الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي
جامعـة قـاصدي مربـاح ـ ورقلـة
كليـة الآداب واللـغات
قسم اللـغة والأدب العربـي

جماليات الزمن في رواية " أهل الحميدية" لنجيب الكيلاني

مذكـرة من متطلبات نيـل شهـادة المـاستر في اللـغة والأدب العربـي

الميـدان:اللـغة والأدب العربـي
الشعبـة: دراسـات أدبيـة
التخصص: أدب حـديث ومعـاصر
إعـداد الطـالب(ة)
آسيـــا بقـــي
إشـــراف
أ/د أحـــلام معمـري

لجنـة المناقشـة

أعضـاء اللجنـة	الرتبـة العلميـة	الصفـة	الجامـعة
إبراهيـم إيـدير	دكتـور	رئـيسا	جامعـة قـاصدي مربـاح ورقلـة
أحـلام معمـري	أستـاذ التعليـم العالـي	مشرفـا ومقررا	جامعـة قـاصدي مربـاح ورقلـة
هنـد تمار	دكتـور	مناقشا	جامعـة قـاصدي مربـاح ورقلـة

السنـة الجامعيـة

1444-2023/2022

شكـر وتقـدير

مع نهاية هذا العمل وختام رحلة البحث أقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان

إلى من أخذت بيدي نحو الأمام، وكانت الموجه والنصائح لي

في سبيل المضي قدماً نحو انجاز هذا العمل

إلى الدكتورة " **أحــلام معمـري** "

والتي شرفتني بقبول الإشراف

ومشاركتي متعة البحث بشكل مختلف

متعة كانت لفسحة جمالية شعارها الإبداع والتذوق

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، على كل حرف وكل كلمة قدموها لي طيلة مشواري الدراسي وأخص بالذكر الأستاذة التي كانت خير معين لي في طريق البحث الدكتورة " **فـائزة خمقانـي**"، كما لا أنسى بالشكر كل الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والذين شرفوني بقبول مناقشة هذا العمل.

إهـداء

إلى دفـء الحياة، إلى من بقربها تحلو الأيام وتطيب

إلـى **أمــي** ثم **أمــي** ثم **أمــي**

إلـى من كـان لـي السند أمـام كـل الصعـاب

إلـى من كـان مـنبع اعتـزازي وفـخري

إلــى معـلمي الأول في الحيـاة

إلـى من رحـل قبـل أن يرى ما كان ينتظر

إلــى روح أبــي الغالــي

إلى **إخـوتي** و**أخـواتي**

إلى كل زملاء الدراسة، إلى كل عمال قسم اللغة والأدب العربي، وعمال المكتبة

إلى **عمـي صـالح** وإلى **أمينــة** خاصة لما تقدمه من مساعدة للطالب

أهـدي ثمـرة هذا العمـل

ملخص المذكرة

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على جماليات الزمن وملامسة تجلياته في رواية " أهل الحميدية " لنجيب الكيلاني، وذلك من خلال الحضور البارز لعامل الزمن، والذي يعتبر ركيزة مهمة في بناء الرواية وسيرورة أحداثها، فكانت عملية البحث هذه تتناول الجانب النظري والتحليلي للكشف عن التجليات الجمالية في الرواية، والتي تجسدت من خلال كسر رتابة الزمن والاختلاف مابين زمن الحكاية وزمن السرد.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الزمن، المفارقة الزمنية، الاستغراق الزمني، أهل الحميدية، نجيب الكيلاني.

Summary

This study seeks to shed light on the aesthetics time and its manifestation in the novel "The people of Hamidiyya" by Najeeb al – Kilani through the prominent presence of the factor of time, which is an impotant pillar in building the novel and the course of its events. This research process dealt with the theoretical and analytical side to reveal the aesthetic manifestation in the novel, which was embodied by breaking the monotony of time and the difference between the time of the story and the time of the narration.

Key words: Aesthetics, Time, the temporal paradox, Time lapse the people of Hamidiyya, Najeeb Al- Kilani

المقدمـــة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه الطيبين ومن تبع هداهم إلى يوم الدين.

لقد كانت الساحة الأدبية وعلى مرّ العصور ملاذاً لكل الفنون والأجناس الأدبية باختلاف مشاربها وتعدد أنواعها، وإن المتأمل لها سوف يدرك قابلية الاحتواء التي تمتلكها نظير أن لكل فن أدبي مرجعيات وخلفيات تميزه عن غيره من الفنون الأخرى.

ولقد استطاعت الرواية المحافظة على المكانة التي رسمتها لنفسها في ظل المعركة القائمة على إثبات الوجود، فسارت الرواية وعلى مدار زمن تعالج قضايا حياتية تباينت بين الواقعية والخيال متحديةً بذلك كل الممنوعات وكاسرةً كل الطابوهات التي وضعت لها، وهذا في سبيل البقاء والتميز معتمدةً في ذلك على ما تمتلك من تقنيات سردية مختلفة،ولعل الزمن وباعتباره من أهم العوامل التي منحت الرواية هذا التميز والاختلاف لما له من حركة زئبقية جعلت من الأحداث تسير في خط سير متكسر غير ثابت، وهذا ما أضفى جمالية في الرواية ومتعة في التناول.

ومن هذا المنطلق بزغ فضول البحث في كيفية خلق الزمن للجمالية في الرواية باعتبار مظهره المجرد والمحسوس، ومن هنا كان الاختيار لهذا الموضوع الموسوم بعنوان " جمالية الزمن في رواية أهل الحميدية لنجيب الكيلاني".

ولقد كان الدافع من وراء البحث والخوض في هذا الموضوع هو ملامسة الجمالية التي استطاع عنصر الزمن ومن خلال تقنياته خلقها وإظهارها للمتلقي.

ولقد كان اختيار هذه الرواية " أهل الحميدية " نظير الفكرة المتضمنة للعديد من المعاني والتي لعب فيها عامل الزمن دوراً بارزاً في تبيانها ووضوحها، هذا العامل الذي كان ظاهراً فيها وجلي على طول خط سرد أحداث الرواية، فتسنى بذلك للمتلقي إدراك الجمالية الواقعة.

وإن الهدف من وراء هذا البحث هو الكشف عن جمالية الزمن في رواية أهل الحميدية، وذلك من خلال التقنيات التي يمتلكها والمؤثرة على معيارية السرد ورتابة نظامه الزمني،وهذا ما دفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:

كيف تجلت جمالية الزمن في رواية أهل الحميدية؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية منها:

- ما المقصود بالجمالية؟
- هل استطاعت تقنيات المفارقة الزمنية والاستغراق الزمني أن تخلق جمالية للتجربة الجمالية؟
- هل استطاعت تقنيات المفارقة الزمنية والاستغراق الزمني أن تخلق جمالية في الحكم الجمالي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات المطروحة صممت خطة البحث وفق المنهجية التالية:

لقد كانت بداية البحث بمقدمة اشتملت على طرح تصور للموضوع المراد البحث فيه، وكذا الإشكالية المراد الإجابة عليها، والأسئلة الفرعية التي كانت مبثوثة بين دفتي الإشكالية، كما تضمنت المقدمة أهم الدوافع التي أدت إلى اختيار الموضوع وتبيان الهدف المتوخى من وراء الولوج في ثنايا هذا الدراسة، ولقد جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى فصلين، حيث عنون الفصل الأول من هذه الدراسة بـ " الأدبيات النظرية " حيث تضمن المبحث الأول مطلبين، كان أولهما حول المفاهيم الأولية للموضوع والثاني حول التطور التاريخي لعلم الجمال و النظريات الجمالية، أما المبحث الثاني فنجد أن مطلبه الأول فتح جناحيه للتجربة الجمالية ورأى مطلبه الثاني أن ينصاع للحكم الجمالي، أما الفصل الثاني فكان بعنوان " التصورات الجمالية للزمن في رواية أهل الحميدية " فكان المبحث الأول منه حول جمالية المفارقة الزمنية في رواية أهل الحميدية، فجاء هذا المبحث متضمن لمطلبين كان الأول منهما حول التصورات الجمالية للاسترجاع في رواية أهل الحميدية، أما الثاني فكان حول التصورات الجمالية للاستباق في رواية أهل الحميدية، ولقد أصرّ المبحث الثاني من هذا الفصل الثاني

إلا أن يكون بعنوان جمالية الاستغراق الزمني في رواية أهل الحميدية، فكان المطلب الأول منه متضمن للتصورات الجمالية لتقنيات تبطئ السرد في الرواية، أما المطلب الثاني فكان حول التصورات الجمالية لتقنيات تسريع السرد في رواية أهل الحميدية.

ولقد فرضت طبيعة الدراسة أن يكون المنهج البنيوي هو المعتمد خلال رحلة البحث، وكذا الاعتماد على أداتي الوصف والتحليل.

ولقد وجدت أن هناك دراسة سبقت دراستي هذه، فقد عملت هي الأخرى على ملامسة جمالية الزمن، والموسومة بـ " جماليات الزمان في الروايات العربية النيجرية، رواية لماذا يكرهوننا " لـ: عبد الواحد سليمان مرتضى، دراسة ضمن مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الواحد والعشرون، سبتمبر 2021.

ومن أجل خوض رحلة البحث واكتشاف وتبيان زوايا الغموض في الدراسة تمت الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع منها: " مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن " لـ أميرة حلمي مطر، " الجمال وعلم الجمال" لـ عزت السيد أحمد، " فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني" لـ مصطفى عبده، " بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية " لـ حسن بحراوي " " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لـ حميد لحمداني ".

وفي الأخير وفي ختام رحلة البحث إلا أن أحمد الله الذي تتم به الصالحات وأن وفقني لإتمام هذا العمل، كما يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر وجميل الامتنان، وأحلى عبارات الحب والاحترام للتي كان عبقها التواضع والتفهم والاحتواء، للأستاذة المشرفة على هذا العمل الدكتورة "**أحـلام معمري**" والتي وبفضل توجيهاتها وتصويباتها كان هذا العمل المتواضع.

- **آسيـا بقـي**

ورقلة في: 2023/05/29م

الفصل الأول: الأدبيات النظرية

المبحث الأول: مفاهيم نظرية

المبحث الثاني: التجربة الجمالية والحكم الجمالي

سأقوم في هذا الفصل بتسليط الضوء على الاختلاف الموجود بين زمن الحكي وزمن السرد، الذي أدى إلى حدوث خلل زمني في سيرورة الأحداث، وهذا ما أدى إلى ظهور جمالية زمنية في الرواية، ومن هنا كانت إلزامية البحث في عامل الزمن الذي أنشأ هذه الجمالية، ومن هذا المنطلق سنتطرق في هذا الفصل إلى الأدبيات النظرية، حيث قمت بتقسيم هذا الفصل إلى مبحثين.

المبحث الأول: مفاهيم نظرية

المبحث الثاني:التجربة الجمالية والحكم الجمالي

المبحث الأول: مفاهيم نظرية

إن الإيقاع غير المتوازي بين زمن الخطاب والزمن المتخيل المتعدد الأبعاد أدى إلى تحريف زمني أحدث جمالية زمنية على مدار خط السرد في رواية أهل الحميدية، وهذا ما سنراه خلال رحلة البحث التي سوف تكون بداية انطلاقتها بالمطلب الأول المتضمن لمفاهيم أولية، أما المطلب الثاني فسوف نغوص من خلاله في أغوار اكتشاف حقيقة التطور التاريخي لعلم الجمال والنظريات الجمالية التي قعدت له، وهذا من أجل تبيان الغموض واعتناق الإبانة والوضوح.

المطلب الأول: مفـاهيم أوليـــة

ولأن النفس البشرية تواقة ومحبة لكل ماهو جميل وحسن، وميالة إلى الاستمتاع به والسمو في دنيا المظاهر الحسية،فكان من الضرورة أن نعرج بداية على تقديم مفاهيم ذات صلة بالموضوع، لتكون منارة لطريق بدأت فيه رحلة البحث عن مفهوم الفن، والجمال، وعلم الجمال، وكذا عامل الزمن.

1-1- مفهوم الفن لغة واصطلاحا:

أ.لغة:من بين التعاريف اللغوية التي قدمت للفن نذكر :

- **جاء لفظ الفن في المعجم الوسيط على أنه:** هو التطبيق العملي

للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويكتسب بالدراسة والمرانة. وجملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة. وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، ومهارة يحكمها الذوق والمواهب.[1]

- **وجاء لفظ الفن في القاموس المحيط على أنه:** الحالُ، والضرب من الشيء.[2]

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (ف – ن)، دار الدعوة، إستانبول، تركية، ط2، ج1، 1989، ص 703.

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (ف – ن)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 1605.

- **كما جاء لفظ الفن في المعجم الفلسفي على أنه:** جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالاً كانت، أو خيراً، أو منفعة.

فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة.[1]

من خلال ملاحظة ما جاء في كل من المعجم الوسيط والقاموس المحيط والمعجم الفلسفي عن لفظ الفن، نجد أن هذا اللفظ جاء بمعنى الحال ومجموع القواعد والوسائل التي تستعمل لاستثارة الإحساس والمشاعر وتحصيل الغايات.

ب.اصطلاحا: من بين التعاريف التي ذكرها الفلاسفة عن الفن نذكر:

- يعرف تولستوي(**Tolstoy**) الفن على أنه " ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين . بطريقة شعورية إرادية. مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية".[2]
- كما عرفت الفيلسوفة الأمريكية سوزان لانجر(**Susan Langer**) الفن على أنه" إبداع أشكال ترمز إلى المشاعر الإنسانية".[3]
- كما يرى جويو(**Guyau**)" أن الفن نشاط جدي وثيق الصلة بالحياة. فلا يمكن أن تكون الأعمال الفنية مجرد مظاهر ترف أو موضوعات كمالية، بل هي ضرورات حيوية وأنشطة جادة وموضوعات نافعة والموضوع النافع يولد لدينا بعض المشاعر الجمالية ليس لأنه نافع، بل لأنه في الوقت نفسه موضوع جميل".[4]

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية و الانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، 1982، ص165.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية 3، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، د ر ط، سنة النشر غ موجود، ص14.

[3] جوردون جراهام: فلسفة الفن، مدخل إلى علم الجمال، تر محمد يونس، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص296.

[4] رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية، في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص279.

من خلال ما ورد من تعريفات نجد أن الفن اصطلاحا هو وسيلة لنقل وتوصيل الأحاسيس والمشاعر عن طريق أشكال تتلاءم وعرض هذه المشاعر، وهو غاية يكون القصد منها الجمال ويمكن أن يكون القصد منها المنفعة.

1-2- مفهوم الجمال لغة واصطلاحا:

أ. **لغة:** من بين التعاريف اللغوية للفظ الجمال نذكر:

- الجَمَال: مصدر الجَميل، والفعل جَمُل، وقوله عزّ وجلّ:﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾ أي بهاء وحسن.[1]
- (جَمُلَ) – جَمَالاً: حَسُنَ خَلْقُهُ. و – حَسُنَ خُلُقُهُ . فهو جَمِيلٌ.[2]

من خلال التعريفين نجد الاتفاق على أن لفظ الجمال هو بمعنى الحسن والبهاء.

