" لم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث، وإنما تجلى هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزا".[1] حيث يمثل الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

لقد تطور فن القص من المستوى البسيط الذي يعتمد على التسلسل والتتابع الزمني للأحداث إلى تداخل وتلاحم بين الأزمنة، واستخدام كل الأساليب السردية المعاصرة التي تخلق جماليات تتمثل في المفارقات من تقديم وتأخير، وكذا توقف وقفز على الأحداث.

أولا: مفهوم الزمن الروائي.

الزمن هو عنصر أساسي في بناء الرواية مثله مثل الشخصيات والمكان وغيرهما من العناصر المكونة لها.

اعتبر "آلان جربيه" الزمن الروائي هو "زمن الحاضر لقراءة الرواية، حيث يذهب إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية؛ لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتفت لزمن الأحداث وعلاقتها بالواقع. تأثر مفهوم جربيه بالمفهوم السينمائي، إذ ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي".[2] فالرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر.

أما "ميشال بوتور" فيقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي:

"زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن المغامرة، بواسطة الكاتب. ونحن نفترض عادة تقدمها في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة: وهكذا يقدم لنا

(1)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص35.

(2)- المرجع نفسه، ص49.

الكاتب خلاصة نقرؤها بدقيقتين (وربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين)، خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين". [1]

ثانيا: أهمية الزمن الروائي

"يعد الزمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللاّمرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكّل للحياة" . [2]

كما تتمثل أهمية الزمن في البناء الروائي فيما يلي:

"أولا: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع و الاستمرار.ثم إنه يحدد في وقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.

ولذلك فإن الرواية "أو بمعنى أصح فن القص" تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى بالرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص.

ثالثا: أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية". [1]

(1)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص101.

(2)- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، د.م، 2000م، ص65.

ثالثا: طبيعة الزمن الروائي

"إن في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا التعريف فنسمي الأول زمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي. ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكلة الزمن.

أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخيوط العريضة "السقالات" التي تبنى عليها الرواية.[2]

1- الزمن الداخلي (النفسي):

"إن زمن القصة المتخيل أو الزمن المحكي، يحتوي على ديمومة الحدث كعامل أساسي تمر عبره التحولات السردية، وقد يمتد في الرواية ليغطي فترة زمنية تعد بالساعات أو الأيام أو السنين أو القرون (رواية الحقبة). [3]

وإن كان بعض الروائيين لا يشيرون أبدا إلى التواريخ التي تجري فيها الأحداث، فإن بعضهم الآخر يشير إلى ذلك صراحة وبدقة.

وإن القارئ المستهلك للنصوص الروائية الذي اكتسب ذائقة فنية عالية، يكون عادة قادرا على التمييز بين الأساليب السردية في التعامل مع الزمن".

2- الزمن الخارجي (الطبيعي):

2-1- زمن القراءة: "هو مقدار الزمن –محددا بالساعة– الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية".[4]

2-2- زمن الكتابة: "وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته". [1]

(1)- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص ص26، 27.

(2)- المرجع نفسه، ص67.

(3)- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص ص166، 167.

(4)- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الروية العربية المعاصرة، ص22.

رابعا: بناء الزمن الروائي

1- نظام الزمن (المفارقات):

- "الاسترجاع والاستباق" أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية، التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة". [2]

- إن الاسترجاع يروي لنا ما حدث في الماضي سواء كان ماض قريب أو بعيد، أي ما حدث قبل بدأ الرواية أو بعد بدئها، كما أن الاستباق يروي لنا ما سيحدث مستقبلا في الرواية أو يلمح لنا لبعض الأحداث التي ستقع فيما بعد، ويمكن لهذه الأحداث أن تقع وتتحقق بالفعل أو لا تقع وتكون مجرد توقعات وأوهام.

- إن هاتين التقنيتين الزمنيتين تلعبان دورا كبيرا في وضوح و تفصيل أحداث الرواية كما تزيد القارئ تشويقا لما سيقع وهذه المميزات تضفي على الرواية جماليات إبداعية وفنية تجذب القارئ.

1-1- الاسترجاع (Analepse):

"هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث".[3]

كما يمكن تعريفه بأنه عملية سردية تتمثل في "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار".[1]

(1)- المرجع نفسه، ص22.

(2)- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989م، ص124.

(3)- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الروية العربية المعاصرة، ص33.

• **أنواع الاسترجاع:**

أ- "**استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ج-استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

•والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزء هاما "من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية".[2]

•لقد حفلت رواية "مدن بلا تخيل" بالاسترجاع واستحضار الماضي، حيث هناك "استرجاعات خارجية" تتمثل فيما يلي:

•يتذكر الراوي أباه الذي تركهم : "وأتنهد متذكرا أبي وما فعله بنا،... إني أكرهه كرها لاحد له، وأكيد أنه يكرهني ويكره أمي وأختي الصغيرتين أيضا، وإلا فلماذا تركنا بعد أن تزوج من امرأة أخرى، ولم نسمع منه شيئا..." .[3]

•كما يستحضر الماضي حين كان صغيرا، وهو يصف قريته قبل أن يصيبها الجفاف في: "حين كنت صغيرا ألعب جوار بعض النخلات... ".[4]

• وأيضا في: "كنت أرى عالما أخضر لا حد له...، لكن على الأقل كان هناك خضار وكانت هناك حياة".[5]

---

[1]-سمير المرزوقي وشاكر النابلسي،مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، د.ط،الدار التونسية للنشر،تونس، د.ت،ص80.

[2]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص58.

[3]- طارق الطيب، مدن بلا نخيل "رواية"، ط3، الحضارة للنشر، القاهرة، 2006م، ص08.

[4]- الرواية، ص10.

[5]- الرواية، ص11.

• كما يسترجع بعض الذكريات مع الشيخ علي الفكي الذي كان يتمتع باحترام كبير في قريته في قوله: "وأذكر أن الشيخ علي الفكي كان يعنفني لأنني لا أذهب إلى الصلاة باستمرار...".[1]

• وكذلك في: "كان أكثر ما أكرهه في دنياي الصغيرة هو رؤية الشيخ علي الفكي ماشيا في القرية...كالثعبان يحمل سمومه للأهالي لمعاقبة أطفال القرية كان يتمتع بروح "سادية" لا حد لها".[2]

• كما استحضر الراوي زيارته منذ سنوات للقرية المجاورة لقريته "ود النار" عند مروره بها أثناء سفره في قوله: "...وأذكر أن آخر مرة وصلت إلى هنا كانت منذ سنوات طويلة، حين خرج كل أبناء قريتنا لمشاهدة فيلم تسجيلي، جاء به أحد أبناء العاصمة ليعرضه على أهل القرية...كانت السعادة تعمنا جميعا "في ذلك اليوم".[3]

• وأثناء ذهابه مع أصدقائه بأم درمان إلى محل يبيع الكباب والكفتة المشوية ذكرته الرائحة بأيام جميلة في القرية في قوله: " أسرح أثناء الأكل كثيرا، أتذكر أياما سحيقة بقريتي حين كنت صغيرا وكانت الأحوال طيبة. كانت تفوح في الأعياد والأفراح هذه الرائحة نفسها...".[4]

و"الاسترجاع الداخلي" يتمثل فيما يلي:

• يسترجع الراوي لنا أياما كان منسجما فيها مع عائلته المكونة من أمه وأختيه يقول: "أتذكر صباح كل يوم أذهب فيه إلى الدكان لأشتري بعض الدقيق أو السكر أو

---

[1]-الرواية، ص12.

[2]- الرواية، ص14.

[3]- الرواية، ص28.

[4]- الرواية، ص74.

الشاي، وأعود لتخبز أمي الكسرة، وأنا جالس خلفها أتابعها وأتابع أختي الصغيرة حليمة التي تتقافز بجوارها، ... ".[1]

- كما يتذكر أم درمان وذكرياته فيها بعد ذهابه إلى القاهرة في قوله: "أعود بالذاكرة إلى شهور طويلة مضت، أتذكر أم درمان. مدينة الحب والذكريات الأليمة".[2]
- وأيضا في: "أستعيد ذكريات أم درمان. أتذكر حياة. مازلت أحبها رغم ما حدث منها،...".[3]

أما "الاسترجاع المزجي" فيتجلى في عدة مواقع من الرواية منها:

- استرجاع الراوي لذكرياته في القرية بعد سفره إلى أم درمان واستلامه لأول رسالة من أهله في قوله: "أعيد ذكرياتي الحبيبة إلى مخيلتي. النخلة. حرب الزلط مع الأطفال. جلستي أمام الدار ولعبي مع حليمة. خلوتي في المقابر. عائلة عبد المالك. الشيخ الفكي. أمي وكريمة. ثم حليمة مرة أخرى".[4]

1-2- الاستباق (Prolepse):

"وهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية".[5]

"إن الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لا حقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان

(1)- الرواية، ص17.

(2)- الرواية، ص75.

(3)- الرواية، ص ص82، 83.

(4)- الرواية، ص52.

(5)- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الروية العربية المعاصرة، ص33.

بالوفاء، لأن ما تطرحه أو ما تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب، ولاسيما حين يقصد الراوي التضليل تمويها لخطة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد "جيرار جينيت" تسمية الفواتح الخادعة.[1]

- **أنواع الاستباق:** من خلال ما سبق يتضح لنا أن هناك أنواع للاستباق، حيث يمكن تقسيمه إلى:

أ- **استباق ممكن التحقق:** وفيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو لقدرات الشخصية نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقية واقعة.

ب- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ، وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل إلى مبتغاها.

ج-استباق خارق للمألوف ونواميس الكون: ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض، أو مناطق متباينة في الفضاء... .[2]

- "من البديهي أن الحكاية لا تلجأ إلى الاستشراف (الاستباق) بقدر ما تلجأ إلى الاستعادة (الاسترجاع). ويمكن تبرير مثل هذا الأمر بأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه.[3] ولهذا لم يحظ الاستباق بالحضور الكمي الذي حظي به الاسترجاع في رواية "مدن بلا نخيل".

(1)- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، د.ط، دار هومة، الجزائر،2010م، ص21.

(2)-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الروية العربية المعاصرة، ص40.

(3)- المرجع نفسه، ص39.

ويتجلى الاستباق في رواية "مدن بلا نخيل" في محاولة الراوي لإيجاد حل بفكرة السفر إلى المدينة ومحاولة البحث عن عمل في قوله: "تأتيني فكرة أن أسافر إلى المدينة بحثا عن الرزق عائلا أمي والصغيرتين، فإن كنا لن نستطيع جميعا الرحيل من هذه القرية المتداعية، فلأذهب وحدي، وأرسل إلى أمي بعض النقود التي تعينها على البقاء، حتى يتيسّر لي أن اصحبها معي والصغيرتين إلى مكان بعيد لم يمت بعد.[1] كما يكمن الاستباق في وصية الراوي "حمزة" للشيخ الفكي بأن يعاود عائلته ويرعاهن بعد رحيله قائلا: "سأذهب إلى المدينة، وأحاول أن أجد أي عمل بها، وكل ما أريده منك أن تعاود أمي والصغيرتين في غيابي و تتعهدهن بالرعاية حتى أعود وسوف أرسل لهنّ ما أحصل عليه من نقود، عليك أن تكاتبني وتشرح لي الأحوال" .[2]

- كما يستبق الراوي الأحداث فيطرح على نفسه عدة أسئلة تدور حول موضوع سفره في قوله: "...أفكر في سفري وإلى أين سيكون، وإلى متى، هل ما سأفعله خطأ. هل أبقى. وإن بقيت ماذا سأفعل هنا. هل أسحب أمي والصغيرتين إلى مكان آخر. وأي أرض سترعى نبتا جديدا بعد أن جفت الأرض كلها".[3]

- كما يعيد الراوي توصية الشيخ الفكي في قوله: "سأرسل لك كلما استقر بي الحال وأخبرني بأحوالهن دائما".[4] وأيضا يتجلى الاستباق عند الراوي بعد رحيله إلى مدينة أم درمان (العاصمة) وإقامة علاقة عاطفية مع "حياة" زوجة الكيال صاحب الدكان في قوله: "بعد شهور قليلة سأصبح أبا لطفل لن أراه... ".[5]

(1)- الرواية، ص18.

