الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس-مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جمالية السرد في رواية نهاية الصحراء لسعيد خطيبي

إعداد الطالبة:
حريري ليلى

إشراف:
د. بن دحان عبد الوهاب

السنة الجامعية:2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس–مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جمالية السرد في رواية نهاية الصحراء لسعيد خطيبي

إعداد الطالبة:
حريري ليلى

إشراف:
د. بن دحان عبد الوهاب

السنة الجامعية:2025/2024

والعرفان

"قال الله تعالى (ولئن شكرتم لأزيدنكم)

نشكر الله ونحمده حمدا كثيرا مباركا على هذه النعمة الطيبة والنافعة نعمة العلم والبصيرة.

أما بعد يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى أساتذتي وخاصة د. بن دحان عبد الوهاب على قبوله الإشراف على هذه المذكرة، وكل المجهودات التي بذلها.

كما أشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه الدراسة.

...إلى من كانا سبب وجودي، وسند حياتي

....إلى من سهرا لياليهما لأجلي

إلى من لم يبخلا عليا يوما بالدعاء ... ولم يحرموني من دفء الحنان

...إلى والدايا العزيزان

أهدي هذا العمل كعربون محبة، وقطوف عرفان بالرغم من أنه لا يوفيكما حقهما.

جعله الله شاهدا على بري بكما، ووسيلة لرسم ابتسامة الفخر على وجهيكما.

شافاك الله يا أمي وأطال الله في عمرك. وتبوئتي من الجنة مقعدا

قائمة المحتويات:

مفهوم السرد(Narration): 13

اللغة والسرد: 14

الرواية كجنس أدبي: 15

..... 18

المبحث الأول: تعريف الجمال: 19

أولا: الجمال لغة: 19

ثانيا: الجمال اصطلاحا: 21

يعرف الجمال في الاصطلاح بأنه الصفة التي تثير في النفس الشعور بالسرور والرضا وتنبع من التناسب والانسجام والكمال وهو مفهوم يتصل بالتذوق والوعي ويتجاوز حدود الحسي إلى ما هو فكري وروحي وقد 21

اختلفت دلالاته بتباين السياقات فهو ليس مفهوما ثابتا بل يتعدد بتعدد المرجعيات. 21

المبحث الثاني: مفهوم الجمالية 23

أولاً: الجمالية لغةً 23

ثانياً: الجمالية اصطلاحاً 23

أما في الاصطلاح، فالجمالية (Aesthetics) هي "العلم الذي يبحث في الجمال وفلسفته ونظرياته، ويدرس استجابة الإنسان للقيم الجمالية في الطبيعة والفن." 23

المبحث الثالث: جمالية السرد 24

I. مفهوم جمالية السرد: 24

II. عناصر جمالية السرد: 24

المبحث الرابع: مكونات السرد 25

أولاً: الراوي والمنظور السردي: 25

ثانياً: الزمن السردي: 26

ثالثاً: المكان السردي 26

رابعاً: الشخصية السردية: 27

خامساً: السرد المتعدد الأصوات: 27

..... 29

المبحث الأول: جماليات الزمن في رواية نهاية الصحراء: 30

1-*جماليات الزمن في نهاية الصحراء وتفكيك البنية الزمنية وتشظيات السرد:* 30

أولًا: الزمن بوصفه بنية متشظية (اللاخطية): 31

ثانيا: التوتر بين الزمن الداخلي والخارجي: 31
ثالثًا: التقطيع الزمني والإرباك السردي: 32
رابعا: تواريخ حاسمة وزمن توثيقي: 32
خامسا: زمن الحكي وزمن الحكاية: 32
سادسا: رمزية الزمن في العنوان والنهاية: 33
المبحث الثاني: جماليات المكان في رواية نهاية الصحراء: 40
1. المكان الروائي: 40
ثانيا: وظائف المكان في بناء الرواية: 43
ثالثًا: جماليات المكان من حيث اللغة والتصوير: 46
رابعا: المكان أداة سردية لتوزيع الأدوار والشخصيات: 46
خامسا: رمزية المكان وانعكاسها على بنية العنوان: 47
المبحث الثالث: جماليات الشخصية السردية في رواية نهاية الصحراء: 47
أولاً: البنية النفسية والهوية المهتزة 49
ثانياً: جماليات التوتر اليومي – اللغة بوصفها مرآة لليومي المعطوب: 49
ثالثًا: الفضاء المكاني كمرآة للداخل: 49
يشير السارد إلى« : مروراً بجبانة النصارى ثم سوق الخضر...» ثم« :مقهى الخيمة، الذي احتشدت حيطانه بصور لاعبي كرة قدم...» ويمر بـ« :شارع 5 جويلية، الذي يمتد على طول ثلاثة كيلومترات... 49
رابعاً: المهنة بوصفها مفارقة جمالية واجتماعية 50
خامساً: العزلة والحنين العاطفي 50
نقرأ: « الذي لا يتذكّره أحد غيري... أتممت السابعة والعشرين... ولم تعد تفتنني القصص 50
سابعاً: المفارقة السردية الساخرة: 51
المبحث الرابع: جماليات الوصف في رواية "نهاية الصحراء: 57
.أ–جماليات الوصف على المستوى النفسي: 58
ب–الوصف الحسي والانتقال التدريجي نحو التحول المفاجئ: 63
خاتمة 67

مقدمة

مقدمة

مقدمة :

يعدّ السرد بمختلف تقنياته وجمالياته من أهم المرتكزات التي تقوم عليها الكتابة الروائية المعاصرة، إذ يشكّل وسيلة فنية لتشكيل المعنى وتوجيه التأويل. والرواية من أبرز الأنواع السردية التي شهدت تحولات جمالية وسردية عميقة في العالم العربي، خاصة في ظل التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية المتلاحقة. وفي هذا السياق، تبرز رواية نهاية الصحراء للكاتب الجزائري سعيد خطيبي بوصفها نصا روائياً حديثا يجمع بين عمق الرؤية الفنية وثراء البناء السردي، مما يجعلها ميداناً خصباً للتحليل والدراسة.

إذ تنفتح الرواية على أسئلة الهوية، والذاكرة، والانتماء، من خلال حبكة مشوقة وبناء سردي متعدد المستويات، ينهل من تقنيات السرد المعاصر ويجدد في أنماط الحكي وتوظيف الزمن والشخصيات والفضاء.

إنّ الاشتغال على جماليات السرد في نهاية الصحراء لا ينفصل عن فهم آليات التشكيل الفني للرواية، بما في ذلك تواتر الضمائر، وتعدد الأصوات، وتقطيع الزمن، وتكثيف اللغة، واستثمار تقنيات الوصف والاسترجاع والمونولوج الداخلي. كما أن البنية السردية للرواية تكشف عن وعي سردي عميق لدى الكاتب، يزاوج بين التشويق السردي والطرح الرمزي، ويضع المادة الحكائية لتقنيات فنية دقيقة تندرج ضمن ما يعرف بجماليات التشكيل الروائي.

وانطلاقاً من هذا المنظور، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات السرد في رواية نهاية الصحراء، من خلال تحليل البنية الحكائية والخطاب السردي، واستقصاء الوظائف السردية والدلالية التي تنهض بها تقنيات السرد المختلفة.

إشكالية الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية التالية:

" كيف تسهم البنية السردية وتقنياتها في تشكيل جماليات رواية نهاية الصحراء، وفي بناء رؤيتها الجمالية والفكرية؟ "وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية:

1. ما هي أبرز الخصائص الفنية التي تميز البناء السردي في الرواية؟
2. كيف يوظف الكاتب الزمن السردي والمكان والشخصيات لخدمة رؤيته الجمالية والفكرية؟
3. ما مدى تأثير التعدد الصوتي وتنوع الأساليب السردية على بنية الرواية وجاذبيتها؟

أسباب ودوافع الدراسة:

وقد دفعني إلى خوض غمار هذا البحث جملة من الدوافع والأسباب، نذكر منها على سبيل المثال، جدة الرواية (طبعة 2022) إلا أنها لم تحظَ بما يكفي من العناية النقدية والبحث الأكاديمي، مقارنة بأعمال روائية أخرى صدرت في السياق نفسه.

من جهة ورغبة مني في تحليل أوجه التميز السردي واستجلاء العمق الفني والفكري التي تنهض عليه من جهة أخرى، كما أن الرواية تنبني على رؤية فكرية عميقة تسائل مفاهيم الهوية والذاكرة والتاريخ، فهي إذن حقل خصب للتحليل الأدبي والنقدي تستحق قراءة معمقة تكشف عن طاقتها الجمالية وخصوصيتها الأسلوبية وذلك عبر مقاربة نقدية تعتمد المنهج السردي التحليلي الذي يركّز على مكونات السرد في مستوياتها الزمنية، والفضائية، والشخصية، والأسلوبية، بما يسمح بفهم أعمق لطبيعة الإبداع في هذا النص الروائي الحديث. وكذا تم الاعتماد على المنهج الوصفي والإحصائي.

خطة الدراسة:

وقد صمم هذا البحث وفق خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين تناولت في المدخل إطار مفاهيمي لمصطلحات ذات صلة بموضوع المذكرة وهي (اللغة، السرد، والرواية) حيث قدمت لكل منها تعريفا لغويا واصطلاحيا.

أما الفصل الأول فخصصته للجانب النظري تناولت فيه العناصر الآتية: -تعريف الجمال لغة واصطلاحا ثم تناولت عناصر وهي جمالية السرد ومكونات السرد وأساليب السرد.

أما الفصل الثاني فخصت للجانب التطبيقي تناولت فيه دراسة تطبيقية تضمن جماليات السرد في رواية نهاية الصحراء اقتصرت فيها على تحليل جماليات الزمن، جماليات المكان، جماليات الشخصية وكذا جماليات الوصف.

ختمت بحثي هذا بخاتمة تضمن مجموعة نتائج توصلت إليها تمثلت في آليات اشتغال السرد في الرواية وأبرز القضايا التي تناولتها وكذا تمظهرات جماليات السرد في الزمن والمكان والشخصيات والوصف.

دراسات سابقة:

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة حول الرواية لا نكاد نعثر في حدود اطلاعنا إلا على بضع دراسات صحفية جزئية تناولت عنصرا بشكل مقتضب، وهذا ما ساهم في تعقيد عملية البحث وصعب من مهمة الإحاطة بجوانبها الفنية والسردية، إذ وجدت نفسي أمام عمل أدبي غير مشروح نقديا، يفتقر إلى الإضاءات النظرية أو المداخل التحليلية التي عادةً ما توفّرها القراءات الأكاديمية السابقة. وهذا الغياب جعل من الدراسة تجربة بحثية تقوم على جهد فردي.

تحديات الدراسة:

ويمكن الفصيل في جملة التحديات التي واجهتني، وإجمالها على النحو الآتي:

1. حداثة النص : كون الرواية حديثة العهد نسبيا، فإن المادة النقدية والمراجع التحليلية المرتبطة بها محدودة، ما يتطلب مني مجهودا إضافيا في التحليل المباشر للنص دون الاستعانة بقراءات سابقة داعمة.

2. تشعب تقنيات السرد : تعتمد الرواية على أساليب سردية مركبة مثل التقطيع الزمني، وتعدد الرواة، والتداخل بين الحلم والواقع، مما يجعل من عملية التحليل عملاً معقداً يتطلب دقة منهجية وتفكيكاً دقيقاً للبنية السردية.

3. غياب الدراسات المرجعية المتخصصة : لا توجد وفرة في الدراسات السردية التي تناولت أعمال سعيد خطيبي بشكل مفصل، مما يجعل الباحث يعتمد على نظريات السرد العامة ويجتهد في تطبيقها على النص بطريقة علمية.

4. التأويل المتعدد : الطابع الرمزي لبعض المشاهد والشخصيات يجعل من التأويل عملية مفتوحة، وهو ما قد يضعف إمكان الوصول إلى نتائج قاطعة.

وإذ إن الاعتراف بالفضل واجب، فمن الأوجب أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدني وأعانني على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف **د.بن دحان عبد الوهاب**، الذي فتح لنا أبواب البحث ، فكان السند المهم في التوجيه.

كما أتمنى أن يكون هذا البحث مفيدا، وتمهيدا لبحوث لاحقة هادفة، وإضافة إلى المكتبة النقدية الجزائرية والعربية، ولو بقدر يسير، فبالله التوفيق وبه الاستعانة.

المدخل :
بين اللغة والسرد والرواية

مفهوم السرد (Narration):

يعد السرد من أهم المكونا ت الأساسية للعمل الروائي، وهو يشكل العمود الفقري للرواية. والسرد في أبسط في أبسط تعريفاته هو "فعل يقوم به الراوي لينتج به الخطاب، ويتجلى في روي الأحداث، وتقديم الشخصيات، الشخصيات، ووصف الأمكنة والأزمنة"[1] في تعريف آخر، يرى جيرار جينيت أن اسم السرد يطلق على «الفعل «الفعل السردي المنتج، وبالتوسع: على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[2] ،ونجد ،ونجد سعيد يقطين يضع حدود فاصلة بين مصطلحات الحكي والمحكي والسرد ويرى أن الحكي يشمل كل من السرد كل من السرد والمحكي ثم يعرف السرد في قوله: «وليس السرد إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم/وهو هذا العالم/وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ(Enonciation)."[3]

أما في «معجم السرديات» فقد ورد مفهوم السرد بأنه «النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي وهو يروي الحكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها. وهو ما سماه «جونات» نفسه فعل السرد معتبرا في ذاته. ويميز ذاته. ويميز هذا المنظر بين فعل الكـ تابة الذي ينشئه الكاتب وهو فعل حقيقي مع فعل السرد الذي ينجزه الراوي وهو الراوي وهو فعل متخيل من قبيل رواية « حدّث أبو هريرة قال...«لمحمود المسعدي»، ففعل الحديث الذي هو فعل الذي هو فعل السرد فعل متخيل غير فعل «المسعدي» الذي كتب النص بقلمه.[4].

وفي معجم مصطلحات النقد الروائي للطفي زيتوني يعطي مفهوما للسرد ولا يضع فاصلا بينه وبين مصطلح وبين مصطلح «النص» يقول: «السرد أو النص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. يشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية

---

[1] تودوروف، تزفيتان. "مقولات السرد الأدبي". ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1992م، ص 45.

[2] جينيت، جيرار. "خطاب الحكاية: بحث في المنهج". ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997م، ص 39.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت(لبنان)، ط3، 1997.ص34.

[4] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات دار محمد علي للنشر(تونس)ط1،2010 ، ص243.

الواقعية والخيالية، التي تحيط به. فالسرد ع ملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة»[1] يظهر السرد إذن من خلال هذه التعريفات بأنه ليس مجرد نقل للأحداث، للأحداث، بل هو فعل مركّب يتضمن بناء الخطاب، وتمثيل الزمن والمكان، وتجسيد الشخصيات، وهو يتراوح بين ما يتراوح بين ما هو واقع ي وما هو متخيَّل، ويعكس تفاعل الكاتب والراوي والمتلقي داخل الفضاء السردي.

السردي.