ب.اصطلاحا : من التعاريف التي أوردها الفلاسفة عن الجمال نذكر:

- الفيلسوف كانط **(Kant)** الذي يرى أن مصدر الجمال هو الحكم الذوقي النابع منا نحن وليس الشكل سوى مناسبة تؤدي إلى ذلك الشعور باللذة الروحية حيث يلتقي في الشكل ملكية الفهم والمخيلة وقد عرف الجمال بأنه" قانون بدون قانون حيث قرر أن ليس من الممكن وضع قاعدة بموجبها يستطيع المرء أن يتعرف على جمال شئ ما ولهذا فإن الحكم على الجمال حكم ذاتي وهو يتغير من شخص إلى آخر".[3]
- أما الفيلسوف الأمريكي جورج سانتيانا **(Georges Santayana)** فيرى أن الجمال هو" القيمة التي تشكل جوهر الشئ أو هدفه فإذا جسد أي عمل أو شكل من الأشكال موضوعه أو غايته بصورة كاملة ونهائية تتفق من القيمة يكون بذلك قد امتلك الصفة الأساسية للجمال أو الأخلاق".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة (ج– م – ل)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج11، 2003، ص151.

[2] مجمع اللغة العربية:مرجع سبق ذكره، ص 136.

[3] هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص14.

[4] هالة محجوب خضر: المرجع نفسه، ص15.

- كما أن الفيلسوف رينيه ديكارت(**René Descartes**) فيرى أن الجمال لابد أن يتسم بالطابع النسبي الذاتي يعتمد على الاحساسات والأهواء الفردية المختلفة من شخص إلى آخر ولقد ربط ديكارت في الجماليات بين العقل والاحساسات وأن اللذة الجمالية تقوم على مرحلتين:

المرحلة الأولى: المرحلة الحسية.

المرحلة الثانية: المرحلة الذهنية أو العقلية.

وبعد حدوث هاتين المرحلتين يشعر الإنسان باللذة الحقيقية التي يريدها في الجمال.[1]

من خلال ما تقدم من تعاريف اصطلاحية للجمال نجدها قد اتفقت على أن الجمال مرده إلى الإحساسات والأهواء الفردية، فهو حكم ذوقي ذاتي، ويمثل قيمة الشئ وصفته الأساسية.

1-3- مفهوم علم الجمال:

لقد بلغت الدراسات الجمالية مبلغاً مهماً في الحضارة اليونانية، وخاصة على أيدي كل من سقراط(**Socrates**) وأفلاطون(**Platoon**) وأرسطو(**Aristotle**) والفيثاغورثيين وغيرهم، أمّا في الحضارة العربية الإسلامية فقد حدث انعطاف هائل في تاريخ الفكر الجمالي إذ أن كثيراً من أعلام علم الجمال وخاصّة منه علم الجمال الأدبيّ وضعت فيه مئات بل آلاف المؤلفات من عشرات الأعلام الذين اكتشفنا بعضاً غير قليل منهم، ومازال الكثير منهم بعيداً عن تناول الباحثين والدارسين، ومن أبرز هؤلاء الجاحظ والتوحيدي وابن قتيبة والجرجاني والكفوي وابن خلدون والنويري والماوردي وغيرهم كثير، كما نجد في أوربا وفي العصر الوسيط اهتمام الفلاسفة بالدراسات الجمالية ومن هؤلاء توما الأكويني(**ThomasD'Aquin**)، وسان أنسلم(**San Anselme**)، وأوجسطين(**Augustin**)، كما أن الدراسات الجمالية في أوربا وفي العصر الحديث نهضت نهضة واسعة ظلّت تتنامى بوتيرة متسارعة حتى ظهر مصطلح

[1] هالة محجوب خضر: المرجع السابق، ص15.

*خطأ إملائي في كلمة الاحساسات وصحيحها هو الإحساسات.

الجمال على يدي ألكسندر بومجارتن(**Alexandre Baumgarten**)، كما أن جهود كل من رينيه ديكارت(**René Descartes**) وكانط(**Kant**) وهيجل(**Hegel**) وشوبنهاور (**Schopenhauer**)عظيمة في هذا المجال، وبعد هذه الأجيال أخذت وتيرة البحث الجمالي في التوسع والتنوع والغنى والانتشار، حتى صارت في القرن التاسع عشر ثم العشرين من أكثر الموضوعات شغلاً للباحثين والمفكرين والفلاسفة حتى وجدنا في أواسط القرن التاسع عشر أحد الشعراء يقول: " لا يعج زماننا بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال". فكيف لو تقدمنا قليلاً أو نحو مئة سنة سيكون العجب أكبر.[1]

ولهذا نجد تعدد واختلاف التعاريف التي وضعت لعلم الجمال ومن ذلك نذكر:

- المعجم الفلسفي على أنه:" علم يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة وله قسمان: قسم نظري عام، وقسم عملي خاص".[2]
- كما يعرف علم الجمال حسب معجم لالاند الفلسفي على أنه: " علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح".[3]
- أما قاموس ويستر فإنه يعرف علم الجمال على أنه: " المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها".[4]

من خلال ما تقدم من تعاريف نستنتج أن علم الجمال جاء بمعنى العلم الذي يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته والظواهر الفنية، وذلك من أجل إصدار الأحكام التقويمية المعبرة عن الخبرة الجمالية.

---

[1] ينظر،عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، خدوس وإشراقات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص92-ص93.

[2] جميل صليبا:مرجع سبق ذكره، ص408.

[3] عزت السيد أحمد، مرجع سبق ذكره، ص93.

[4] عزت السيد أحمد، المرجع نفسه، ص93.

1-4- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

أ.لغة: من بين التعاريف اللغوية للفظ الزمن نذكر:

- جاء في الصحاح أن " الزَّمنُ والزَّمانُ: اسمٌ لقليلِ الوقت وكثيره، ويجمع على أَزمانٍ وأَزْمِنَةٍ.(ولقيته ذاتَ الزُمَنينِ)، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: (لقيته ذات العُوَيْم)، أي : بين الأعوام.[1]
- كما جاء في معجم الرائد على أنه" ج أَزْمنَة وأزْمُن. مدة من الوقت غير ثابتة الأجزاء.[2]

من خلال ما تقدم من تعاريف لغوية نجد أن لفظ الزمن جاء بمعنى الوقت غير محدد المدة وغير الثابت.

ب. اصطلاحا: من بين التعاريف الاصطلاحية للزمن نذكر:

- الزمن هو" الشبحالوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخُطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبّسها. "[3]
- كما أن الزمن هو" أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية".[4]

من خلال ما تقدم من تعاريف للزمن نجد الاتفاق بينهما في عدم إمكانية التخلي عن الزمن، فهو الحركة التي تحول العالم الوهمي إلى عالم الوجود، علم الحياة.

---

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، مرتب ترتيباً ألفبائياً وفق أوائل الحروف دار الحديث، القاهرة، مصر، د ر ط، 2009، ص499.

[2] جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري، رتبت مفرداته وفقاً لحروفها الأولى، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان،ط7، 1992، ص420.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د بلد النشر، د ر ط، 1998، ص171.

[4] مرشد أحمد: البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص233.

المطلب الثاني: التطور التاريخي لعلم الجمال و النظريات الجمالية

سوف نعرض في هذا المطلب التطور التاريخي لعلم الجمال من بدايته الأولى إلى أن وصل إلى صورته الكاملة في العصر الحديث، كما سنتطرق للنظريات الجمالية لكل من كانط (**Kant**)، شيلر (**Schiller**)، وهيجل(**Hegel**)، وشوبنهاور (**Schopenhauer**).

2-1- التطور التاريخي لعلم الجمال

إن بداية علم الجمال كانت مع الحضارة اليونانية، حيث حرص اليونانيين على تمجيد ربات الفنون وعبادتها إيماناً منهم على تقديس مظاهر الجمال في الفن والطبيعة، كما أن الأعمال الفنية كانت في صلة وثيقة مع الدين، فقد كان الدين هو الأساس الذي ينظم حياة هذه الشعوب وحضاراتها، والفن كان هو وسيلة التعبير عن الحياة الدينية، فقد كان ذا قيمة كبيرة وحقيقة بارزة عند اليونانيين الذين اهتموا بتقدير الجمال، ولو انتقلنا بهذا العلم الى المسلمين ولاسيما في عصر الازدهار الحضاري فنجد إقبالهم على الفنون وشغفهم بها، ولكن القصيدة الشعرية وكما هو معلوم كانت على رأس هذه الفنون، والحكم على جمال الفن من عدمه لم يكن مقتصراً فقط على النظر إلى المضمون بل كذلك إلى الإدراك الحسي الذي تكون بدايته باللذة والتي تقع إذا ما ارتبطت بما هو جميل، ولكن ما لبث أن جاء المنع من طرف رجال الدين حتى لا ترتبط شواهد الفن من تماثيل بشرية وحيوانية بذكريات العرب في الجاهلية عن أصنامهم، فرجال الدين كانوا يريدون قطع الصلة بين الماضي الوثني والحاضر الإسلامي، ولكن هذا التحريم لم يمنع المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في هذا الفن، فنجد المسلمين في العصور المتأخرة اهتموا كثيراً بالتصوير على النسيج وصفحات المخطوطات وجدران المساجد والقصور، وظهرت بذلك أربع مدارس رئيسية، المدرسة العربية والإيرانية والهندية المغولية والتركية العثمانية.[1]

[1] ينظر، محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال، ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط8، 1989، ص7، ص8، ص19، ص20.

وإذا ما ربطنا الأحزمة وانتقلنا مع هذا العلم إلى العصر الحديث فإننا نجد سيطرة النزعة الديكارتية العقلية واعتبار الجمال مطابق للحق، ولكن الواقع أن موقف ديكارت(**Descartes**) الجمالي يتسم بالطابع النسبي الذاتي الذي يفسح مجالاً لتدخل الإحساسات والأهواء الفردية في تقديرنا للجمال، ففي مطلع العصر الحديث ظهرت تيارات جمالية مؤسسة على النظرة الذاتية للجمال وقد اكتملت معالم هذا التطور مع كانط (**Kant**)، كما أن فكتور باش(**VictorBash**) أستاذ علم الجمال في جامعة باريس أوضح موقف ديكارت(**Descartes**) الذاتي للجمال، والذي يربط بين العقل والإحساس، فيقول أن الحكم على جمال الموسيقى مثلاً يعتمد على حسن الاستماع ويخضع كذلك للقواعد العقلية، ومن ثمَّ فإنه يتعين عدم التسليم لمعيار واحد بالمطلق لقياس ظاهرة الجمال والأخذ بمبدأ النسبية في تقديرنا للجمال، وبهذا يكون ديكارت قد ميزَّ بين مرحلة الحس ومرحلة الذهن والتي لا يمكن تصورها بدون المرحلة الأولى، فاللذة الحقيقية هي التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معاً، فالجميل يرجع إلى عالم الحواس وعالم الذهن، وبذلك فإن ديكارت(**Descartes**) يرى أن الحكم الجمالي يعتمد على أهواء الأفراد وذكرياتهم وتاريخهم الشخصي، وأنها لا توجد قاعدة شاملة لأحكام الذوق، وبذلك يصبح الجميل خاضع لحصيلة إعجاب المتذوقين مما ينفي عنه صفة الموضوعية كما يعد الفيلسوف الألماني بومجارتن(**Baumgarten**) أول من خصص بحثاً لدراسة الجمال ودراسة الظواهر الجمالية، وهو أول من استخدم لفظ الإستطيقا(**Esthétique**) للدلالة على هذا العلم وهذا في كتاب قام بإصداره عام 1735 وقد تناول فيه مسائل الذوق الفني ومكوناته محاولاً بذلك أن يضع منطقاً لمجال الشعور.[1]

وتجمع المصادر على أن لفظ الإستطيقا(**Esthétique**) أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية،بومجارتن (**Baumgarten**) في النصف الثاني من ذلك القرن، فأصبح يدل على علم يوازي ويكمل المنطق، واستقل عن

[1] ينظر، محمد علي أبو ريان: المرجع السابق، ص25، ص27، ص28، ص29، ص30.

الفلسفة وأصبح فرعاً من فروعها. وربما حلا لبعض المعاصرين أن يقول عنه " إنه آخر طفل من الأطفال الذين ولدتهم الفلسفة".[1]

2-2- النظريات الفلسفية لعلم الجمال

سنعرض في هذه الجزئية كل من نظريات كانط(**Kant**)، شيلر(**Schiller**)، وهيجل(**Hegel**)، وشوبنهاور(**Schopenhauer**)، وذلك من أجل أن تتوضح الصورة التي يراها كل فيلسوف عن علم الجمال.

✓ **نظرية كانط(Kant) الجمالية:**

لقد أشار كانط(**Kant**) في مقدمة كتابه " نقد الحكم" إلى الأسباب التي جعلته يقوم بإنجاز هذا العمل، فقال أن الدافع من وراء هذا العمل هو محاولة التركيب والتأسيس بين الفهم والعقل فيقول أن " هذه التصورات قد اشتقت لا من التجربة كما ظن هيوم(**Humé**) وإنما من الفهم الخاص" فكانط(**Kant**) قد اشتق مقولاته من الفهم بنقائه المبدئي وبشكل سابق على التجربة على عكس ما ذهب إليه هيوم(**Humé**) حيث يرى أن المقولات هي أحكام تركيبية تنشأ بفعل التعود والتقليد،هذا ما دفع بكانط(**Kant**) للبحث في بيان كيف يمكن للأحكام أن تكون تركيبية وقبلية في الآن نفسه؟.كما أنه جعل في كتابه" نقد العقل" الكون مقسم إلى مجالين منفصلين، الأول هو عالم فيزيائي زماني مكاني، عالم الظواهر، أما المجال الثاني فهو عالم ميتافيزيقي أعلى من الحس، عالم الشيء في ذاته، كما نجد أن الحكم عند كانط(**Kant**) هو الحد الأوسط بين الفهم والعقل، وشعور اللذة والألم هو الحد الأوسط بين ملكتي الإدراك والرغبة، كما أن نقد الحكم عنده يقع في قسمين أولهما نقد الحكم الجمالي

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي،د بلد النشر، ط3 1974، ص16.

والثاني نقد الحكم الغائي، فهو يرى أن المتعة المتأتية من الحكم الجمالي غير المتعة المتأتية من الحكم الغائي.[1]

إن كانط(**Kant**) وفي تحديده للجميل كان يريد التمييز بين ماهو جميل وما هو علمي وركز على أربعة حدود للحكم على الذوق والتي تعد جوهر نظرية كانط(**Kant**) الجمالية وهي[2]:

1-**الكيفية:** وهي اللحظة الأولى ويبدو حكم الذوق فيها حيادياً وتبدو هذه اللحظة وكأنها موجهة ضد التجريبيين الذين يؤكدون على أولوية الحس في التجربة الجمالية، فهم يرون أن ملكة الذوق هي التي تُعنى بالجمال أما جذورها فهي اللذة والألم فهي تعود إلى الحس دونما تحليل عقلي، كما أن كانط فرّق بين المتعة المتأتية من ماهو جميل والمتعة المتأتية عما هو خيِّر؛

ومن خلال ما تقدم من وحي اللحظة الأولى نجد أن كانط(**Kant**) يرى ضرورة فصل التجربة الجمالية عن كل مضمون أو معنى وجعلها جزيرة خالية لا يسكنها غير الشعور.