(2)- الرواية، ص ص21، 22.

(3)- الرواية، ص 22.

(4)- الرواية، ص 27.

(5)- الرواية، ص 75.

كما يسرح الراوي في أفكاره مسائلا نفسه: "هل يمكن أن تقف قريتي مرة أخرى على قدميها؟...، فهل يمكن أن تعود البسمة إلى قريتنا؟".[1]

- **وظائف الاستباق:**

أ- **الاستباق كفاتحة (تمهيدي):** "يتمثل في إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد حدث سيأتي لاحقا".[2]

- وتتمثل هذه الوظيفة في إشارة يطلقها البطل أثناء حديثه مع نادر توحي إلى إمكانية "موت أهله" في قوله: "تتلاقى جروحنا في الغربة، فقد أهله وماله وبلده، وأنا لا أعلم هل مازال لي أهل أم لا".[3]

وكذلك في قوله: "أخشى أن يكون قد أصاب أمي وأختيّ مكروه، فلم أسمع عنهن أخبارا منذ زمن طويل".[4]

وأيضا في قوله: "يبدو أن ما حدث كان أقسى مما توقعت... ".[5]

ب- الاستباق كإعلان: "حيث يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول (صراحة)، لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تواّ إلى استشراف تمهيدي"[6]، حيث تتجلى هذه الوظيفة في مواقع عديدة في الرواية منها: مساعدة نادر لصديقه حمزة في إيجاد حل، وذلك بسفره إلى فرنسا للعمل هناك بقوله:

(1)- الرواية، ص 79.

(2)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص137.

(3)- الرواية، ص 95.

(4)- الرواية، ص 110.

(5)- الرواية، ص 113.

(6)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص137.

"ليس هناك غير حل وحيد في هذا الوقت: الذهاب إلى فرنسا والعمل في مزارع العنب هناك.... [1]

2- نظام السرد (الإيقاع):

وهو ما يسمى "بالمدة" **(La durée)**، ويقصد بها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

أو كما حددها "جيرار جينيت" بالعلاقة القائمة بين "مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات". [2]

- وقد حدد "جنيت" أربع تقنيات هي:

القسم الأول: يختص بإبطاء حركة السرد، ويشمل كلا من المشهد والوقفة (التوقف).

القسم الثاني: يختص بتسريع حركة السرد، ويشمل كلا من الإيجازوالقطع.

2-1- إبطاء حركة السرد:

أ- **المشهد (Scéne):** "يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"،[3] "وهو عبارة عن تركيز وتعطيل للأحداث بكل دقائقها".[4]

(1)- الرواية، ص 97.

(2)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر:(محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي)، ، ط3، منشورات الاختلاف، د.م، 2003م، ص102.

(3)- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

(4)- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999م، ص168.

- "إن المشهد في الرواية هو المقطع الذي يهيمن فيه الحوار وهذا ما يقصده "جونيت" بالمحتوى الدرامي، لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد القصصي، وكثيرا ما نصادف مثل هذه المشاهد في النصوص الروائية، كما في الرواية التي نحن بصدد دراستها لأن موضوعاتها تتطلب الحوار والجدل".[1]

- ويتجلى المشهد في عدة مواقع من الرواية، وهذا مثلما جاء في الحوار الذي دار بين "الكيال" أحد كبار التجار في السوق وبين "حمزة" في السوق، وهو يجلس وسط توابله،حيث جاء الحوار بأسلوب جمالي متكوّن من سؤال وجواب مع مراعاة جماليات بعض لحظات الصمت، وكذا وصف نظرات وملامح السائل أثناء استجوابه مما يدل على صرامته والبحث عما يرضي فضوله وذلك في قوله:

"ما اسمك؟"

"حمزة."

"أين تسكن؟"

"ليس لي سكن، فأنا جديد على المدينة."

"ومن أين أتيت؟"

"من قرية تدعى ودّ النار تبعد عن هنا مئات الأميال"

"ولماذا أتيت إلى هنا بالذات؟"

"أريد أن أجرب حظي في أي عمل لأساعد أهلي، فأحوالنا ساءت منذ المجاعة، ولا يوجد في قريتنا عمل."

"وكم تكسب من عملك هذا؟"

"أكسب ما يعيشني لآكل وأشرب، وأسكن البراح، وما يتبقّى من النقود أرسله لأمي"

(1)- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص110.

"هل يعيش والدك؟"

"لا أعرف. تركنا منذ سنوات ولا نعلم أين هو".

يقطع حديثي بسعال مكتوم، وينظر إلي بعينيه من وقفته. أجدني واقفا في مكاني أثناء محادثته، لكن أحس من نظرته أنني مازلت أجلس مكاني، ثم يتابع استجوابه:

"ألا ترغب في عمل أفضل؟"

"أي عمل؟ طبعا أقبل. هل لديك عمل لي؟"

"أنت قلت إنه ليس لك مأوى أو أهل هنا. يمكنك أن تعمل في دكاني، وتبيت فيه، وتحصل على أجرك كل شهر، وسوف أعطيك ما يناسب جديتك وعملك"

"اتفقنا. متى يمكنني بدء العمل؟"

"الآن. لم أكياسك هذه واتبعني للدكان، ويجب أن تعرف أنني سأجرّبك أولا، وأرى كيف تعمل". [1]

- **وظائف المشهد:** للمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

1- "العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

2- الكشف على ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة اتجاه القضايا الاجتماعية والسياسية، وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.

3- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

4- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

[1]- الرواية، ص ص53، 54.

5- ويعطيه المشهد إحساسا "بالمشاركة في الفعل". "إن وهم حضور يتقوى كثيرا بالإكثار من الحوار الذي ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرا بالفعل". [1]

ب- المونولوج: "هو تحليل الذات، من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأمّلاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفويّة، ليعبّر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار التسلسل الزمن الخارجي". [2]

لقد لجأ الكاتب إلى توظيف المونولوج بكثرة في روايته "مدن بلا نخيل"، وجاء ذلك من خلال حوار الراوي مع نفسه، وقد تجلى في عدة مواقع من الرواية منها:

- عندما بدأ "حمزة" في أكل التمر الأخضر الذي قذفه من النخلة لصديقه وقال في نفسه: "لا يهم، غدا سأصيب من التمر أكثره، فلأشبع أنا الآن". [3]

وكذلك عندما تذكر أمه والصغيرتين، وهو في القطار متجها نحو المدينة، مسائلا نفسه: "ترى متى سأعود إليهن". [4]

وأيضا عندما يصل إلى المحطة، ينظر من نافذة القطار ويقول في نفسه: "لابد أنها المدينة التي لم أرها في حياتي إنها تبدو هكذا من حكايات الناس". [5] ويسال نفسه عندما

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص240.

[2]- المرجع نفسه، ص240.

[3]- الرواية، ص 11.

[4]- الرواية، ص 32.

[5]- الرواية، ص 32.

لم يجد عمل أول وصوله إلى المدينة قائلا: "أين اشتغل إذن؟ يجب أن أجد أي عمل وبأي شكل وإلا فسأموت ويموت من تركتهن هناك في القرية" [1]

يتذكر سعال الشخص الغريب في السوق عندما كان يسرق التوابل، ويتذكر نفسه قائلا: "ربما كان مثلي يبحث أيضا عن حصته ليلا". [2]

كما يتذكر "حمزة" ذكرياته الأليمة في "أم درمان" ويسأل نفسه:

"هل ما فعلته صحيح. هل كان سفري لازما. هل أخطأت. أم أصبت". [3]

كذلك عندما حدثه "الخِضر" عن "بور سعيد"، هذه المدينة الباسلة، حديث طويل يسرح "حمزة" في منتصفه مسائلا نفسه: "هل يمكن أن تقف قريتي مرة أخرى على قدميها؟ إننا نمر بحرب، بأسوأ حرب يمكن أن تمر بمدينة أو قرية، فهل يمكن أن تعود البسمة إلى قريتنا؟". [4]

جـ – الوقفة (Pause): وتسمى أيضا "الاستراحة"، وتتمثل في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، والتي تعمل على تعطيل زمن السرد، حيث تؤدي إلى إيقاف مجرى الحكاية ". [5]

كما أنها " تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب"

ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر، ويسميها "جيرار جنيت" "الوقفات الوصفية "**Pauses descriptives**". [1]

(1)- الرواية، ص 36.

(2)- الرواية، ص 50.

(3)- الرواية، ص 75.

(4)- الرواية، ص 79.

(5)- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ص170.

إن الراوي في الاستراحة يتوقف عن السرد لكي يتوجه إلى وصف بعض الشخصيات أو الأماكن أو المشاهد والتفصيل فيها وهذا التوقف الزمني يزيد في جمالية الرواية، وذلك بإضفائها بعض المواصفات الجمالية.

وتتجلى الوقفة في رواية "مدن بلا تخيل" عندما يصف الراوي "حمزة" زوجة الكيال "حياة" في قوله:

"هي في السادسة والعشرين، رقيقة القد، ذات وجه جميل تزينه عينان واسعتان وثغر صغير موشوم. ملساء الوجه، حلوة الصوت واللهجة، ذكية الرائحة واسمها حياة". [2]

كما تتمثل الوقفة في هذه الرواية في وصف بيت مزرعة الكروم التي عمل بها "حمزة" بفرنسا في قوله:

"...بيت صغير من الخشب يقع في أحد أركان المزرعة من الناحية الخلفية البعيدة عن الطريق. ثلاث غرف صغيرة الحجم، أثاثها نظيف لامع، يفتح حجرة مملوءة بالمأكولات والمشروبات...". [3]

2-2- تسريع حركة السرد:

أ- **الإيجاز المجمل (الخلاصة)** "Sommaire": "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".[4]

(1)- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص106.

(2)- الرواية، ص56.

(3)- الرواية، ص ص98، 99.