اللغة والسرد:

تعتبر اللغة الأداة الرئيسية للسرد، فمن خلالها يتم تشكيل عالم الرواية بمكوناته المختلفة. وتكتسب اللغة اللغة في النص السردي أهمية خاصة، إذ إنها ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، بل هي أداة لبناء أداة لبناء العالم الروائي وتشكيله. وفي هذا السياق، يقول رولان بارت: "إن اللغة في النص السردي تتجاوز تتجاوز وظيفتها التواصلية لتصبح أداة لبناء عوالم متخيلة"[2] فبارت من خلال هذا القول يعبر عن تحول جوهري في وظيفة اللغة داخل النص الأدبي، وخاصة السردي منه. فبدل أن تُفهم اللغة باعتبارها وسيلة فقط فقط لنقل المعنى بين الراوي والمتلقي (أي وظيفتها التواصلية التقليدية)، يرى بارت أن اللغة السردية ترتقي ترتقي لتصبح أداة خلق وبناء، تبتكر عوالم جديدة لا تنتمي إلى الواقع المباشر، بل إلى الممكن والمتخيل.

وقد توصل الناقد يمنى العيد في دراسة تحليلية حول علاقة اللغة أو ما أصطلح عليه ب«القول اللغوي» و«المادة اللغوية» وعلاقته بالنوع الأدبي سواء كان قصة أو شعرا بأن النص أولا وقبل كل شيء قول شيء قول لغوي، أو مادة لغوية»[3]

وتتميز لغة السرد الروائي بعدة خصائص، منها:

---

[1] لطفي زيتزني: معجم مصطلحات النقد الروائي مكتبة لبنان ناشرون(لبنان)، ط1،2002، ص105

2بارت، رولان. "التحليل البنيوي للسرد". ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، 1991م، ص 62.

3 يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفارابي بيروت(لبنان)، ط3،2010، ص257.

1-الإيحاء والتكثيف: حيث تتميز لغة الرواية بقدرتها على الإيحاء وتكثيف المعاني، فالكلمة في النص الروائي غالباً ما تحمل دلالات متعددة.

2-التصوير والتجسيد: فاللغة السردية تهدف إلى تصوير الأحداث والشخصيات والأماكن وتجسيدها أمام القارئ.

3- التنوع والتعدد: تتنوع لغة السرد بتنوع المواقف والشخصيات، فلكل شخصية لغتها الخاصة التي تعبر عن طبيعتها وثقافتها.

4- الانزياح والتجاوز: حيث تنزاح لغة السرد الروائي عن الاستخدام المألوف للغة، وتخلق لنفسها أساليب وتراكيب خاصة.

واللغة في الخطاب الروائي لا تؤدي دورا شكليا أو تواصليا فحسب، بل تعدّ جوهرا بنيويا في تشكيل العالم السردي. فاللغة الروائية تتحول إلى أداة فنية فعالة تجسد الشخصيات، وتمنح المكان والزمان أبعاداً حسية ورمزية، كما تكشف عن رؤى الراوي وتوترات النص. وهذا ما يجعل الخطاب الروائي يقوم على لغة إيحائية منفتحة، تتسّم بالانزياح والتكثيف، وتسهم في إضفاء العمق الجمالي والدلالي على بنية السرد.

الرواية كجنس أدبي:

الرواية هي "سرد نثري طويل يصور شخصيات خيالية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها تعبر عن تعبر عن الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في مجتمع ما"[1] وقد شهدت الرواية العربية تطوراً كبيراً منذ منذ نشأتها في أواخر القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا، حيث مرت بمراحل متعددة وتأثرت بتيارات أدبية

[1] محمود غنايم، "المدار الصعب: رحلة الرواية العربية". المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2017م، ص 23.

أدبية وفكرية مختلفة. وتعد الرواية الجزائرية جزءاً مهماً من المشهد الروائي العربي، وقد تميزت بخصوصيتها بخصوصيتها المستمدة من الواقع الجزائري بكل تعقيداته وتحولاته الثقافية والاجتماعية والسياسية.

خصائص السرد الروائي المعاصر:

يتميز السرد الروائي المعاصر، سواء في الأدب العربي أو العالمي، بعدةخصائص، منها:

1- التجريب والتجديد: حيث يميل الروائيون المعاصرون إلى تجريب تقنيات سردية جديدة وكسر القوالب التقليدية للرواية.

2-تداخل الأجناس الأدبية : فالرواية المعاصرة أصبحتفضاء مفتوحاً تتداخل فيه مختلف الأجناس الأدبية، من شعر ومسرح وسيرة ذاتية وغيرها.

3-تعدد الأصوات والرؤى : حيث تتعدد الأصوات داخل الرواية الواحدة، وتتنوع وجهات النظر، مما يخلق نوعاً من الحوارية أو التعددية.

4-كسر الخطية الزمنية : إذ لم يعد السرد الروائي المعاصر يلتزم بالتسلسل الزمني التقليدي، بل أصبح يعتمد تقنيات مثل الاسترجاع والاستباق والتداخل الزمني.

5-الانفتاح علىقضايا الواقع : حيث تنفتح الرواية المعاصرة علىقضايا الواقع بكل تعقيداته، وتحاول تقديم رؤية نقدية له.

يتبين من خلال تعريف الرواية بوصفها جنسا أدبيا وإبراز مكوناتها وخصائصها الفنية أنها لم تعد مجرد مجرد سرد لأحداث متسلسلة أو تصوير لحياة خيالية، بل تحولت في السياق المعاصر إلى شكل فني مرن يتّسع يتّسع للتجريب والانفتاح والتعبير عن تعقيدات الذات والواقع. فالرواية اليوم تجسدفضاء حواريا تتقاطع فيه فيه الأجناس الأدبية، وتتمازج فيه الرؤى، كما تتخلخل فيه البنية الزمنية التقليديةلصالح سردٍ مشظٍّ يُعيد تشكيل الزمن والحدث بطرق جديدة. ويظهر هذا التحول بوضوح في الرواية الجزائرية، التي استثمرت هذه

هذه النصوص لسردية المعاصرة لتعبر عن واقعها التاريخي والسياسي والإنساني بلغة سردية مبتكرة، ما يجعلها ما يجعلها فاعلاً أساسيا في تحديث الرواية العربية وتوسيع أفقها الجمالي والدلالي.

الفصل الأول: تعريف الجمال والجمالية

المبحث الأول: تعريف الجمال:

يعد الجمال من المفاهيم الإشكالية التي استوقفت العقل الإنساني عبر مختلف الحقب الفكرية، لما يكتنزه من تشعب دلالي وتعدد في الرؤى والتأويلات، فهو ليس مجرد خاصية شكلية، بل تجربة معرفية ووجدانية تتجاوز الحس لتلامس الوعي إلى أبعاد روحية وفكرية بل تجريه تتداخل فيه الذات مع العالم وانطلاقا من هذا التعقيد يغدو من الضروري الوقوف عند ماهيته في مستوياته اللغوية والاصطلاحية تمهيدا لفهم حضوره في بنية الخطاب الأدبي ورؤيةتضفي على السرد بعدا فنيا ومعرفيا معا.

أولا: الجمال لغة:

أ-في المعاجم والقواميس اللغوية:

ورد لفظ "الجمال" في المعاجم العربية القديمة مشتقة من الجذر الثلاثي (ج_م_ل) وهو أصل يدل على على الحسن والبهاء وقد جاء في **"لسان العرب لابن منظور"**، حيث ذكر: "الجمال مصدر الجميل والفعل جمل أي جمل أي بهاء وحسن . قال ابن سيده : الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق ،قال ابن الأثير : والجمال يقع على يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث أن الله جميل يحب الجمال ، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف "[1] ورد في "[1] ورد في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** : " الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمع وعظم الخلق والأخر والأخر حسن ،فالأول قولك أجملت الشيء والأصل الأخر الجمال وهو ضد القبح، ويقال جملك أن تفعل كذا أي كذا أي أجمل ولا تفعله قال أبو ذؤيب جملك يا قلب الجريح...ستلقى من تحب فتستريح"[2].أما في **معجم تاج تاج العروس للزبيدي** فقد ذكر :"وجمل الله عليه تجميلا، اذا دعوت له أن يجعله جميلا حسنا ....وجامله أحسن أحسن عشرته وعامله بالجميل .وقال ابن دريد : جملك أن تفعل كذا وكذا أي لا تفعله ،والزم الأمر الأجمل[1]

---

[1]ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. "لسان العرب". دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1994م، مادة "جمل"، ص 154.

[2]ابن فارس، أحمد. "معجم مقاييس اللغة". مج01، د ط، دار جيل، بيروت، د ت "، ص481.

الأجمل[1] "**والجمال في المعجم الوسيط** جاء في (مادة ج م ل): الحسن في الخلق والخلق والجمال عند الفلاسفة الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث سرورا ورضا في النفس .ومن بين المعاجم التي أولت الجذر [2]

ومن منظور بلاغي يقدم **أساس البلاغة للزمخشري** توظيفا لغويا للمفهوم حيث يورد أن: جمل يعامل يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس. وأجمل في الطلب اذا لم لم يحرص واذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصبر وجملك يهذا ، قال أبو ذؤيب : جملك أيها القلب القريح ..[3]

[3]..

وبناء على هذه التعريفات اللغوية، يمكن القول إن الجمال في اللغة يرتبط بمعنى الحسن والبهاء، وهو ضد القبح، ويشمل الجمال الحسي والمعنوي.

ب-في القرآن الكريم:

كما وردت مادة (ج م ل) في القران الكريم حيث ذكرهاالله عز وجل في عدة مواضع:

قوله تعالى :(ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)[4]، التفسير:«(ولكم فيها جمال حين تريحون)وهو تريحون)وهو وقت رجوعها عشيا من المرعى فإنها تكون أمدَّه خواصر وأعظمه ضروعا وأعلاه أسنمة.»[5]

أسنمة.»[5]

وقوله عز وجل (فاصبر صبرا جميلا)[6] سورة المزمل الآية 10،وقال في كتابه تفسير القرآن وإعرابه«(واهجرهم هجرا جميلا):الهجر الجميل: هو الذي لا أذية معه وقال تعلى في سورة(المعارج): (فاصبر

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، من جواهر قاموس "تاج العروس"، جزء28، 1993 ص237.

[2] عصام نور الدين، المعجم الوسيط، ط01،دار الكتب العلمية لبنان،2005،ص541.

3أبي القاسم جار الله، مجهود بن عمر بن احمد الزمخشري ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998،ج 1 ص 148

[4]سورة النحل: أل آية06

[5]ابن كثير، تح حكمت بن بشير بن يسين: تفسير القرآن الكريم، ج4 ، دار ابن الجوزي القاهرة(مصر)،1431هـ ص669

[6]سورة المزمل: الآية10.

(فاصبر صبرا جميلا) **والصبر الجميل**: هو الذي شكاية معه. وقال تعلى في سورة الحجر رقم الآية 85(فاصفح 85(فاصفح الصفح الجميل) :**والصفح الجميل**: هو الذي لا عتاب معه.»[1]

قال تعالى (يا أيها النبي قل لأزولجك إن كنتن تردن الحياة الدنيا وزينتها فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا) سورة الأحزاب الآية 28:«(فتعالينَ أمتّعكُنَّ وأُسرِّحكُنَّ سَراحًا جميلا)أي: أعطيكم حقوقكن وأطلق وأطلق سراحكن.»[2]

ثانيا: الجمال اصطلاحا:

يعرف الجمال في الاصطلاح بأنه الصفة التي تثير في النفس الشعور بالسرور والرضا وتنبع من التناسب التناسب والانسجام والكمال وهو مفهوم يصل بالتذ وق والوعي ويتجاوز حدود الحسي إلى ما هو فكري وروحي وروحي وقد

اختلفت دلالاته بتباين السياقات فهو ليس مفهوما ثابتا بل يتعدد بتعدد المرجعيات.

أما في المعجم الأدبي لجبور عبد النور:« بأنه علم يدرس طبيعة الإحساس الفني ما يبتعث في شكل من شكل من أشكال الفن أو التعبير.»[3]

في **معجم المصطلحات الأدبية لنواف نصار** ذكر: «صفة تروق للشعور أو للعقل من خلال الانسجام بين الانسجام بين اللون والشكل أو الامتياز والجودة في المهارة الإنسانية والصداقية والأصالة ..تحقق صفات صفات روحية عالية في شخصية ما. ويقول كذلك الجمال علم ودراسة فلسفية لطبيعة الجمال وتتعلق بتعريفه بتعريفه ونقده والشعور والإعجاب به وبعناصره وتفسير ظواهره بواسطة الفنون والعلوم الأخرى»[4].حضر .كما حضر .كما نجد **عبد القاهر الجرجاني** من خلال كتابه **دلائل الإعجاز** حيث يقول :«اللسان أداة يظهرها حسن

---

[1]علي محمد طه الدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار ابن كثير بيروت(لبنان) ط1،،2009،ج10، ص257

[2]ابن كثير، تح حكمت بن بشير بن يسين: تفسير القرآن الكريم، ج6 ، دار ابن الجوزي القاهرة(مصر)،1431هـ، ص181.

[3]جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العلم للملايين بيروت لبنان ط 1 1979 ط1984، ص86.

[4]نواف نصار ، معجم المصطلحات الأدبية عمان دار المعتز 2009 ، ط1، 2011، ص92 93.

حسن البيان وظاهر يخبر عن ضمير ...وحاكم فيصل به الخطاب .وواعظ ينهي عن القبيح ومزين يدعو إلي الحسن يدعو إلي الحسن وملهه يوفق الإسماع.»[1]

أما في **المرجعية الغربية** فقد برز مصطلح الجمال بوضوح منذ الفكر اليوناني. حيث يعد أفلاطون من أوائل الفلاسفة الذين أسسوا لتصور فلسفي متكامل للجمال حين ربطه بعالم المثل وجعله قيمة عقلية وروحية تتجاوز الإدراك الحسي. وقد عرف هذا المصطلح جدلا واسعا بين النقاد والمفكرين والفلاسفة حيث تعدد مفهوما بتعدد بتعدد المدارس الفلسفية والنقدية والفنية، وسنعرض هنا لبعض هذه التعريفات:

1 التعريف الفلسفي الكلاسيكي: يرى أفلاطون أن الجمال هو "صفة مطلقة، وحقيقة ثابتة، وجوهر قائم قائم بذاته، وهو أعلى من الوجود الملي وأسمى من الطبيعة."[2]

.2 التعريف الفلسفي الحديث: يعرف إيمانويل كانط الجمال بأنه "ما يروق لذاته دون مفهوم"، وهو يرى أن يرى أن "الحكم الجمالي حكم تأملي لامصلحة فيه."[3]

3التعريف النقدي: يعرف جورج سانتيانا الجمال بأنه "اللذة التي تعتبر صفة للشيء"، وهو يرى أن "الجمال هو اللذة الموضوعية، أي اللذة التي نعزوها إلى الموضوع ذاته." [4]

.4 التعريف النفسي: يرى علماء النفس أن الجمال هو "صفة في الأشياء تثير الإعجاب والبهجة في النفس، في النفس، وهي صفة نسبية تختلف باختلاف الأفراد والثقافات والعصور"[5] ومن خلال هذه التعريفات

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود شاكر مكتبه الخانجي القاهرة ط5 2004 ص 69.

[2] أفلاطون. "المحاورات الكاملة". ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م، ص 175.

[3] كانط، إيمانويل، "نقد ملكة الحكم"، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م، ص 89.

[4] سانتيانا، جورج، "الإحساس بالجمال". ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1983م، ص 57.

[5] غريب، عبد الكريم، "علم النفس الجمالي". دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005م، ص 43.

المتـ نوعة، يمكن القول إن الجمال مفهوم مركب ومتعدد الأبعاد، وهو يرتبط بالحسن والانسجام والتناسق، ويثير في ويثير في النفس مشاعر الإعجاب والبهجة.