2-الكمية: وهي اللحظة الثانية حيث يكون الجميل بمعزل عن أي تصور عقلي، موضوع رضا كلي، هذه اللحظة الثانية الموجهة ضد العقلانيين مثلما كانت اللحظة الأولى (الكيفية) موجهة ضد التجريبيين، فالجميل هو موضوع الرضا الكلي، كما يؤكد كانط(**Kant**)على أن الحكم على الموضوع هو أساس المتعة التي تتأتى من انسجام القوى المدركة وتناغمها وهي تلي فعل الحكم، كما أن الجميل هو أقرب إلى مفهوم الخير منه إلى مفهوم المتعة، وهذا لاشتراكه في كلية الرضا الناتج عنهما؛

ومن خلال ما تقدم من طرح للحظة الثانية نجد أن الحكم الجمالي يستند إلى كلية الشروط الذاتية في الحكم على الموضوعات، وباختصار اللحظة الثانية عند كانط(**Kant**) هي الجميل "وهو ذلك الذي يَسرُ أو يرضي بشكل كلي ودونما أي قصور عقلي" .

---

[1] ينظر، إ.نوكس: النظريات الجمالية، كانط – هيجل – شوبنهاور، تر محمد شفيق ثِيّا، دار بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 35- ص44.

[2] ينظر، إ نوكس: المرجع نفسه، ص 45- ص67.

3-النسبة: وهي اللحظة الثالثة فلا يستند حكم الذوق إلا على صورة غائية الموضوع، ففي الحكم المنطقي العلمي تجري معرفة الموضوع من خلال مقولات الفهم القبلية، أما في الحكم الجمالي فإن الشيء الجميل إنما يدرك كتعبير عن قصدية لا قصد فيها، أي قصدية دونما قصد ظاهر، ما يعنيه كانط(**Kant**) بهذا المصطلح قصدية لا قصد فيها هو أنه صورة قصدية الموضوع التي تمنح السرور والرضا الناتج عن الطابع الكلي دون تدخل أي فكرة تصورية وتسمح بقيام توحد في الحكم الذوقي بين المخيلة والفهم.

يقول كانط(**Kant**) أن الأحكام الجمالية تنقسم إلى أحكام تجريبية تقوم على أساس الحس وأحكام خالصة تقوم على أساس الذوق.

ومن خلال ما تقدم نجد أن كانط يختصر اللحظة الثالثة في كون" الجمال هو صورة قصدية الموضوع بمقدار ما يمكن تصورها دون أي قصد فيها"، وبذلك نجد أن كانط(**Kant**) قد استبعد من ميدان الجمال الخالص كل ماله قيمة، مثل جمال الإنسان، الحيوان،النحت العمارة ولم يستبق إلا على الموضوعات التي لا تتصل بأي نوع من الفائدة.

4-الشكل: وهو اللحظة الرابعة، فالشكل الجميل" هو الذي يجري التقاطه موضوعاً للسرور أو الارتياح"

فيرى كانط(**Kant**) مسبقاً وجود نوع من الحس المشترك الذي يجعل الاشتراك بالجمال أمراً ممكناً والناس جميعاً تشترك في هذا الحس المشترك، ولا نعني به حساً خارجياً غريباً عنا، وإنما هو الأثر الذي يتركه اللعب لقوانا العقلية.

من خلال ما تقدم نجد أن الاشتراك الحسي مبدأ هام مثله مثل مفهوم الحيادية الجمالية، غير أننا لا نستطيع تقبله وفق الصياغة التي يقترحها كانط.

- ✓ **نظرية شيلر(Schiller) الجمالية:**

في مقدمة "رسائل حول التربية الجمالية عند الإنسان" يقول شيلر(**Schiller**):" في الحقيقة لا استطيع أن أنكر واقع أن الأفكار التي ستلي إنما تستند في الأساس إلى مبادئ كانطية"، وهكذا فإنك لتستطيع أن ترى بوضوح في رسائل شيلر(**Schiller**) كما في مقالته"

الحسن والسمو" آثار الأفكار الكانطية في التجانس العفوي، الانسجام الحر لملكات الذهن وفي التلاؤم كأساس للمتعة الجمالية، كما أنه يرى أن هناك تناقضاً بين ماهو فيزيائي وما هو أخلاقي، بين الطبيعي والروحي، وبين الظواهري والجوهري، وهو يتفق مع كانط(**Kant**) أن التجربة الجمالية هي الجسر الذي يصل هذه بتلك، فيردم الهوة بين الاثنين، ويرى أن على الإنسان"أن لا يكون هذه أو تلك... على الإنسان ألا تحكمه الطبيعة وحدها ولا العقل وحده، بلا قيد أو شرط، يجب أن تكون الشرعتان (الطبيعة والعقل) في استقلال تام، وأن يكونا مع ذلك مكملين واحدهما للآخر"، فشيلر(**Schiller**) يعرف الحسن كخاصية للروح الجميلة، ويعرف السمو كخاصية للعقل السامي، كما أنه يتفق مع كانط(**Kant**) باعتبار عدم قدرة فصل مفهوم الفن عن الجمال، وإن وظيفة الفن عند شيلر(**Schiller**) لا تقوم على تعليم وصايا أخلاقية، فالفن يقود الإنسان نحو ميدان الواجب والعقل ، كما أن الجمالية توحد في الإنسان بين الطبيعة والعقل، وهي تربط الحس بالعقل.[1]

- ✓ **نظرية هيجل(Hegel) الجمالية**

لقد كانت جماليات هيجل ولفترة من الزمن الأكثر انتشاراً في أوروبا، فهيجل(**Hegel**) يعد من الفلاسفة الذين قدموا انجازات بارزة، فتعتبر محاضراته والتي كانت في أربعة مجلدات من أكبر الأعمال التي قدمها، وقد اتسمت بالدقة رغم عمق التعقيدات الميتافيزيقية التي كانت في الأبحاث والتحليلات، فنجد أن هيجل(**Hegel**) كان مهتماً بالفن بما يتلاءم مع فلسفته، حيث يرى أن الجمال الذي يخلقه الإنسان ويبدع فيه هو أعلى أشكال الروح، لأنه يعتبر أن جمال الطبيعة يبقى خارج الجماليات التي هي محور اهتمامه وبحثه، فهو يرى أن الجمال الذي يبرز من خلال الفن هو بمثابة المولود الجديد للعقل، فهو يفوق في إنتاجه جمال الطبيعة واشراقتها، لأنه يعتبر أن الفن هو تألق للروح، وبذلك فالروح تجد في الإنسان الحضور الكامل له، فهو يرى أن الله هو الروح وأنه ومن

[1] ينظر، إ نوكس: المرجع السابق، ص 93- ص98.

خلال الإنتاج الفني نستطيع أن نتحسس الحضور المثالي لله والروح بوجه أكثر دقة وأعمق بكثير مما نجده في الظواهر الطبيعية، فهو يرى أن المضمون الروحي للجمال يرتفع مع ارتفاع مستوى الكائنات، أي مع تطورها العضوي، وبهذا يريد هيجل(**Hegel**) من وراء هذا الإعلاء من شأن الفن، لأنه يرفض كل تصور من شأنه التقليل من قيمته، فهو يقول " في الفن الإنساني نحن لا نعنى بمجرد اللعب، أياً كانت درجة بهجته أو نفعه، وإنما نحن معنيون بتحرير الروح البشرية من المادة ومن كل الشروط الجزئية المحدودة"، كما أنه يعترض على كل من يجعل الفن أداة لخدمة غايات بعيدة عن الفن، فيقول " سيكون أداة نافعة في تحقيق غاية لها أهميتها وحقيقتها، ولكن خارج ميدان الفن"، وبذلك نجد أن هيجل(**Hegel**) يحصر جمالياته في ميدان جمال الفن ويقف وقفة المعارض ضد الفلسفات التي تنفي القيمة الذاتية للفن ويشكك في غناه الداخلي، فالجمال عنده هو الحضور الحسي للفكرة التي هي العملية الكونية الملموسة في وحدتها المتكاملة، هذه الوحدة المتمثلة في الروح، لتكون توليفة لمجموع الانطباعات الذرية المحدودة والجزئية وبين الحتمية والحرية ووحدة الطبيعي وما وراء الطبيعي، لنصل لوحدة التجانس بين الفينومينا والنومينا، فهيجل يركز على أن الفكرة هي العقل الذي يتميز بعدم المحدودية والفردانية.[1]

✓ **نظرية شوبنهاور(Schopenhauer) الجمالية**

يختزل شوبنهاور(**Schopenhauer**) لائحة المقولات القبلية عند كانط ويستبقي منها الزمان والمكان، حيث يرى أن جمال الشيء إنما يقوم فقط في كونه تعبيراً عن الفكرة، أو النوع، أو الإرادة، في لحظات تجسيدها، فالجمال عنده هو شعور ناشئ من إدراك التوافق بين الفهم والخيال، فهو ينير الأشياء الجزئية وهي في تألقها المتوهج، فالجمال حسب شوبنهاور هو نور الفكرة، كما أنه يرى أن الفن والعلم هما في تباين رغم أنهما نتاج خلاق فالعملية الجمالية يقودها العقل المتخيل في حين العملية العلمية يقودها العقل، كما أن

[1] ينظر، إ نوكس: المرجع السابق، ص103، ص104، ص106.

شوبنهاور (**Schopenhauer**) يرى فرضية وحدانية الذات مع الموضوع في الإدراك الجمالي، كما أنه يعتبر أن كل الفنون هي واحدة في كشفها عن الحياة سواء أكان فن عمارة، أو فن نحت، أو رسماً كان، أو شعراً، إلا أن كل فن يمتلك مع ذلك مجاله الخاص وأساليبه.[1]

المبحث الثاني: التجربة الجمالية والحكم الجمالي

إن الفن وباعتباره إبداع وابتكار، فإن الفنان يسعى من وراءه إلى إنتاج عمل يتسم بالجمال ويحدث إشباعا جمالياً لدى المتلقي، وهذا ما يدفعنا إلى البحث في مكنونات كل من التجربة الجمالية والحكم الجمالي.

المطلب الأول: التجربة الجمالية

تعد التجربة الجمالية جزء مهم في العملية الإبداعية ، وذلك من خلال الموقف الجمالي لكل من الفنان المبدع والمتلقي، ولهذا وجب أن يمتلك الفنان قدرة جمالية على التحليل والتأليف والتركيب حتى يسيطر على التجربة الجمالية وينتج فناً بارع وواعٍ، ولجعل هذه التجربة ذات جمالية كان من الضرورة على من يمارس هذه التجربة أن يكون مستغرقاً فيها استغراقاً زمنياً، وذلك من خلال إدخال عنصر الحركة في الفنون المكانية، وبهذا نصل ومن خلال التجربة الجمالية إلى تحول الفنون المكانية إلى فنون زمانية، فيقول ستولنتيز (**Stolonites**) في ذلك: " الاستغراق في التجربة الجمالية (العمل الإبداعي) هو استغراق زماني حتى للفنون المكانية، فهي تحدث في الزمان وخلال الزمان مهما كان الموضوع الفني المراد تذوقه".[2]

وباعتبار الزمان حركة في المكان فهذا يظهر من خلال الحركة الداخلية له، وذلك عندما تتفجر الألوان الداخلية مولدة ألواناً أخرى لم تكن موجودة من قبل، فتبادل الظلال والألوان مثلاً في النحت وانسياب الخطوط الداخلية في الزخرفة لهو دليلٌ على تولد أشكال جديدة والتي تنتج حركة داخلية لم تكن موجودة باختلاف نوع التولد سواء أكان لونياً، أو ضوئياً

[1] ينظر، إ نوكس: المرجع نفسه، ص148،ص157،ص163.

[2] ينظر، مصطفى عبده: فلسفة الجمال، ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص69 – ص70.

أو شكلياً وهي حركة بصرية موسيقية لا صوتية، حركة تراها العين ولا تسمعها الأذن، حركة متغيرة ومتولدة لها موسيقاها ولها أنغامها، فنكون بذلك أمام إيقاع لا يحسه إلا المبدع والمتلقي، إيقاع موجود داخل النفس البشرية، والإيقاع الكامن في الأشياء والأشكال، والإيقاع الصادر من الكون، فينشأ بذلك الإيقاع الجمالي نتيجة تعالق وتجانس هذا الثالوث الإيقاعي وتحدث التجربة الجمالية، وبذلك تنتقل الفنون المكانية إلى فنون زمانية بسبب حركة الزمان في المكان.[1]

المطلب الثاني: الحكم الجمالي

إن الحكم الجمالي (الخبرة الجمالية) هو بمعنى موقف الإنسان عند تذوقه للعمل الفني أو إبداعه له أو نقده وهي موضوع يُعني به العلماء والفلاسفة والنقاد على السواء ودراستها تحتاج لبحث كثير من العناصر التي تتدخل في هذه الخبرة وتحديد لأنها تختلف بحسب تذوق وإبداع ونقد الأفراد، وقد عُني فلاسفة الجمال والنقاد والفنانون بمشكلة الصلة بين الخبرة الجمالية في التذوق والخبرة الجمالية عند الإبداع الفني، فالبعض رجح أن هذه الخبرة سواء عند التذوق أو عند الإبداع هي واحدة في النوع، ودليلهم في ذلك أن استجابة المتذوق إنما هي بدورها تجربة مماثلة وشبيهة بتجربة الفنان المبدع، أي أنها هي عملية إعادة إبداع وخلق للعمل الفني من جديد، ومن أبرز من اعتنقوا هذا الرأي الشاعر الفرنسي بول فاليري(**Paul Valérie**) والذي يرى أن عملية الخلق والإبداع عند الفنان إنما غايتها هي إثارة عملية خلق وإبداع جديد عند المتذوق،كما أن جون ديوي(**John Dewey**) يرى أن المتذوق للعمل الفني وعند تلقيه للعمل إنما يعيد خلقه من جديد، كما يرى الفيلسوف الانجليزي كولنجوود(**Collingwood**) وهو يقرب بين المتذوق للعمل والفنان المبدع له أن المتذوق للفن هو في حد ذاته فنان إلى حد ما، أما الفنان المبدع للعمل فهو في رأي الجميع أنه المتذوق

[1] ينظر، مصطفى عبده: المرجع نفسه، ص70 – ص74.

*ملاحظة : مصطلح التجربة الجمالية نفسه مصطلح الحكم الجمالي.

الأول لفنه وإبداعه، أما أنصار التوجه الثاني فيرون ضرورة التفرقة بين عملية الإبداع الفني وخبرة التذوق الجمالي وحجتهم في ذلك أن التقبل والتأمل يغلبان على المتذوق، في حين يغلب التنفيذ على عملية الإبداع فيؤثر الفنان في محيطه ويتحول إلى فاعل، وهذا هو الغالب في عملية الإبداع التي تخضع لعنصر التقييم والحكم على العمل فني.[1]

[1] ينظر، أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص51 – ص52.