(4)- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

"والإيجاز لغة أساسية في السرد القصصي يعتمد على أسلوب غير مباشر ويساعدنا في التنقل بسرعة عبر الزمن وتكون معادلة المجمل وهي زمن السرد أصغر من زمن الرواية".[1]

ويتجسد ذلك في رواية "مدن بلا نخيل" عندما تحدث لنا الكاتب عن سنوات العمر مختصرا إياها في الطفولة السعيدة، وهذا في قول الراوي: "لقد مرت سنوات العمر سريعة ولا أحمل منها سوى ذكريات الطفولة السعيدة...". [2]

كما اختزل لنا الكاتب مدة عمل البطل في مزرعة الورد "بهولندا" في قول الراوي: "وتمضي الأيام، وكل يوم كسابقه، لا جديد. أعمل كالآلة من الصباح حتى ما قبل الغروب وأعود إلى النوم، حتى التفكير لا أجد له وقتا لديّ، وينتهي العمل في هذه المزرعة، ونعود إلى البيت ننتظر عملا جديدا". [3]

كما يختصر لنا الراوي مدة عمله في سرقات البنزين في أم درمان في العبارات التالية:، وذلك بقوله: "أظل أعمل مع هذا الفريق على وتيرة واحدة لمدة أربعة أشهر لا يتغير فيها جدولنا. كل ليلة تبدأ سرقات البنزين بعد منتصف الليل، ويوم الخميس إجازة أسبوعية من العمل... ". [4]

- **وظائف الخلاصة:** يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي:

1- "المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية.

2- الربط بين المشاهد الروائية.

(1)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.ط، دار هومة، الجزائر، د.ت، ج2، ص173.

(2)- الرواية، ص ص14، 15.

(3)-الرواية، ص100.

(4)- الرواية، ص46.

3- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية، لم يتسع السرد لمعالجتها بالتفصيل.

4- تقديم الاسترجاع .

5- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

6- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكيك".[1]

ب - القطع (الحذف) "**L'éllipse**": هو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي يقفز الراوي، على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة مثل "بعدة مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك... ". [2]

كما أن الحذف "يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافة زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي". [3]

ويكون القطع إما محدد أو غير محدد.

"إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الروائي، وإنما يدركه القارئ فقط". [4]

ويكمن الحذف في الرواية في قول الراوي: "بعد عذاب أيام الانتظار، ثلاثة أشهر وسبعة أيام، أحصل على جواز سفر لي، ويكون السؤال الثاني بلا إجابة: "إلى أي دولة عربية سأذهب؟". [1]

(1)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 225.

(2)- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 108.

(3)-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 232.

(4)- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

وكذلك في قوله: "وتمر الأيام والأسابيع. بعد شهرين تأتيني "حياة" في الدكان مبكرة عن موعدها، كئيبة واجمة على غير عادة، تقول لي بعد صمت طويل: "لقد حملت يا حمزة!".[2]

وأيضا في قول الراوي: "يمر أسبوعان أكون قد ادّخرت فيهما من سرقات البنزين مبلغا معقولا. أذهب إلى مكتب البريد وأحوّل بعض الجنيهات إلى أمي في قرية "ود النار"...".[3]

[1]- الرواية، ص 88.

[2]- الرواية، ص62.

[3]- الرواية، ص46.

"لاشك أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها الرواية، غير أن المكان – في الآونة الأخيرة– لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، كما لا يعتبر معادلا كيانيا للشخصية الروائية، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني. ومنه أصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي".[1]

وبما أن الراوي في رواية "**مدن بلا نخيل**" جاء متنقلا من مكان إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى، فإن هذا التنوع والتعدد في الأمكنة ذا أهمية على مستوى التشكيل الروائي وهذا التنقل يكشف على جوانب ايجابية دالة على حيوية الشخصية، كما انه يعطي دلالات مكانية متنوعة، بحيث يمكن القول: "إن تغيير الأماكن أو تلاحقها لا يضر بالعمل القصصي، فللكاتب حريته المطلقة في توظيف المكان أو البيئة ما دامت الأماكن تعمل إلى جانب العناصر الأخرى على إبراز هدف الكاتب العام وفكرته الكلية". [2]

أولا: مفهوم المكان الروائي:

[1]- أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم وآخرون، جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1988م، ص 3.

[2]- حسن البنداري، فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1988، ص 34.

"إن المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيّل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيّل الروائي وحاجاته .

فالنص الروائي يوجِد عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، حيث أن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره اللغة، من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لابد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي.[1]

وفي هذا الصدد يقول "ميشال بوتور": "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ".[2]

كما أن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد كالشخصيات والأحداث والرؤيا السردية، فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم، وفضلا عن علاقة المكان بالحدث تتجسد علاقة الشخصيات بالمكان، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن، تتلاحم معها وتندمج فيها، تحس بألفتها".[3]

ثانيا: أهمية المكان في الرواية:

(1)- أحمد زياد محبك، متعة الرواية ، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005م، ص ص29، 30.

(2)- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص103.

(3)- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م، ص ص230، 231.

"ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرتية، في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه، ودراسته".[1]

كما أن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو "يعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[2]، بحيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان فهو الوعاء الذي يحوي الحدث.

"ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي، وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة وبحسبك أن نتصور أشخاصًا يولدون في اللاّ مكان، يتحركون في فراغ، وبحسبك كذلك أن نتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتتنامى في اللاّ شيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية".[3]

وتظهر أهمية المكان كذلك فيما يقوله "سيد بحراوي" أن: "المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[4] ومنه لا يمكننا تخيل سرد رواية بدون مكان حيث أن المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل إنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز".[5]

ثالثا: وظائف المكان في الرواية:

(1)- شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1994م، ص10.

(2)- عبد العزيز بشير، الفن الروائي عند غادة السمان، د.ط، دار المعارف ، تونس، 1987م، ص46.

(3)- صفوان الخطيب، الأصول الروائية في رسائل الغفران، ط1، دار الهداية، القاهرة، 1984م، ص13.

(4)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص33.

(5)- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص41.

إن المكان في الرواية لا يقدم لأغراض زخرفية وجمالية، أو كإطار خارجي أو خلفية للأحداث فقط، وإنما ليكتسب قيما ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يتحد مع كل مكونات وعناصر العمل الروائي. فما هي وظائف المكان داخل العمل الروائي؟

يساهم حضور المكان في التعبير عن أحاسيس الشخصية ورؤاها، والظروف التي تمر بها في هذه الحالة "يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[1]

كما أن للمكان وظائف كثيرة تتمثل في اعتباره عنصرا بناءً يدخل في تسلسل الأحداث وتطورها، كما يعتبر مكونا روائيا جوهريا وهذا ما عبر عنه بحراوي في قوله: "إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي إنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور".[2]

وهكذا "يدخل المكان في الرواية عنصرا فاعلا، في تطورها، وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر."[3]

رابعا: أنواع المكان الروائي:

I.أنواع المكان حسب السلطة التي يخضع لها:

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990م، ص31.

(2)- المرجع نفسه، ص33.

(3)- أحمد زياد محبك، متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، ص31.

1-"«عندي»، وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.

2-«عند الآخرين»، وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني – بالضرورة- أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.

3-«الأماكن العامة»، وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة.

4-«المكان اللامتناهي»،، ويكون هذا المكان -بصفة عامة- خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء.[1]

II.أنواع المكان حسب علاقة الرواية به:

1- "المكان المجازي:وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث مثلا.

2- "المكان الهندسي: هو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، تنقل أبعاده البصرية، فتعيش مسافاته، وتنقل جزيئاته من غير أن تعيش فيه".[2]

3- "المكان تجربة معاشة: يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته يقول "غالب هلسا" إنه: "مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال".

4- المكان المعادي: يتضح معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي تتمحور حوله الأماكن الآتية:(السجن- الطبيعة الخالية من البشر-مكان الغربة-المنفى و ما شابه ذلك)".[1]

(1)- أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم... وآخرون، جماليات المكان، ص ص61، 62.

(2)- أحمد زياد محبك، متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، ص33.

خامسا: مستويات المكان الروائي (المغلق/المفتوح):

I- المكان المغلق:

"يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوى إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[2]

حيث تشكل مجموعة من الأماكن المغلقة فضاء جماليا تتحرك فيه الشخصيات، وأطر تتنوع من خلالها أحداث الرواية، فتتعدد الدلالات والحساسية الجمالية من مكان إلى آخر حسب طبيعة العلاقات المكانية، حيث نجد لدى الكاتب اهتماما بهذا النوع من الأمكنة يصف جمالها ويقرب صورها من القارئ لروايته ومن بين هذه الأمكنة:

1- **البيت:** يعتبر البيت مكانا مغلقا اختياريا، حيث تمكن جمالياته في صور الألفة بين سكانه كما قال "غاستون باشلار": "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا. إن مؤلفي كتب "البيوت المتواضعة" كثير ما يذكرون هذا الملمح من جماليات المكان".[3]

كما أن "البيوت تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه".[4]

(1)- صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، ص ص97، 98.

(2)- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، د.ط، دار الأمل، د.م، 2009م، ص59.

(3)- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: خليل احمد خليل، ص36.

(4)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص43.

فبطل الرواية "حمزة" يعيش مع أمه وأختيه الصغيرتين في دار مبنية بالطين في قرية صغيرة تدعى "ود النار" التي أصابها الجفاف والجدب يقول: "جالسا على حجر أمام باب دارنا المبنية من الطين"[1]، فبالرغم من تواضع البيت المبني بالطين وسقفه من سعف النخيل إلا أنه لا يخلو من جماليات الألفة والانسجام بين أفراده فيقول: "تطير إحدى سعفات النخيل التي تسقف دارنا المسكينة".[2]

فجماليات البيت لا تقف عند ديكوره، وإنما في مدى التآلف والتناسق بين سكانه، ويتجلى هذا في قول البطل: "داخل الدار أجد أمي تضع "حليمة" في طست كبير لتستحم، وتغني لها، حليمة تضحك سعيدة،...أضحك وأنا واضع يدي على خصري متمهلا في الدار مفكرا في مستقبل أختيَّ الصغيرتين المسكينتين...وتنظر إليَّ حليمة وتضحك...أحملها وأقبّلها وأخرج بها أحكي لها في الطريق بعض الأساطير".[3]

"ولا يزال كل واحد منا، ينظر إلى البيت الأول الذي كان يسكنه ثم تركه، نظرة متحفية، ومن هنا نبكي عندما نغادر المكان بعد طول إقامة إلى مكان آخر".[4] وهذا ما حدث مع "حمزة" عندما قرر السفر إلى مكان آخر بحثا عن عمل بعد أن ضاقت بهم سبل الحياة في قريته التي حلت بها المجاعة وبالقرى المجاورة لها، حيث يقول معبرا عن مدى ألمه من فراق البيت وعائلته: "أحتضن أمي طويلا وأقبلها وأقبل الصغيرتين...، ثم أحمل شنطة صغيرة من سعف النخيل جهزتها أمي لي بالكسرة، واخرج من باب الدار.

تهب ريح ترابية يستقر غبارها في عيني. أدمع. أنظر خلفي...أرى الثلاثة يودّعنني....فأمسح أهداب عيني المبتلتين".[5]

(1)- الرواية، ص7.

(2)- الرواية، ص9.

(3)- الرواية، ص23.

(4)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص44.

(5)- الرواية، ص ص26، 27.

من خلال هذا نلاحظ صور الألفة التي يتركها البيت في سكانه ومدى تعلقهم به حتى عند مغادرتهم إلى مكان آخر، فكل ركن من البيت يشكل جزءا من حياة "حمزة" فهو مكان مليء بالمشاعر والأحاسيس.

