخمسين، ص17.

(2) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى (من أجل وعي جديد بالتراث)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص64.

(3) المرجع نفسه، ص67.

نستنتج من خلال هذين القولين إن العلاقة بين المكان والشخصية ليست علاقة بسيطة أو سطحية، بل هي علاقة تفاعل وتأثير متبادل، الشخصية لا يمكن فهمها بمعزل عن المكان الذي تعيش فيه، لأن المكان يساهم في تشكيلها وتحديد ملامحها النفسية والفكرية. وفي المقابل، إن رؤية الشخصية للمكان ومشاعرها تجاهه هي التي تعطي ذلك المكان معناه داخل الرواية.

كما أن المكان لا يرتبط بالشخصية فقط بل يمتد هذا الترابط إلى العناصر السردية الأخرى: "والحال أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السرية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من التعبير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد." (1) بمعنى أن المكان لا يعمل وحده في السرد، بل يرتبط بالشخصيات والأحداث والرؤية السردية، أي أن كل عناصر الرواية مرتبطة ببعضها البعض، لذلك لا يمكن فهم دور المكان في الرواية إذا عُزل عن هذه العلاقات، لأنه جزء أساسي من بناء المعنى داخل النص الروائي.

ففي رواية «رجل في الخمسين» نلاحظ هذه العلاقة من خلال العلاقة الوثيقة بين البطل «إبراهيم» والأمكنة التي يتحرك فيها، والتي سوف نقسمها إلى ثلاثة محاور: مدينة الجزائر، الباخرة، فرنسا.

1.4. علاقة البطل إبراهيم بمدينة الجزائر:

يرتبط «إبراهيم» بمدينة الجزائر بعلاقة معقدة تجمع بين الانتماء والاغتراب. في البداية تبدو الجزائر فضاء احتضن سنوات طويلة من حياته وذكرياته، لذلك ارتبط بها نفسياً ووجدانياً. غير أن هذه العلاقة سرعان ما تتحول إلى شعور بالضيق والنفور نتيجة التحولات التي طرأت على المدينة، بالإضافة إلى الأحداث التي عاشها فيها، والتي كانت سبباً رئيسياً في إحساسه بالاغتراب. وقد دفعه

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

ذلك إلى قرار الأبحار نحو فرنسا بعد بلوغه سن الخمسين، بحثاً عن الاستقرار النهائي هناك وكذلك البحث عن أميرة الأنوار حبه الضائع.

وبمرور الوقت، أصبحت الجزائر في نظره مدينة فقدت جمالها وروحها القديمة، مما جعله يشعر بالسأم والاختناق داخلها. ويتجلى هذا التحول في قوله: "وقد تركت ورائي مدينة قضيت فيها قسطاً كبير من عمري. تغيرت ملامحها مع مرور السنين. لو كانت بحراً، لمات فيه الحيتان."⁽¹⁾

ونجد أيضاً في قوله: "أصبحت أشعر جراً ذلك بالسأم والاعتراّب."⁽²⁾

—"أرى ما كانت عليه المدينة حينما كانت مدينة، وأهلها آنذاك من ناس الحضر، وأرى الخراب من حولي، أشعر بالإحباط، فمن عايش التحولات، بين زمنين مختلفين.... يشعر حتماً بالقهوة."⁽³⁾

نستنتج من كل ما سبق، مدينة الجزائر لم تعد فضاءاً مألوفاً بالنسبة له، بل أصبحت مكان يثير فيه الإحساس بالضيق وفي الوقت نفسه أصبحت فضاء خانق يعكس أزمة داخلية يعيشها البطل مما دفعه إلى اتخاذ قرار الرحيل.

2.4. علاقة البطل إبراهيم بالباخرة:

تمثل الباخرة فضاء انتقالياً في مسار حياة «إبراهيم»، إذ تؤدي وظيفة رمزية تتجاوز بعدها المادي، فهي ليست مجرد وسيلة نقل بين الجزائر وفرنسا بل تعتبر فضاء للعبور النفسي من مرحلة إلى أخرى.

(1) حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص17.

(3) المصدر نفسه، ص18.