من خلال تتبع التعريفات المتنوعة لمفهوم الجمال عبر السياقات الفلسفية والنقدية والنفسية، يتبين أن الجمال ليس مفهوما بسيطًا أو أحادي الدلالة، بل هو بنية فكرية وجمالية مركبة، تتراوح بين ما هو مطلق ومجرد كما عند أفلاطون، وما هو ذاتي وتأملي كما عند كانط، وما هو لذّة شعورية كما في التصورين النقدي والنفسي. ويكشف هذا التنوع في المقاربات عن طبيعة الجمال كقيمة ثقافية وإنسانية تتشكل ضمن سياقاتها التاريخية والمعرفية، وتجمع بين الإحساس، والانفعال، والتقدير العقلي، مما يمنحه حضورا متجددا في الفكر والفن والأدب.

المبحث الثاني: مفهوم الجمالية

أولاً: الجمالية لغةً

الجماليةمصطلح مشتق من كلمة "جمال"، وهي صيغةمصدر صناعي تدل على العلم أو الفن التي يدرس التي يدرس الجمال، أو الصفة التي تميز العمل الفني من حيث جماله. وقد ورد في المعجم الوسيط: "الجماليَّة: "الجماليَّة: علم الجمال."[1]

ثانياً: الجمالية اصطلاحاً

أما في الاصطلاح، فالجمالية (Aesthetics) هي "العلم التي يبحث في الجمال وفلسفته ونظرياته، ويدرس استجابة الإنسان للقيم الجمالية في الطبيعة والفن."[2]

وقد ظهر مصطلح الجمالية (Aesthetics) لأول مرة في منتصف القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الفيلسوف الألماني ألكسندر جوتليب باومجارتن، التي عرَّفها بأنها "علم المعرفة الحسية"، وهي تهتم بدراسة بدراسة الجمال وتحليل عناصره ومقوماته.»[1]

---

[1] مجمع اللغة العربية، "المعجم الوسيط". مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2004م، مادة "جمل"، ص 143

[2] عبد الواحد، علي، "الجمالية في الفكر العربي". دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م، ص 31.

وفي الدراسات النقدية المعاصرة، أصبحت الجمالية تشير إلى "مجموعة الخصائص الفنية والأسلوبية التي تميز عملاً أدبياً أو فنياً معيناً، وتكسبه قيمته الجمالية." [2]

تظهر المقاربات الاصطلاحية لمفهوم الجمالية (Aesthetics) أنها مجال معرفي يجمع بين الفلسفة والفن والعلم الإنساني، إذ تعنى بدراسة طبيعة الجمال واستجابة الإنسان له، سواء في الطبيعة أو في الإبداع الفني. ويعد ظهور المصطلح على يد باومغارتن نقطة تحول في تاريخ الفكر الجمالي، حيث أرسى لأول "علم المعرفة الحسية" التي يربط بين الإدراك الجمالي والتجربة الإنسانية. أما في النقد المعاصر، فقد اتّسع المفهوم ليشمل الخصائص الفنية والأسلوبية التي تمنح العمل الأدبي أو الفني فرادته وتميزه الجمالي، مما يجعل الجمالية عنصراً مركزياً في تحليل الخطاب الإبداعي وفهم أبعاده الجمالية والتعبيرية.

المبحث الثالث: جمالية السرد

I. مفهوم جمالية السرد:

جمالية السرد هي "مجموعة الخصائص الفنية والأسلوبية التي تميز النص السردي وتكسبه قيمته الجمالية". الجمالية". وهي تشمل "كل ما يتعلق بطرائق السرد وأساليبه، وبنية النص السردي، ومكوناته المختلفة (الزمن، (الزمن، المكان، الشخصية، الحدث، اللغة)."[3]

وتهتم جمالية السرد بدراسة الأساليب والتقنيات التي يوظفها الكاتب في بناء نصه السردي، وكيف تسهم هذه الأساليب والتقنيات في خلق قيمة جمالية للنص. وهي تبحث في العلاقات المتبادلة بين مكونات النص السردي، وكيف تتفاعل هذه المكونات لتشكل نسيجاً جمالياً متكاملاً.

II. عناصر جمالية السرد:

---

[1] ريد، هربرت، "معنى الفن". ترجمة: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1998م، ص 65

[2] حمودة، عبد العزيز، "المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك". عالم المعرفة، الكويت، العدد 232، 1998م، ص 123.

[3] بحراوي، حسن، "بنية الشكل الروائي". المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990م، ص 37.

تتشكل جمالية السرد من عدة عناصر، أهمها:

.1جمالية اللغة : وتتمثل في الأساليب اللغوية والبلاغية التي يوظفها الكاتب، والصور الفنية التي يبدعها، والإيقاع الداخلي للنص.

.2جمالية البناء : وتتعلق بطريقة بناء النص السردي وهيكله العام، وتنظيم أحداثه وتسلسلها.

.3جمالية الزمن : وتشمل التقنيات التي يوظفها الكاتب في معالجة الزمن السردي، مثل الاسترجاع والاستباق والمفارقة الزمنية.

.4جمالية المكان : وتتعلق بطريقة تصوير المكان وتقديمه في النص السردي، وما يحمله من دلالات رمزية وإيحاءات جمالية.

.5جمالية الشخصية : وتتمثل في طريقة بناء الشخصيات ورسمها، وتقديم أبعادها المختلفة، وتطورها عبر مسار السرد.

.6جمالية الوصف : وتشمل الأساليب الوصفية التي يوظفها الكاتب في تصوير المشاهد والأحداث والشخصيات والأماكن.

المبحث الرابع: مكونات السرد

أولاً: الراوي والمنظور السردي:

الراوي هو "الصوت الذي يروي الأحداث ويقدم الشخصيات ويصف الأماكن في النص السردي" [1] وقد ميز النقاد بين

[1] وقد ميز النقاد بين عدة أنواع من الرواة، منها:

.1الراوي العليم : وهو الذي يعرف كل شيء عن الشخصيات والأحداث، ويقدمها من منظور خارجي.

.2الراوي المشارك : وهو الذي يشارك في الأحداث التي يرويها، ويكون أحد شخصيات القصة.

---

[1] جينيت، جيرار، م س، ص 178.

.3الراوي الشاهد : وهو الذي يشهد الأحداث دون أن يشارك فيها بشكل مباشر.

.4الراوي المحايد : وهو الذي يكتفي بنقل ما يراه ويسمعه دون تدخل أو تعليق.

أما المنظور السردي (أو وجهة النظر)، فهو "الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات" (يقطين، سعيد. "تحليل الخطاب الروائي". المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005م، ص 285). وقد حدد جيرار جينيت ثلاثة أنواع من المنظور السردي:

.1التبئير الصفر : وفيه يكون الراوي أكثر معرفة من الشخصية.

.2التبئير الداخلي : وفيه تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية.

.3التبئير الخارجي : وفيه تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية.

ثانياً: الزمن السردي:

الزمن من أهم مكونات السرد، وهو "ليس مجرد إطار تقع فيه الأحداث، بل هو عنصر بنائي أساسي في أساسي في تشكيل النص السردي"[1] وقد ميز جيرار جينيت بين ثلاثة أبعاد للزمن السردي:

.1الترتيب الزمني : ويتعلق بالعلاقة بين تتابع الأحداث في القصة وترتيبها في الخطاب، وينتج عن اختلاف هذا الترتيب ظاهرتا الاسترجاع والاستباق.

.2الديمومة (أو المدة) : وتتعلق بإيقاع السرد والعلاقة بين مدة الأحداث في القصة والمساحة النصية المخصصة لها في الخطاب، وتتجلى في تقنيات مثل الخلاصة والمشهد والوقفة والحذف.

.3التواتر : ويتعلق بالعلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث في القصة وعدد مرات ذكره في الخطاب.

ثالثاً: المكان السردي

[1] بحراوي، حسن. م س، ص 112.

المكان هو "الفضاء الذي تقع فيه أحداث القصة وتتحرك فيه الشخصيات"[1] وللمكان في النص السردي وظائف

السردي وظائف متعددة، منها:

1. الوظيفة البنائية : حيث يسهم المكان في بناء النص السردي وتشكيله.

2. الوظيفة الدلالية : إذ يحمل المكان دلالات رمزية وإيحاءات جمالية.

3. الوظيفة النفسية : حيث يعكس المكان الحالة النفسية للشخصيات.

4. الوظيفة الاجتماعية : إذ يعبر المكان عن البيئة الاجتماعية والثقافية للشخصيات.

رابعاً: الشخصية السردية:

الشخصية هي "الكائن الإنساني الذي يتحرك في فضاء النص السردي ويقوم بالأفعال والأحداث" [2] وتتخذ الشخصية

[2] وتتخذ الشخصية في النص السردي أبعاداً مختلفة:

1. البعد الخارجي** (الجسدي) : ويشمل المظهر الخارجي للشخصية.

2. البعد النفسي**: ويتعلق بالحياة النفسية للشخصية وعواطفها وانفعالاتها.

3. البعد الاجتماعي**: ويشمل علاقات الشخصية بالمجتمع والبيئة المحيطة.

4. البعد الفكري**: ويتعلق بأفكار الشخصية وآرائها ومواقفها من القضايا المختلفة.

كما ميز النقاد بين نوعين من الشخصيات:

1. الشخصية السطحة**: وهي التي تتسم بصفة واحدة طوال السرد ولا تتطور.

2. الشخصية النامية**: وهي التي تتطور وتتغير عبر مسار السرد.

خامساً: السرد المتعدد الأصوات:

---

[1] لوتمان، يوري، "مشكلة المكان الفني". ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988م، ص 27.

[2] مرتاض، عبد الملك، "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد". عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998م، ص 74.

السرد المتعدد الأصوات (أو البوليفوني) هو "الأسلوب التي تتعدد فيه الأصوات السردية داخل النص الواحد، وتتنوع وجهات النظر، وتتحاور الشخصيات بشكل متكافئ"[1] ويتميز السرد المتعدد الأصوات بعدة خصائص، منها:

1. تعدد الأصوات والرؤى داخل النص السردي.
2. تكافؤ هذه الأصوات وعدم هيمنة صوت على آخر.
3. الحوارية والتفاعل بين هذه الأصوات.
4. تعدد المستويات اللغوية والأسلوبية.

[1] باختين، ميخائيل. "شعرية دوستويفسكي". ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986م، ص 77.

الفصل الثاني:

جمالية السرد في رواية "نهاية الصحراء لسعيد خطيبي"

المبحث الأول: جماليات الزمن في رواية نهاية الصحراء:

يعدّ الزمن من العناصر المشكلة للعمل السردي، ففي النقد السردي المعاصر يعتبر النص السردي منتسبا إلى الزمن أكثر منه إلى المكان «نظرا لكثرة الأحداث وتتابعها في العمل السردي، مما يستدعي منّا منّا التمعن في ترتيب أزمنتها المختلفة في صورة علاقة توجب اتباع الحدث الثاني الحدث الثّاني»[1]، وما السرد السرد إلا شكل لفظي للزمان، كما تحقق الأفعال الدالة على الماضي والحاضر والمستقبل التتابع في الأحداث الأحداث «مما يؤثر على ديمومة وانقضاء الزمن في النص»[2].وهذا الترتيب يساعد القارئ على التمييز بين بين الأحداث السابقة والأحداث اللاحقة، والذي يصطلح عليه زمنية الخطاب الروائي، الذي يبتعد في مفهومه مفهومه عن الزمن الخارجي الذي تصدر منه وفيه الرواية، إنه «النسيج السردي كحركة فعل اللغة المنصرفة إلى المنصرفة إلى أزمنة، وما يثيره هذا الفعل على مستوى الصيغة الخطابية من تسلسل وتداخل زمني في الآن ذاته، الآن ذاته، عن طريق ما يصطلح عليه بالزمن النحوي(Temps Grammatical).»[3]

تتميز الجمالية الزمنية في رواية نهاية الصحراء بسعيد خطيبي بتعدد طبقاتها، حيث يمثل الزمن ليس فقط إطاراً يحتضن أحداث الحياة اليومية بل أيضاً عنصرا فاعلا سيميائيا يسهم في رسم الملامح الوجدانية والمعاناة الداخلية. وفيما يلي دراسة لأبرز جوانب جماليات الزمن في النص:

1-جماليات الزمن في نهاية الصحراء وتفكيك البنية الزمنية وتشظيات السرد:

يعدّ الزمن في رواية نهاية الصحراء عنصرا بنيويا وجماليا يتجاوز كونه إطارا للأحداث، ليغدو فاعلاً فاعلاً في تكوين الشخصيات، وصياغة التوترات الدرامية، وتكثيف الدلالات السياسية والاجتماعية. إنه عنصر عنصر مركزي في تشكيل التجربة السردية تتجلّى وظيفة الزمن من خلال تفكيك التسلسل التقليدي واعتماد التقطيع، واعتماد التقطيع، والتقاطع بين الماضي والحاضر، والزمن النفسي

---

[1] عز الدين باي: بنية الخطاب الروائي–دراسة نظرية في تقنيات السرد–، رسالة الدكتوراه، جامعة وهران الجزائر، 2003. ص198.

[2] عز الدين باي: م ن، ص197.

[3] عز الدين باي: م ن، ص198.

أولاً: الزمن بوصفه بنية مشظية (اللاخطية):

تعتمد الرواية على اللاخطية في سرد الأحداث، إذ تتداخل لحظات الماضي والحاضر من خلال تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) بشكل متكرر. فالبداية تنطلق من يوم 9 سبتمبر 1988، ثم يعود السرد إلى ما قبل هذا التاريخ ويقفز إلى ما بعده.

مثال:

«نهار 9 سبتمبر 1988، غير أسوأ أيامي»[1]

هذا التاريخ هو مرساة زمنية تفتتح بها الرواية، لكنه يخادع القارئ، إذ لا يتقدم السرد زمنياً بعده، بل يعود إلى حوادث ماضية من الطفولة والقرية، ثم يقفز إلى المستقبل. ينطلق منه السرد نحو استرجاعات من الطفولة، ومشاهد من السجن، ومقطع غير مرتبة زمنيا. إنه بداية التصدع في بنية الزمن.

« أعترف أن التاسع من سبتمبر لم يكن يوماً عادياً... غادرت بيتي في حدود الساعة السابعة والثلث... والثلث... مثيت ربع ساعة، مرورا بجبانة الصلى ثم سوق الخضر...»[2] .هذا التاريخ يعمل كعتبة كرونولوجية كرونولوجية دقيقة لبدء السرد. الكاتب يعتمد على تأريخ دقيق ليمنح القارئ شعورا بـ "الصداقية الوثائقية." الوثائقية." لكن رغم الدقة، إلا أن السرد لا يتّبع الزمن الخطي، بل يبدأ بيوم فصلي ليعود لاحقًا إلى ما قبله. قبله. فمن الناحية الجمالية، فإن هذا الاستهلال يؤسس لبنية بوليسية فيها تشويق، إذ نعلم منذ البداية أن هذا هذا اليوم سيفضي إلى حدث جلل (مقتل زازا)

ثانيا: التوتر بين الزمن الداخلي والخارجي:

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء دار نوفل(الجزائر)،2002، ص14.

[2] سعيد خطيبي: م ن، ص12.

تمثل الرواية توتّرا بين الزمن النفسي الداخلي للشخصيات (المحمل بالندم والقلق والذكريات) والزمن الخارجي الاجتماعي (الذي يمر ببطء قاتل أو يختزل في أحداث عنيفة)

مثال:

« زمن ثقيل أبطأ من البطء، يقولون إنّ البطء حكمة لكنّه هنا جنون...»[1]

هذا الوصف للزمن في السجن يجسد الزمن المتعثّب، ويعكس الانفصال بين الشعور الزمني الداخلي والواقع الخارجي.