2- **غرفة اللوكاندة:** بحكم أن بطل الرواية متنقل من مدينة إلى أخرى، فقد لجأ إلى عدة بيوت وغرف فنادق للمبيت حتى أنه بات عدة ليالي في العراء وفي الحدائق العامة، ومن بين هذه الأماكن نختار غرفة اللوكاندة لوصف جمالياتها، فهي تعتبر مكان مغلق اختياري خاص، غرفة من أحد فنادق مصر التي لجأ إليها "حمزة" للإقامة المؤقتة، فهي مكان جمالي للاستراحة والمبيت يقول: "نصل إلى لوكاندة يعرفونها. تكون الليلة الأولى في عمري التي أبيت فيها على سرير...".[1]

وكذلك يقول: "أريد أن أرى الشارع وما فيه من حركة في وضح النهار، لا أتمكن لأن غرفتنا توجد في الناحية الخلفية، تطل على حارة ضيقة في الخلف، بها بيوت عالية...أدخل الحمام. آخذ حماما باردا".[2]

كما أن جماليات هذه الغرفة تتمثل في اعتبارها مكانا للراحة بعد شقاء يوم كامل من العمل للنوم فيها "نرجع إلى اللوكاندة للنوم، وفي الطريق نحمل معنا بعض سندويشات الفول والفلافل، نأكلها في الغرفة ونحن نستعيد أحداث اليوم".[3]

3- **المقبرة:** هي مكان مغلق إجباري، لأنه يفرض على الإنسان ولا يختاره بنفسه واسمها يوحي بالخوف والرهبة، وصورتها قابضة للنفس، فالمقبرة "حيز مكاني ضيق"[4]، ولها العديد من الدلالات: –فهي عادة تمثل النهاية والمصير، وقد ذكرت في هذه الرواية بأشكال متعددة، فهي تكشف عن كثرة الموت في تلك الفترة، وذلك بسبب المجاعة التي

(1)- الرواية، ص ص71، 72.

(2)- الرواية، ص 72.

(3)- الرواية، ص81.

(4)- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص105.

أصابت قرية "ود النار" والقرى المجاورة لها، وورد ذكر المقبرة في قول الراوي: "إنني أشفق على أبناء قريتي الصغيرة، قريتي التي أحبها وأتمنى لها ألا تندثر والتي أتمنى أن أموت فيها فأدفن في مقابرها التي طالما هربت إليها قبل عقاب أبي".[1]

وكذلك قوله: "وأين أجد قبر أمي الآن؟"[2] فيرد عليه الشيخ الفكي في مرارة: "ود النار أصبحت كلها مقبرة، كنا ندفن في الأيام الأخيرة كل يوم ثمانية أو عشرة موتى. رحل من رحل، وبقي من بقي ليلفظ نفسه الأخير في محل نفسه الأول".[3]

بالرغم من أن المقبرة تمثل بؤرة مكانية مرتبطة بحالة الفقر والجدب والمجاعة التي أصابت أهل قرية حمزة والقرى المجاورة لها، إلا أن البطل حمزة كان يراها مكانا جميلا وهادءً ومريحا يفر إليه كلما ضاقت نفسه أو أحس بحزن، كما حدث معه عند رحيل عائلة "ود النور" التي طالما اعتبرهم أهله بعد أمه، وأحس بعطفهم وحنانهم بعد رحيل والده، ويتجلى في قوله: "بكى الجميع وأنا أرقبهم ...جوار باب الدار. لم أتحمل وداعهم، فررت إلى المقابر. بقيت حتى مغيب الشمس،..."[4]

ففي العادة تكون المقبرة رمزا للخوف، ولكن بطل الرواية "حمزة" كان يراها مكان جمالي ويعتبرها رمزا للراحة والألفة والأمان والهدوء، حيث يهرب إليها كلما أحس بالضيق ويتجلى ذلك في الرواية: "كنت استمع إلى حكايات العفاريت والجن الذي يسكن المقابر، لكني لم أخف أبدا، فقد كان هروبي إليها يمنحني الشعور بالأمان، فكيف يراودني في مكان أشعر فيه بالأمان خوف".[5]

(1)- الرواية، ص19.

(2)- الرواية، ص114.

(3)- الرواية، ص115.

(4)- الرواية، ص17.

(5)- الرواية، ص20.

وكذلك في قوله: "كنت حين أرى الشيخ "علي الفكي" مقتربا من دارنا، أعرف أنه قادم بكارثة تقع عكازتها على أم رأسي فأجري إلى المقابر البعيدة، مختبئا فيها طوال النهار...وأجلس هناك وحيدا أغني".[1]

فتكمن جماليات المقابر عند "حمزة" باعتبارها مكان حميمي وأليف لكثرة تردده عليها، وله فيها ذكريات...، و يتوضح ذلك من خلال قوله: "إن لي مع المقابر ألفة وحبا لم أشعر بها نحو أبي، بل أحبها أكثر منه، فقد كانت تحميني قبل أن يبطش بي كنت أجلس فيها الساعات أغني أغنيات أنا مؤلفها وملحنها ومؤديها وسامعها الوحيد".[2]

4- **المقهى:** "يشكل المقهى فضاء انتقاليا خاصا، حيث يعتبر ملتقى العامة من الناس يجلسون فيه لقضاء أوقاتهم، يتشاورون ويتباحثون في أمورهم الحياتية... ".[3]

و"تبرز جماليات المقهى لا من حيث موقعه، ولا من حيث هندسة بنائه، ولا من حيث جمال أثاثه وزخرفه"،[4] وإنما في كونه "رمزا للحرية الفكرية والاجتماعية، حيث تستطيع أن تقول فيه ما تشاء دون حسيب أو رقيب".[5]

وهذا ما ورد في الرواية على لسان الراوي "حمزة": "أشعر بالجوع، أذهب إلى مقهى يجلس فيه الرجال في حلقات ضيقة، معظمها يتناول مسائل في التجارة وخلافات على مال وأجور".[6]

كما تكمن جمالياته أيضا في اعتباره قطبا يجمع بين مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية، فهو بذلك "علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي".[1]

(1)- الرواية، ص14.

(2)- الرواية، ص19.

(3)- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ص250.

(4)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص199.

(5)- المرجع نفسه، ص197.

(6)- الرواية، ص68.

وهذا ما ذكره الراوي: "أظل في المقهى جالسا، أنظر إلى الناس وهم يتحدثون في لهجات كثيرة مختلفة، لا أفهم معظمها... ".[2]

إن الروائي، وهو يصف لنا جماليات هذا المقهى المصري مزدوج الخدمة إضافة إلى أنه يقدم المشروبات لقاصديه، فهو يقوم أيضا بدور المصرف لتحويل العملات، ومنه تظهر جمالياته القبيحة من خلال هذه الفوضى في تعدد خدماته وعدم تناسقه وكذا بساطة وقدم أثاثه، ويتجلى هذا القبح الجمالي في الرواية في قول الراوي: "في المقدمة يجلس كهل، كرسيه قديم مربوط بالدوبار ليمسك بعضه، وأمامه مكتب قديم به درج وحيد، وفوق المكتب صينية عليها كوب من الشاي ويقف أمامه بعض الرجال وامرأة. يغير لهم العملة السودانية بعملة مصرية. يغيّر بعض الجنيهات إلى جنيهات".[3]

إن الكاتب "يتحدث عن الناس، وهو في واقع الأمر يتحدث عن المكان، فالناس هم الذين يرسمون المكان، ويشكّلونه، ويلوّنونه، ويبرزون جمالياته".[4]

فالكاتب يصور لنا اللعبة التي يلعبها النادل مع "حمزة" في المقهى، وهم يمثلون جانبا من هذه الجماليات، حيث يصورهما تصويرا ضوئيا، يقول الراوي: "أنام قليلا على المائدة الصغيرة من تعبي، يوقضني النادل ويضع أمامي كوبا من الشاي، أقل له إنني لم أطلب، يقول لي: "الجلوس بالمشروبات."...أعتدل في جلستي،وأحتسي كوبي في بطء شديد، والنادل يتابع انخفاض المشروب في الكوب، منتهزا الفرصة لينقضّ بكوب آخر، لابد من دفع ثمنه... ".[5]

وأيضا في قوله: "...لا مفر من الذهاب إلى المقهى وطلب زجاجة كولا من هذا النادل الذي يشبه الضفدع، ولا أعرف لماذا بدا لي هكذا ربما بسبب سلوكه

(1)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.

(2)- الرواية، ص68.

(3)- الرواية، ص68.

(4)- المرجع السابق، ص200.

(5)- الرواية، ص ص 68، 69.

المقيت...أستهلك وقتي في اللعبة الصامتة، ...، أشرب ثلاث زجاجات وأنا أضحك كارها ثم أنصرف والضفدع ينقّ بضحكة ماكرة في وجهي".[1]

5- **المطعم:** يعتبر المطعم فضاء مغلقا انتقاليا يقصده المارة للأكل فيه، حيث تتمثل جمالياته في رائحة الطعام الشهية التي تجذب إليها الجائع. ويتجلى ذلك في قول الراوي: "أشم رائحة طعام شهية، يسيل لعابي على الفور تجر هذه الرائحة أنفي حتى أعتاب المحل في الداخل أرى جمعا من الناس يأكلون. وحركة خروج ودخول من وإلى المحل. أتعجب لأكل الناس خارج البيوت".[2]

كما يصف لنا الروائي "طارق الطيب" جماليات المطعم المتمثلة في مختلف ألوان الطعام وأنواعها التي يتعذب منها الجائع وتجذبه للأكل رغم ارتفاع الأسعار. وهذا ما حدث مع الراوي "حمزة" عند مروره على إحدى المطاعم المصرية: "أنظر إلى الأطعمة الشهية من خلف الزجاج، ثم إلى الأسعار، أجدها مرتفعة أكثر مما أتوقع...أنظر فقط إلى الأطعمة وأتجاهل الأسعار، يسيل لعابي أكثر آكل كالآتي من الصحراء، وأدفع الحساب كارها... ".[3]

وأيضا في قول الراوي: "ندخل إلى محل تجرك رائحته من الخارج جرا يتعذب منه أحيانا أصحاب حاسة الشم القوية مثلي. المحل يبيع كبابا وكفتة مشوية على الفحم. تكون ألذ أكلة أعرفها.... ".[4]

كما أن هناك أنواعا أخرى من المطاعم التي تبيع أطباقا بسيطة رخيصة الثمن تتلاءم أسعارها مع أصحاب الحي الشعبي الذي يتواجد به الفندق الذي يقطنه الراوي

(1)- الرواية، ص70.

(2)- الرواية، ص35.

(3)- الرواية، ص ص35، 36.

(4)- الرواية، ص74.

وأصحابه يقول: "نسير إلى المطعم على بعد مائة متر فقط...ألتهم بعض سندويشات الفول و الفلافل التي سأدمنها فيما بعد".[1]

6- **السينما:** من الأماكن المغلقة الاختيارية، حيث "تمثل أحد الأماكن الانتقالية الخاصة التي يرتادها الناس لقضاء أوقات الفراغ والتسلية".[2]

لقد وظف الكاتب السينما في روايته وذكرها ست مرات باعتبارها مكانا جماليا حيث تكمن جمالياتها في الترويح عن النفس وتمضية أوقات الفراغ، والاستمتاع بمشاهدة بعض الأفلام.