فمنذ بداية الرحلة، ترتبط الباخرة بالبطل «إبراهيم» بالحنين واسترجاع الماضي، ويظهر هذا في قوله: "الباخرة ((طارق ابن زياد))، التي ابهرت على متنها... مت ميناء الجزائر، متوجها إلى مرسيليا.... تسافر بي إلى «أميرة الأنوار»، رأسا إلى ما تبقي من ذلك الزمن البهي.⁽¹⁾ بحيث نستنتج ان الرحلة البحرية بالنسبة للبطل لم تكن انتقالا جغرافيا فقط، بل أصبحت انتقالا من الماضي إلى أعناق الماضي ومحاولة استعادة زمن شبابه.

كما اننا نجد ان الباخرة تتحول عند البطل «إبراهيم» إلى مكان التأمل والشروء النفسي وذلك يظهر في قوله: " من كوة غرفتي، رقم 858 B ، أطل على البحر المترامي... أشعر بالباخرة تجري بسرعة، وهي تشق امواج البحر سائرة نحو مرسيليا.⁽²⁾

وفي الأخير، نقول أن علاقة البطل «إبراهيم» بالباخرة لم يكن منحصرة في كونها وسيلة تنقل بل ذهبت إلى الأبعد من هذا كونها كانت عن فضاء يقوم فيه «إبراهيم» باسترجاع ماضيه وحكي قصته. بالإضافة إلى كونها الفضاء الذي بدأ فيه سرد الاحداث.

3.4. علاقة البطل إبراهيم بباريس:

ترتبط فرنسا عند «إبراهيم» بالحنين إلى الماضي، لأنها تمثل مرحلة الشباب والحب والذكريات الجميلة، فقد عاش في باريس فترة مهمة من حياته، وكان يشعر فيها بالسعادة والطموح ويظهر هذا في قوله: " لما كان عمري عشرين عاما... وانا في جامعة ((السوربون)) في ريعان الشباب.⁽³⁾

(1) حميد عبد القاطر، رجل في الخمسين، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص11.

كما أن باريس ارتبطت بحبه لـ «أميرة الأنوار» ويظهر هذا من خلال قوله: "كنت أستمتع بالحياة الباريسية في الحي اللاتيني، وأنا عاشق لـ أميرة الأنوار".⁽¹⁾

بالإضافة أن البطل «إبراهيم» كشف في العديد من المناسبات على حنينه العميق إلى باريس والحياة فيها إذ قال: "ها أنا أعود إليه، أبحث عما تبقى منه. كمن يعود إلى فردوس مفقود".⁽²⁾

ومن جهة أخرى تظهر علاقة «إبراهيم» بمدينة باريس كملاذ استقرار نهائي، "قررت الرحيل... اتخذت قراري حتى لا أموت ببطء".⁽³⁾ ويضيف: "قررت الابحار شمالاً إذن، نحو مرسيليا، ثم نحو مدينة صغيرة، بالقرب من ((كان))، تسمى ((غياس))، بحثاً عن «أميرة الأنوار»".⁽⁴⁾

يمكننا القول أخيراً أن علاقة «إبراهيم» بباريس كانت تقوم على علاقة حنين إلى تلك الأيام التي عاشها فيها من جهة، وعلاقة حب كونه قد صرح بأنه عائد من أجل البحث عن حبه الضائع «أميرة الأنوار» التي تركها وعاد لبلده الجزائر، بالإضافة كون باريس هو المكان الذي سوف يكمل ما تبقى من عمره من جهة أخرى.

نستنتج في الأخير أن المكان في رواية «رجل في الخمسين» لم يكن مجرد إطار للأحداث، بل ارتبط ارتباطاً مباشراً بالبطل «إبراهيم» وحالته النفسية. حيث مثلت الجزائر الاغتراب، أما الباخرة العبور والتأمل، بينما جسدت فرنسا الحنين إلى الماضي والبحث عن الحب الضائع والاستقرار.

(1) حميد بعد القادر، رجل في الخمسين، ص12.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص35.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الحاتمة

خاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي كشفت عن أبرز المكونات السردية الموظفة في رواية «رجل في الخمسين»، كما أتاحت لنا التعرف على الآليات الفنية التي اعتمدها الروائي في بناء نصه السردي ومنحه بعداً جمالياً وفنياً. وقد ساعدتنا المنهجية المتبعة في إبراز خصوصية هذه المكونات السردية، والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- بينت الدراسة أن الروائي أحسن توظيف عناصر السرد المتمثلة في الزمن والسارد والمكان، حيث أسهمت هذه المكونات في بناء عالم روائي متماسك، وعكست مختلف التحولات النفسية والوجودية التي عاشها البطل عبر مسار الرواية.
- عبرت رواية «رجل في الخمسين» عن لحظات الانكسار والتحول التي يعيشها الفرد في منتصف العمر، من خلال تصويرها لمعاناة البطل «إبراهيم» النفسية وشعوره بالاعترا ب والحنين إلى الماضي، في ظل التحولات التي مست حياته ومحيطه.
- أولى الروائي اهتماماً واضحاً بعنصر الزمن، حيث جسّد حالة اللاتعاقب من خلال التنقل بين الماضي والحاضر بشكل غير خطّي، مع اعتماد واسع على الاسترجاعات بمختلف أشكالها، التي أعادت تشكيل الأحداث وكشف خبايا التجربة السابقة للبطل. وفي المقابل، تم توظيف حاضر السرد باعتباره نقطة انطلاق أساسية تُبنى منها الحكاية وتُستحضر عبرها الذكريات، مما أسهم في خلق بنية زمنية متشظية وغير متسلسلة، تعكس عمق الاضطراب النفسي وتداخل الأزمنة داخل وعي الشخصية.
- اعتمد الروائي على تقنية الاستباق بوصفها وسيلة للتلميح إلى ما سيأتي من أحداث وتهيئة القارئ لها، غير أن حضورها كان محدوداً مقارنة بكثرة الاسترجاعات التي شكلت البنية الغالبة في

السرد، كما جاءت هذه الاستباقات مندمجة داخل الاسترجاعات، مما عزز تداخل الأزمنة وأبرز الطابع غير الخطي في بناء الرواية.

- أما فيما يخص السارد، فيتضح من خلال تحليل بنية السرد في الرواية أن العمل اعتمد سارداً بضمير المتكلم هو نفسه البطل، مما منح السرد طابعاً اعترافياً كشف عن عمق التجربة الداخلية للشخصية. كما يعلن السارد منذ البداية تحمّله مسؤولية الحكي بنفسه، وهو ما جعل صوته يهيمن على بناء الأحداث وتوجيه مسارها. غير أن هذه الهيمنة لم تكن مطلقة، إذ يتخلّى السارد في بعض المقاطع عن صوته لصالح شخصيات أخرى تمنح بدورها وجهات نظر مختلفة، الأمر الذي أفضى إلى نوع من التعدد في الأصوات وتنوع في الرؤى داخل النص. وقد ساهم هذا التداخل بين الأصوات في إثراء البناء السردى وإضفاء طابع أكثر انفتاحاً عليه، كما تجلّى تنوع السرد بين سرد الأحداث وسرد الأقوال، مما عزز البعد الفني والدلالي للرواية.

- أثّرت الكاتب عالمه الروائي بأماكن متنوّعة بين فضاءات مغلقة مثل الغرفة، الفندق، الحانة (البار)، والمكتبة الوطنية، وأخرى مفتوحة مثل البحر، المقبرة، والمدينة، وهو ما أسهم في تقريب الرواية من الواقع ومنحها بعداً حيويّاً يعكس تنوّع التجربة الإنسانية. كما تميزت الغرفة بحضور خاص ومركزي داخل النص، إذ شكّلت فضاءً مؤثراً انعكس بشكل مباشر على الحالة النفسية للشخصية البطلة، وجسد شعورها بالعزلة والانغلاق.

- أدّى انغلاق المكان إلى انفتاح الزمن الماضي لدى الشخصية البطلة (إبراهيم)، حيث ساهمت الفضاءات المغلقة في استثارة الذاكرة ودفعه إلى استرجاع أحداث وتجارب سابقة، مما جعل الماضي يحضر بقوة داخل السرد ويطفئ على لحظة الحاضر.

في ختام هذا البحث، يتبيّن أن هذا النص يظل مفتوحاً أمام قراءات ومقاربات نقدية متعددة، بحكم ما يتميز به من خصوصية فنية وفكرية. كما يعكس في عمقه تجربة كتابة نابغة من وعي ثقافي وفكري

يسعى إلى بناء خطاب روائي ذي بعد هادف، تتداخل فيه الأبعاد الجمالية مع المرجعيات الفكرية والإيديولوجية. وفي الأخير، نأمل أن نكون قد وُفّقنا ولو بجزء بسيط في إنجاز هذا العمل، وأن يشكّل إضافة متواضعة إلى جهود الباحثين في هذا المجال، ويفتح المجال أمام دراسات أخرى أكثر تعمقًا واهتمامًا بهذا النص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

المصادر:

- حميد عبد القادر، رجل في الخمسين، منشورات البرزخ، الجزائر، 2019.