ثالثاً: التقطيع الزمني والإرباك السردي:

الرواية تنتهج تقنية التقطيع الزمني المتعمد. تتعاقب المقاطع بين الحاضر والماضي دون مقدمات، مما يربك القارئ عمداً، ويضعه في حالة مشابهة لحالة التباس الشخصية الساردة.

مثال:

في الصفحة 107، يتداخل الزمن السردي مع تأملات السارد في الماضي، والحديث عن "زكية" الميتة، ما يظهر ارتباط الزمان بالمكان والذكرى والكوابيس.

رابعا: تواريخ حاسمة وزمن توثيقي:

تستخدم تواريخ معينة (مثل 9 و10 سبتمبر) لتأريخ زمن الرواية، مايضفي طابعا شبه وثائقي.

مثال: في الصفحة 14، يظهر اليوم التالي على أنه بداية لأحداث تراجيدية ناتجة عن ماضٍ عنيف.

خامسا: زمن الحكي وزمن الحكاية:

تتسع الهوة بين زمن الحكاية (الموضوع الذي يروى) وزمن الحكي (طريقة رواية الأحداث). السرد يتبع وعي الشخصية، لا التسلسل الزمني، ما يجعله أقرب إلى الرواية الذهنية.

---

[1] سعيد خطيبي: م ن، ص106.

سادسا: رمزية الزمن في العنوان والنهاية:

"نهاية الصحراء" تحمل دلالة زمنية مزدوجة : النهاية بوصفها اختتاما زمنياً، والصحراء بوصفها امتدادا زمنيا خاوياً. هي لحظة اكتمال التشظي الزمني.

2-الصفحات الدالة على الظواهر الزمنية: البداية بتاريخ 9 سبتمبر 14- بطء الزمن في السجن 107- توثيق ليوم 10 سبتمبر 15- تداخل الحاضر والذاكرة 164، 171، 225- ذكر الزمن العقيم في المخفر 303

في رواية نهاية الصحراء، لا يمكن اعتبار الزمن مؤشراً كرونولوجيا لتوالي الأحداث فحسب، بل باعتباره مكوناً دلاليا يعبر عن تمزقات الذات وعزلتها. وفي مقطع "بشير"، يتخذ الزمن طابعا متحولاً من الزمني الخارجي إلى الزمن النفسي الداخلي، من تتابع الأيام إلى تأملات في الرتابة والتكرار والفراغ. يبدأ بشير بيوم الثلاثاء يصف شعوره قائلاً:

« أجد نفسي محشوًّا في حياة تسير ببطء... زمن ثقيل أبطأ من البطء.»[1] هذا التعبير لا يدل فقط على على رتابة الحياة السجنية، بل يحول الزمن إلى شعور خانق يفتك بالإدراك، ويجعل من مرور الوقت ضربا من ضربا من السجن الضاغط. البطء لا يرتبط بالحدث بل بانعدام الحدث، حيث يتحول الزمن إلى كيان خانق غير خلق غير منتج، أشبه بالموت البطيء.

يقوم النص بتقسيم مقطع بشير إلى أيام متتابعة: الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة، الأحد، الاثنين، مما يضفي إيهاما بالزمن الموضوعي، لكن هذه البنية تنقلب لتبرز عبثية التكرار. فالأيام لا تختلف إلا قليلاً، مما يعمق الشعور بالدوران داخل حلقة زمنية مغلقة.

وهذا ما يؤكده قوله:

[1] سعيد خطيبي: م ن، ص106.

« لا فرق بين بداية أسبوع ونهايته.»[1]

يوظف الزمن هنا بشكل ساخر، حيث يصبح الإيقاع الرتيب للأسبوع انعكاسا لحياة خالية من التطور أو الفعل، ويفرغ الزمن من محتواه التقدمي.

وتتجلى المفارقة بين الزمن الواقعي والزمن المتخيَّل بشكل واضح يقول بشير:

« كان يفترض أن أكون في مكتب المحاسبة في الشركة، أعدّ رواتب العمال... لكني محبوس.»[2]

هذا الاسترجاع الزمني يشكّل مفارقة بين ما كان ينبغي أن يحدث وما يحدث فعلاً، مما يضاعف من الشعور بالغربة عن الزمن الشخصي، ويكشف عن انكسار خط السيرة الشخصية بفعل التوقيف القسري.

يقدم مقطع بشير في رواية نهاية الصحراء صورة مركبة للزمن، حيث يتحول من ترتيب خارجي للأيام إلى شعور داخلي بالضيق والتكرار والعبث. وتنعكس جماليات هذا الزمن في بناء السرد على شكل مفارقات، واسترجاعات، وتأملات تعيد خلق الزمن الفردي داخل فضاء جماعي محكوم بالقهر والعزلة. وهكذا يصبح الزمن مرآة لمحنة الوعي، ووسيلةً لفهم الذات والسجن والحياة.

وفي المقطع السردي المعنون ب(كمال) من الصفحة (152إلى 158) إ لا يقتصر دور الزمن على كونه إطارا لتوالي الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليكون أداة فنية لبناء المعنى وتعميق التوتر النفسي وفتح المجال للتأمل الفلسفي. في هذا السياق، يتخذ الزمن في رواية "نهاية الصحراء" بعدا سيكولوجيا مركبا، تتحرك فيه الشخصيات بين الماضي والحاضر والاحتمال المستقبلي، بما يعكس اضطراب الذات واختلال الوعي. يظهر الزمن عبر تقنية تداخل الحلم والواقع – الزمن الحلمي/اللاشعوري:

يبدأ المقطع بمشهد حلمي مكثّف، يقول كمال:

---

[1] سعيد خطيبي: م ن، ص108.

[2] سعيد خطيبي: م ن، ص107.

«استيقظت تلك الصباح وقد رأيت المرحومة أمي تسير جنبي على رصيف مزدحم...»[1] هذا المشهد الحلمي الحلمي يمثل دخولاً قويا في الزمن النفسي – اللاشعوري، حيث يدمج الكاتب بين الذاكرة واللاوعي والحنين، والحنين، مستحضرا صورة الأم المتوفاة، وهو حضور يتجاوز قوانين الزمن الواقعي. يتميز هذا المقطع بجماليات بجماليات حلمية مثل:

- اللاعقلانية (همس الأم ثم نهوضها وضحكها)
- المفارقة الزمنية (الأم المتوفاة تتحرك في الحاضر)
- غموض الحدث: (دهستها سيارة... ثم قامت وواصلت الركض)

هذه الصيغة تشي بأن الزمن لا يقاس بالساعات بل بالحالة الشعورية، مما يعكس تأثير الحلم في تشكيل الإدراك الزمني للبطل، ويشير إلى أزمة نفسية تتعلق بالفقدان والذنب.

وفي المقطع أيضا مفارقة زمنية تمثلت في الارتداد إلى الزمن الواقعي – التحول من الداخل إلى الخارج

يقول كمال:

« فثّت في ذهني عن تفسير لتلك الرؤيا، بلا جدوى، مستشعراً التواء في رقبتي وطعم جعة في لساني، لساني، تخلّت منه بشرب شلي مر...»[2]

هنا نلحظ عودة تدريجية إلى الزمن الخارجي الواقعي. غير أن هذه العودة لا تنفي التوتر الزمني، بل تبقي على أثر الحلم داخل الوعي. يظهر الصراع بين الماضي (الذكرى) والحاضر (التفاصيل الجسدية والنفسية)، مما يعكس أن الشخصية تعيش في زمنين متداخلين.

[1] سعيد خطيبي: م ن، ص152.
[2] سعيد خطيبي: م ن، ص152.

كما تميز الزمن أيضا في هذا المقطع السردي برتابة الزمن اليومي وتقطّعه حيث يتنقل الراوي بين محطات يومه بدءا من سماعه لأغنية أم كلثوم، مرورا بزيارة المخفر، وانتهاء بلقائه بالحاج:

« شغّلت جهاز الكاسيت... فأطربني صوت أم كلثوم...»، ثم «طرقت باب جاري زيان...» ثم «رأيت باب « رأيت باب المكتبة مواربا...»، ثم «على مدخل المخفر...» وصولاً إلى «عدت إلى الفندق وقابلت الحاج...»[1]

فرغم تعدد المحطات الزمنية، إلا أن اليوم يبنى سرديا بصيغة مقطّعة ومشتّتة، ما يعكس تشرذم الذات وتوترها. هناك توظيف للزمن الخطي (ترتيب الأحداث حسب تسلسلها الطبيعي)، لكن تغلفه حالة من التشظي

الشعوري، حيث يسيطر الملل والروتين والقلق على مجرى اليوم.

كما عرف الزمن أيضا في هذا المقطع السردي استرجاعات سردية – فلاش باك وتعدد الأزمنة بحيث تستعيد الشخصية مشاهد من الماضي القريب – باستخدام الفلاش باك – لتبرير أحداث الحاضر (الشكوى، الاستدعاء...). هذا التداخل بين الحاضر والماضي يعد أحد أبرز مظاهر جماليات الزمن في الرواية، ويخدم توتير السرد وتعقيد البنية النفسية للشخصية.

يقول كمال:

« في الليلة التي مللت فيها زازا، داومت حتى السابعة صباحاً...»، ثم «عندما دعوت بشير إلى زيارتي...» ثم « عاد دراجي ممسكاً بسكّين...»[2]

[1] سعيد خطيبي: م ن، ص152.158.

[2] سعيد خطيبي م ن، ص154.

وهنالك مقاطع سردية ذات دلالة زمنية كثيرة لا يمكننا تحليلها كلها. فقط قمنا بالوقوف على بعض منها لتحليلها وإبراز جمالياتها على تركيبات التشكيل السردي ويمكن تأويل جماليات الزمن في ضوء المقطع حسب طبيعته التي تميزت بتعدد طبقات الزمن:

- الزمن الخطّي الخارجي: يمثل مجريات اليوم العادي (الذهاب إلى المخبز، مقابلة الحاج...»
- الزمن النفسي: الحلم، الغضب، الحنين، القلق، كلها تؤطر وعياً خاصاً بالزمن.
- الزمن الاجتماعي: زمن المدينة المكتظة، المكتبة المهجورة، غلاء مواد البناء... يشير إلى زمن متدهور حضاريا واجتماعيا.
- الزمن الرمزي: صوت أم كلثوم، المكتبة، السكّين، الرؤيا... كلها تحمل دلالات رمزية توظف الزمن لبناء ثيمات الفقد، الانكسار، والرغبة في النجاة.

وعليه فإن الزمن في هذا المقطع من رواية "نهاية الصحراء" يظهر كسردية مركبة ومفتوحة، تتقاطع

فيها لحظات الحلم والواقع، الذاكرة والحاضر، اليومي والعميق. وهو ليس إطارا للأحداث فحسب، بل يتجاوز ذلك ليعبر عن صراع الذات مع محيطها وماضيها، في بناء سردي نفسي معقّد.

وأما جماليات الزمن في رواية "نهاية الصحراء "من خلال تحليل سردي لمقطع (8 أكتوبر) فقد تجلت في عدة عناصر نذكر منها على سبيل التمثيل:

-النظام الزمني: يعتمد هذا المقطع السردي على البنية غير الخطية للزمن، حيث يتداخل السرد الحاضر مع الحاضر مع استرجاعات (Flashbacks) واستباقات ضمنية(Prolepsis) ، مما يخلق بنية زمنية مشظية مشظية تعكس التشظي الوجودي للشخصية الرئيسية (إبراهيم دراس)،يقول الروائي: «أنبأتني أمي أن مالك الفندق

ملك الفندق عرف مكان قبر أبي... فسرت في بدني رعشة باردة»[1] ثم ينتقل مباشرة إلى: «عدت إلى مكتبة مكتبة القرطاس والقلم...»[2]

هنا نجد تواليا زمنيا يشبه التتابع الواقعي، لكن سرعان ما يقحم السارد لحظة استرجاعية لما يقول: « تذكرت ما سمعته من بشير لطّم في السجن أن مديرها يحبذ العامل لصلت[3]» .

وهذا النوع من الاسترجاع يضخّم من البعد السيكولوجي للشخصية، ويوحي بأن الزمن الروائي ليس كرونولوجيًّا بل ذهنيًّا، يحكمه تداعي الذاكرة والهواجس الذاتية.

-المدة الزمنية(Duration) :

تتعدد تقنيات السرد في هذا المقطع بين الفصيل والتلخيص، وحتى الإغفال، مما يمنح الزمن بعدا إيقاعيًّا حيويًّا:

فعندما يسرد البائع حكاية عاشور حديري: « فر من قريته إلى المرج، مصحوباً بزوجته وابنته...»[4] ، وابنته...»[4] ، نلاحظ أن السارد فصل هذه الحكاية كأنها مشهد درامي داخلي. وفي تعبير آخر يتضمن لحظة لحظة تختزل فترة زمنية بأكملها (ضع ساعات) في جملة واحدة.في قول الروائي: «لم أتم دوامي، بل غادرت غادرت مبكرا وقد وقت الساعة الرابعة عصرا[5]»

-التواتر (Frequency) :

تظهر في المقطع حالات من التواتر السردي تقابل بين «ما يحدث دائما» و«ما حدث مرة واحدة»، وهو ما وهو ما يبرز التناقض بين الروتين والانفجار الاستثنائي للأحداث. ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي من قول من قول الكاتب:

---

[1] سعيد خطيبي: م ن، ص299.
[2] سعيد خطيبي: م ن، ص299.
[3] سعيد خطيبي: م ن، ص300.
[4] سعيد خطيبي: م ن، ص300.
[5] سعيد خطيبي: م ن، ص301.

« أمي لن تجد بريهة آخر. ولن أرافقها في قراءة الفاتحة على قبر أبي، التي لا يزورني في أحلامي أحلامي سوى بوجه غائم[1]»

الجملة تفتح على التواتر: «لا يزورني... سوى بوجه غائم»[2] ، ما يوحي بتكرار الحلم، ويجعل من الزمن من الزمن الذهني والرمزي مهيمنا على الواقع.

- الزمن الذاتي والوجودي:

يتكثّف في نهاية المقطع إدراك بطل الرواية لذاته في لحظة مأزومة: «فأنا لست سوى إبراهيم دراس، نكرة دراس، نكرة ونسي منسي[3]»

هنا يبلغ الزمن ذروته الرمزية: يتحول من سلسلة من الوقائع إلى لحظة تأمل وجودي مأساوي. يتشابك الزمن السردي مع زمن الشعور، فتصبح اللحظة السردية لحظة وعي جذري بالهوية والخذلان.

- البعد النفسي للزمن:

اللحظة التي يستدعى فيها إبراهيم للتحقيق، ومواجهته بالكتاب: "رواية الشيخ"، ترتبط بلحظة هلع داخلي،

تتكثف من خلالها أبعاد الماضي (موت نبيل، التظاهرات، السجن السابق) وتستحضر الحاضر باعتباره

تهديدا مستمرا.

ثم تأتي الذروة في النهاية: « شعرت بحرارة تهش بدني كما لو أنني أغرق في ماء يغلي...»[1] يتحول يتحول الزمن من تسلسل خارجي إلى لحظة داخلية توشك على الانفجار أو الانطفاء (ربما هي نوبة هلع أو أو غيبوبة).

---

[1] سعيد خطيبي: م ن، ص303.

[2] سعيد خطيبي: م ن، ص303-304.

[3] سعيد خطيبي: م ن، ص304.