وفي نهاية هذا الفصل أخلص بالقول إلى أن محاولة الإلمام بالجانب النظري للموضوع، تمت من خلال التطرق في المبحث الأول إلى المفاهيم الأولية حول الموضوع حيث تم التركيز في هذا المبحث على المفاهيم المهمة في الموضوع والتطور لعلم الجمال والنظريات التي قيلت فيه،وقد كان ختام هذا الفصل بالمبحث الثاني الذي تطرقت فيه إلى التجربة الجمالية والحكم الجمالي، وهذا ما سأتطرق إلى تفاصيله بالتحليل في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

الفصل الثانـي: التصورات الجمالية للزمن في روايـة أهل الحميدية

المبحث الأول: جمالية المفارقة الزمنية في رواية أهل الحميدية

المبحث الثاني: جمالية الاستغراق الزمني في رواية أهل الحميدية

بعد التطرق في الفصل الأول إلى المفاهيم النظرية المتعلقة بالموضوع واستعراض أهم النظريات التي قيلت في الموضوع، سأحاول في هذا الفصل بمحاولة إسقاط ما تناولته في الفصل الأول من مفاهيم، وهذه بهدف استخراج مواطن الجمالية وإظهارها.

وقد تم تقسيم هذا الفصل غلى مبحثين:

المبحث الأول: جمالية المفارقة الزمنية في رواية أهل الحميدية

المبحث الثاني:جمالية الاستغراق الزمني في رواية أهل الحميدية

المبحث الأول: جمالية المفارقة الزمنية في رواية أهل الحميدية

يحاول الزمن أن يكون روح ونبض الرواية، وهذا من خلال المميزات التي يمتلكها فيجبرها على أن تكون دائمة الحاجة إليه، لتكون ذات جمال ومتعة لكل من يريد الاقتراب منها وملامسة دواخلها، واكتشاف ثناياها، فكان الزمن وبما يحتويه من إيقاعات وشطحات هو السبيل. وهذا ما سنراه في هذا المبحث لنستمتع بالجمال الذي أحدثه كل من الاسترجاع والاستباق في رواية أهل الحميدية.

المطلب الأول: التصورات الجمالية للاسترجاع في رواية أهل الحميدية

سنتطرق في هذا المطلب إلى الجمالية التي أحدثها الاسترجاع من خلال المفارقة السردية التي قام بها، وهذا برجوعه إلى الوراء وعدم انضباطه بمعيارية السرد وهذا ما سنعرضه من خلال هذا المطلب.

1-1-1-مفهوم الاسترجاع

إن للاسترجاع العديد من التعاريف نذكر منها :

- يبدو السرد استذكاري كخاصية حكائية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الاساسية للكتابة الروائية.[1]
- كما يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه.<< إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه

[1]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص121.

*خطأ الإملائي في كلمة الاساسية وصحيحها الأساسية.

الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة>> ، فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق، وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة.[1]

من خلال ما تقدم من تعاريف للاسترجاع (السرد الاستذكاري) نجد أنه يعد من أهم العوامل الأساسية في البناء السردي، وهو من أكثر التقنيات السردية حضوراً لما له من تجليات جمالية .

1-1-2-أنواع الاسترجاع

إن كل عودة للماضي تشكل، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة. وهناك وظائف أخرى للاستذكار منها: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها، تكراراً يفيد التذكير، أو التغيير دلالة بعض الأحداث السابقة، والاستذكار(أو الاسترجاع) ثلاثة أنواع: استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، واسترجاع مزجي يجمع بين النوعين السابقين.[2]

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص192.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص109-ص110.

فمن خلال الاطلاع على رواية أهل الحميدية نجد توظيف الاسترجاع بنوعيه على طول خط السرد، وهذا ما ساعد على ملامسة الجمالية التي أضفاها على الرواية، والإحساس بالمتعة التي اكتنفت ثنايا هذه التجربة الفنية، ومن خلال إجراء رصد وإحصاء كيفي للاسترجاع تمكنا من بناء الجدول التالي:

الرقم	نوع الاسترجاع	التطبيـق من الـروايـة	الصفحـة
01	استرجاع داخلي	كان يعد نفسه ليصبح طبيباً ويعتمد على نفسه وبذل أقصى ما يستطيعه بشر، يستذكر في الليل والنهار، ويمرعلى المرضى في الغرف ليطبق العلم على العمل.	07
02	استرجاع داخلي	كان أحب العلم إليه << الجراحة >> إنه يعشقها عشقاً، ذلك لأنها في رأيه غالباً ما تستأصل العلة، وتحقق الشفاء، ومن المذهل أنه لم يرسب إلا في الجراحة، وهو واثق أنه أجاب في الامتحان الشفهي والتحريري إجابات صحيحة تضمن له النجاح بتفوق، فكيف يرسب؟	07
03	استرجاع داخلي	كان يبيع الكتب في مكتبته للتراث، يقضي فيها عدداً قليلاً من الساعات مقابل عدد قليل من الجنيهات.	08
04	استرجاع داخلي	لقد أفرغ كل طاقته وشحنته في الشهور الأخيرة استعداداً للامتحان.	08
05	استرجاع داخلي	أسعده أن رحاب قالت له ذات مرة:" تمنيت أن تنجح أنت وهذا حقك،وأنا أرسب، لكن ليس الأمر بيد أحد منا".	32
06	استرجاع داخلي	كان يستمع إلى كلماتها وهو موقن أنها لا تنافق أو تخدع أو تتظاهر البراءة في وجهها والصدق في عينيها، والإخلاص في نبرات صوتها.	32
07	استرجاع داخلي	وتمنى أن يفتح ذراعيه، ويضمها إلى صدره الجائع، ويغرق وجهها الطاهر بالقبلات.	32
08	استرجاع خارجي	وقد عشنا نحافظ على هذا الرباط المقدس منذ الآباء والأجداد، وليس من فعل الرجال أن تفسد هذه العلاقة امرأة.. حتى لو كانت مريم ابنة عمران.	71
09	استرجاع خارجي	" تذكر يا متولي أن حواء هي التي أخرجت أبانا آدم من الجنة".	73
10	استرجاع خارجي	"وأن امرأة هي التي دفعت قابيل ليقتل أخاه هابيل".	74
11	استرجاع خارجي	هو أمر لم يحدث على هذا النحو من قبل، حتى في أيام الاستعمار الانجليزي.	82

12	استرجاع داخلي	واخذ يتذكر الأيام الخوالي وشجاعته الخارقة في الانتخابات الطلابية، وإلقاء الخطب الرنانة، والقصائد العصماء.	99
13	استرجاع خارجي	"أفكر فيما كان يفكر فيه سيدنا إسماعيل وهو يتبع أباه إلى حيث يذبحه حسبما رأى في منامه"	114
14	استرجاع داخلي	طافت برأسه صورة ملكة والمشاعر الدافئة، ومائدة الطعام العامرة بأشهى وأطيب المأكولات، والخلوة الشرعية والذراعين المفتوحتين..	125
15	استرجاع خارجي	وتذكروا ما حدث منذ أحد عشر عاماً في العدوان الثلاثي على مصر، ومأساة المهجرين من منطقة قناة السويس.	173
16	استرجاع داخلي	وتذكرت أنها رأت رحاب قبل ذلك، وشكت في أنها قد تكون خطيبته الأولى، لكنها تجاهلت هذا الأمر، وتذكرت زوجها عبد المغيث.	183
17	استرجاع خارجي	إن الحاج يتذكر أيام الفتوة والشباب والنشاط التي مرت كالسحاب، ولم يكن يقدر حلاوتها وروعتها، بل كثيراً ما كان يقضيها في اللهو والعبث والتجبر، والإطاحة بكل من يقف في طريقه، ويردد بينه وبين نفسه: ألا ليت الشباب يعود يوماً فاخبره بما فعل المشيبُ	228

التحليل

– في المقطع السردي الأول من الجدول نجد نزول وعودة الإيقاع من الحاضر إلى الماضي جعل من المتلقي يلبس نفس مشاعر شخصية عبد المغيث، والتي تمثلت في القلق والتوتر إزاء ما حدث وهو ما كان يريد الراوي إيصاله للمتلقي من خلال اعتماده على الاسترجاع، وهذا يدلل على قيمة الترقب في التجربة الجمالية التي كان ينتظرها المتلقي، فالجمالية الموجودة في هذا المقطع تمثلت في لذة الألم والحسرة التي تلبست بالمتلقي والتي ما كانت لتظهر لولا اعتماد الراوي على الاسترجاع وعودة السرد إلى الوراء، فقدرة الراوي على الإبداع واستطاعة المتلقي على إدراك التصور الجمالي المبثوث بين انكسارات الزمن وتوحد الإيقاع أحدث متعة لدى المتلقي وهي نتيجة أفرزتها التجربة الجمالية.

– في المقطع السردي الثاني من الجدول نلاحظ تصعيد في الإيقاع وحركة داخلية عميقة في الاسترجاع وهذا تجلى من خلال ذكر الراوي لمدى حب ورغبة عبد المغيث في اختصاص الجراحة، اعتمد المؤلف على توسيع المساحة الإبداعية وهذا لتمكين المتلقي من عيش اللحظات الجمالية وهذا من خلال الإبداع الفكري والتشكيل النظري الذي يعيشه أثناء تلقيه للعمل، حيث تمثلت الجمالية في هذا المقطع في إحساس المتلقي بالقهر وهو ما كان يريد المؤلف من المتلقي ملامسته.

– في المقطع السردي الثالث من الجدول نلاحظ الزيادة في التصعيد والتعمق أكثر في الاسترجاع وهذا من خلال وضع الراوي المتلقي أمام الصورة الفنية الكاملة لحالة عبد المغيث، وهذا ما جعل المتلقي يشعر بمرارة الأسى من جهة والشعور بالمتعة من جهة أخرى نظير الاندماج بين إيقاع الحاضر والماضي العميق، فالجمالية تجلت هنا في تمثل وإدراك المتلقي لمعنى الفقر والاحتياج.

– في المقطع السردي الرابع من الجدول نلاحظ استمرار المؤلف في تصعيد الإيقاع واتساع المساحة الإبداعية، نتيجة اتساع مدى المفارقة والمسافة الزمنية وهذا ما جعل المتلقي يلامس اللحظات الجمالية بكثير من الألم والإحساس، فتوسعت لديه المسافة الفكرية حول شخصية عبد المغيث، فمن خلال هذا المقطع يستشف المتلقي لذة المعاناة نتيجة الجهد المبذول والتي أدركها المتلقي من خلال اتساع مساحة الاسترجاع ومتعة الانجذاب نتيجة الانسجام الإيقاعي الحاصل .

– في المقطع السردي الخامس من الجدول نلاحظ تذوق المتلقي لجمالية صفاء الروح المصاحب لهدوء وراحة نفسية مؤقتة نظير ما سمعه من رحاب حبيبة عبد المغيث، فتسربت كلماتها التي اعترفت بها إلى حبيبها إلى هذا الطرف الثالث الذي كان يتابع وبتأثر لحظة عدم مقدرة الحبيب على تقديم يد المساعدة لحبيبه والوقوف موقف المتفرج المنتظر، فقد استطاع الراوي أن يظهر درجة الأنس بينهما من خلال القدرة الإبداعية الكبيرة لديه والتي استطاع المتلقي إدراكها، وذلك من خلال الصورة الجمالية التي تجسدت لديه.

– في المقطع السردي السادس من الجدول نلاحظ غوص وإبحار الإيقاع بين ثنايا النفس البشرية، بين قيم الصدق والإخلاص وخلقه لجمالية التسليم للحبيب والاقتناع بكل ما يقول وقت عدم القدرة على التفكير والتي لامسها المتلقي من خلال ابتعاد الإيقاع عن الحاضر والولوج أكثر في توسيع المسافة الزمنية فكان تجسد المعنى الجمالي الحاصل.

– في المقطع السردي السابع من الجدول نلاحظ زيادة في تصعيد الإيقاع وذلك من خلال الغوص في مكنونات الإدراك الحسي الباطني وملامسة اللاشعور والغرائز وتبيان أكثر من صورة جمالية تمثلت لدى المتلقي في لذة هروب الرجل لحبيبته وإدراكه وملامسته لجمالية ضعف الرجل الذي اعتاد عدم إظهاره وتصوره لجمالية التعالق غير المعتاد بين رغبة الرجل الجامحة وكبحها تحت مظلة الدين يرفض ولا يسمح .

– في المقطع السردي الثامن من الجدول نلاحظ اعتماد الراوي على الذهاب بالإيقاع بعيداً خارج حدود الرواية وزيادة المساحة الإبداعية، وهذا من أجل أن تتمظهر لدى المتلقي جمالية عمق جذور الوثاق العائلي، حيث استطاع المتلقي إدراك هذا الموقف الجمالي.

– في المقطع السردي التاسع من الجدول نلاحظ استمرارية في الذهاب بعيداً بالإيقاع وزيادة المسافة الزمنية الفاصلة بين زمن الحاضر وزمن التأمل في الخلف، وهذا ما جعل المتلقي يدرك جمالية تصوير الرؤية الدونية التي يراها الرجل للمرأة والتي ما كان للمتلقي أن يدركها لولا عودة الإيقاع إلى الزمن البعيد الخارجي.

– في المقطع السردي العاشر من الجدول نلاحظ زيادة التوغل والتعمق في الإيقاع البعيد والهروب بتوليفة المدى إلى بدايات أزلية كانت ما قبل بداية الرواية مانحة للمتلقي أثرا ظاهراً ليتبن من خلاله على جمالية الصورة الساذجة التي يراها الرجل للمرأة، والتي ما كان ليدركها لولا هذه العودة.

– في المقطع السردي الحادي عشرة من الجدول نلاحظ محاولة الراوي إظهار تناقض وتضارب فكري عقائدي، وذلك باعتماده على الاستئناس بزمن ماضٍ بعيد عن لحظة الحاضر، وهذا ما جعل المتلقي مدركاً للصورة الجمالية الحاصلة والمتمثلة في سخرية

الماضي الأليم من الحاضر المتقدم ، وهذا ما كان ليظهر لولا اعتماد الراوي على التضاد الإيقاعي الحاصل.

– في المقطع السردي الثاني عشرة من الجدول نلاحظ ميول الراوي وتفضيله لفلسفة مبدأ التضاد والتقابل في الإيقاع، والذي بيّن عن معايشة الراوي للأحداث الواقعة وإدراك المتلقي للجمالية التي حدثت والمتمثلة في التصوير الجمالي للموقف المتناقض للشخص وإدراك جمالي دقيق وتفصيلي والمتمثل في سخرية الشخص من نفسه رغم مكتسباته العلمية.

– في المقطع السردي الثالث عشرة من الجدول نلاحظ رغبة الراوي في إظهار صورة جمالية متفردة في طرحها فأعطى لها مساحة إبداعية تمكنت من خلالها من أن تفرد جناحيها للمتلقي ليدرك الجمالية الحاصلة وهذا باعتماده المسافة الفكرية لديه، حيث تمثلت في جمالية الخضوع لقضاء الله وقدره وجمالية طاعة الوالدين، والتي ما كانت لتظهر لو اكتفى الراوي باعتماد إيقاع الحاضر فقط.