فذهب "حمزة" مع أصدقائه في العمل كما جاء في الرواية: "أذهب معهم إلى السينما، نقفز في خفّة من على السور ونجلس واحدا بعد الآخر نتابع أحد الأفلام الأمريكية....أنظر إلى أصدقائي الجدد بريبة، وهم يتابعون الفيلم ويضحكون...أتابع الفيلم، يبهرني ويدهشني ما أرى والخوف يرعبني ويفسد عليّ متعة المشاهدة.

يبدأ الفيلم الثاني ومعه تدريجيا ابتعد عن توجّساتي وظنوني ويأخذني الفيلم. أكون سعيدا جدا أستمع إلى الموسيقى وأرى الخيول تسير".[3]

وكذلك في قوله: "الأخير مولع بالسينما والأفلام فأجدها فرصة لأذهب معه نشاهد الفيلمين مرة أخرى، كأنني أراهما للمرة الأولى هذه المرة باستمتاع ودون خوف الدخول رسميا ببطاقات كالجميع، ولا عمل هذا المساء يضغط على أعصابي ويفسد علي متعة المشاهدة".[4]

(1)- الرواية، ص73.

(2)- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ص250.

(3)- الرواية، ص44.

(4)- الرواية، ص46.

فقد أصبح البطل "حمزة" مولعا بالذهاب إلى السينما ومدمنا عليها لشدة إعجابه بها وإحساسه بالراحة النفسية فيها، وهنا تكمن جمالياتها، حيث يقول: "في الليل آخذ طريقي من السينما إلى مطعم الفول".[1]

7- **الدكان:** أو "الحانوت" أو "المتجر" هو فضاء مكاني مغلق تباع فيه مختلف السلع فهو عند الإنسان القروي ليس مكان للتبضّع فحسب، وإنما هو مركز لتبادل الآراء والأفكار ومصدر لتوزيع رسائل القرية، كما أنه ملتقى لأعيان البادية أو القرية، وكذلك هو مكان للتعارف وتكوين علاقات جديدة بين أهل القرية.

لقد وظف الكاتب في روايته "مدن بلا نخيل" الدكان باعتباره مكان جمالي لبيع أنواع كثيرة من الخضر والفواكه وفيه جرت أهم أحداث الرواية، حيث تكمن جمالياته في نظافته ونظامه وتناسقه، وكذا ترتيب الخضر والفواكه المعروضة للبيع، وذلك ليمنحها منظرا جميلا متناسقا يجذب الزبائن ويشعرهم باللذة والرغبة في الشراء، يتمثل ذلك في قول الراوي: "أظل أعمل...كأن الدكان دكاني،...أحمل الوارد من العربات وأرتب الخضروات والفواكه، وأنادي عليها بصوتي وأغني لها، وأرشها بالماء" [2] كما تكمن جماليات الدكان في حسن معاملة البائع "حمزة" للزبائن، ويتمثل ذلك في قول الراوي: "فأجد النساء يأتين للشراء مني، يتحدثن معي ويضحكن من لهجتي الغربية،..." [3]، حيث تكونت له علاقات كثيرة مع الزبائن: "وتتكون لي صدقات كثيرة من شباب وشيوخ ونساء وأطفال، وأحب عملي كثيرا... ".[4]

(1)- الرواية، ص48.

(2)- الرواية، ص55.

(3)- الرواية، ص55.

(4)- الرواية، ص55.

وما زاد الدكان جمالا ورونقا تردد "حياة" زوجة الكيال عليه والعمل به لعدة ساعات في اليوم: تأتي إلى المحل دائما، وتعمل معي في بعض الأحيان... "[1]، حيث يسمح لها الكيال بالمجيء بعد أن اطمأن إليّ وإلى حسن طويّتي.

تبدأ الألفة بين "حياة و"حمزة"، تحكي له عن حياتها الشخصية وزواجها من الكيال، تظل تتحدث إليه وهو يستمع إليها، تحكي له معاناتها ويدها تعبث في أكوام الخضروات والفواكه.

"فالمرأة هي المهندس الأعظم لجماليات الأمكنة، والمعماري البارع لهذه الجماليات...وأنها بحضورها في المكان تستطيع أن تُحيل هذا المكان إلى أجمل الأمكنة في العالم".[2]

فـ"حياة" بمعاملتها اللطيفة للزبائن تزيد الدكان جمالا وازدهارا وجاء ذلك في قول الراوي: "الدكان يبدأ في عهد ازدهار جديد، وتجر لهجتي الغربية المميزة أرجل الشاريات والشارين إلينا. هي الأخرى تتمتع بحب الناس. تلاطف الكبير وتداعب الصغير، فيزيد البيع ويزيد الكسب...".[3]

بالإضافة إلى أن الدكان بالنسبة لحمزة هو مكان للراحة والدفء والأنس، فهو يلعب دور الشقة أو الغرفة، حيث يعتبره مكانا للإقامة والمبيت :"ويساعد الشتاء على بقائي في الدكان بعد العمل".[4]

ولم تكتفي حياة بساعات البيع معه نهارا في الدكان، بل أصبحت تزوره كل ليلة ونشأت بينهما علاقة حب، و يتوضّح ذلك في قوله: "تصير أحلامي مملوءة بحياة. أحس

(1)- الرواية، ص56.

(2)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص207.

(3)- الرواية، ص59.

(4)- الرواية، ص60.

بنظراتها تربكني بعد أن بدأت تهتم بي أكثر من المعتاد. أحبّها. أجرّب الحب للمرة الأولى. أجرّب هزة القلب، ورعشة النبض، وهدجة الصوت...".[1]

ويضيف: "أحبّتني، وهذا ما تمنيته وخفته. حبي لها لا يخيفني. أحاول أن أبتلع مشاعري كلما خرجت إلى حلقي، ...لكن حين تصرح هي بهذا، فلن يبقى عندي غير أن أخرج ما في قلبي دفعة واحدة،...".[2]

كل منها يصرح بحبه للآخر كل هذا يجري في الدكان ليلا، فهذه المشاعر والحب الدفين بين "حياة" و"حمزة" يزيد الدكان جمالا يقول: "...تجلس بالقرب من مكان نومي ولا تتكلم...المصباح خلفي يسقط ضوءا ضعيفا على وجهها. أراها كأني أراها للمرة الأولى، كأنه حلم جميل، لا أرغب أن أفسده. أترك لها يدي".[3]

"فالمرأة هي بمثابة الشاعر الذي يعيد نظام وترتيب الكون من جديد، وأداتها في ذلك، هذا الإحساس المرهف بالضرورة والجمالية في وقت واحد".[4]

فالكاتب هنا لا يكتفي بإظهار الجماليات المادية للدكان بل تعداها إلى جماليات الرائحة والصوت والإحساس بالدفء والحب، ويتجلى هذا في قول الراوي: "أستيقظ قبل الفجر، أشعر برائحة العطر يملأ المكان. الدفء مازال يغطينا، ورائحة الصندليّة تفوح في المكان، وأصوات الفجر في الخارج تأذن بمولد يوم جديد، وشيء جديد لم أعهده في حياتي. حب من الأعماق. التقاء ولقاء. جرأة وخوف. سعادة وندم...وتتكرر الحكاية كل يوم عدا يوم الخميس".[5]

(1)- الرواية، ص60.

(2)- الرواية، ص61.

(3)- الرواية، ص61.

(4)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص135.

(5)- الرواية، ص ص61، 62.

فجماليات المكان (الدكان) مرتبطة بمزاج ونفسية الراوي، فحبه لحياة ووجوده معها انعكس إيجابا على ازدهار الدكان، وغيابها عنه يبدل مزاجه ولطفه عبوسا وكرها ينعكس سلبا على جماليات الدكان وازدهاره.

المكان المفتوح:

1- الأحياء والشوارع:

يعتبر الشارع فضاء مكانيا مفتوحا يتيح للناس حرية الحركة وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع، ينفتح على العالم الخارجي، حيث "يتميز بجماليات مختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة".[1]

"وترتبط جمالياته بالنفس الإنسانية وتجلياتها، على حد تعبير أبي حيان التوحيدي، ومن هنا كانت جماليات الشارع العربي ليست في ذاتها فقط، وإنما بما تصبه النفس عليها من مشاعر فالشارع في المدينة كما هو معروف ماديا وواقعيا، قبيح المنظر، ومرد هذا القبح يرجع إلى الفوضى التي تحكمه فوضى الناس.... ".[2] كما يتجلى ذلك في "مظهره البشري المادي المتصل بمعاني الازدحام والاختلاط والحركة".[3]

فقد صور لنا الكاتب في رواية "مدن بلا نخيل" بعض المظاهر القبيحة للشارع التي تحكمها الفوضى وازدحام العربات كما جاء في قول الراوي: "أريد أن أعبر إلى الجانب الآخر، لكني أتراجع، فالعربات تمرق أمامي في اتجاهين مختلفين. أفضل متابعة المسير حتى أجد مخرجا من هذا المأزق. إن عبور نهر عشر مرات أفضل عندي من عبور هذا الشارع المخيف".[4]

(1)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

(2)- المرجع نفسه، ص65.

(3)- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003م، ص133.

(4)- الرواية، ص35.

كما تتمثل فوضى الشارع في كثرة الحركة خاصة في النهار، ويتجلى ذلك في قوله: "أنزل أرى الشارع للمرة الأولى في النهار. أرى الحركة فيه كالحركة في خلية النحل. أمشي في الشارع أنظر إلى الناس أمامي، وخلفي...، أتلفت حولي مع كل حركة أو صوت، أراقب وجوه النساء والرجال والأطفال...".[1]

كما يعتبر الشارع ملجأ ومأوى لفئة الشباب العاطل عن العمل والذي سيطرت على حياته البطالة والعوز، وهذا هو الحال مع البطل "حمزة" الذي ظلّ يحوم في شوارع المدن بحثا عن عمل ويتجلى ذلك في قول الراوي: "...أعود في طريقي الذي جئت منه، وأعرض نفسي كالسلعة على كل أصحاب المحال والدكاكين..."[2] وأيضا في قوله: "حين أنجح في العبور إلى الجانب الآخر، يراودني الأمل في وجود العمل لكن الردود تتكرر على مسامعي بالهدوء والخشونة والغرابة واللامبالاة نفسها. أكمل سيري ...باحثا عن عمل"[3]

غير أن هذه الفوضى القبيحة المتأتية من فساد الحياة الاجتماعية هي التي تعزز جماليات الشارع.

كما أن كثرة الدكاكين والمحال تزيد الشارع جمالا، حيث يظهر ذلك في قول "حمزة": "حتى الدكاكين فهي كثيرة يلتصق بعضها ببعض، ربما تجد أكثر من ثلاثة أو أربعة دكاكين تبيع الشيء نفسه و يحائط كل منها الآخر"[4]

وكذلك تتمثل جماليات الشارع في كونه "أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تنبني عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي"[5]، حيث يتجلى

(1)- الرواية، ص ص72، 73.

(2)- الرواية، ص36.

(3)- الرواية، ص36.

(4)- الرواية، ص35.

(5)- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ص91.

ذلك في الرواية في قول الراوي: "الناس يسيرون في جماعات أحيانا، ويتوقف البعض منهم أحيانا للحديث مع الآخرين أو للسلام..."[1]

كما تتمثل هذه العلاقات كذلك في لقاء "حمزة" بـ"الخطاف" وهو جالس في أحد شوارع "أم درمان"، ويأخذه للعمل معه في سرقة البنزين.