- الوظيفة الجمالية للزمن: الزمن في هذا المقطع ليس مجرد خلفية للسرد، بل عنصر فني مكثّف يخلق الترقب ما يزيد من التوتر والانتظار لمعرفة ما سيحدث في نهاية المقطع، مع انعدام اليقين حول مصير البطل. ويعمق البناء النفسي للشخصية من خلال التردد، الانكسار، التوقع، الندم. كما أنه يشكّل مرآة لعالم مضطرب، مدينة على حافة الغليان، وسردٍ يلاحق هشاشة الفرد أمام سلطة الزمن وسلطة الدولة.

وبعد تحليلينا لجماليات الزمن في هذا المقطع يمكن القول بأن الزمن كأداة سردية وجمالية تساهم في بناء التوتر، وتعميق الشعور باللاجدوى والضياع. ومن خلال تداخل الماضي بالحاضر، وتصارع الإيقاعات الزمنية (بطء واندفاع)، تتحقّق تجربة سردية وجودية تجسد أزمة الإنسان العربي المعاصر في لحظة سقوط ملتبس ورمزي.

المبحث الثاني: جماليات المكان في رواية نهاية الصحراء:

1. المكان الروائي:

لا يفترق عنصر المكان عن عنصر الزمان، فهما متلازمان على الدوام، فإذا كان المكان ثابت مستقر، فإن الزمان متحرك، لذا ارتبط الإنسان بالمكان وتوطدت العلاقة بينهما «حتى أصبح المكان من القضايا القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه»[2].وقد خصه بدراسات كثيرة، بدراسات كثيرة، حتى توصل إلى علم خاص يعنى بدراسة الأمكنة اصطلح عليه الطوبولوجيا Topologei، Topologei، التي يدرس «فيه خصائص المكان من حيث هو مكان أي العلاقات المكانية كعلاقة الجزء بالكل،

---

[1] سعيد خطيبي: م ن، ص304.

[2] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص06

الجزء بالكل، وعلاقة الاندماج والانفصال والاتصال، التي تعطينا الثبات للمكان، التي لا يتغير بتغير المسافات المسافات والمساحات والأحجام»[1].

اهتم دارسو الرواية بعنصر المكان باعتباره بنية مكونة للعمل السردي، حيث اعتبروه محورا أساسيا من أساسيا من المحاور التي تدور حولها الرواية لا يمكن التخلي عنه بأي حال من الأحوال، ولهذا يكر غاستون باشلار « أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتّالي أصالته»[2]. وقد صدر منهم اختلاف في المفهوم والمصطلح، مما أوجد عديد المصطلحات التي ترتبط بهذا العنصر، منها المكان الروائي، المكان الروائي، الفضاء، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، والحيز...

يحوي المكان في العمل الروائي المشاعر والتصورات والرؤى التي تستطيع اللغة التعبير عنها، إنه بناء إنه بناء لغوي تشيده مخيلة الروائي عن طريق الوصف وتوظيف الرموز واستخدام الصور الفنية، و«المكان في و«المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا». وتعمق الناقد عبد الملك مرتاض في دراسته لهذا المكون المكون السردي بشكل مستفيض، وقد أطلق عليه مصطلح «الحيز»، وذكر أن «عبقرية الأدب، حقا؛ حيزه»[3].

حيزه»[3].

تبوأ المكان مكانة بارزة في الخطاب الروائي، كعنصر أساسي في البنية السردية والدلالية والجمالية. والجمالية. وفي رواية "نهاية الصحراء" لسعيد خطيبي، يتجاوز المكان مفهوم الخلفية ليصبح طرفاً فاعلاً في في تشكيل الشخصيات، وصناعة التوتر السردي، وبناء العالم المتخيل. تتميز هذه الرواية بقدرتها على تجسيد

---

[1] يمنى طريف الخولي: إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، مصر، ع9، 1989، ص13

[2] غاستون باشلار؛ تر غالب هلسا: جماليات المكان، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص198

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005، ص 16

تجسيد المكان بوصفه كيانًا حيًّا يفيض بالرموز والدلالات، مما يجعل من الضروري تحليل مكونات المكان ووظائفه المكان ووظائفه وجمالياته.

أولاً: التصنيف الطوبولوجي للمكان في الرواية يمكن تصنيف الأمكنة في الرواية وفق نماذج وظيفية ودلالية:

المكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو كيان دلالي فاعل يساهم في بناء الشخصيات وصياغة التوترا ت النفسية والاجتماعية. في رواية "نهاية الصحراء"، يتّخذ المكان طابعا مركبا، حيث تتقاطع الأزمنة، وتتشابك التوترات الطبقية والسياسية والعاطفية في فضاءات تعبر عن مأساة الإنسان الجزائري المعاصر.

شكّل المكان في هذه الرواية التي بين أيدينا أحد أهم المكونات الذي تمنح النص عمقه الرمزي وبعده الجمالي، تنفتح الأمكنة على تعددية دلالية واضحة، حيث تتجاوز كونها مجرد خلفية للأحداث، لتغدو بؤرا حيوية تسهم في تكثيف المعنى، وتحفيز التوتر السردي، وطرح الأسئلة حول الهوية والذاكرة والانتماء. وتعد دراسة العناصر الدالة على المكان وتحليلها مدخلاً جوهريا لفهم جماليات الرواية ووعيها الفني والاجتماعي.

تتمثل أهمية هذه الدراسة في محاولة الوقوف على تنوع صور المكان وتحولاته، وفق تصنيفات طوبولوجية ووظيفية، وتحليل تجلّياته الجمالية والرمزية، للكشف عن علاقته بالبنية السردية وبالتحولات النفسية والاجتماعية لشخصيات الرواية. وتستند هذه الدراسة إلى مقاطع سردية مختارة، بوصفها شواهد كاشفة عن الوظائف الفنية للمكان، واستراتيجية الروائي في تمثيل فضاءات الرواية. مما يجعل من الضروري تحليل مكونات المكان ووظائفه وجمالياته.

تنطلق هذه الدراسة من الإشكالية التالية: كيف تتجلّى جماليات المكان في رواية "نهاية الصحراء"؟، وما وما الوظائف السردية والدلالية التي يضطلع بها في بناء المعنى؟ وتسعى إلى الكشف عن آليات تمثيل المكان

المكان وتحولاته عبر الفضاءات المختلفة (الطبيعية، المغلقة، المفتوحة، المتخيلة)، وتحليل العلاقة بين المكان والشخصيات، بالإضافة إلى دراسة القيمة الجمالية التي يمنحها النص للمكان، سواء عبر اللغة أو التخييل التخييل أو البنية السردية.

تعتمد الدراسة منهجا تحليليا سرديا، يستفيد من مفاهيم النقد الطوبولوجي والمقاربة الجمالية للمكان، في محاولة لفهم كيف يشتغل المكان نصيا بوصفه عنصراً مركزيا في تشكيل الرؤية السردية للعالم، وكيف يساهم في بناء هوية النص وخصوصيته الجمالية.

في هذه الدراسة التحليلية للوقوف على جماليات الأمكنة يمكن تصنيف الأمكنة في الرواية وفق نماذج وظيفية ودلالية:

أولاً: التصنيف الطوبولوجي للمكان في الرواية:

يمكن تصنيف المكان في "نهاية الصحراء" إلى:

1. أماكن العزلة والانكفاء : كالصحراء، المرج، والمقبرة.
2. أماكن الانكشاف والاختلاط : كالفندق، المرقص، الشارع، والمقهى.
3. أماكن القهر والسقوط : السجن، مركز الشرطة، قاعات التشريح.
4. أماكن الهامش والمعيش اليومي : سوق الخضر، دكاكين التهريب، محل الفيديو.

ثانيا: وظائف المكان في بناء الرواية:

1. **المكان بوصفه مرايا للذات والهوية** : يمثل المكان امتدادا لصورة الشخصية ومرآة لحالتها النفسية النفسية والاجتماعية. نلاحظ ذلك في وصف السارد لبداية يومه« : مشيت ربع ساعة، مرورا بجبانة الصالى ثم الصالى ثم سوق الخضر، قبل أن أبلغ مقهى الخيمة، التي احتشدت حيطانه بصور لاعبي كرة قدم[1]» هنا يتقاطع

[1] سعيد خطيبي :نهاية الصحراء،ص13.

هنا يتقاطع المكان (المقبرة، السوق، المقهى) مع حالة الفتور، والتكرار اليومي للفراغ، وهو ما يعكس بؤس بؤس الواقع، وغياب الأفق.

وتنتقل الذات من الموت (المقبرة) إلى الاستهلاك (السوق)، ثم التسلية الزائفة (المقهى)، ما يشير إلى حلقة مفرغة من الحياة اليومية المستلبة، وانكسار الحلم.

كما تُقدَّم الصحراء كامتداد لصراعات الشخصية الداخلية، وتُمثّل العزلة والوحدة، وأحياناً الخراب النفسي والروحي. في مقطع دال، يقول السارد:

«داومت على الإصغاء إلى أغانيها في "صحرائي"، في هذا الفندق، الذي خلا من زبائنه ولم يعد يذكّرني إلّا بأشباح من غادروا أو ماتوا[1]»

في هذا المشهد، لا يكون المكان مجرد فندق، بل "صحراء" داخلية تعكس فقدان الأحبة والانكسار الوجداني، وهو ما يمنح المكان دلالة تتجاوز الفيزيائي إلى الوجودي. كما يكون المكان مرآة تعكس الركود الثقافي والانغماس في التسلية السطحية. إنه فضاء للهروب من الواقع، ومرآة لعزلة الأفراد داخل مجتمعاتهم. يقول الكاتب:

«مقهى الخيمة، التي احتشدت حيطانه بصور لاعبي كرة قدم[2].»

2. المكان بوصفه شاهداً على التحول السياسي والاجتماعي :

«تلك هي التجارة الأقل جهدا والأكثر نفعاً، بعد أن حولت البلدية قاعة السينما الوحيدة إلى ملحقة إدارية[3]»

يتحول المكان الثقافي (قاعة السينما) إلى فضاء بيروقراطي جامد، مما يرمز إلى موت الإبداع وتراجع الحلم الجماعي أمام غول الإدارة والفساد.

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص295.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص13.

[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص12.

3.-**المكان كفضاء للجرح والاغتراب ومسرح للجريمة:** في مشهد البلاغ عن جثة مرمية، يرسم الكاتب المكان بدقة بوليسية، مع توتر حاد:

« سلكنا طريقا ترابية تتخلّلها أحجار ناتئة وسواقٍ جافّة، بينما انطلقت تلاوة للقرآن... واستفحلت مخاوفي مخاوفي من أن يتّهماني بما لم أفعل[1]»

هذه الصورة تعمق الطابع المأساوي، وتحول المكان إلى معبر بين الحياة والموت، بين الطمأنينة والاتهام، كما تدمج بين المادي (الطريق، الأحجار) والرمزي (الخوف، الذنب) ويتحول (المرج) إلى مكان مأساوي، تتقاطع فيه الجريمة مع البؤس والنبذ الاجتماعي. إنه ليس فضاء ماديا، بل رمزيا يعكس السقوط والتوحش، ويظهر الهامش بوصفه فضاء قاتلاً.

« وجدنا زازا مقتولة في المرج... حيث تتكاثر نباتات سامة وأخرى طبية... لا يتزاحم فيه سوى فقراء فقراء بنوا مساكن عشوائية[2]»

4.-**المكان بين الذاكرة والتشظي:**

يستعمل الكاتب تقنيات وصفية واقعية وأحيانا سريالية ليصور تفاصيل المكان بأسلوب ساخر يعكس قبح الواقع وتشوهه:

« مقهى الخيمة... احتشدت حيطانه بصور لاعبي كرة قدم... دوار الإبريق، لوجود منحوتة إبريق في في وسطه لم يتدفّق منها ماء إلّا لحظة تدشينها[3]»

هذا الوصف يشير إلى مفارقة فنية بين الصورة والواقع، بين ما يفترض أن يكون (إبريق يتدفق منه الماء) وما هو كائن (صورة مجفّفة، وهمية)، مما يعكس غربة الإنسان وعبثية التنظيم المدني.

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص17.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص17.

[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص13.

ويعمل المكان في هذه الرواية كخزان للذاكرة، لكنه ذاكرة مثقوبة، ممتلئة بالأشباح والغياب. يوحي بالخراب الداخلي الذي أصاب الذاكرة الجمعية،خصوصا فيظل سياق سياسي واجتماعي منحل. يقول الكاتب:

« تلك الفندق الذي خلا من زبائنه ولم يعد يذكّرني إلّا بأشباح من غادروا أو ماتوا»[1].

ثالثًا: جماليات المكان من حيث اللغة والتصوير:

يتميز وصف المكان عند سعيد خطيبي بلغة سينمائية، تعتمد على العدسة القريبة، وتفاصيل التكوين، بما يُشبه الكاميرا المحمولة في يد راوٍ مشظّ. نلاحظ هذا في وصف غرفة القتيلة:

« قابلتنا غرفة مرتّبة؛ ورق جدرانها يميل إلى اصفرار، بينما شبّب بني إلى يمين الباب، والسرير بشرشف بنفسجية ووسادتين حمراوين[2]»

فهذا التكوين اللوني (أصفر/ بنفسجي/ أحمر) يمنح الغرفة بعدا تشكيليا يوحي بالأنوثة والاضطراب والغياب في آن واحد، كما يرسخ الإحساس بالحنين المفقود والرحيل.

رابعا: المكان أداة سردية لتوزيع الأدوار والشخصيات:

دوار الإبريق: قطة عبور رمزية تتكرر في أكثر من مشهد، يمثّل صلة بين الحياة والموت، الطفولة والجريمة، ويظهر كشاهد صامت على الانتقال والتحول السري.

الفندق: يتجاوز وظيفته كمأوى إلى كونه "مسرحا دراميا"، تتقاطع فيه الشبهات، العلاقات السرية، الرفاهية الظاهرة، والانهيار النفسي.

السجن والمخفر: أماكن لإعادة كتابة الحقيقة، وكشف زيف السلطة، وإبراز هشاشة العدالة، كما في مشهد التحقيق مع بشير.

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص51.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص29.

خامسا: رمزية المكان وانعكاسها على بنية العنوان:

يتّسم عنوان رواية "**نهاية الصحراء**" بثراء رمزي عميق،يضفي على المكان بعدًا وجوديا يتجاوز المعنى الجغرافي المباشر. فلا صحراء في هذا السياق لا تُقرأ كمجرد فضاء طبيعي شاسع، بل تستثمر بوصفها رمزًا للتيه والفراغ والعزلة والاغتراب النفسي والروحي، وهي دلالات ترتبط عضوياً بمسار البطل وتحولاته الداخلية. أما لفظ "النهاية" فيحمل أبعادًا متعددة، منها الوهم بالخلاص أو الرغبة في تجاوز الحالة الصحراوية نحو فضاء آخر أكثر امتلاء بالمعنى والانتماء.

ومن خلال هذا التركيب الرمزي، يتضّح أن العنوان لا يمهد فقط لمكان الرواية بل يعبر عن حالة ذهنية ونفسية تؤطر التجربة السردية بكاملها. فالصحراء تتحول إلى استعارة للذات الجريحة أو الوجود المأزوم، والنهاية تومئ إلى محاولة الانعتاق أو التشافي. بذلك، يتجاوز العنوان وظيفته التعيينية ليصبح مفتاحا تأويليا ينسجم مع بنية الرواية ويعكس عمق التجربة المكانية والداخلية للشخصيات.

جماليات المكان في نهاية الصحراء تتوزع بين التمثيل الواقعي والرمزي، بين الصحراء كموضع عزل وقسوة، والمدينة كمسرح للسخرية والانهيار، وبين الأماكن المغلقة كمرايا للذات المتصدعة. يستعمل سعيد خطيبي لغة غنية بالتفاصيل الحسية والسخرية السوداء، مما يجعل المكان شخصية فاعلة في الرواية، وليس مجرد إطار زمني-مكاني.