– في المقطع السردي الرابع عشرة من الجدول نلاحظ عودة الراوي إلى ماضٍ قريب وذلك باستعمال إيقاع ذو نغمات موسيقية مرئية الصورة ساكنة الصوت، استطاع من خلالها العودة إلى استجلاء إحساس الدفء العائلي والحميمية الشرعية التي أصبح يحِنُ إليها كل رجل، وهذا التذوق الذي آنسه الراوي اصطبغ لدى المتلقي وأدرك من خلاله تمثل جمالية السكينة العائلية الواقعة.

– في المقطع السردي الخامس عشرة من الجدول نلاحظ رغبة الراوي في العودة إلى ماضٍ عميق المسافة الزمنية فأوقع الإيقاع في حرج العودة إلى الوراء والابتعاد عن آنية الزمن، وهذا من أجل تمكين المتلقي من إدراك الصورة الجمالية الحاصلة والتي تمثلت في جمالية المعاناة من ويلات الحرب والتي تجرعها وأدركها المتلقي من خلال اعتماد الراوي العودة الى الوراء.

–في المقطع السردي السادس عشرة من الجدول نلاحظ تملص الراوي من الزمن الحاضر والإيقاع الآني وهروبه نحو الزمن الماضي والإيقاع السابق، فاتساع المساحة الإبداعية أدى

إلى إظهار جمالية استطاع المتلقي من خلالها إدراك الصورة الجمالية الواقعة والمتمثلة في استظهار صورة الغيرة لدى المرأة والتي ما كان للمتلقي أن يستشفها لولا عودة الإيقاع للخلف.

– في المقطع السردي السابع عشرة من الجدول نلاحظ رغبة مجددة في الغوص في عمق الإيقاع والبقاء لفترة في أحضان الماضي لاستعراض جمالية الإبداع التي أحدثها الراوي والتي كان يريد من المتلقي استجلائها، فكان الإدراك الجمالي واللذة حاضران من طرف المتلقي فاستشف جمالية اللحظة والتي تمثلت في متعة الحنين إلى عنفوان الشباب والصغر، وهذا ما استطاع المتلقي إدراكه من خلال العودة والهمس لإيقاع آبى إلا أن يكون ساكن الصوت مرئي الحركات.

المطلب الثاني: التصورات الجمالية للاستباق في رواية أهل الحميدية

سنتعرض في هذا المطلب إلى الجمالية التي أحدثها الاستباق من خلال المفارقة السردية التي قام بها، وهذا بقفزه إلى الأمام وتخطي حاضر السرد وعدم تقيده بالترتيب الزمني للأحداث، وهذا ما سنعرضه من خلال هذا المطلب.

1-2-1- مفهوم الاستباق

إن من بين التعاريف التي تناولت الاستباق وحاولت الإبانة على معطياته نذكر:

- **الاستباق** هو عملية سردية تتمثل في إيراد، أحداث في السرد ليتعرف عليها المتلقي قبل حدوثها في القصة.[1]
- **كما يعرف على أنه:** عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[2]

[1] حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، د ر ط، 2020، ص99.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص89.

- **كما يعتبر أيضا على أنه:**إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة.[1]

من خلال ما ورد من تعاريف نجد أن الاستباق هو حركة سردية فحواها تعرف المتلقي على الأحداث قبل وقوعها، كونها جاءت سابقة للسير الاعتيادي لأحداث القصة.

1-2-2- أنواع الاستباق

إذا كانت الاسترجاعات تزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث، أم خط القصة، فإن الاستباقات تظل أقل ترددا من الاسترجاعات، ويجب التمييز بين الاستباق بالمعنى الصارم لقول المستقبل قبل وقته، والاستباق بمعنى التلميح لواقعة مستقبلية.[2]

وينقسم الاستباق إلى نوعين هما:

- **الاستباق كتمهيد:** إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الأتي في السرد.وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد، وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص، "ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ".[3]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص74.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية والمعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 36.

[3] مها حسن القصراوي: مرجع سبق ذكره، ص213.

- **الاستباق كإعلان:** فهو يعلن صراحة عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"، وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية.[1]

ومن خلال الاطلاع على رواية أهل الحميدية نجد توظيف الاستباق التمهيدي بكثرة فيما لو قورن بالاستباق الإعلاني على طول خط السرد، وهذا ما ساعد على ملامسة الجمالية التي أضفاها على الرواية، والإحساس بالمتعة التي اكتنفت ثنايا هذه التجربة الفنية، ومن خلال إجراء رصد وإحصاء كيفي للاستباق تمكنا من بناء الجدول التالي:

الرقم	نوع الاستباق	التطبيـق من الـروايـة	الصفحـة
01	استباق تمهيدي	وأدرك راضي أن عبد المغيث يعاني من حالة انهيار نفسي خطير، ولابد أن يتخذ إجراء سريعاً، حتى لا تتدهور حالته، ويتعرض لمضاعفات قاتلة ..	13
02	استباق تمهيدي	ابتسمت محاولة التخفيف عنه" إنها نوعيات من سيارات المرسيدس، وفي المستقبل ستركب واحدة منها إن شاء الله بعد أن تصبح طبيباً مشهوراً"	17
03	استباق تمهيدي	قالت لهم:إنه يعاني من انهيار عصبي بسبب رسوبه، وإنه لم ينم منذ أن قرأ النتيجة وشعور الاضطهاد يداهمه كل لحظة، ويجلس يحدث نفسه.. إنها مرحلة مؤقتة وسوف يجتازها بسلام إن شاء الله ...	20
04	استباق تمهيدي	"سأذهب لأحضر له بعض الأقراص المهدئة والمنومة..لابد أن ينام، وإلا حدث ما لا يحمد عقباه.."	22
05	استباق تمهيدي	" سمها ما شئت، لكني مرتاح البال، حتى رسوبك هذه المرة لم يؤسني، ذلك لأني واثق انك ستنال نصيبك في الوقت الذي يحدده الله .."	29
06	استباق تمهيدي	" ثم أكد لي أن كل شئ على ما يرام .. وأن عبد المغيث سينجح.."	42
07	استباق تمهيدي	فلن يفعل سوى ما سيفعله غدا في مرحلة الامتياز أو التدريب.	45
08	استباق تمهيدي	" وعندما تتزوج "ملكة" من رجل مرموق يعرف قدرها وقدر أبيها، فإن هذا غاية المنى.. سأقيم لها فرحاً لم تشهد " الحميدية " له مثيلاً في تاريخها	48

[1] مها حسن القصراوي : المرجع نفسه، ص218.

		الطويل"	
09	استباق تمهيدي	" هذا ما سيحدث قريباً إن شاء الله، وسأدعو زملاءه جميعاً حتى تعم الفرحة"	91
10	استباق تمهيدي	" سيأتي إليك، ولن يطول غيابه، لقد أخذت عليهم عهداً "	106
11	استباق تمهيدي	" إذا لم ينجد الحاج متولي ابني فسيطلق ابنته طلقة بائنة "	109
12	استباق تمهيدي	" خسئت .. أنا أشرف من الشرف نفسه، إنكم تروجون الأكاذيب السامة، وسوف يحاسبكم الله عليها في يوم من الأيام "	130
13	استباق تمهيدي	" لم يفارقني خيالك .. سنعوض ما فات.."	142
14	استباق تمهيدي	لكنها كانت تستشعر خوفاً غامضاً لا تدري مصدره، وصمتت هنيهة، ثم حملقت بعينيها الجميلتين قائلة: " قلبي يحدثني بأنك توشك أن تقع مرة لأخرى في أيدي العسكر.."	170
15	استباق تمهيدي	".. قسماً عظماً لو أصابه شر لأصبحت إرهابية وأقتل من تسببوا في قتله.."	176
16	استباق تمهيدي	"سأحدث ابني عندما يكبر"	197
17	استباق تمهيدي	فكف عن الحديث على أساس أن الوقت قد تأخر، وأنهم جميعاً في حاجة إلى الراحة، وسوف يكون للحديث بقية إن شاء الله في الليلة القادمة"	230

التحليل

- في المقطع السردي الأول من الجدول نلاحظ تحرك الإيقاع من الحاضر نحو المستقبل، فأراد الراوي من خلال هذه النقلة إعلام المتلقي بأحداث سوف تأتي لاحقاً لن يتم الإعلان عنها في زمنها الحاضر، واكتفى ببث بعض التلميحات عنها ليرفع من قيمة الترقب لدى المتلقي ويعيش التجربة الجمالية ويتذوق لذة التفكير فيما سيحدث لاحقاً ويعيش متعة الاندماج الإيقاعي الحاصل، فتظهر جمالية التجربة الجمالية والمتمثلة في حرقة الانتظار لدى المتلقي التي أراد الراوي وضعه فيها.

- في المقطع السردي الثاني من الجدول نلاحظ قفز الإيقاع نحو مستقبل مجهول قريب الوقوع،وذلك من خلال استعمال الراوي لحرف السين الدال على وقوع الحدث في المستقبل القريب، فأراد الراوي من خلاله وضع المتلقي في حيرة من أمره وعدم مقدرته على الإمساك

بيقينية الحدث الذي سيقع، وهذا ما خلق لدى المتلقي صورة جمالية تمثلت في رفع حالة التشويق لديه وكسر جميع توقعاته التي تخيلها.

– في المقطع السردي الثالث من الجدول نلاحظ مرور الإيقاع نحو مستقبل بعيد بيّن عن طول مدى المفارقة وطول المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة الزمنية الآنية والمستقبل، والذي كان من خلال استعمال حرف سوف للدلالة على المستقبل البعيد وطول مدة خروج عبد المغيث من حالته الصعبة، وهذا ما خلق لدى المتلقي شغف معرفة مجريات التخلص من هده الحالة، فكانت الصورة الجمالية التي أراد الراوي إيصال المتلقي لها والمتمثلة في الفضول القوي حول كيفية مرور هذه الفترة الصعبة.

– في المقطع السردي الرابع من الجدول نلاحظ قيام الراوي بسحب الإيقاع بحركات زمنية داخلية لم تكن بعيدة كثيراً عن الحاضر الذي يَعدُ بوقوع الحدث في المستقبل القريب، وذلك من خلال استعمال حرف السين لكي يستدل المتلقي من خلاله على قرب وقوع الحدث المنتظر، فما كان على الراوي إلا أن يرسل للمتلقي إشارات مختصرة رفعت من قيمة الترقب في هذه التجربة الجمالية، محاولاً بذلك خلق صورة جمالية لدى المتلقي والتي تمثلت في قيمة التشويق وعدم اليقينية.

– في المقطع السردي الخامس من الجدول نلاحظ قفز الإيقاع لمستقبل قريب الحدوث، فأستدل المتلقي من خلال استعمال الراوي لحرف السين على عدم طول مدة الانتظار، فكان قصر مدى المفارقة بين الحاضر الآني والمستقبل وسيلة استعملها الراوي ليدرك من خلالها المتلقي على قرب حدوث الحدث، وإدراك المتلقي للجمالية التي اكتنفت هذا المقطع من السرد والمتمثلة في التخمين وإيجاد الوقت بالتحديد الذي سيكون فيه تحقق الهدف اليقيني الحدوث.

– في المقطع السردي السادس من الجدول نلاحظ المرور السلس للإيقاع من الزمن الحاضر للمستقبل القريب الحدوث، فقد عمل الراوي على التقليل من قيمة الترقب لدى المتلقي من خلال التقليص من المسافة الزمنية للمفارقة، وهذا من أجل أن يدرك المتلقي

قرب وقوع الحدث وتقليص مدة الانتظار لديه وإقصاء كل التوقعات، فانبثقت من هذه المساحة الإبداعية التي رآها الراوي واستطاع نسجها بكل احترافية جمالية استطاع المتلقي إدراكها، والمتمثلة في اليقينية التي نمت داخل كل شخص في المجتمع وهي الثقة التامة في كلام من هم في السلطة ونسيان إرادة الله، فكانت الصورة الجمالية بليغة ومجسدة لحكم الأقوى.

– في المقطع السردي السابع من الجدول نلاحظ مواصلة الراوي السير بالإيقاع إلى المستقبل القريب وعدم الابتعاد كثيراً عن الزمن الحاضر، من خلال تقليصه لمدى المفارقة الزمنية واستعماله لحرف السين ذو الدلالة على اقتراب الحدث الذي يريد الراوي إبانته للمتلقي، فما كان من المتلقي إلا أن يفهم ويدرك ما أراد الراوي إظهاره والمتمثل في أن الوضع سيكون على ما عليه في القادم القريب ولن يتغير شئ، فتجلت الجمالية لدى المتلقي في الحسرة جراء ما صرح به الراوي .

– في المقطع السردي الثامن من الجدول نلاحظ إتباع الراوي نفس نهج السير الذي اعتاد عليه في أغلب سرده، وهو السير ببطئ نحو المستقبل مستغلاً في ذلك خضوع النغمات الموسيقية لإيقاعها الكائن، والذي تربع على عرش الرواية طوال خط السرد، وذلك من خلال المساحة الإبداعية للراوي والمسافة الفكرية للمتلقي، فتميزت بقصر طول مدى المفارقة والتي ولدت قصراً في طول الانتظار وارتفاع قيمة الترقب في التجربة الجمالية تمخض عنه إدراك المتلقي للجمالية الواقعة والمتمثلة في توسع دائرة الخيال ومحاولة رسم معالم سيرورة حفل الزفاف.

– في المقطع السردي التاسع من الجدول نلاحظ اعتماد الراوي على القفز بالإيقاع بخطى ثابتة نحو المستقبل القريب معتمداً في ذلك على حرف السين ليدلل من خلاله على قرب الحدث الذي هو في صدد الحديث عنه، والذي توَجّبَ على المسافة الزمنية أن تكون قصيرة لتقَرب المستقبل أكثر من الحاضر الذي لم يَبُحْ بكل شئ واكتفى بإعطاء إشارات دالة فقط،

فَتجسدت الصورة الجمالية التي أراد الراوي للمتلقي أن تتلبس به والمتمثلة في زيادة التشويق ورغبته في مواصلة سيره مع الراوي ليتسنى له التأكد من تحقق هذا الوعد من عدمه.

-في المقطع السردي العاشر من الجدول نلاحظ مواصلة الراوي الحديث عن سيرورة الأحداث بواسطة إيقاع ثابت ذو حركة داخلية جمع فيها بين الحاضر الآني والمستقبل القريب، فكان هذا الاندماج دلالة على قرب وقوع الحدث، فتجسدت الجمالية لدى المتلقي مُعلنةً بأنها واقعة في صورة مَفادها حاجة المرأة لزوجها والطمأنينة والسَكن الذي جعله الله بينهما.