2- القرية:

تعتبر القرية فضاء مكانيا مفتوحا، إذ "ظلت تحتل في الرواية العربية، مكانا رفيعا في جماليات المكان فيما لو علمنا أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب المعاصرين قد ولدوا و نشأوا في قرى متفرقة من الريف العربي"[2]

"ود النار" في "مدن بلا نخيل" هي القرية التي ولد نشأ فيها الراوي "حمزة".

لقد أصيبت هذه القرية بالجفاف ما أدى على انتشار المجاعة بين أفراد سكانها ويتضح هذا في قول الراوي: "...فمنذ أن زحف التصحر والجدب وعزّت الأمطار بدأت الويلات تأتينا بلا هوادة. جفاف ومرض، عذاب وموت، مازلنا نحيا موتى ونموت أحياء..."[3]

"والقرية من حيث هي: بفقرها وعزلتها، وإمكاناتها البسيطة، وفي حياة الخواء التي يعيش فيها أبناؤها"[4]، ويتجلى هذا في روايتنا في قول الراوي: "...أطفال قريتنا مساكين ضعفاء، ليس لديهم أي وسيلة من وسائل الترفيه أو اللعب وليست لديهم مدارس المدن،...بل إن معظمهم عراة يلهون كما ولدتهم أمهاتهم....جيل معجون بألم الفقر والمجاعة،....ويزحف الموت إلى نفوسهم المسكينة"[5]

(1)- الرواية، ص35.

(2)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص40.

(3)- الرواية، ص08.

(4)- المرجع السابق، ص08.

(5)- الرواية، ص19.

إن للقرية جماليات لما "تمثله من معاني الخضرة، والخضرة رمز للعطاء الطبيعي"[1]، إلا أن التصحر الذي أصاب قرية "وُدّ النار" حوّلها إلى صحراء قاحلة قبيحة المنظر كما جاء في قول حمزة: "كنت أرى أمامي عالما أخضر لا حد له، على الأقل كان هناك خضار، وكانت هناك حياة. فجأة زحف إلينا هذا الحيوان الكريه، امتص كل ما هو أخضر، وحوّله إلى لون واحد، لون العدم يحمل معه فناء وموتا...حتى السحابات التي كانت تحبو على قريتنا...، امتنعت عن زيارتنا..."[2]

وأيضا في قوله: "لقد تحولت قريتنا التي كنت أفتخر بها صغيرا وأسعد بذكرياتي بين خضارها ونخيلها، إلى مقبرة كبيرة تبتلع ضحاياها..."[3]

والقبيح في الطبيعة يصبح جميلا في الفن.

وبالرغم من قبح مناظرها بسبب الهلاك الذي أصابها، إلا أن هذه القرية تتمتع بجماليات تتمثل في طيبة أهلها وفي خصالهم النبيلة، كحسن الضيافة واحترام الكبار وكذا إلقاء التحية على كل من يقابلونه بحكم قلة عدد سكانها بعكس المدينة.

ويتجلى ذلك في قول "حمزة": "...هي عادة عندنا في القرية أن أحيي كل من يقابلني فيها..."[4]

كما تكمن جماليات هذه القرية في أنها غدت حلما جميلا وذكرى بديعة، وعالما ساحرا، ومكانا أليفا بعد أن انتقل البطل "حمزة" إلى مدن مختلفة، بعيدا عن القرية"[5] ويتجلى ذلك في مدى اشتياقه إليها بعد استلامه لأول رسالة منذ رحيله وذلك في قوله: "أشم رائحة "وُدّ النار"، رائحة أمي، ...فامسح دمعتين حارتين...".[6]

(1)- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ص204.

(2)- الرواية، ص19.

(3)- الرواية، ص19.

(4)- الرواية، ص34.

(5)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص ص41، 42.بتصرف

(6)- الرواية، ص52.

3- المدينة:

هي فضاء مكانيا مفتوحا تجري فيه معظم أحداث الرواية، فهي "نظام متكامل ونسيج محكم من قيم الشر والانحطاط...وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته وهي الواقع الفعلي المادي".[1]

إن الكاتب أعطى أهمية كبيرة للمدينة في روايته "مدن بلا نخيل" باعتبارها مكان استقطاب الباحث عن العمل بصفتها ذات كثافة سكانية، حيث قصدها الراوي بحثا عن عمل يرتزق منه، فسافر إلى عدة مدن عربية منها "أم درمان" و"القاهرة" و"بورسعيد" و"الإسكندرية" وأخرى أوروبية منها: "فرنسا" و"هولندا" و"إيطاليا"، لكنه يتفاجأ بكل الأبواب تغلق في وجهه، ولم يجد إلا طريقا لمختلف الآفات الاجتماعية كالسرقة وأعمال التهريب...وغيرها، والتي صورت المدينة بأبشع الصور لسلطتها وسطوتها وانتكاستها التي تقتل الطموح والإرادة، وهنا تكمن مظاهر القبح الجمالي للمدينة.

كما يبوح الروائي "طارق الطيب" بمشاعر الكراهية للمدينة التي يهمّش فيها الإنسان البسيط ويقهر وينبذ من المجتمع، وهذا ما جاء في الرواية في قول الراوي: "ألهث من طول السير بلا أمل في هذه المدينة..."[2] كما انه بحكم اتساعها وكثرة سكانها وضجيجها يضيع فيها الغريب كما حدث مع الراوي: "لكن في هذه المدينة العجيبة لا يوجد اهتمام بالغريب..."[3]

وكذا إحساسه بالضياع فيها في قوله: "يا الله! ماذا سأفعل في هذه المدينة الكبيرة. أشعر بالضياع. أشعر أني في بحر كبير ليست له نهاية، وعلى الكلّ أن يسبح، وعليّ أيضا أن أسبح معهم وإلاّ فسأهبط إلى القاع"[4]

(1)- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ص116.

(2)- الرواية، ص37.

(3)- الرواية، ص35.

(4)- الرواية، ص36.

فوظف بذلك الروائي ما يسمى بالقبح الجمالي أو الجماليات السالبة للمدينة فرغم ما تتمتع به من مظاهر التحضر والرقي والجمال الطبيعي والمعماري، فهي أيضا مكان لاستغلال أفرادها والنازحين إليها فتعرضهم للتسلط السياسي والاجتماعي وتوقعهم في فخ الابتزاز الخلقي لا لشيء إلا لأنهم طلبوا حياة تليق بهم. لكن "القبيح في الطبيعة يصبح جميلا في الفن"[1]، وهو ما استطاع الكاتب تجسيده لتشكيل جماليات المكان الفنية.

بالإضافة إلى مظاهر الاختلاط والحركة التي تميز المدينة خاصة المدن الغربية منها وتضفي عليها جماليات سلبية كما جاء في قول الراوي عند وصوله إلى إيطاليا "أنزل من الباخرة. استمع إلى أصوات غريبة ملحونة، تختلط بعناق وقبل وتحيات وحركة ووقوف. يكون أغرب ما أراه هو العناق والقبل الحارة من النساء والفتيات للرجال والفتيان"[2]

4- **السّوق:**

هو فضاء مكاني مفتوح "يباع كل شيء فيه ويشترى"[3]، فالسوق عموما تعتبر مكانا جماليا يقصده الإنسان لاقتناء حاجياته أو للعمل فيه.

فالسوق ذو أهمية كبيرة عند العرب منذ القديم إضافة إلى أنه مكان للبيع والشراء، فهو كذلك بؤرة لتبادل الأفكار وعرض بعض الحلول المستعصية في المجتمع، كما انه مرتع للشعراء و النقاد،حيث كان سوق عكاظ بجوار مكة محفلا بلاغيا تعرض فيه العرب أشعارها على قريش فما قبلوه مقبول وما ردوه مرفوض، حيث كان سوق عكاظ وغيره ميدانا يتسابق فيه محترفو الشعر ليلقوا قصائدهم على أباطرة الفن وعمالقة الإحساس وعلى رأسهم النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له خيمة في سوق عكاظ ويأتيه العرب من كل جهة. وقصته مع الخنساء وحسان بن ثابت خير وأشهر ما وصلنا.

(1)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص35.

(2)- الرواية، ص89.

(3)- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص101.

ومنه فإن السوق كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمجتمعات العربية، وذلك بمدى تأثيرها على الإنسان البدوي، فهو فضاء للتكافل الاجتماعي والتعارف والتقريب بين المجتمعات بما ينبثق عنها من علاقات بين الأفراد وكذا بين الأفراد وتجار السوق.

ولقد شكلت السوق حيزا هاما في الرواية، حيث اعتبرها الكاتب بؤرة كل مدينة يقصدها الراوي، وقد عدّ لنا أنواعا جمّة من الأسواق في مدن عربية مختلفة منها:

سوق التوابل بالعاصمة "أم درمان": والتي قصدها الراوي "حمزة" للبحث عن عمل: "أقصد سوق التوابل. أسأل كل تاجر له دكان أو عربة أو موقف، ولا يكون هناك أي أمل في عمل ولو بثمن الطعام والبيات"[1]، حيث يصف جماليات هذه السوق المتمثلة في اتساع مساحتها واحتوائها على عدة دكاكين متجاورة وأخرى متقابلة تحدها ممرات طويلة، وذلك في قوله: "السوق كبيرة، ذات ممر طويل..."[2]

وبعد فشل "حمزة" في إيجاد عمل في هذه السوق فيضطر لسرقة بعض توابل التجار في الليل وإعادة بيعها: "في الليل آخذ طريقي...، ومنه إلى سوق التوابل. أصمم أن أسرق توابل هؤلاء التجار وأبيعها في اليوم التالي". [3]

سوق الخضر والفواكه: حيث تكمن جماليات هذه السوق في مدى التآلف والتعود بين حمزة وبين تجار السوق، وهذا ما جعله يحس بالراحة: "في الصباح أقوم كالعادة. أحمل توابلي المسروقة وأذهب إلى سوق الخضروات والفواكه، وأجلس هناك أبيع". [4] وأيضا في قوله: " الألفة بيني وبين تجار السوق تزداد ويتعودون على وجودي...أراهم يرتاحون لوجودي وارتاح في وجودي معهم، بل يعتمدون عليّ في مساعدتهم أحيانا في إنزال الخضروات والفواكه".[5]

(1)- الرواية، ص48.

(2)- الرواية، ص49.

(3)- الرواية، ص48.

(4)- الرواية، ص51.

(5)- الرواية، ص52.

كما أن الكاتب يصف لنا جماليات السوق ببور سعيد، والتي تتميز باتساع مساحتها التي تصل إلى حجم المدينة تقريبا، وكذا بكثرة الحركة فيها، حيث تكمن جماليات السوق في طريقة معاملة الباعة للزبائن وفي سر إقناعهم بالشراء وذلك عن طريق المساومة وتخفيض السعر إلى النصف أو إلى الربع أحيانا، ويتمثل ذلك في قول الراوي: "أرى سوقا كبيرة تشمل تقريبا حجم المدينة بالكامل. محلات، عربات، باعة، نساء، رجال، أطفال، أجهزة كهربائية وملابس، الكل يجرب في الشارع وفي المحلات ما سيشتري...".[1]

وقوله أيضا: "اضحك مما يحدث لي، يبدو غريبا ومثيرا، إنها سوق حية، سوق رائعة مجنونة مثيرة. صخب، غناء، هجاء، خلاف، وفاق، بيع، وحركة..." [2]

إنه عالم عجيب وسوق مثيرة وجميلة حيث لاحظ الراوي فرقا كبيرا بين سوق "بور سعيد" وسوق "أم درمان" التي تخلو من جماليات ونشوة المساومة، والصبر على الزبائن وملاطفتهم وحسن معاملتهم من طرف الباعة، وهذا ما جاء في الرواية: "إنه عالم عجيب، كنت أتخيل أنه لا فرق بين هنا وهناك في أي شيء، لكني أجد اختلافات في أشياء كثيرة...أسرح بفكري في سوق أم درمان، ...فالتجار عندنا كلمتهم واحدة والتجارة عندنا ليست فيها مساومة ولا صبر..." [3]

كما أن الكاتب أشار أيضا لوجود "سوق كبيرة لبيع الأقمشة والملابس وأشياء أخرى كثيرة"[4]، والتي تنتهي على منطقة تسمى "خان الخليلي" بالقاهرة.