المراجع:

- حسن البجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، ط1، المركز الثقافي

العربي، بيروت، لبنان، 1990.

- حميد الحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي،

بيروت، لبنان، 1991.

- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى (من أجل وعي جديد بالتراث)، ط1 المركز الثقافي

العربي، بيروت، لبنان، 1992.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبيين)، ط3، المركز الثقافي العربي،

بيروت، لبنان، 1997.

- عبد الرحيم الكردي، الراوى والنص القصصى، ط1، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، 2006.

- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد فى النص القصصى الجزائرى الجديد، دار القصة للنشر،

الجزائر، 2009.

- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث فى البنية السردية للموروث الحكائى العربى)، ط1،

دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1992.

- عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية (بحث فى تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية

يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، 1998.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010.
- ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة، منشورات العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق. 2011.
- وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985.

المراجع المترجمة:

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1997.
- جيرالد برنس، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد ببري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

القواميس والمعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1119.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ط1، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
- مجد الدين الفيروزي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر؟ أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي . انجليزي . فرنسي)، ط1، دار النهار للنشر 2002.

المجلات والرسائل الجامعية:

- عبد اللطيف مكدور، تجليات السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة (1990.2015 م) نماذج روائية مختارة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص الأدب العربي المعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021. 2022.
- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع4، ماي 2005.
- محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة نيل شهادة ماجستير، تخصص تحليل الخطاب، قسم الله والآداب العربية، جامعة البويرة، 2008. 2009.

ثبت المصطلحات

-أ-

Prolepse	استباق
Anticipation	الاستشراف
Rétrospection	الاستنكار
Analepse	استرجاع

-ب-

Hero	بطل
------	-----

-ت-

Ordre	ترتيب
Polyphonique	تعدد الأصوات

-ح-

Le récit premier	الحكاية الأولى
Récit	حكي
Récit d'événements	حكي الأحداث
Récit de paroles	حكي الأقوال

-ر-

Vision	رؤية
Rieu	رواية
Vision avec	الرؤية مع
Vision par derrière	الرؤية من الخلف
Vision de dehors	الرؤية من خارج

-ز-

Temps	زمن
-------	-----

-س-

Narrateur	سارد
Narrativité	سرديّة

-ف-

Espace	الفضاء
--------	--------

-م-

Paradoxe	المفارقة
Anachronie narrative	مفارقة زمنية
Lieu	المكان

-و-

Point de vue	وجهة نظر
--------------	----------

فهرس الموضوعات

.....	شكر وعرفان
.....	إهداء
أ-ت	مقدمة

الفصل الأول: تشكيلات الزمن السردى في رواية "رجل في الخمسين"

.....	1. مفهوم الزمن	-05-
.....	1.1. لغة:	-05-
.....	2.1. اصطلاحا:	-06-
.....	2. حاضر السرد	-08-
.....	3. الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية)	-16-
.....	1.3. الاسترجاع (الاستنكار)	-17-
.....	2.3. الاستباق (الاستشراف)	-28-

الفصل الثاني: تجليات السارد والرؤية السردية في رواية "رجل في الخمسين"

.....	1. مفهوم السارد	-36-
.....	2. أنواع السارد	-38-
.....	3. الرؤية السردية	-43-
.....	1.3. لرؤية من الخلف:	-44-
.....	2.3. الرؤية مع:	-45-
.....	3.3. الرؤية من الخارج:	-45-
.....	4. أنواع السرد	-50-
.....	1.4. حكي الأحداث:	-50-
.....	2.4. حكي الأقوال:	-54-

الفصل الثالث: البنية المكانية ودلالاتها في رواية "رجل في الخمسين"

.....	1. مفهوم المكان	-60-
.....	1.1. لغة:	-60-

2.1.	اصطلاحا:	-61-
2.	أهمية المكان	-62-
3.	أنواع الأمكنة	-63-
1.3.	الأماكن المغلقة:	-64-
2.3.	الأمكنة المفتوحة:	-69-
4.	علاقة المكان بالشخصيات	-73-
1.4.	علاقة البطل إبراهيم بمدينة الجزائر	-74-
2.4.	علاقة البطل إبراهيم بالباخرة	-75-
3.4.	علاقة البطل إبراهيم ببافيس	-76-
	خاتمة	-79-
	قائمة المصادر والمراجع	-83-
	ثبت المصطلحات	-87-
	فهرس الموضوعات	-90-