- في المقطع السردي الحادي عشرة من الجدول نلاحظ مواصلة إبحار الإيقاع من الزمن الحاضر الآني إلى الزمن المستقبل القريب والذي أعطى المتلقي متعة داخلية نظير هذا التجانس الإيقاعي الحاصل،وبيّنَ عن بعض الإرهاصات الهامسة عن ما سيأتي في لاحق السرد، فما كان من الراوي إلا أن يبين قدرته الإبداعية ويتعاقد مع الإيقاع ليمنحا المتلقي ومضة سريعة أوقعت المتلقي في حيرة مما يقرأ ويسمع، والتي استطاع من خلالها إدراك الجمالية الواقعة والمتمثلة في تصوره لموقف الأم المشرقية والعربية عامة إزاء الحياة الخاصة للابن وزوجته وانتظاره وترقبه لما سيحدث.

- في المقطع السردي الثاني عشرة من الجدول نلاحظ رغبة الإيقاع في الغوص عميقاً بين ثنايا مدى المفارقة الزمنية الرابطة بين الحاضر الآني والمستقبل البعيد المترامي الأطراف، وذلك من خلال استعمال الحرف سوف للدلالة على الزمن المستقبلي البعيد والمنتظر، فما كان من الراوي إلا أن أبدع في طرح الصورة الجمالية والتي أراد من المتلقي إدراكها والمتمثلة في انتفاضة المرأة إذا ما تعلق الأمر بعفتها وتفويض أمرها لله.

- في المقطع السردي الثالث عشرة من الجدول نلاحظ مُجدداً عودة الإيقاع للمستقبل القريب، وذلك من خلال استعمال حرف السين للدلالة على قرب الحدث المستقبلي وتقليص عمر المسافة الزمنية الفاصلة بين الزمن الحاضر والمستقبل المرتقب، فكان ميلاد الصورة الجمالية التي ترسخت لدى المتلقي عبر المسافة الفكرية لديه، والمتمثلة في التصورات

الجمالية التي بدأ المتلقي ينسجها في مخيلته حيال كيفية تعويض ما فات من عمرٍ بين الزوجين وشوق كبير لوصول الراوي بالسرد إلى هذه النقطة .

– في المقطع السردي الرابع عشرة من الجدول نلاحظ ذهاب الراوي بالإيقاع إلى مستقبل قريب جداً من حاضر السرد، مبيناً بذلك سرعة وقوع الأحداث التي أشار إليها، ليضع المتلقي أمام صورة جمالية تمثلت في لذة الخوف والقلق جراء ما قرأه وسمعه ومتعة جراء الاتحاد الإيقاعي الحاصل بين زمن الحاضر وزمن المستقبل، فقد أبدع الراوي في نسجها من خلال المساحة الإبداعية التي رسمها والتي سهلت على المتلقي إدراك ما يريد الراوي تصويره

– في المقطع السردي الخامس عشرة من الجدول نلاحظ سيرورة الإيقاع نحو مستقبل لم يكن بالبعيد كثيراً عن حاضرٍ كان هو جزءاً في تكوينه، فقد عمل الراوي على نشر بذور أحداثٍ يمكن وقوعها مستقبلاً ويمكن أن يشهدها السرد فيما بعد، فوضع المتلقي في حيرة من أمره حول إمكانية تحقق هذا القسم الذي قرأه وسمعه، فأحدث جمالية تمثلت في جذب مخيلة المتلقي ليبحث في إمكانية وقوع المرأة في الإجرام من أجل الدفاع عن حبيبها.

– في المقطع السردي السادس عشرة من الجدول نلاحظ ذهاب الإيقاع إلى مستقبل غير بعيداً كثيراً عن حاضره، وذلك من خلال استعمال حرف السين للدلالة على قرب الحدث المنتظر، فكان لزاماً على المسافة الزمنية أن لا تبتعد كثيراً عن حاضرٍ كانت دفتها الأولى مرتبطة به، أدرك من خلالها المتلقي ما يريد الراوي أن يقوله فتمثل المعنى الجمالي في الرغبة الكبيرة للأب في أن يرى ابنه كبيراً فيحدثه ويفهم عليه، أين تكون خصوصية الحديث بينهما بعيداً عن الأم، فارتسمت كذلك الصورة الجمالية للتشويق التي أراد الراوي من المتلقي أن تتملكه.

– في المقطع السردي السابع عشرة من الجدول نلاحظ هروب الإيقاع إلى زمن بعيد مجهول المعالم، فاستعمل الراوي حرف سوف للدلالة على بعد مجيء تلك الليلة القادمة المنتظرة، فما كان لمدى المفارقة إلا أن تستجيب لرغبات الراوي وترمي بدفة المستقبل إلى أبعد الحدود، وهذا ليوقع المتلقي في قفص الانتظار المحتم والحيرة جراء عدم معرفته عن مكنونات ما

سوف يكون، فارتفعت قيمة الترقب الجمالي لدى المتلقي وأسفرت عن جمالية تمثلت في التشويق الكبير الذي ارتسم عليه وكسر كل التوقعات التي كان يضعها.

– المبحث الثاني: جمالية الاستغراق الزمني في رواية أهل الحميدية

إذا كانت جمالية كل من الاسترجاع والاستباق تكمن في خلخلة الترتيب الزمني، وكسر نظام السير العادي للأحداث، فإن الجمالية التي تخلقها تقنيات السرد تُستقى من ارتفاع وانخفاض سرعة السرد، وهذا وفقاً لتصور يراه الراوي، وهذا ما سنحاول التعرف عليه خلال هذا المبحث.

المطلب الأول: التصورات الجمالية لتقنيات تبطئ السرد في رواية أهل الحميدية

سنحاول في هذا المطلب التطرق إلى الجمالية التي خلفها كل من المشهد الحواري والوقفة الوصفية في رواية أهل الحميدية.

2-1-1- التصورات الجمالية للمشهد الحواري في رواية أهل الحميدية

في هذه الجزئية سنقوم بتقديم مجموعة من التعاريف التي تناولت المشهد الحواري وحاولت الإبانة عن مكنوناته، وهذا لغرض تبيان مواطن الجمالية ودحض كل لَبس وغموض حول هذه التقنية نذكر:

- **المشهد:** يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي récit scénique .[1]
- **كما يعرف المشهد على أنه:** تقابلا بين وحدة زمن القصة ووحدة زمن الكتابة. فيحدث نوع من التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويتساوى المقطع التخيلي مع المقطع

[1] محمد بوعزة : مرجع سبق ذكره، ص95.

السردي في عين القارئ، وهكذا نصبح إزاء حركة زمنية متطابقة تنبئ بتعطيل الزمن في الرواية وتعلن عن تعليق إلى حين انتهاء المشهد واستعادة السرد لوتيرته الطبيعية.[1]

من خلال ما تقدم من تعاريف للمشهد نجد الاتفاق على أنه تقنية تعتمد على توقف السرد وتطابق زمن القصة مع زمن السرد/ الخطاب، لتبقى الشخصيات في حوار مع نفسها لمدة معينة حسب ما يراه الراوي.

ومن خلال اقترابنا من رواية أهل الحميدية حاولنا ملامسة الجمالية التي خلفها المشهد الحواري، وإجراء رصد وإحصاء كيفي لجمالية هذه التقنية، وتلخيص ذلك في الجدول أدناه:

الرقم	المقطع	الصفحة
01	تمتم في ضيق: " أصبحت الحياة عبئاً ثقيلاً" هتف راضي مستغرباً: " أكل ذلك من أجل تأخير ستة أشهر في التخرج" " بل من اليأس في الإصلاح" " أنت رجل مؤمن" " وماذا يفعل المؤمن إذا عجز عن دفع الظلم والاضطهاد" " يصبر.." " لا ... بل يموت .. ويكون شهيداً" " ليس الانتحار استشهاداً" " لكل فلسفة.." " ليس لنا فلسفة ولكننا أصحاب دين يضمنا جميعاً	ص6-7
02	قال راضي: " أريد أن أخرج من هنا" " هل كرهتني؟" " لا .. بل أشفق عليك، إنني حزين من أجلك.." " وكيف تخرج وتتركني وحدي؟" " لم تعد قاصراً يا عبد المغيث، أنت رجل مسئول"	ص65-66

[1] علي حمودين: نظام البنية في فوضى الحواس، مطبعة الرمال، الجزائر، ط1، 2016، ص101.

	" لا تتركني" " لماذا؟" " اشعر بالخوف" " كيف، والله معك"	
03	ومددت ملكة يدها على المكتب بعد أن عرّت ذراعها قائلة: " قس لي الضغط يا دكتور" نظر عبد المغيث إلى أبيها في حيرة، قال الأب: " قسه لها .. دلع بنات" قالت ملكة وهي ترى وتحس بضغط الجهاز المنتفخ في ذراعها: "آي..آي..إنه يؤلمني" قال عبد المغيث: " الضغط ممتاز .. عادي جداً ..مائة وعشرون على سبعين.."	ص89
04	هبّ الحاج متولي لرؤياه، بادره عبد المغيث بقوله: "لا أريد أن يعرف أحد أني هنا" " كيف ؟ " " ولا حتى أبي " " لكن بعض الناس رأوك " " تستطيع أن تسكت ألسنتهم، أو تعلن أنني أتيت ثم سافرت على الفور لأمر عاجل.." قال الحاج في دهشة: " لم كل هذا ؟" " سوف أشرح لك الأمر" " أقلقتني، ورفعت ضغطي"	ص100-101
05	استقبلته ملكة في لهفة: " خير يا أبتِ " شرد ببصره بعد أن ألقى جسده المجهد فوق الكنبة ثم قال: " إننا مقبلون على أيام صعبة " " هل هناك أصعب مما نحن فيه ؟ " تبللت عيناه بالدموع، وقال : " عبد المغيث لابد وأن يسلم نفسه"	ص105-106

	صاحت في رعب: " أيلقي بنفسه في النار؟ وأنا، ماذا أفعل؟ " " لن يصيبه مكروه.. وأنت فلتصبري.." " فليأخذوني مكانه" " بل ستبقين هنا معززة مكرمة " " كيف يقر لي بال؟" " سيأتي إليك، ولن يطول غيابه، لقد أخذت عليهم عهداً" " ليس لهم عهد ولا ذمة يا أبي" " لكني رجلهم المخلص" " وإذا لم يأتِ.." هتف في غضب: "سيكون بطن الأرض خير من ظهرها.. لايوجد في البلد من يعاديهم .. "	
06	أمسكت بيده قائلة: " أعددت لك وجبة سريعة، لكنها لذيذة الطعم، سوف نأكل معاً.. أنا جائعة جداً .. " دخل معها الغرفة، وأغلقت الباب، والطعام على مائدة صغيرة، كانت متأججة العاطفة قالت: " قلت لأبي لماذا لا يحبسوني معك ؟ ألست زوجتك ؟" " إنهم لا يمزحون.." " كنا سنعيش في زنزانة مغلقة، ولن أملّ البقاء فيها حتى ولو حكم علينا بالسجن المؤبد.." " أحلام.." " لكني كنت أسعد بالتفكير فيها.." " ذلك لأنك لا تعرفين شريعة الغاب" قالت وهي تلف ذراعها حول عنقه وتحتضن رأسه: "الغابة فيها جمال وروعة، حيث تتسابق الغزلان، وتغني الطيور، وتتقافز القرود برشاقة.." " وفيها الثعالب والذئاب والأفاعي، فأنت لا تريدين إلا جانباً واحداً فيها" نظرت إليه في عشق:	ص141-142-143

	" أوحشتني يا زوجي الحبيب" " لم يفارقني خيالك .. سنعوض ما فات.." " لنأكل أولاً " تصوري أني برغم جوعي الشديد لا أجد شهية للطعام " ضحكت في مرح وقالت وقد توردت وجنتاها: "سمعتهم يقولون ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان.." " بالضبط.. "	
07	قال وهو يترنح: " هذه الملعونة يجب أن تموت" قال له صاحبه وهو يحاوره: " أتقتل من تعشق ؟" " لقد فقدتها، ولم يبق لي شئ منها" " بقى العشق يا رمضان" " أي عشق هذا يا " مسطول" ؟ " " العشق الذي لا يموت أبداً .. الحلم الذي يجعلها معك دائماً.. تحادثها وتحادثك، وتحتضنها وتقبلها.." " ألم أقل إنك " مسطول" ؟ " " إذن فأنت لا تعرف الحب الحقيقي.." " بل أعرفه..هو أن تمتلكها بين ذراعيك، وتنجب منها أطفالاً.." " هذا حب البهائم والحمير.." " وهل الإنسان إلا حيوان ناطق.. " " بل كائن عاشق، وإذا تخلى عنه العشق أصبح في عداد الحيوانات" " لقد أسرفت في تدخين الحشيشة.." ضحك صاحبه وقهقه قائلاً : " نحن ثوران يجران محراثاً .. "	ص153-154

التحليل

من خلال اقترابنا من رواية أهل الحميدية والغوص بين ثناياها استطعنا ملامسة جماليات صمت الراوي عندها عن السرد واستعمل المشهد الحواري، فوجدنا استعمال هذه التقنية بكثرة في الرواية نظير حاجة الراوي إلى ذلك، وهذا ليبرز للمتلقي جمالية لن يستطيع هو تقديمها فآثر تقديمها من أصحابها الفعليين، ليدرك المتلقي ما الذي يريد الراوي قوله وهذا ما سنراه خلال هذا التحليل :

– في المشهد الحواري الأول من الجدول نلاحظ أن الراوي بدأ يتوغل في السرد بطرحه للمشكلة الحاصلة، ولكن عندما وجد نفسه أنه لن يستطيع أن يعبر ويوصل ما بالشخصية من قهر فضل الصمت وترك الشخصية تعبر عن نفسها ليكون المتلقي مباشرة مع الشخصية يسمع ويدرك منها ما تريد قوله، فظهر جمال إيقاع الصمت والسكون الذي رآه الراوي أين يكون الصمت أبلغ من كل الكلمات التي يمكن أن تقال، فراحت الشخصية تعبر عن نفسها بإيقاع عالٍ يكتنفه الضعف، فأدرك المتلقي ما يريد الراوي قوله فتمثلت الصورة الجمالية في القهر واليأس، والتي ما كانت لتظهر لو لم يعتمد الراوي الصمت واعتماد المشهد الحواري.

– في المشهد الحواري الثاني من الجدول نلاحظ أن الراوي فضل الصمت وعدم التدخل لأنه يدرك في قرارة نفسه أنه لن يستطيع التعبير أحسن من الشخصية عما يختلج بداخلها، هذا الصمت الذي أيده المتلقي وآثر أنه من الأحسن أن يقف معه موقف المتفرج ليدرك الجمالية الحاصلة والمتمثلة في كمية الألم والحسرة التي تلبست به، والتي ما كانت لتظهر بهذه الحرقة فيما لو عبّر عنها الراوي.

– في المشهد الحواري الثالث من الجدول نلاحظ أنه وبعدما بدأ الراوي يسرد ما يحيط بالشخصية من مجريات، وعندما وصل إلى نقطة عبث وشقاوة المرأة توقف عن السرد وترك الشخصية تتكلم بنفسها، لأنه يدرك في أعماق نفسه أنه لن يستطيع أن يعبر عن هذا الأمر أكثر من الشخصية، وهذا بهدف إيصال الشعور كما هو للمتلقي ويدرك الجمالية الحاصلة

والتي تمثلت في صورة الدلال المندمج بالشقاوة اللطيفة التي آنسها المتلقي والتي ما كانت لتظهر بهذا الإبداع لو نقلها الراوي.