5- الصحراء:

(1)- الرواية، ص76.

(2)- الرواية، ص76.

(3)- الرواية، ص77.

(4)- الرواية، ص73.

تعد "مكانا جغرافيا مفتوحا لما تمتاز به من انفتاح على الامتداد الخارجي، لكنها تعتبر مكانا ضيقا لانعدام وصعوبة العيش فيه"[1]، حيث تمتاز بذلك الخلاء المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية". [2]

إن الروائي لم يوظف الصحراء في روايته إلا قليلا باعتبارها مكانا لمرور البطل عند سفره إلى المدينة في قوله: "فالطريق خالية بلا حدود حيثما تدير وجهك وعينيك لا ترى سوى صحراء عديمة الملاح". [3]

"وللصحراء مدى دلاليا واسعا عميقا، غالبا ما تتعايش فيه الأضداد وتأتلف القيم المتناقضة وتمحى الحدود بين المفاهيم والوظائف". [4]

إن للصحراء جماليات تكمن في اعتبارها مكانا عربيا ثقافيا، تراثيا كما أنها تتميز بجماليات سلبية تترك في نفسية الإنسان شعورا بالنفور وعدم التلاؤم بسبب مناخها الحار وجوها القاسي وخلائها.

فالبطل يصف لنا الصحراء عديمة الملاح في قوله: "أسير بعض الأميال مبتعدا عن قريتي الصغيرة، ...أجدها تتضاءل وتذوب، إلى أن تختفي، فلا أرى أي طريق أو معْلم، ولولا خبرتي أيام الطفولة...ما عرفت دروب هذه الصحراء غير المميزة". [5]

(1)- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ص252.

(2)- صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، د.ط، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م، ص15.

(3)- الرواية، ص30.

(4)- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ص133.

(5)- الرواية، ص ص27، 28.

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

المقدمة أ.ب

مدخل

أولا: ماهية الرواية. 04

مفهوم الرواية. 04

نشأة الرواية العربية وتطوّرها. 05

ثانيا: مفهوم الجمال. 07

ثالثا: مفهوم الزمان. 16

رابعا: مفهوم المكان. 19

خامسا: العلاقة بين الفضاء والمكان. 22

سادسا: علاقة المكان بالزمان. 23

الفصل الأول: جماليات الزمن الروائي

تمهيد: 26

أولا: مفهوم الزمن الروائي. 26

ثانيا: أهمية الزمن الروائي. 27

ثالثا: طبيعة الزمن الروائي. 28

رابعا: بناء الزمن الروائي. 29

نظام الزمن (المفارقات) 29

نظام السرد (الإيقاع) 36

الفصل الثاني: جماليات المكان الروائي

تمهيد: 46

أولا: مفهوم المكان الروائي. 47

ثانيا: أهمية المكان الروائي. 48

ثالثا: وظائف المكان الروائي. 49

رابعا: أنواع المكان الروائي. 50

خامسا: مستويات المكان الروائي. 51

المكان المغلق. 51

المكان المفتوح. 62

خاتمة : 72

ملاحق: 75

نبذه عن حياة الكاتب طارق الطيب 75

ملخص الرواية 77

قائمة المصادر والمراجع 79

فهرس الموضوعات 85

أولا: ماهية الرواية

1- مفهوم الرواية:

1-1- لغة:

جاء في معجم "لسان العرب"(لابن منظور): وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: تروَوا شعر جحية بن المضرب فإنه يعين على البر، وقد روّاني إياه، ورجل راو، وقال الفرزدق:

أما كان في معْدَان والفيل، شاغِلٌ لعنبسة الراوي عليَ القصائدا` ؟

كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية و يقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو،في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا لا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[1]

1-2- اصطلاحا:

❖عند ميشال بوتور"Michel Butor" : "الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة"[2]

❖عند ميخائيل بختين:"الرواية ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصولها.

يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية، غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة"[1]

(1)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: أحمد عامر حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003 م، مج: 14، ص ص 428، 429.

(2)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1972 م، ص5.

❖ "كانت كلمة "رواية" Roman مرادفة لكلمة "قصة" في اللغة الرومانية، فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية شعرية أو نثرية. ولكن في القرن السابع عشر الميلادي اتخذت كلمة "الرواية" معنى أدبياً خاصاً، وهو القصة النثرية التي تعالج لحادثة خيالية، وتصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية، وحوادث ثانوية وعقدة وحل، كما هو الشأن في كل عمل قصصي".[2]

❖ "هي نوع من أنواع مرد القصصي، وتعتبر من أجمل أنواع الأدب النثري والرواية لا يوجد لها تعريف نهائي أو محكم، وقد جاء في مجلة "المقتطف": القصة من تأليف الروايات تسلية للفوائد، وتهذيب الأخلاق، وهي آلة يبث بها الكاتب العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة، ذريعة ينهي بها عن ارتكاب الدنايا على اختلاف أنواعها" [3]

2- نشأة الرواية وتطورها:

- لقد مرت الرواية العربية منذ نشأتها بثلاث مراحل هي:

❖ **مرحلة التأسيس والتجنيس:** "تعتبر الرواية حديثة النشأة عند العرب ويرجع الفضل في ظهورها إلى عاملين أساسين هما:"الصحافة والترجمة"[4]، "وهناك من يحدد سنة 1870 م كبداية لظهور نصوص روائية- بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية- وقد ظهرت المحاولات الأولى في بلاد الشام خاصة لبنان وسوريا ومصر، لتوفر مجموعة من الشروط الاجتماعية والثقافية، وكانت أولى المحاولات

(1)- ميخائيل بختين، الخطاب الروائي، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987 م، ص7.

(2)- أنطونيوس بطرس، الأدب"تعريفه، أنواعه، مذاهبه"، د.ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005 م، ص160.

(3)- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، د. م، 1999 م، ص7.

(4)- عزيزة مريدن، القصة والرواية، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971 م، ص ص78،76 بتصرف.

على يد رفاعة الطهطاوي وجورجي زيدان، ونقولا حداد وعلي مبارك... وغيرهم من الذين كتبوا نصوصا عملت على تأسيس عناصر رواية عربية تستجيب لمقومات الشكل الروائي أهمها:حديث عيسى بن هشام (للمويلحي)، الأجنحة المتكسرة(لجبران خليل جبران)، وزينب(لحسين هيكل). [1]

❖ **مرحلة الواقعية:**

تمتد من الأربعينيات من القرن العشرين إلى السبعينيات منه، ترافقت هذه المرحلة مع استقلال الشعوب العربية من الاستعمار، حيث ارتبط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والإيديولوجية، واتجهت الرواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد، وظهرت في هذه المرحلة محاولات: نجيب محفوظ الذي تميز بغزارة إنتاجه وتطويره للكتابة الواقعية بالإضافة إلى حنامينة وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم.

❖ **مرحلة التجريب والتجديد:** منذ السبعينيات وخاصة بعد هزيمة 67 وما ترتب عنها من صدمة مروعة للوعي العربي، خطت الرواية مسارا سمّته التجريب، حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات وتراجع صوت الإيديولوجيا والتاريخ والجماعة في النص الروائي لفائدة صعود صوت الذات والفرد والوعي، وأصبح الروائي واعيا بالبناء الأستطيقي الجمالي للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون، حيث عرفت هذه المرحلة أسماء كثيرة منها: الطيب صالح، إميل حبيبي حيدر حيدر، جبرا إبراهيم جبرا... وغيرهم".[2]

(1)- عزيزة مريدن، القصة والرواية، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971 م، ص79بتصرف.

(2)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010 م، ص ص 20،22 بتصرف.

ثانيا: مفهوم الجمال.

1- لغة:

جاء في معجم: "لسان العرب" (لابن منظور):"والجمالُ مصدر الجميل، و الفعل جمُل.و قوله عزّ وجلّ: « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ »[1] أي بهاء وحُسن. ابن سيده: الجَمَال الحسن يكون في الفعل والخَلق.وقد جَمُل الرجل، بالضم جمالاً، فهو جميل وجُمال، بالتخفيف، هذه اللحياني، وجُمَّال، الأخيرة لا تكسَّر والجُمَال، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل،وجمَله أي زيَنه، والتجمَّل: تكلّف الجميل. أبو زيد: جمَل الله عليك تجميلاً إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جَملاء وجميلة: وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها". [2]

وجاء في القاموس المحيط (للفيروزآبادي): "والجمال: الحسن في الخُلق والخَلق، جمُل ككرُم، فهو جميل، كأميٍر وغُرابٍ ورُمّانٍ. والجملاء: الجميلة، والتامة الجسم من كل حيوانٍ".[3]

كذلك جاء في قاموس المفضل عربي للتلاميذ والطلاب: "هو الحسن، وعلم الجمال يبحث ما هو جميل بوجه عام وما يولده فينا الجمال من شعور. جَمُل يجمُل جمالا: حسُن خَلقا وخُلقا، جمّل يُجمِّل تجميلا الشيء: صيّره جميلا"[4]

(1)- سورة النحل: الآية 6.

(2)- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 11، ص 151.

(3)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط6، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1998م، ص979.

(4)- عزة عجان، المفضل قاموس عربي للتلاميذ والطلاب، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م، ص ص 168، 169.

2- اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الجمال عند المفكرين والفلاسفة الغربيين منهم، والعرب منذ القديم إلى العصر الحديث والمعاصر، وتنوعت آراؤهم وكلٌّ يعرفه حسب وجهة نظره.

2-1- مفهوم الجمال في الفلسفة اليونانية:

"إن الفلاسفة اليونانيين الثلاثة الذين يشكلون الركيزة الأولى لعلم الجمال هم: سقراط ، أفلاطون وأرسطو حليفة له"[1]

- **سقراط (470 ق.م- 399 ق.م):** "ربط الجمال بالخير والنافع والمفيد، لكنه وصفه أيضا بأنه نوع من الهوس". [2]

"ومن أهم مبادئ سقراط بالجمال:

- آمن سقراط بمبدأ النسبية، حيث أن الجمال في نظره مثالا أعلى كاملا... فالمقصود (بلوغ جمال الروح الجوهري، وراء أغشية الجسد).
- آمن بمبدأ النفعية والغائبة، ولكي يوصف الشيء بالجمال ينبغي أن يكون نافعا.
- أعجب بالعقل واعتبره جوهر النفس البشرية.
- الجمال جمال هادف".[3]

- **أفلاطون (427 ق.م – 374 ق.م):** يرى أفلاطون: "أن الوزن والتناسب هما عنصرا الجمال والكمال"[4] والجمال عنده هو" صورة عقلية مثل صورة الحق والخير"[5]

"وقد ذكر أفلاطون نوعين من الجمال:

(1)- أمال حليم الصراف، موجز في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي، عمان، 2006م، ص23.