في رواية "نهاية الصحراء"، لا يعمل المكان بوصفه خلفية جامدة للأحداث، بل كعنصر فاعل في صياغة المعنى وبناء الشخصيات وتوليد التوترات النفسية والاجتماعية. سعيد خطيبي يوظف المكان بوصفه كائنًا حيا يتنفس مع السرد، يعكس التحولات الاجتماعية والسياسية، ويعري الذوات من أقنعتها.

المبحث الثالث: جماليات الشخصية السردية في رواية نهاية الصحراء:

الشخصية في الأشكال السردية ليس لها وجود حقيقي بقدر ما هي مفهوم تخييلي، أي أننا لا نعني نعني بالشخصية مجموع الصفات والمميزات التي ترتبط بالكائن الحي «إنها ذلك الشخص المتخيل المبتكر الذي يقوم المبتكر الذي يقوم بدور في تطوير الأحداث وتناميها.»[1]

تلعب الشخصية دورا هاما في تحريك العمل السردي وإنجاز مختلف البرامج السردية، «إذ تعتبر أساس محور أساس محور الحركة الأفقية والرأسية فيه، وهي تحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيث يتعاقد القارئ القارئ والكاتب تعاقدا أساسه الجوهري الثقة والحرية، وهذا يكون من خلال الشّخصية..من فعلها وسلوكها وسلوكها وحركتها داخله.»[2]

يظهر الص دراسة عميقةً لشخصية الراوي التي تتشكل في تقاطع واقع الحياة اليومية وروتينه مع حمولة من التساؤلات الوجودية والرمزية. فيما يلي تحليل لأبرز ملامح الشخصية في سياق واقعها:

يشكل المقطع السردي الممتد من صفحة 11 إلى 16 من رواية "نهاية الصحراء" بؤرة سردية تتقاطع فيها الجماليات السردية والنفسية والرمزية لبناء الشخصية الساردة: "إبراهيم" أو "بريهوم". وسنقوم بتحليل هذه الشخصية جمالياً من خلال مستويات متعددة:

1. البناء النفسي واللغوي للشخصية؛
2. البيئة المكانية وتفاعل الشخصية معها؛
3. التوتر بين الذات والمجتمع؛
4. رمزية المهنة والهامش الاجتماعي؛
5. أسلوب السرد وموقعه في تشكيل الرؤية.

[1] جميلة قيسوم: الشخصية في القصة، مجلة علوم الإنسانية، ع13، 2000، ص196.

[2] ثابت ملكاوي: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ص125.

أولاً: البنية النفسية والهوية المهتزّة

تبدأ الفقرة بـ« : سموني إبراهيم أو بريهوم أو بريهة، فالاسم ليس مهماً في هذا المكان...»[1] هذا هذا التعدد في الأسماء يعكس ضياع الهوية لدى السارد، وشعوراً بالتشيوء الاجتماعي. فهو يعرِف نفسه بالأسماء التي ينادى بها، لا بما يعرِف ذاته. استخدام عبارة "فالاسم ليس مهماً" يكشف عن فقدان الشعور بالقيمة بالقيمة الذاتية وسط عالم غير مبالٍ، ويفتح أفقاً تأويلياً يرى أن الرواية لا تُعنى بـ "من يكون؟"، بل بـ "كيف يعيش؟."

ثانياً: جماليات التوتر اليومي – اللغة بوصفها مرآة لليومي المعطوب:

ينتقل السارد مباشرة إلى مشهد الاستيقاظ على صياح البائع، ويرد عليه بـ.: «الله يعطيك قرحة في في اللسان... دعوت عليه»[2] ثم وصف أمه بعبارات تنم عن توتر شديد: « استوضحت أمي متأفّفاً ..أجابتني ..أجابتني وهي تنشر ثياباً في حوش الدار..شعرت بأن رأسي أثقل من العادة[3]»فاللغة هنا شديدة الواقعية، تحمل طابع الشفاهية وتستخدم التعبير القاسي والتهكمي، مما يشي بالحياة الضاغطة. أمه حاضرة بوصفها نقيضاً بوصفها نقيضاً للحلم؛ لا تسانده بل تحاصره، ما يعكس الانسداد العاطفي والاجتماعي الذي يعيشه.

ثالثاً: الفضاء المكاني كمرآة للداخل:

يشير السارد إلى« : مروراً بجبانة الصلى ثم سوق الخضر...»[4] ثم« :مقهى الخيمة، التي احتشدت حيطانه بصور حيطانه بصور لاعبي كرة قدم...» ويمر بـ.« :شارع 5 جويلية، الذي يمتدّ على طول ثلاثة كيلومترات... كيلومترات...

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص11

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص11

[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص11

[4] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص12

لحصي الحفر المتناثرة[1]»وأخيرا« : محلّي "وردة الرمال"، المندس في شارع فرعي خلا من الناس[2]»

هذه المسارات المكانية ليست مجرد تحرك جسدي، بل تعبير عن البنية النفسية المهزوزة. الجبانة، السوق، المقهى، الشارع المتآكل، والمحل المندس... كلها فضاءات تعكس هشاشة الواقع. الوصف لحصي المكثف (الحفر، الهدوء، الغبار، العزلة) يحمل دلالات نفسية: ضيق، وحدة، وهموم مكبوتة.

رابعاً: المهنة بوصفها مفارقة جمالية واجتماعية

« تلك هي التجارة الأقل جهداً والأكثر نفعاً، بعد أن حولت البلدية قاعة السينما الوحيدة إلى ملحقة إدارية[3]»

في هذا المقطع تضح مفارقة مريرة: رجل مثقف، عاشق للسينما، اضطر إلى العمل في تأجير أشرطة "أفلام للكبار" بسبب انعدام البدائل. مهنته رمزية لهامش الثقافة في المدينة، وتحمل بعداً مأساوياً: الثقافة أصبحت تجارة، والذوق العام مشوه.

أمه تقول: «تعجبك تجارة الحرام؟»[4] ، والسارد يرد في داخله بجملة بليغة« :الحرام ما يخرج من الفم لا الفم لا ما يدخل إليه[5]»

هنا يظهر فكر نقدي تجاه الدين الشعبي، والمفارقة بين الأخلاق الحقيقية وما تراه "النساء."

خامساً: العزلة والحنين العاطفي

نقرأ: « التي لا يتذكّره أحد غيري... أتممت السابعة والعشرين... ولم تعد تفتنني طقوس الوردية...»[1]« احتل جل مساحة المحل سرير حديدي... أتمرن فيه على القيثارة أو أواعد فيه واحدة من العابرات[2]»

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص12

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص12-13.

[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص11

[4] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص12

[5] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص12.

كل هذه المقاطع تشير إلى شخصية تعاني من وحدة عاطفية، وتلجأ إلى الفن (القيثارة) أو علاقات عابرة، كبدائل عن الحب الحقيقي. جمالية الشخصية هنا تنبع من هشاشتها، ومن محاولتها خلق عالم داخلي بديل لعالم خارجي خانق.

سادساً: الرمزية والوعي الثقافي

رغم الفوضى التي يعيشها، لا يخلو بريهوم من وعي ثقافي عميق:

- يقرأ رواية "الشيخ" لإيث مود هول، ويستمتع بها.
- يشتري الكتب من "بائع يعرض أقمشة وتوابل"، في مفارقة دالة على انعدام القيمة للثقافة.
- يلاحظ أن الرواية مختومة من "مكتبة البلدية"، مما يشي بتفكك مؤسسات الدولة: «وقد يأتي يوم يبيعون فيه الموظفين كذلك»[3]

هذا الوعي الموجع يعمق من مأساة الشخصية ويمنحها بعداً تأملياً لا يتوفر لكثير من الشخصيات الهامشية.

سابعاً: المفارقة السردية الساخرة:

جمالية السرد تتعزز من خلال حس ساخر لاذع« :بلاد بلا رأس ولا أساس»، «لم يتفقّ من الإبريق ماء الإبريق ماء إلا عند تدشينه»، «سالمة يا سلامة»، « استأجرته شابة... وبدلاً من أن تسلّمني بطاقة هويتها، هويتها، تركت بطاقة خطيبها[4]»

كلها عبارات تكشف عن ذكاء سردي في تصوير العبث الاجتماعي بلغة تهكمية. بريهوم لا يبكي، بل يبتسم بمرارة. وهذا النوع من السخرية الجمالية يجعل من المأساة مادة فنية.

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص13.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص13.

[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص23.

[4] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص.14.12.

إن شخصية إبراهيم في هذا المقطع مثال جمالي مركّب للشاب المهمش، الذكي، المتردد، الذي يصارع وسط واقع قاسٍ، ويبحث عن ذاته في الفن والجسد والذاكرة، دون أن يجد خلاصا. عبّر سعيد خطيبي عن هذا العمق السردي بأسلوب متين،يصوغ شخصية حقيقية تلمس وترى، لا تقرأ فقط.

أما شخصية نورة في مقطع (نورة) من رواية "نهاية الصحراء" نموذجا روائيا مركبا يتداخل فيه البعد الذاتي مع الاجتماعي، ويجتمع فيه التمزق الداخلي مع النقد الاجتماعي العميق. من خلال منظورها السردي، يكشف سعيد خطيبي عن جمالية بناء الشخصية عبر الوعي، اللغة، والتحليل الذاتي، حيث تمثل نورة صوت المرأة المثقفة، المستقلة، والناقمة في مجتمعٍ مذبذب.

أولاً: البناء النفسي للشخصية:

« أردت في صغري أن أصير طبيبةً بيطرية، لكنّني لم أتصالح مع الرياضيات... فاخترت المحاماة عن عن غير اقتناع، ثم روضت نفسي[1]».

يتجلى الصراع النفسي في المفارقة بين الطموح والواقع، وبين الرغبة والامتثال الاجتماعي. نورة تعي تناقضاتها وتحولاتها، وتقوم بعملية "ترويض للذات"، مما يكشف عن شخصية متأملة، ناقدة، ومضطربة في اختياراتها.

كما تجسد الشخصية في هذا المقطع صورة للوعي الاجتماعي والنقد الذاتي، يقول الروائي:

«المحاماة مهنة مراوغات... كلّما زادت مشاكل البشر أثمرت شجرة أرباحي»[2].

تعكس نورة وعيا ساخرا تجاه مهنتها ومحيطها، وتجسد شخصية نقدية تدرك التشوهات البنيوية للمجتمع.

كما أنها ترى نفسها شريكة في هذا التناقض، فتنتقده من الداخل، لا من مسافة أخلاقية مثالية.

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص50.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص50.

ذو رة ليست فقط شخصية فنية محكمة البناء، بل هي تمثيل لوعي أنثوي ناقد، مهزوز، وساخر. جمالياتها تكمن في قدرتها على نقد الذات والمحيط في آن، وفي استخدام اللغة كسلاح تأملي وسردي. لقد بنى سعيد خطيبي شخصية تقنع لأنها لا تدّعي الكمال، بل تعترف بالهشاشة وتعيشها.

يشكّ ل مقطع "بشير" من رواية "نهاية الصحراء" نقطة تحول فنية وإنسانية داخل بنية السرد، حيث يروى من داخل السجن بصوت داخلي متأمل ومفكك. يوظّف سعيد خطيبي تقنيات وصفية تجمع بين المشهدية والبعد السيكولوجي، وتكشف عن شخصية مثقفة هشّة، تعيد بناء عالمها من عزلة الزنزانة.

أما بخصوص مقطع حميد والذي يمتد من الصفحة 111 إلى غاية الصفحة 116 فإن البنية للشخصيات الروائية تبدو معقدة، وفي مقدّمتها شخصية الراوي (حميد) بوصفه طرفاً مشاركاً في الأحداث، وشخصية الحاج ميمون بوصفه نموذجا للسلطة الخفية، بينما تتداخل ذكريات زازا في خلفية المشهد بوصفها غائبة حاضرة، تكثّف رمزيا معاني الفقد والانكسار والريبة. وسنحاول في هذه القراءة تحليل البنية الجمالية للشخصيات من حيث التكوين النفسي، الرمزي، الاجتماعي، والسردي.

أولاً: جماليات شخصية الراوي – حميد

1. التوتر النفسي والحنين الحاد:

تبدأ الفقرة بإشارة سردية حادة« : أسبوع مضى منذ أن لقيت زازا مصرعها، من دون أن أحظى سوى بمعلومة واحدة...»[1]

هذا الاستهلال يعكس حالة من التوتر الوجداني العميق، حيث يواجه الراوي غموضا وافتقادا متراكبا. استخدام الفعل "لقيت مصرعها" يكشف عن نبرة درامية، كما أن محدودية "معلومة واحدة" توحي بانسداد معرفي يزيد من شعور الارتباك.

2. الرغبة المتوترة والذاكرة الحسية:

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص111.

« سحبت نفسا من سيجارتي، متخيلاً زازا تتقدّم منّي، بعينيها النجلاوين... فستانها الأسود القصير... القصير... همست بالفرنسية: كلت ضياء يغمر قلبي»[1]

الراوي يعيد تشكيل صورة زازا لا بوصفها ضحية فقط بل بوصفها مركزاً للعاطفة والانبهار الجسدي. جماليات الوصف الحسي هنا مكثّفة، تبدأ بالعينين، وتمتد إلى الفستان والشفاه، مما يعكس حالة من التماهي مع الذكرى. الحنين هنا حسي ونفسي، يمتزج فيه الألم بالافتتان.

3. المفارقة والانشطار الوجداني:

« كنت أطمئنها :كل النسوة يحسدنك... لكنّها تمنّعت. لم أعد أشم رائحتها سوى في ساعة اليد... أحتفظ بها أحتفظ بها مثل وثني»[2] هذا المشهد يكشف انقسام الشخصية بين الماضي والحاضر، بين التعلّق والانفصال. جماليات والانفصال. جماليات السرد تتجلى في المفارقة: ساعة اليد رمز حميمي بسيط يتحول إلى "وثن"، في إشارة إلى إشارة إلى قدسية الذكرى ومرضية التعلّق.

ثانياً: جماليات شخصية الحاج ميمون

1. شخصية المتحكم الظّلي:

« ميمون، الذي يكبرني بإحدى وعشرين سنة، ويصغرني بعشرين سنتيمتراً... أوصى موظّفيه بالتستّر، بالتستّر، وأخبرهم أنّ زازا خرجت في إجازة»[3]

ميمون شخصية نقيضة للراوي: يملك السلطة، يحجب الحقيقة، ويضبط الإيقاع خلف الكواليس. جماليات هذه الشخصية تتجلّى في الغموض، السيطرة، والازدواجية بين اللطافة الظاهرة والانتهازية المبطّنة.

2. المفارقة الأخلاقية:

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص112.
[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص112.
[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص111.

«لم يقطع عن التدخين رغم أزمته القلبية... غير مصدّق ما بلغه أن المغدور بها كانت مقيدة في سجل سجل المفقودين...»[1]

ميمون يبدو وكأنه يملك مشاعر متأخرة، لكنه يحتفظ بمنظومة براغماتية: يلوم نفسه لكنه لا يتغير. يملك ماضياً غامضاً (حريق المخزن، الملف المفتوح)، لكنه ينجو دائماً بلا مساءلة، مما يعزّز جمالياته كشخصية مركّبة لا تنتمي للأبيض أو الأسود.