– في المشهد الحواري الرابع من الجدول نلاحظ وصول الراوي مرة أخرى إلى موقف لن يستطيع التعبير عنه، فآثر السكوت والبقاء جانباً يسمع ويرى ما يحدث وأتخذ من المتلقي أنيساً له، ليكون على مقربة من الحدث ويدرك ما يريد الراوي قوله له، فكانت الصورة الجمالية العميقة والتي تمثلت في الخوف والقلق التي راها المتلقي وارتسمت في نفسه.

–في المشهد الحواري الخامس من الجدول نلاحظ مرة أخرى تفضيل الراوي الصمت والاستكانة جانباً، فبعدما استطرد في السرد سكت لمدة أين رأى ضرورة أن تعبر الشخصية عما يختلج بداخلها من شعور وإحساس،وهذا إدراكاً منه أن المتلقي سيدرك ما الذي يريد إيصاله له، وذلك من خلال تقريبه مباشرة من الشخصية وسماعها، فكان إدراك المتلقي للمعنى الجمالي الذي أراده الراوي أن يتذوقه ويحس به، والذي تمثل في جمالية تعلق المرأة بزوجها ورفض الابتعاد عنه، فكان ارتسام إيقاعٍ حزين الذي يرفض كل فراق وبعد .

– في المشهد الحواري السادس من الجدول نلاحظ أن الراوي ابتعد عن سرد الموقف الحاصل وترك الشخصيات تعبر بنفسها عما بداخلها، لأنه يدرك يقيناً أنه لن يستطيع إيصال كمية هذا الإحساس للمتلقي، ولذلك آثر السكوت للحظات حتى تقول الشخصيات كل ما تريد، فارتسمت مجموعة من الصور الجمالية لدى المتلقي تمثلت في الاشتياق والحب الذي إذا ما إن تمكن من قلب المرأة جعلها لا تدرك الأمر على حقيقته، وإن حاول حبيبها إيضاح الأمر لها فنسجت معها إيقاع موسيقي كله عاطفة وإحساس وصدق مشاعر.

– في المشهد الحواري السابع من الجدول نلاحظ أن الراوي وصل إلى نقطة كلها إحساس وهيام فرأى ضرورة السكوت وعدم الكلام، لأنه لو تكلم فإنه سيكون مقصراً في إيصال كل هذه المشاعر للمتلقي فآثر البقاء جانباً مع المتلقي والاستماع إلى ما تقوله الشخصيات، وهذا لكي يدرك المتلقي ما بالشخصيات من ألم ولذة حرمان من الحبيب، فكانت جملة من المعاني الجمالية التي تعالقت فيما بينها نسجت إيقاع تعددت نغماته بين المسموعة الصوتية

إذا ما كانت آهات لامست جرح عميق صعبٌ التئامه ومرئية لم تكن لتدرك إلا من ذا إحساس مرهف، فكانت الجماليات التي تمثلت في مرض حب التملك وجمالية القتل في حال عدم المقدرة على استمالة الحبيب وفقدانه، وجمالية التقبل والرضا بما كتبه الله، وجمالية الحب الحقيقي والإخلاص للحبيب حتى وإن لم يكن من نصيبك، فكانت هذه الجماليات التي وإن سردها الراوي فإنها لن تكون بمثل هذا العمق مثلما صرحت بها الشخصيات عن طريق هذه المشاهد الحوارية.

2-1-2- التصورات الجمالية للوقفة الوصفية في رواية أهل الحميدية

سنقوم من خلال هذه الجزئية بإماطة الغموض عن الوقفة الوصفية وتقديم الجمالية التي خلفتها في رواية أهل الحميدية، وذلك من خلال تقديم تعريفات وأمثلة دالة عليها:

- **الوقفة:** هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات . فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.[1]
- **كما يمكن تعريف الوقفة على أنها:** تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.[2]

من خلال ما تقدم من تعاريف نجد أن الوقفة هي عبارة عن تقنية يستعملها الراوي من أجل تعطيل السرد، وذلك باعتماده على الوصف.

ومن خلال اقترابنا من رواية أهل الحميدية حاولنا ملامسة الجمالية التي خلفتها الوقفة الوصفية، وإجراء رصد وإحصاء كيفي لجمالية هذه التقنية، وتلخيص ذلك في الجدول أدناه:

الرقم	المقطع	الصفحة
01	قدم أبوه من القرية يرتدي جلباب المناسبات، وهو جلباب قديم من الصوف، لعله	ص23

[1] محمد بوعزة : مرجع سبق ذكره، ص96.

[2] مها حسن القصراوي : مرجع سبق ذكره، ص247.

	اشتراه يوم زواجه، كحلي اللون، رث الهيئة، ومن عادته أن يلبسه كل عيد، أو عند السفر من القرية إلى المدينة، ويلبس الرجل في قدميه حذاء (حلق جمل) برتقالي اللون أجرب، وعلى رأسه طاقية من الصوف المغزول، ولم يهتم الرجل بحلق لحيته أو تهذيب شاربه.	
02	حملق فيه بابتهال، ثم جرى نحوه واختطف يده الخشنة وقبلها في حرارة، وبللها بالدموع، ثم فتح أبوه ذراعيه، واحتضنه في عشق.	ص24
03	حينما رأى عبد المغيث " ملكة " في ثوبها الحريري الأحمر وشالها الشفاف الوردي نظر إلى عينيها المكحولتين الفاتنتين، ووجهها الأبيض المشرب بالحمرة، واتساق قوامها، فخفق قلبه، وهزه ارتباك ظاهر.	ص47
04	قذف العسكري بطبق من الألومنيوم نحوه، ثم وضع له كمية من الفاصوليا البيضاء المطبوخة، وفوقها مغرفة من الأرز اللامع من أثر الدسم، ورغيفاً طازجاً، أخذ طعامه ودخل إلى الزنزانة، كان وحده، دار بنظراته في أرجاء الغرفة المعتمة ذات النافذة الصغيرة العالية، وجد " برشاً " من سعف النخيل، جلس عليه، ووضع الطعام أمامه لم يجد أدنى شهية، عبس متجهماً وظل حزيناً.	ص124
05	وسرعان ما أتى براضي الذي دخل الغرفة يترنح، وكان رأسه حليقاً، عليه آثار السياط الدامية، وقميصه ممزق مصطبغ بالدماء والعلامات الزرقاء على وجهه وذراعيه، ولم يصدق عبد المغيث ما تراه عيناه، شعر بأسى عميق، تمنى أن يحتضن راضي ويضمه إلى صدره ويبكي، لكن منطلق العقل كبح جماح العاطفة، فظل عبد المغيث جامداً في مكانه لا يتكلم.	ص128-129
06	صمتت دقات الطبول وخرست ألسنة الخطباء، وانتهت الأسطورة في أيام قليلة، وامتلأت صحراء سيناء بالحفاة العراة، وبالقتلى والجرحى وأطنان الأسلحة المستوردة، وتورمت أقدام الهاربين من ساحة الجحيم، وتحطمت رقعة الشطرنج وبنادقها، وعلى منبر عتيق يفوح عبير الماضي العظيم، والذكريات الشامخة، وقف خطيب جريح القلب والصوت، طويل القامة، أسمر الوجه يناشد المصلين " سنحارب ولن نستسلم ".	ص175
07	دارت الأرض بالحاج متولي، وبكت تفاحة، وصرخت ملكة، وكذلك الصغير بشير، وبقي الدكتور عبد المغيث صامتاً شاحباً جامداً، وكأن الكابوس القديم قد عاوده.	ص231

التحليل

إذا ما أراد الراوي الاستراحة والوقوف جانباً موقف المتفرج والمترقب لكيفية سير الأحداث ومجرياتها لجأ إلى التقنية الثانية التي تقوم بتعطيل السرد وهي الوقفة، حيث يلعب فيها عنصر الوصف دور إبطاء الحكي في الرواية،فتتراء للمتلقي جمالية كان الراوي يريدها أن تظهر، فما كان على المتلقي إلا أن يدرك ما الذي يريد الراوي تبيانه، وهذا ما سنراه خلال هذا التحليل :

– في المقطع السردي الأول من الجدول نلاحظ أن الراوي أراد في هذه الجزئية التوقف عن السرد وإفساح المجال للوصف،لأنه أراد من المتلقي التقرب من الشخصية ومعرفة طبيعة حياتها، لتتجسد لديه كمية المعاناة الواقعة، فتولد ذلك الإيقاع الهامس النغمات والمعنوي الإحساس، فارتسمت لديه الصورة الجمالية المتمثلة في ألم الفقر والاحتياج التي يكون الإنسان يكابدها، فتكون هي منطلق الاستقامة وعزة النفس مهما كثرت مغريات الحياة.

– في المقطع السردي الثاني من الجدول نلاحظ أن الراوي اختار السكوت والصمت وترك الوصف يدلي بدلوه، لأنه رأى أنه لو تابع السرد فإنه لن يستطيع أن يوصل للمتلقي كمية الأحاسيس والمشاعر التي برزت من خلال الوصف، فكان تجلي الإيقاع الذي هزّ النفس والروح وجعل القلب يتعسر ألماً جراء ما وصله من لمسات مرهفة وصدق مشاعر لأب آثر أن يحبس حزنه بداخله وينزف قلبه دماً ولا يتألم ابنه، فتجسدت لدى المتلقي معاني الجمالية الأبوية التي عجز السرد عن إيصالها ففسح المجال للوصف للقيام بهذه المهمة.

– في المقطع السردي الثالث من الجدول نلاحظ أن الراوي اختار أن يجلس ويتابع جملة الأحاسيس الجميلة التي وردت في هذه الفسحة الإبداعية الرائعة والتي أدرك أنه لو طرحها سرداً لن تفي بالغرض، لذا فضّل طرحها وصفاً لأن المتلقي سوف يدرك حينها ما يريد منه الراوي إدراكه، فارتسمت جميع الصور والمعاني الجميلة المعبرة عن ضعف وقهر الرجل أمام جمال المرأة وضياع أشلائه وتبعثر أوراقه إثر التصادم الحاصل بين ما يريده العقل وما

يرغب فيه القلب، فكانت هزيمة القوة والعقل أمام الجمال والرقة والرهافة، فبزغ إيقاع داخلي امتزجت فيه جميع النغمات الدالة على العاطفية والرومانسية.

– في المقطع السردي الرابع من الجدول نلاحظ أن الراوي أعطى الوصف المساحة التي أرادها، ليوصل للمتلقي كمية الأسى الذي تلبّس به ويريد منه إدراكه ولن يستطيع السرد إظهاره، فكان لزاماً على الوصف أن يقوم بهذا الدور فتجسدت لدى المتلقي مجموعة من التفاصيل الدالة على الصورة الجمالية الواقعة والتي تمثلت في حالة الضعف التي يمكن أن يعيشها الإنسان وخضوعه لكل معالمه.

– في المقطع السردي الخامس من الجدول نلاحظ أن الراوي أراد أن يظهر إيقاعاً آخر متشبع بمجموعة من المشاعر العميقة الأثر والمتناقضة، التي ولِدَت من التضاد الأزلي القائم بين العقل والقلب ففضل الصمت عن السرد قليلاً وتسليم مسؤولية إظهارها للوصف، ليتمكن المتلقي من إدراك الجمالية التي يريد الراوي إظهارها، فتمثلت صورة جمالية تباينت بين التشبث بالصديق والصاحب والتخلي عنه في عزما يكون محتاج للسند، فتجسدت جمالية حب النفس وعدم التضحية، وهذا ما كان ليظهر لو اعتمد الراوي على سردها فقط.

– في المقطع السردي السادس من الجدول نلاحظ أن الراوي أراد مرة أخرى إظهار مشاعر وأحاسيس مختلفة عن سابقيها، فنسجت إيقاعاً مغايراً عن جميع الإيقاعات التي تلذذها المتلقي من قبل، فاستغل الوصف المساحة التي أعطاها له الراوي وراح يُظهر في عمق الفكرة التي طلب منه إظهارها، فتلبست بالمتلقي مشاعر لذة القلق وصعوبة الانتظار، فتجسدت جمالية الإحساس بالأسى والضياع في متاهة الغموض وعدم الوضوح.

– في المقطع السردي السابع من الجدول نلاحظ هروب الراوي بإيقاع السرد من كل الإيقاعات السابقة واختياره للإيقاع المستكين للنغمات المتشابهة في صعودها ونزولها، وفي طولها وعرضها فما كان للمتلقي إلا أن يدرك ما يريد الراوي الإشارة إليه عبر المساحة التي جعلها للوصف، فتجسدت لديه الصورة الجمالية التي تمثلت في نهاية البداية أين لا ينفع لا مال ولا وساطة ولا منصب، وتكون الكلمة للسلطة والحاكمة فقط.

المطلب الثاني:التصورات الجمالية لتقنيات تسريع السرد في رواية أهل الحميدية

سنحاول في هذا المطلب التطرق إلى الجمالية التي خلفتها كل من الخلاصة والحذف في رواية أهل الحميدية.

2-2-1- التصورات الجمالية لتقنية الخلاصة في رواية أهل الحميدية

سنقوم من خلال هذه الجزئية بالتطرق إلى الجمالية التي أحدثتها تقنية الخلاصة في رواية أهل الحميدية، وهذا من خلال تقديم تعريفات لها وتجسيد أمثلة دالة عليها وذلك كما يلي:

- **تعرف الخلاصة على أنها:** سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة.. إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها.[1]
- **كما تعرف على أنها** : وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[2]

من خلال ما تقدم من تعاريف للخلاصة نجد أنها تقنية تستعمل لسرد أحداث ووقائع جرت في أشهر وسنوات واختزلت في كلمات وأسطر دون التعرض للتفاصيل.

ومن خلال اقترابنا من رواية أهل الحميدية حاولنا ملامسة الجمالية التي خلفتها الخلاصة وإجراء رصد وإحصاء كيفي لجمالية هذه التقنية، وتلخيص ذلك في الجدول أدناه:

الرقم	المقطع	الصفحة
01	ماذا أريد من الدنيا بعد ذلك؟ لقد كبرت، وغز الشيب رأسي، ويجب أن أعود إلى الله قبل فوات الأوان.. ولقد اعتزمت أن أحج إلى بيت الله..	ص53
02	تبت إلى الله، ورجعت إلى الله، وندمت على ما فعلت، وعزمت على ألا أعود إلى المعاصي أبداً، وبرئت من كل دين يخالف دين الإسلام، وأشهد ألا إله إلا الله وأن	ص59

[1] محمد بوعزة : مرجع سبق ذكره، ص 93.

[2] حميد لحمداني : مرجع سبق ذكره، ص 76.