3. الفساد المقنّع باللطف:

«قال: الخير كلين، إنما الناس هبلوا...»، ثم: «أخبرني عن نيته اقتناء مضادات حيوية... بل لمساعدة لمساعدة الصيادلة»[2]

يمثل ميمون أحد تمثيلات "الفساد الناعم" الذي يظهر بمظهر الخير، ويخفي مطامعه. يستعمل أقنعة الحكمة، السخاء، الوطنية، لإخفاء رغبة السيطرة والتربح. جماليات شخصيته تقوم على هذا التناقض: اللطف في المظهر، والانتهازية في الجوهر.

ثالثاً: المرأة الغائبة الحاضرة – زازا

1. الأنوثة المفقودة – المركز العاطفي الرمزي

« :كنت أطمئنها... لم تعد تفتنني الفصّ الوردية... لم أعد أشم رائحتها إلا في ساعة اليد»[3] زازا تمثل زازا تمثل في هذا المقطع ليس فقط الحبيبة المفقودة، بل رمزاً للدفء، الأنثى الملغّزة، والموت المبكّر للعطفة. للعطفة. موتها يخلّف فراغاً في الص، لا يملأ، مما يجعل منها أيقونة رمزية لضياع والجمال المشتهى والممنوع. والممنوع.

2. التعدد السردي حولها:

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص112.
[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص112.
[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص112.

ميمون يرى فيها موظفة متمردة، الراوي يرى فيها امرأة حرة جميلة، وزبائن الفندق يرون فيها غامضة وغريبة. وهذا التعدد هو ما يمنحها ثراء جماليا؛ لأنها غير قابلة للتأطير ضمن قالب واحد.

رابعاً: المكان كخلفية جمالية للشخصيات

1. المرقص: فضاء التداخل والتناقض

المرقص يمثّل في هذا المشهد خلفية متغيرة للشخصيات: فيه موسيقى، ضوء، دخان، وغياب في العمق. يقول الراوي:

« في زاوية دامسة لاتصل إليها الأضواء الملونة[1]»

هذه العبارة تعكس موقع الراوي النفسي: حاضر جسديا، غائب شعوريا. كذلك، الموسيقى (الجاز، سانتيسيزور، الشيخة ذهبية) تعكس تعدد الإيقاعات الحياتية، لكنها لا تخلق من وحدة الشخصيات.

2. حضور الموسيقى كأداة سردية:

«يا لالة يا تركية... وأنا سمعت البندير»[2] هذه الأغنية تتقاطع مع الذكرى، وتهيج الحنين، فتظهر جماليات المشهد من خلال التداخل بين صوت الغناء وحوار الشخصيات، وانعكاس كل ذلك على مزاج السارد.

السارد.

خامساً: الجماليات اللغوية والأسلوب الساخر

تتميز السردية في هذا المقطع بخصائص أسلوبية لافتة:

- التناص الشعبي (عبد الرحمن المجذوب، الأمثال)
- المفارقة الساخرة: « ميمون يدخلك في الماء ويخرجك نظيف»
- الرمزية المركبة: «احتفظ بها مثل وثني»

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص111.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص114.

• الوصف السينمائي: «صدرها المنخفض الذي لمع تحت اللمبات»

كل هذا يمنح النص أبعادا جمالية تعبر عن مأزق الذات الفردية في واقع مليء بالغموض والفساد العاطفي والاجتماعي.

المبحث الرابع: جماليات الوصف في رواية "نهاية الصحراء":

جماليات الوصف في الرواية تعتبر من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء عالمها الفني، حيث تضفي على النص الروائي أبعادا حسية وتأملية تثري تجربة القارئ. وقد يستخدم الروائي الوصف «وسيلة لعرض أحداثه وتطوير قضيته والتعريف بشخصياته وبكل مجريات محكيه وكثير ما يتشاطر مع تقنيات أخرى في أداء هذه الوظيفة، فهو لا يأتي فيها منفصلا وإنما يتداخل مع تقنيات وآليات سردية أخرى مثل السرد والحوار التي لا يتأسس صرح النص الروائي بمعزل عنها. وأن تفاوتت في نسب التوظيف فإنها تتحد في صنع الجمالية وإضفاء ملامح الخصوصية»[1].إذن يتقاطع الوصف مع بنية الحدث، الشخصيات، الزمن، والمكان، ليخلق توليفة سردية محكمة تعكس رؤية الكاتب ومقاصده الجمالية.

يستخدم الوصف لتقديم التفاصيل الدقيقة حول الشخصيات، الأحداث، والمكان، سواء بشكل واقعي أو رمزي. فهو يمكن أن يكون مشهديا، يعكس حالة حسية مباشرة، أو تأمليا، حيث يغوص في الأبعاد النفسية والفكرية للمكونات الروائية. كما يتداخل الوصف مع تقنيات السرد، مثل الاستباق والاسترجاع، ليعمق إدراك القارئ للأحداث ويثري التشويق الروائي.

وتستند جماليات الوصف في الرواية إلى بنية سردية دقيقة تمزج بين تصوير المشهد والحمولة النفسية النفسية التي ترافق كل لحظة سردية، مما يضفي على الأحداث بعدا جماليا يتجاوز مجرد نقل الوقائع إلى تشكيل تشكيل رؤية فنية متكاملة.

---

[1] أحلام مناصرية: جماليات لغة الوصف في الرواية النسوية الجزائري (دراسة نماذج مختارة)، مجلة المدونة مج7، ع 1، كلية الآداب جامعة البليدة(الجزائر)، جوان2020، ص214

ويتجلى الوصف في رواية "نهاية الصحراء" بوصفه آلية سردية متعددة الوظائف، لا تكتفي بنقل الواقع بل تتجاوزه لتشييد عالم دلالي مركّب يتوزع على مستويات: النفسي، الرمزي، والحسي. يستثمر السارد الوصف ليحول المكان من حيزٍ فيزيائي إلى مكون دلالي يحاكي توتر الشخصيات وتحولات الواقع.

أ- جماليات الوصف على المستوى النفسي:

يشكّل هذا المقطع المعنون ب(9سبتمبر) في بداية رواية (نهاية الصحراء) نقطة انطلاق سردية تمهد تمهد للمواضيع الأساسية للرواية، حيث يقدم الراوي في حالة توتر نفسي واجتماعي، تبدأ باستيقاظه على صوت بائع جوال، مما يثير انزعاجه ويبرز إحساسه بالضيق داخل بيئته. «أيقظني صياح بائع أوان جوال جوال ذلك الصباح. «الله يعطيه قرحة في اللسان»...دعوت عليه فقد حرمني من غفوة بعدما قضيت الليل في الليل في معاينة أفلام جديدة»[1] يتفاقم هذا التوتر في الحوار الحاد مع والدته، التي يكشف عن صراع بين الأجيال ورفض اجتماعي لعمله في تأجير الأفلام، وهو عمل ارتبط بتحولات حضرية أدت إلى تحويل قاعة قاعة السينما إلى ملحقة إدارية«.طلبت القهوة؟ استوضحت أمي متأففا-اشرب السم أجابتني وهي تنشر ثيابا في ثيابا في حوش الدار. كلت كلما عاودها ألم ضرسها احتد لسانها شعرت بأن رأسي أثقل من العادة وخرجت وخرجت صافعا الباب»[2]

هذه التفاصيل البصرية لا تقتصر على نقل الحدث بل تسهم في بناء إحساس بالخمول العام، حيث تبدو الحياة كأنها متكررة بشكل مطلق، وكأن الراوي يعيش في دورة زمنية مغلقة.

أما في مقطع عاشور. فتظهر جماليات الوصف في قدرة الكاتب على رسم صور حسيةتضرب من

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص11.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص11.

أما في مقطع عاشور. فتظهر جماليات الوصف في قدرة الكاتب على رسم صور حسية تضرب من خلالها القارئ بالحواس، إذ لا يقصر الوصف على نقل المعلومات، بل يحمل في طياته بعداً شعريا يجعل المشهد ينبض بالحياة فيذكر التفاصيل الدقيقة، يستحضر في وصف الموقف تأثير أشعة الشمس على "صلعة السمراء" وبريق الغبار الذي يخلفه مشي البطل، ما يبرز حرارة الصباح القاسية وتحولها إلى رمز للواقع الذي يكافح فيه الإنسان

«كنت قد ابتعدت مخلفا غبارا ينفض تحت رجلي[1]»

إضافة إلى أن استخدام الاستعارات والتشبيهات، كتشبيه ظلّه "على شجرة عرعر" في قوله «قطبت

إضافة إلى أن استخدام الاستعارات والتشبيهات، كتشبيه ظلّه "على شجرة عرعر" في قوله «قطبت

جبيني وتعرج ظلّي على شجرة عرعر»[2] فيظهر هنا تشبيه حركة الظل برقصة شاعرية تبرز التقلب النفسي للبطل؛ النفسي للبطل؛ فهو يتأرجح بين حالة الصدمة و الحيرة مما يضفي على النص بعداً دراميا وفنيا

ومن الشواهد الدالة أيضا تلك التي تنقل حركة وتدفق الأفعال في النص، حيث يصف حركة العصا قائلاً: في قوله قائلاً: في قوله «ضربت عصايا على الأرض معترضا سبيل شياهي عددتها من واحد إلى ستة »[3] يثري النص النص ويجعل من كل فصيلة علامة دلالية على الصراع بين الجمال والوحشية.

تميز المقطع بلغة وصفية غنية تدمج بين الصور الحسية والتشبيهات المبتكرة لتصوير المشهد الداخلي والخارجي للبطل. فمثلاً، يقول المقطع:

هنا لا ينقل الكاتب حرارة الصباح فحسب، بل يستخدم أيضا صورة «الحر الذي لف حالي» لتجسيد» حين لفح لتجسيد» حين لفح الحر صلعتي السمراء، وغيظي يتقد على الذين رحلوني من القرية» [4]

---

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص15.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص15.

[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص15.

[4] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص19.

الشعور بالاختناق والضيق تجاه من ألحقوا به الأذى. كما نلاحظ استخدام صورة الظل كرمز حيوي؛

إذ يكتب:

وهذا التعداد يظهر إيقاعا حركيا دقيقا يعكس حالة التوتر والارتباك لدى البطل أثناء مروره بالموقف المتلاحقة. تظهر هذه التفاصيل الدقيقة كيف يستخدم الوصف ليس لنقل المشهد فحسب، بل ليعبر عن الانفعالات الداخلية والذهنية المعقدة.

كما تتجلى جمالية الوصف في تصوير لحظة التعامل مع جثة المرأة التي تزين فتحة قميصها بعقد ذهبي، حيث تمتزج السمات الـ جمالية بالبشاعة؛ فالنقاء في تفاصيل الوجه والألوان يتناقض مع أثر الدم المجمد، مما يسلّط الضوء على هشاشة الحياة أمام العنف والقدر.

يعدّ مقطع "**نورة**" من رواية نهاية الصحراء نموذجا بارزا لجماليات الوصف التي تتشابك فيها الأبعاد النفسية، والاجتماعية، والسردية ضمن بنية لغوية دقيقة تنبض بالتوتر والتأمل. يوظّف سعيد خطيبي عبر شخصية نورة تقنيات وصفية متعددة تضفي على السرد عمقًا وجوديا، وتعكس من خلاله صورة المرأة الحديثة في المجتمع العربي.

يتكثف الوصف حول نورة من خلال منظور داخلي يعبر عن صراعها مع محيطها، ومع ذاتها:

« أردت في صغري أن أصير طبيبةً نسطرية، لكنّني لم أتصالح مع الرياضيات... فاخترت المحاماة عن عن غير اقتناع، ثم روضت نفسي»[1]

هذا المقطع يرصد التحول القسري في اختيار المسار المهني، ويبرز البعد الوجداني والانفعالي في تشكيل الذات. استخدام الأفعال النفسية (أردت، لم أتصالح، روضت) يؤسس لوصف داخلي يمهد لتوترات مقبلة.

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص50.

أما مقطع "بشير" من رواية "نهاية الصحراء" فإنه يشكّل قطة تحول فنية وإنسانية داخل بنية السرد،

حيث يروى من داخل السجن بصوت داخلي متأمل ومفكك. يوظّف سعيد خطيبي تقنيات وصفية تجمع بين المشهدية والبعد السيكولوجي، وتكشف عن شخصية مثقفة هشّة، تعيد بناء عالمها من عزلة الزنزانة.

« أجد نفسي محشوا في حياة تسير ببطء... زمن ثقيل أبطأ من البطء»[1]

الوصف هنا لا يكتفي بإبراز البطء الفيزيائي، بل يصور انحلال الزمن نفسه. يحول بشير الزمن إلى معادل شعوري للتيه النفسي والانكسار، حيث تذوب الأيام في رتابة قسرية

يصل الوصف هنا إلى ذروة الاعتراف، إذ تتحول الذات إلى شيء مداس، فاقد للمكانة. هذه القسوة في القسوة في الوصف الذاتي تحيل إلى انهيار الهوية أمام العزلة والاتهام. إنها ذروة التحليل النفسي للشخصية، بلغة للشخصية، بلغة صادمة ومجردة. «لقد عشت ابنا، أخا، جنديا، موظفا، حبيبا... لكن الخوف يسكنني... لست سوى لست سوى بعرة تدوسها الأقدام»[2]

وفي مقطع «كمال» لا يقدّم الروائي الوصف كمجرد سرد ظاهري، بل ليعمق من خلاله الحالة النفسية للبطل، النفسية للبطل، ويكشف اضطرابه العاطفي والذهني ومن أمثلة ذلك : **اضطراب الحلم، في المقطع السردي:« السردي:«** قلت وواصلت الركض من دون أن تفارق شفتيها ضحكة مجلجلة»[3] فالمقطع مشهد لصورة كابوسية؛ الأم كابوسية؛ الأم تضحك بعد موتها، مما يشير إلى قلق دفين لدى كمال حول الفقد والانفصال الوجداني.كما يظهر يظهر المقطع **الحيرة الوجدانية تجاه نورة وفيه** صراع داخلي يكشف مأساة نفسية تتعلق بالخذلان والغيرة والانكسار.

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص106.
[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص107.
[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص106.

« أقنعني صوت داخلي بأن ذورة على علاقة بمحامٍ... وأن علي محوها من مخيلتي»[1]

أما الوصف في مقطع 25 سبتمبر

فإنه يشكّل نموذجا ثريا لتقنيات الوصف في الرواية، حيث تتداخل الأبعاد النفسية والاجتماعية لتشكيل عالم سردي نابض بالحيا ة اليومية والبؤس المعاش، ولإبراز رؤية الراوي النقدية للمكان والناس.

والوصف في هذا المقطع لا يقتصر على المظاهر الخارجية، بل يتوغّل في تصوير الحالات النفسية للشخصيات، وعلى رأسها السارد، التي يتأرجح بين السخرية والغضب والشفقة.

« ارتبكت من تصرفي وخلت أنني أضمر لها أمرا شائنا... استغربت توجسها فسعيت إلى طمأنتها»[2] طمأنتها»[2]

تتجلى هنا الحالة النفسية الملتبسة بين المتسولة والسارد، حيث يتبادل الطرفان سوء الفهم والمخاوف، في مرآة مرآة لعلاقة الثقة المفقودة في الفضاء الاجتماعي الأوسع.

«فقد طفت شائعات عن وقوع اختلاسات في ميزانية البلدية وبتّ لا أفوت فرصة للعن العاملين فيها »[3]. فيها »[3].

هذه الجملة تكشف عن سخط دفين يعتمل في نفس السارد تجاه الفساد المستشري، ويظهر من خلال أحكام قاطعة وتهكم أحكام قاطعة وتهكم مبطن.

ومن خلال هذه النماذج السردية تتجلّى جماليات الوصف في هذا المقطع من خلال قدرة السارد على على المزج بين الواقعي والنفسي والاجتماعي، حيث تصبح التفاصيل اليومية العادية مرآة لبنية اجتماعية مختلّة، ومسرحا لتمثّل الخيبة والانكسار. لا يصف السارد العالم فحسب، بل يعريه، يفكّكه، ويعيد تركيبه بلغة تمتزج فيها

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص153.
[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص180.
[3] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص179.

تمتزج فيها السخرية بالشجن، والحسرة بالنقد اللاذع. وعليه، فإن الوصف في هذا المقطع ليس غاية في ذاته، بل ذاته، بل أداة تعبيرية تستدعي القارئ لمساءلة الواقع.

ب-الوصف الحسي والانتقال التدريجي نحو التحول المفاجئ:

يعد الوصف الحسي أحد أهم الأدوات التعبيرية في السرد، حيث يسهم في جعل المشاهد أكثر واقعية وتأثير في المتلقي والوصف الحسي في الرواية يرسم مشاهد دقيقة تلامس الحواس الخمس (البصر-السمع -اللمس-الذوق والشم)، فتجعل القارئ يعيش داخل النص لا يقرؤه فقط.

الوصف الحسي حاضر بقوة ويعتمد على تفاصيل مشهدية ملموسة تفعل حواس القارئ

: و في رواية نهاية الصحراء ومع تصاعد الأحداث، تتحول الوصفية من نقل المشهد الهادئ إلى تصوير انكسار هذا الثبات. دخول الشرطة إلى المشهديصاغ بأسلوب مختلف، حيث يستخدم الكاتب لغة تقريرية دقيقة:

« شرد ذهني حين اقترح علي مفتش الشرطة الجلوس... دون المفتش على كنّاش أخضر أنني من مواليد مواليد 1955 ، قدّر أن طولي لا يتعدى مترا وسبعين سنتيمترا، مستبعدًا أن أكون مذنبا»[1]

يتميز هذا الوصف بالدقة المكانية والتوثيق البصري، حيث ينتقل السرد إلى نبرة رسمية محايدة تعكس المفارقة بين الحياة العادية والنظام الرسمي الذي يتدخل فجأة. وهذا مشهدوصف السجن، ويمنح القارئ إحساسا بصريا خافتًا قاتما، يتقاطع مع شعور بالاختناق

« الجدران التي لا تطق، الرطوبة العالقة بالهواء، وصوت الخطى المكبلة»[2]

ومن أمثلة ذلك: وصف تذوقي دقيق، **يتمثل في طعم الجعة فهو** يجسد المزاج المترنّح بين السكر والمرارة، والمرارة، ويعكس حالة التشوش الذهني لدى كمال في قول الكاتب «طعم جعة في لساني، تخلت منه بشرب شلي

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص29.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، ص195..

بشرب شلي مو». ونجد أيضا الروائي يدمج الصوت في بناء المشهد الداخلي ويثري الجو العاطفي؛ أغنية أم كلثوم أغنية أم كلثوم تصبح خلفية عاطفية تدفع كمال إلى تأملاته ،«فأطربني صوت أم كلثوم... ربما تجمعنا أقدارنا أقدارنا ذات يوم»، كما نجد لحاسة اللمس حضورا في رسم المشهد السردي في المقطع الروائي من قول الكاتب:« الكاتب:« سكين بوسعادي، نزل به بخبرة جزار على كف بشير اليسرى» يمثل المقطع وصفا لمسيا دمويا ينقل القسوة دمويا ينقل القسوة المباشرة والوحشية الواقعية، ويضيف شحنة انفعالية مشحونة بالتوتر.

وفي مقطع 25 سبتمبر يمتاز السرد بكثافة الحضور الحسي الذي يجعل المتلقي يتفاعل مع المشهد وكأنه يراه، يسمعه، يشمه، ويشعر بوقعه على الجسد والوجدان.

السمع والشم« : وعبرت شاحنة البلدية تهدر مثل مروحية، تقذف دخانا مبيداً للحشرات، ضايقتني رائحته القوية التي تشبه رائحة زيت محترق»[1]

في هذا الوصف نلاحظ اعتماد السارد على حاستي السمع ("تهدر مثل مروحية") والشم ("رائحة زيت محترق") محترق") لخلق جو خانق، يعكس حالة ضيق وتوتر لاحق الراوي فهب بل تعم المكان بأسره.

البصر «فامحت طفلة نحيفة البدن بوجه خلطته سمرة، ترتدي ثوبا أخضر مغبرًّا، صندلاً مطلطيا، وتحمل كيس خيش على كتفها، خفضةً رأسها كما لو أنها تعدّ بلاطات الرصيف المقطة بصاق "[2].

هذا الوصف البصري الدقيق يشيد صورة للطفلة المتسولة من خلال عناصر مرئية تحمل دلالات الطبقية والإهمال، والإهمال، مثل "الثوب المغبر"، "الصندل المطلطي"، و"كيس الخيش"، ليجعل منها أيقونة للفقر المديني المكشوف. المكشوف.

فمن خلال هذه النماذج من المقطع السردية التي تناولناها بالتحليل نقول أن الرواية تكشف عن براعة براعة أسلوبية في تصوير الأمكنة والوجوه والأشياء بتفاصيل دقيقة توحي بالانطباعات والانفعالات العميقة،

[1] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء ص179.

[2] سعيد خطيبي: نهاية الصحراء، نص179.

العميقة، كما في وصف غرفة زازا وألوانها المتناسقة، أو رائحة زنزانة التحقيق المنفرة، أو ملمس المرج المرج ا لموحش. يعتمد الوصف الحسي على التراكم البصري والسمعي ليمنح السرد بعدا تشكيليا، ويفتح منافذ للقارئ منافذ للقارئ نحو التلقي التفاعلي، إذ يتحول إلى تجربة حسية – شعورية تعكس عمق التوتر الداخلي والعنف والعنف الكامن في الفضاءات.

إن البعد الحسي في الوصف يرسخ الجمالية الرمزية للرواية، حيث يتكثف الوصف ليعبر عن الهامش، الهامش، القهر، الاغتراب، والتحلل الاجتماعي، مما يجعل من الرواية خطابا بصريا يتواشج فيه الحسي بالرمزي، بالرمزي، والجمالي بالوجودي.

الخاتمة

خاتمة

إن دراسة جماليات السرد في رواية نهاية الصحراء لسعيد خطيبي قادتنا إلى استكشاف عالم سردي متشابك، يفيض بكثافة رمزية ودلالية، ويعكس براعة الكاتب في توظيف تقنيات السرد الحديثة لخدمة مشروعه الروائي. لقد أثبتت هذه الدراسة أن النص لا يقوم على الحكي فحسب، بل يستند إلى بنية جمالية معقدة تعكس رؤية فكرية وجمالية للوجود، للذات، وللآخر، من خلال تعدد الأصوات وتنوع الزوايا السردية وتكثيف التوظيف الجمالي للزمان والمكان والشخصية والوصف.

فعلى مستوى جماليات الزمن، أبرزت الرواية قدرة لافتة على تفكيك الزمن الخطي التقليدي، من خلال المزج بين الماضي والحاضر والرؤيا المستقبلية، مما أضفى على السرد بعدا تأمليا يعكس حيرة الشخصية المركزية وتوتراتها النفسية والمعرفية. فالتلاعب بالزمن الروائي لم يكن مجرد تقنية أسلوبية، بل استراتيجية سردية تهدف إلى تعميق المعنى وكشف جدلية الهوية والذاكرة، ولا سيما في ظل خلفية الصراع السياسي والتاريخي التي تنبني عليه الرواية.

أما من ناحية جماليات المكان، فقد اتخذ المكان في الرواية بعدا أنطولوجيا ورمزيا، حيث لم يكن مجرد إطار جغرافي للأحداث، بل تحول إلى شخصية سردية قائمة بذاتها، حاملة لتوترات التاريخ والجغرافيا والهويات المتنافرة. من وهران إلى باريس، ومن الصحراء إلى المدن الميتافيزيقية التي تستحضرها الذاكرة والكوابيس، استطاع خطيبي أن يوظف المكان بوصفه علامة سردية مشبعة بالدلالة، تعكس تحولات الشخصيات وتبدلات الرؤية السردية، وتشكّل فضاء لتقاطع الذاتي والجمعي، الواقعي والمتخيل.

أما جماليات الشخصيات، فقد تميزت بالتنوع والعمق السيكولوجي، حيث نجد شخصيات مركبة تصارع تصارع داخلها التمثلات الثقافية والاختيارات الوجودية، ولا سيما شخصية "كمال" التي شكّلت محورا تأويليا تأويليا أساسيا في الرواية. لقد تم تقديم الشخصية من خلال منظور داخلي عميق، يبرز تمزقها بين الانتماء

الانتماء والاغتراب، بين الحقيقة والوهم، مما أتاح للقارئ إعادة بناء دواخلها النفسية والفكرية، عبر آليات آليات التبئير الداخلي والمونولوجات الداخلية.

أما على مستوى جماليات الوصف، فقد تجلت براعة الكاتب في صياغة مشاهد روائية غنية بالحسية والرمزية، تمزج بين الواقع والتخييل، وتستدعي الحواس الخمس لتجعل من الوصف لحظة إدراكية وتأملية في آن واحد. فاللغة الوصفية لم تكن حيادية، بل كانت مفعمة بالإيحاء، تنقل المشاعر والمواقف دون أن تصرح بها مباشرة، مما أضفى على السرد طابعا شعريا عميقًا ومركبا.

إن هذه الجماليات مجتمعة تشكل نسيجا روائيا متماسكًا، يعكس وعيا سرديا معاصرا يتجاوز أنماط الكتابة التقليدية، ويؤسس لرؤية فنية حداثية تستلهم التراث السردي العربي والغربي، وتعيد تشكيله في سياق مغاربي معاصر. ومن هنا يمكن القول إن رواية نهاية الصحراء تمثل تجربة سردية متقدمة في الرواية المغاربية الحديثة، تستحق المزيد من القراءة والتحليل، وتفتح آفاقًا بحثية متعددة في قضايا التخييل، الهوية، والجماليات السردية.

المراجع والمصادر

-قائمة المصادر والمراجع:

- ***القرآن الكريم.***

الكتب باللغة العربية

ابن فارس، أحمد. "معجم مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، 1979م، مادة "جمل".

ابن كثير تح حكمت بن بشير بن ياسين: تفسير القرآن الكريم، ج6 ، دار ابن الجوزي القاهرة(مصر)،1431ه

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. "لسان العرب". دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1994م، مادة "جمل.

بحراوي، حسن. "بنية الشكل الروائي". المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990م.

بدري عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ دار الحداثة، بيروت، لبنان،ط1، 1986.

ثابت ملكاوي: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، المجمع الثقافي، أبو ظبي.

جبور عبد النور المعجم الأدبي دار العلم للملايين بيروت لبنان ط 1 1979ط1984.

حمودة، عبد العزيز. "المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك". عالم المعرفة، الكويت، العدد 232، 1998م.

ريد، هيربرت. "معنى الفن". ترجمة: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1998م.

سانيتانا، جورج. "الإحسا س بالجمال". ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1983م.

سعيد خطيبي: نهاية الصحراء دار نوفل(الجزائر)، 2002،

عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود شاكر مكتبه الخارجي القاهرة ط5 2004

عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر ،ط1، 2005.

عبد الواحد، علي. "الجمالية في الفكر العربي". دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م.

علي محمد طه الدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، ج10، ط1، دار ابن كثير بيروت(لبنان)،2009

غاستون باشلار؛ تر غلب هلسا: جماليات المكان،ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

غريب، عبد الكريم. "علم النفس الجمالي". دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005م.

مجمع اللغة العربية. "المعجم الوسيط". مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2004م، مادة "جمل".

محمود غنايم، "المدار الصعب: رحلة الرواية العربية". المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2017م.

مرتاض، عبد الملك. "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد". عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998م.

مصطفى لضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،مصر، 1998.

نواف نصار معجم المصطلحات الأدبية عمان دار المعتز 2009ط الأولى 2011

يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفارابي بيروت(لبنان)،ط3،2010.

-الرسائل الجامعية:

عز الدين بلي: بنية الخطاب الروائي-دراسة نظرية في تقنيات السرد-، رسالة الدكتوراه، جامعة وهران الجزائر، 2003.

-المراجع باللغة الأجنبية المترجمة:

أفلاطون. "المحاورات الكاملة". ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م

باختين، ميخائيل. "شعرية دوستويفسكي". ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986م.

بارت، رولان. "التحليل البنيوي للسرد". ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، 1991م.

تودوروف، تزفيتان. "مقولات السرد الأدبي". ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1992م.

جينيت، جيرار. "خطاب الحكاية: بحث في المنهج". ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997م.

كانط، إيمانويل. "نقد ملكة الحكم". ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.

لوتمان، يوري. "مشكلة المكان الفني". ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988م،

-المجلات العلمية والدوريات:

أحلام مناصرية: جماليات لغة الوصف في الرواية النسوية الجزائري (دراسة نماذج مختارة)، مجلة المدونة مج7، ع 1، كلية الآداب جامعة البليدة(الجزائر)، جوان2020.

جميلة قيسوم: الشخصية في القصة، مجلة علوم الإنسانية، ع13، 2000،

يمنى طريف الخولي: إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، مصر، ع9، 1989

الملخص:

تأتي هذه الدراسة الموسومة **"جمالية السرد في رواية نهاية الصحراء لسعيد خطيبي "**لترصد توقيعات جماليات السرد الروائي من خلال دراسة مكوناته الأساسية، وعلى رأسها: بناء الشخصيات، توظيف الزمن، استثمار الفضاء المكاني، وجماليات الوصف. إذ تهدف هذه الدراسة إلى فهم الكيفية التي سخّر بها الكاتب هذه العناصر لخدمة رؤيته الفكرية والفنية، مضفيًا على ظاهر الرواية البوليسية عمقًا نفسيًا واجتماعيًا متشابكًا. كل ذلك يتم عبر مقاربة تحليلية وصفية تجيب عن أسئلة الدراسة المحورية .إذ تكمن قوة الرواية في طرحها لسؤال الجريمة من منظور مجتمعي، بحيث لا يكون القاتل فردًا فقط بل بنية اجتماعية مشروخة، تتوارى خلف صمت الصحراء وخراب الذاكرة الجماعية. ويُظهر التحليل كيف توظّف الرواية عناصر البناء السردي—من شخصيات متحوّلة، وأزمنة متداخلة، ومكان ذي كثافة رمزية—لتخدم رؤية الكاتب الجمالية والفكرية.

الكلمات المفتاحية :

جمالية، السرد، رواية، نهاية الصحراء، لسعيد خطيبي

الترجمة :

This study, titled *"The Aesthetics of Narration in the Novel End of the Desert* by Saïd Khatibi", explores the narrative aesthetics of the novel by examining its core structural components—chief among them: character construction, temporal dynamics, spatial representation, and the aesthetics of description. The study aims to uncover how the author has skillfully employed these elements to express his intellectual and artistic vision, endowing the ostensibly detective narrative with layered psychological and social depth.Through a descriptive-analytical approach, the research addresses key questions about the novel's narrative structure. The novel's power lies in the way it frames the crime not as an isolated individual act, but as a reflection of a fractured social fabric—one that hides behind the silence of the desert and the ruin of collective memory. The analysis reveals how the novel utilizes narrative devices—such as transforming characters, intertwined temporalities, and symbolically charged settings—to serve the writer's aesthetic and conceptual objectives.