	محمداً رسول الله.	
03	وأخذ يتذكر الأيام الخوالي وشجاعته الخارقة في الانتخابات الطلابية، وفي إلقاء الخطب الرنانة، والقصائد العصماء، واستعداده المطلق للتضحية بحياته في سبيل المبادئ التي آمن بها، ثم يتذكر في خزي محاولة الانتحار المشئومة التي أصبحت بمثابة نقطة سوداء في تاريخه.	ص99
04	ومرت الأزمنة بسلام، لكن عبد المغيث لم يستطع أن يكظم أشواقه إلى الخروج إلى أرض جديدة يتحرر فيها من الخوف والقلق، ويحاول أن ينظر في ماضيه، ويتفحص المبادئ التي عاش في ظلها، ويستخرج ما بدر في تصرفاته من صحة أو خطأ، يريد أن يقيم مسيرته في جو حيادي هادئ لا ضغوط فيه ولا ملاحقات..	ص215

التحليل

عندما يريد الراوي التعبير عن أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة أو أحداث لا يريد الغوص فيها كثيراً، فإنه يستعين بتقنية الخلاصة لتسريع السرد، وهذا من أجل اختصار هذه الفترة والتقليل من المساحة السردية الممنوحة لها، فتنبثق لدى المتلقي الجمالية التي يريد منه الراوي إدراكها ، وهذا ما سنراه خلال هذا التحليل :

– في المقطع السردي الأول من الجدول نلاحظ أن الراوي أراد من خلال هذا الاختصار السير بالإيقاع بوتيرة هادئة لا تكتنفه التفاصيل الكثيرة، حتى يتراء لدى المتلقي الصورة الجمالية الحاصلة والمتمثلة في جمالية التأمل وجلسة صدق الإنسان مع نفسه والتي ما كانت لتظهر بهذه الصورة الحسية لو استعان الراوي بالسرد الاعتيادي للأحداث.

– في المقطع السردي الثاني من الجدول نلاحظ أن الراوي تابع مسيرته وفق إيقاع هادئ اختلجته الكثير من التفاصيل التي رأى عدم الخوض فيها وتقديم إشارات دالة عليها، فكان لاختصار هذه التفاصيل جمالية أدركها المتلقي في معاني الاستقامة وجمالية القرب من الله، فكان اعتماد الراوي على اختزال المراحل دور في ابرز هذه الجمالية.

– في المقطع السردي الثالث من الجدول نلاحظ أن هروب الإيقاع إلى حالة جديدة لم يعهدها من قبل، فقد استحوذت عليه نغمات غريبة لم يكن يعرفها، وهذا بسبب التغير الذي طرأ على تفكير الشخصية، وهذا ما أراد الراوي إيصاله للمتلقي من خلال اعتماده على تقنية

الخلاصة، فتجسدت لدى المتلقي الصورة الجمالية التي تمثلت في القلق والخوف والاستكانة إلى الهدوء والتعقل في اتخاذ القرارات.

– في المقطع السردي الرابع من الجدول نلاحظ ذهاب الإيقاع إلى إظهار تفاصيل جديدة لم يخض فيها كثيراً وهذا من خلال استعماله للخلاصة، تمثلت في التحول إلى وضع جديد والتي أراد الراوي من المتلقي إدراكه، والتي بينت ما تلبس بالمتلقي من شوق في حياة جديدة فتجسدت جمالية حب الاستقرار وسكينة النفس .

2-2-2- التصورات الجمالية لتقنية الحذف في رواية أهل الحميدية

سنعرض في هذه الجزئية الجمالية التي أحدثتها تقنية الحذف في رواية أهل الحميدية وهذا من خلال تقديم تعريفات لها وتدعيمها بأمثلة دالة عليها وذلك كما يلي:

- **يعرف الحذف على أنه:**حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل " ومرت أسابيع" أو "مضت سنتان".[1]
- **كما يعرف أيضا على أنه** : يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشئ إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً : " ومرت سنتان" أو " وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ...إلخ ويسمى هذا قطعاً. ويصبح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محدداً أو غير محدد. [2]

من خلال ما تقدم من تعاريف نجد أن الحذف هو تقنية تستعمل عندما لا يريد الراوي الوقوف ملياً عند المراحل المختلفة للرواية، فيتجاوزها باعتماده على بعض الإشارات والعبارات الدالة.

[1] محمد بوعزة : مرجع سبق ذكره، ص94.

[2] حميد لحمداني، مرجع سبق ذكره، ص77.

ومن خلال ملامستنا لرواية أهل الحميدية حاولنا تذوق الجمالية التي خلفها الحذف وإجراء رصد وإحصاء كيفي لجمالية هذه التقنية، وتلخيص ذلك في الجدول أدناه:

الرقم	المقطع	الصفحة
01	إنه صديق حميم للبلهارسيا، أصيب بها أبوه وأمه وأهل قريته، وكذلك أصيب هو الآخر بها، وعولج منها ثلاث مرات.	ص10
02	كانت قصة خداع طويلة امتدت ثلاثة أعوام أو أقل قليلاً..	ص92
03	أيمكن أن يجهر بأن أهل القمة الذين سخروه طوال السنوات الماضية لتحقيق مآربهم قد غدروا به؟	ص119
04	"هذه سنوات الفرار، من أراد أن ينجو بنفسه ودينه، فليهاجر إلى أرض الله الواسعة" .. انطلقت هذه الصيحة من مجهول، لكنها أخذت تتردد في الأنحاء، ويتجاوب صداها هنا وهناك، ووجد عبد المغيث الفرارجي الفرصة سانحة للسفر إلى إحدى دول الخليج بعقد مغر، وتحمس للفكرة، لكن ملكة اعترضت بشدة.	ص211

التحليل

عندما يريد الراوي القفز عن فترات زمنية طويلة لا يريد الخوض فيها، أو أنه يرى بأنها لا تحتوي على أحداث مؤثرة في سيرورة السرد، فإنه يستعين بتقنية الحذف، وهذا من أجل اختزال مساحة سردية غير مهمة، فتتجلى لدى المتلقي الجمالية التي يريد الراوي منه إدراكها وهذا ما سنراه خلال هذا التحليل :

– في المقطع السردي الأول من الجدول نلاحظ إسقاط الراوي لفترة زمنية لم يرد التفصيل فيها واكتفى بإعطاء إشارات دالة على هذا الحذف ليتمكن المتلقي من إدراك ما يريد الراوي قوله، فكان ذلك الإيقاع الملون بنغمات السخرية والتهكم فتجلت لدى المتلقي جمالية التأمل في احتقار الضعفاء والاستخفاف بهم وبطموحاتهم من طرف أصحاب المراتب والمستوى.

– في المقطع السردي الثاني من الجدول نلاحظ هروب الإيقاع عن تلك الفترات الزمنية والقفز عنها بعيداً واكتفى ببعث إشارات ذات صلة بها، فرأى الراوي أن هذه الإشارات كانت كفيلة ليتوصل المتلقي من خلالها إلى الجمالية التي يريد منه الراوي إدراكها، فتجسدت صورة

جمالية التخلي والخداع من طرف الحبيب الذي كان هو السند و مصدر الأمان في وقت مضى.

– في المقطع السردي الثالث من الجدول نلاحظ أن الراوي قفز بالإيقاع الزمني عن فترة احتوت على الكثير من التفاصيل المشينة والمليئة بالعلامات الدالة على التسليم للطبقة السلطوية الطاغية وترك للمتلقي إشارات تدله على ما يريد منه الراوي فهمه، فكان تجسد الصورة الجمالية والمتمثلة في ألم الضياع و لذة عدم الإخلاص.

– في المقطع السردي الرابع من الجدول نلاحظ قفز الإيقاع على فترات زمنية لم يكن يريد الراوي الغوص فيها، فاعتمد الإيقاع الدال على الحدة والقسوة، فتجلى لدى المتلقي ما الذي يريد منه الراوي فهمه، فكان تجلي صورة جمالية الهروب والشوق إلى مستقبل أفضل بعد تجرع مرارة المعاناة و طول الأسى .

وخلاصة القول وفي نهاية هذا الفصل الثاني، ومن خلال تحليل كل من تقنيات المفارقة الزمنية وتقنيات الاستغراق الزمني فقد قمت بمحاولة الخوض في اكتشاف مواطن الجمالية واستخراجها، وذلك بهدف ملامسة الجمالية التي أحدثتها في الرواية.

الخاتمـــة

ولأن لكل صباح بداية حكاية جديدة، بداية كانت لنهايات سبقتها، هذه البداية التي كانت واقفة تنتظر تسجيلها ضمن تاريخ الحاضر بعدما سجلت بداياتها ضمن ماضٍ ضاربٍ في تاريخ الأزلية والذاكرة، فتكون بذلك قد وقعت حضورها ضمن سجل المستقبل المنتظر والمترقب، ووقعتُ معها بحمد الله آخر صفحات رحلة البحث بعدما وقعت معها صفحات بداية الرحلة، رحلة خضت فيها متعة وحلاوة البحث عن الذي لم يرض لنفسه أن يكون سهل التناول، فاعتمد التغير في حركته في كل مرة ورفض الثبات والطواعية لأوامر السير المنطقي والمعياري، فكان الزمن والذي وبمجرد محاولة الاقتراب منه سوف تدرك أنك بدأت الغوص في عالم المجهول، هذا المجهول الذي أسال الحبر الكثير وأحدث الجدل الكبير عند كل من أراد الخوض في تجربة البحث عنه، هذا العنصر المجرد الذي أرغمته أن يقول لي كل شئ عن كيفية صنعه للجمالية مستعملةً معه أسلوباً مرهف الملمس، فكان لي ما طلبت وهمس لي عن سر الصنعة، لتكون رواية أهل الحميدية مساحة فنية ومجال لاستخراج جمالية الزمن.

ولقد جاءت هذه الدراسة المتواضعة محاولة لاستخراج واكتشاف مكامن الجمالية، وذلك من خلال رواية أهل الحميدية لنجيب الكيلاني، فأسفرت على مجموعة من النتائج والمتمثلة في:

- ❖ لقد تجسدت الجمالية في الرواية من خلال المساحة الإبداعية التي جعلها نجيب الكيلاني في الرواية، فتميزت بالسلاسة في الانتقال بين الأفكار والمعاني المطروحة؛
- ❖ لقد استطاعت تقنيات المفارقة الزمنية أن تجسد معنى الجمالية في الرواية من خلال رفعها لقيمة الترقب لدى المتلقي؛
- ❖ كما استطاعت تقنيات الاستغراق الزمني أن تظهر الصورة الجمالية الواقعة في الرواية؛
- ❖ لقد تمكنت تقنيات المفارقة الزمنية أن تظهر أثر الإيقاع في جمالية الحكم الجمالي؛

- ❖ كما توصلت تقنيات الاستغراق الزمني أن تظهر الصورة الجمالية للإيقاع في الحكم الجمالي؛
- ❖ كما وجدت أنه كلما زاد مدى المفارقة واتسعت المسافة الزمنية زادت قيمة الترقب في التجربة الجمالية لدى المتلقي؛
- ❖ كما تبين لي أنه كلما حضر الاسترجاع الخارجي بكثرة في التجربة الجمالية مقارنة بالاسترجاع الداخلي زادت قيمة الترقب الجمالي لدى المتلقي؛
- ❖ لقد لاحظت أنه كلما كان حضور الاستباق التمهيدي بكثرة مقارنة بالاستباق الإعلاني زادت قيمة الترقب في التجربة الجمالية؛
- ❖ كما لاحظت دور تقنيات تبطئ السرد في رفع درجة الترقب لدى المتلقي؛
- ❖ كما وجدت أن درجة الترقب لدى المتلقي تكون مرتفعة عندما تكون تقنيات تبطئ السرد متواجدة بكثرة فيما لو قورنت بتقنيات تسريع السرد.

وانطلاقاً من هذه الدراسة المتواضعة التي قمت بها، أدعو الباحثين لدراسة الواقع في رواية أهل الحميدية لنجيب الكيلاني، نظير تواجد ذلك التعالق بين الواقع الاجتماعي، السياسي، والاقتصادي.

كما أدعو ومن خلال رواية أهل الحميدية لنجيب الكيلاني بدراسة صورة الرجل، فقد تجسدت مواقفه في هذه الرواية متباينة ومتضاربة بين ما يمليه الدين وما تمليه المبادئ، وما ترغب فيه النفس وما تراه المصلحة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1- نجيب الكيلاني: رواية أهل الحميدية، دار الصحوة للنشر والتوزيع، د بلد النشر، ط1، 2010.

قائمة المراجع:

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية والمعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

2- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1989.

3- حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، د ر ط، 2020.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990،

5- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

6- رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية، في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

7-زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية 3، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، د ر ط، سنة النشر غ موجود.

8- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د بلد النشر، د ر ط، 1998.

9- عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، خدوس وإشراقات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013.

10-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، د بلد النشر، ط3 1974.

11-علي حمودين: نظام البنية في فوضى الحواس، مطبعة الرمال، الجزائر، ط1، 11.2016

12-محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

13- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

14- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال، ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط8، 1989.

15- مرشد أحمد: البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

16- مصطفى عبده: فلسفة الجمال، ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999.

17- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

18- هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

المراجع المترجمة:

1- جوردون جراهام: فلسفة الفن، مدخل إلى علم الجمال، تر محمد يونس، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

2- نوكس: النظريات الجمالية، كانط – هيجل – شوبنهاور، تر محمد شفيق ثِيّا، دار بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1.

المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج11، 2003.

2-أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ر ط، 2009.

3- جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان،ط7، 1992.

4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية و الانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، 1982.

5-الفيروز آبادي:القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

6-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول، تركية، ط2 ، ج1، 1989.

الفهرس

الفهـــــــرس	

فـهرس المحتويـات	الصفحة
الشكـر والتقديـر	
الإهـــداء	
الملخص	
مقدمــة	أ- ج
الفصل الأول:الأدبيـات النظريــة	1
تمهيـد	2
المبحث الأول:مفـاهيم نظريــة	3
المطلب الأول:مفـاهيم أوليــة	3
المطلب الثاني:التطور التاريخي لـعلم الجمـال والنظريـات الجماليـة	9
المبحث الثاني:التجربـة الجماليــة والحكم الجمـالي	16
المطلب الأول:التجربــة الجماليــة	16
المطلب الثاني:الحكـم الجمالـي	17
خـلاصة الفصل الأول	19
الفصل الثاني : التصورات الجماليـة للزمن قي روايـة أهل الحميديـة	20
تمهيـد	21
المبحث الأول : جماليـة المفارقـة الزمنيـة في روايـة أهل الحميديـة	22
المطلب الأول : التصورات الجماليــة للاسترجاع في روايــة أهل الحميديــة	22
المطلب الثاني: التصورات الجماليــة للاستباق في روايــة أهل الحميديــة	29
المبحث الثاني:جماليــة الاستغراق الزمنـي في روايــة أهل الحميديــة	37
المطلب الأول:التصورات الجماليــة لتقنيات تبطئ السرد في روايــة أهل الحميديــة	37
المطلب الثاني:التصورات الجمالية لتقنيات تسريع السرد في رواية اهل الحميدية	48
خـلاصة الفصل الثاني	53
الخاتمــة	55
قـائمــة المصادر والمراجع	58
فهرس المحتويــات	61