(2)- قاسم حسين صالح، الإبداع و تذوق الجمال، د.ط، دار دجلة، عمان، 2010م، ص 63.

(3)- المرجع السابق، ص ص24،23.

(4)- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ص34.

(5)- قاسم حسين صالح،الإبداع وتذوق الجمال، ص 63.

أولا: سمات الجمال في الموجودات الحسية في الأفراد.

ثانيا: توصل فيه أفلاطون إلى اكتشاف مصدر جمالي هو الجمال الذاتي (الجمال المثالي – الموضوعي)، وكان يرى مصدر هذا الجمال الإلهام من ربات الفنون". [1]

"وكان يعتبر أن الجمال نوع من أنواع الكمال، وأنه يتدرج من الجمال الحسي إلى حب الأفكار الكلية ثم يصل إلى الجمال المحض الخالص (أي حب الله)، وبذلك يندرج من الحب العذري إلى الحب الصوفي". [2]

"كما أن أفلاطون استطاع أن يهدم الخط الذي يفصل بين الجمال والقبح أو يقضم التناقض الشهير بينهما فضلا عن أن القبح قد يكون ناتجا عن أجزاء متعددة كل منها يتمثل

فيه الجمال". [3]

- **أرسطو (384 ق.م – 322 ق.م):** رأى أرسطو بأن للجمال ثلاثة مكونات: الكلية wholeness والتآلف consonance والإشعاع أو النقاء المتألق radiance"[4]

ومن "أبرز الصفات التي اتفق عليها معظم علماء الجمال هي صفتي "النظام والتنسيق" ويظهر هذا جليا عند "أرسطو" قوله: «إن كل شيء جميل، سواء أكان كائنا حيا، أم شيئا يتكون من أجزاء يجب أن ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه".[5]

و"من هنا يمكن ملاحظة التميز بين تعريفي أرسطو وأفلاطون للجمال، فالأول على ما يتضح من نصه يهتم بالجمال الموجود في عنصري النظام والعظمة، في حين أن

(1)- أمال حليم الصراف، موجز في علم الجمال، ص 25.

(2)- المرجع نفسه، ص 26.

(3)- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص 44.

(4)- قاسم حسين صالح، الإبداع تذوق الجمال ، ص 63.

(5)- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 33.

الثاني كان يبحث في موضوع الانسجام والقياس، والفارق هنا يكمن في أن الأول يصب اهتمامه على المظهر (المحسوس)، في حين أن الثاني يهتم بجمال الجوهر (الباطن)، كما يهتم الأول بالجزئي المتناهي، أما الثاني فيشير إلى الكلي اللامتناهي". [1]

2-2- مفهوم الجمال في الإسلام وعند الفلاسفة العرب والمسلمين:

1- الجمال في الإسلام:

"الجمال سبب من أسباب حب الخالق -كما يقول الغزالي- في كتابه "إحياء علوم الدين" والعنصر المحرك لهذا الإبداع هو لغة القرآن، من حيث خصائصها... ومضمونها الذي يحث على النظر والتأمل في الكون لاستكناه جماله للوصول إلى محبة مبدع هذا الجمال، ومن هذه الآيات التي لا حصر لها"[2] قوله تعالى:"﴿**فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا ۚ وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ** ﴾"[3]

وكذلك قوله تعالى: "﴿**أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ**﴾" [4]

-"هذه الآيات وغيرها ألهمت الإنسان المسلم، فقيها، وفيلسوفا، وفنانا رؤية خاصة للكون تحددت في النظريات الجمالية التي قدمها هؤلاء والتي حققها الفنان في الفن الإسلامي". [5]

(1)- علي عبد المعطي محمد، راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005م، ص 48.

(2)- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)، د.ط، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص 35 .

(3)- سورة فصلت، الآية 12.

(4)- سورة ق، الآية 6.

(5)- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال(قضايا تاريخية و معاصرة)، ص ص 35، 36.

2- مفهوم الجمال عند المسلمين العرب:

"إنّ مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي لم يحظ باهتمام كبير، ولم يتبلور في نظرية عند العرب، بل ظل مفهوما سطحيا وبسيطا".[1]

ومن أشهر الفلاسفة المسلمين الذين ذكروا الجمال وأسهبوا فيه هم:

1- أبو حيان التوحيدي:

"أبو حيان التوحيدي هو أول عربي وضع علم الجمال العربي مأخوذا عن آراء معاصريه، ومدبجا بأسلوبه". [2]

-"طرح أبو حيان التوحيدي مسألة الجمال والتذوق الجمالي وشروطه في كتابه "الهوامل والشوامل": حيث رأى أن تذوق الجمال يخضع لعاملين أساسين:

الأول: هو اعتدال مزاج المتذوق، فلا ينفر إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف.

الثاني: تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات.

-ومما سبق يتبين أن الإدراك الجمالي عند التوحيدي ما هو إلا انفعال نفسي إزاء الطبيعة التي تنظّم صورة المادة، وهنا تقوم النفس بدورين: دور فاعل يجعل الطبيعة موافقة لرغبة النفس، ودور منفعل تقوم به النفس في عملية الإدراك الجمالي". [3]

2- الجمال عند الغزالي:

"الجمال عند الغزالي مستويان: ظاهر وباطن

الظاهر يدرك بالحواس، والباطن يدرك بالبصيرة.

(1)- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 56.

(2)- المرجع نفسه، ص 39.

(3)- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة ، ص ص 40، 41.

والخبرة الجمالية عند الغزالي لون من ألوان المعرفة الإنسانية لذاتها ولخالقها، تتم بواسطة ما يسميه الغزالي " بالنور أو الحدس"[1]

كما رأى أن "القلب أشد إدراكا من العين، فالقلب يدرك الأمور الشريفة الإلهية وأن المثل الأعلى للجمال هو الله"[2]

3- الفارابي:

يقول الفارابي بخصوص الجمال والفن: "بأن صلة معينة توجد بين الشعراء والفنانين، ويمكن القول أن مواد إنتاجهم الفني مختلف، ولكن أشكال هذه المواد وتأثيرها وهدفها واحد... إلا أن تأثير هذا أو ذاك هو واحد يعبر عنه في المحاكاة وهدفها واحد هو التأثير على مشاعر الناس وحواسهم بمساعدة المحاكاة".[3]

4- ابن سينا: "وجد أن كل جمال يتناسب مع الخير، فهو مدرك ومحبوب واعتبر أن الجمال نوعين: الأول الجمال الدنيوي وهو الأدنى، والثاني فهو الجمال الإلهي،وهو الأسمى...والمطلق ويفهم بالمفاهيم المثالية الروحية المرتبطة بالضياء والنور" [4]

5- ابن رشد:

"يرجع الفضل لابن رشد في تفسير أعمال أرسطو، ولهذا نجده يعتمد في فلسفته على فلسفة أرسطو.

(1)- المرجع نفسه، ص 41.

(2)- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 57.

(3)- أمال حليم الصراف، موجز في علم الجمال، ص 32.

(4)- أمال حليم الصراف، موجز في علم الجمال ، ص 34.

والجميل من وجهة نظر ابن رشد بالجمال ينبغي أن لا تفهم كقيمة أو طبيعة وإنما يستدل عليها من تناول منهجي تحليلي لواقع مدرك ينظر إليه على أنه كلٌّ متماسك ومنتظم وهو الطبيعة التي خلقها الله سبحانه وتعالى.

ويشير "ابن رشد" أن رؤية الكون رؤية وضعية (أي أنها رؤية مادية)، ولهذا فإن الجميل لا يتطابق ولا يتوحد مع قيمة الكمال الفائق، وإنما مع مفهومي (الترتيب والنظام)القابلين للملاحظة. ومثل هذه النوعية من المفاهيم إنما تحدد طريقة التفكير الجمالي وتدعمها المبادئ المنطقية والمعلقة بقوانين الطبيعة". [1]

-يتجلى مما سبق أن فلاسفة العرب القدماء فسّروا الجمال على أساس حسي،وبهذه المناسبة نشير إلى أن "هناك تشابها بينهم وبين النقاد العرب القدامى، كما أن هناك مقاربة بين الفلاسفة والصوفيين وهي مقاربة ميتافيزيقية". [2]

2-3- فلسفة الجمال في العصر الحديث: بالرغم من أن الجمال كان منذ عهد الإغريق ثالث اثنين (الخير والحق والجمال)، وأنه صار منذ عصر النهضة علماً باسم (علم الجمال).

فإنه لا يوجد له تعريف واحد متفق عليه:[3]

*-"فحين تنظر في فلسفة "**كانت**" kanat المثالية في الوجود والمعرفة نجد أن الجمال المحض عندها لا يتمثل إلا في الشكل المحض الذي يختفي منه كل مضمون".[4]

(1)- المرجع نفسه، ص 35.

(2)- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 59.

(3)- قاسم حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، ص64.

(4)- عصام محمد الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979 م، ص12.

"والجميل والقبيح يتساويان في العمل الفني، وهذا ما أكده "كانط" بقوله: «الفن ليس تمثيلا لشيء جميل، وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء" وأضاف "شارل لالو" معلقا على هذا القول: "ولو كان هذا الشيء قبيحا»"[1]

*- أما الجمال عند "**هيجل فريدريك**" Friedrich Hegel هو "الجمال الفني الذي يبدعه الروح الإنساني، لا الجمال الطبيعي الذي هو الصورة الحسية الأولى التي تتجلى فيها الفكرة".[2] وقد أكد أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا، "فهو ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان".[3]

*- أما تعريف "**هربت ريد**" Herbert Read للجمال "فهو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا. وقد أكد ريد أن الإحساس بالجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان"[4]

*- أما الفيلسوف "**جون دوي**" John Dewy يرى الجمال "فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني".[5]

-"فالجمال هو إذن علاقة تثير الشعور بالارتياح بين عوامل ثلاث هي "الموضوع الخارجي المتناسق" و"البيئة المحيطة" و"النفس المدركة". فالعلاقة بين الموضوع والذات هي صفة من صفات الجمال وهي التناسق البديع بين جزيئات العمل الفني نفسه، ومن

(1)- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص39 .

(2)- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)، ص66.

(3)- أمال حليم الصراف، موجز في علم الجمال، ص13.

(4)- المرجع نفسه، ص12.

(5)- أمال حليم الصراف، موجز في علم الجمال، ص13.

خلال هذا التناسق يشعر المتذوق بالراحة النفسية، التي يسببها التناسق الذي يحدث داخله"[1]

-مع اختلاف الآراء السابقة وتنوّعها، فإن "الجمال من وجهة نظرنا هو (أي شيء مادي أو معنوي، يثير فينا الإحساس بالارتياح والمتعة المصحوبين بالدهشة وفضول التفكير... وبهذا المعنى فإن الجمال انفعال ايجابي يتضمن استشارة فسيولوجية وخبرة شعورية وتعبيرا سلوكيا)". [2]

وخلاصة لما سبق فإن "الجمال هو ذلك المفهوم الذي حدده الفلاسفة في مقولات متعددة منها (الوحدة في التنوع، الاتساق، التناسب، التناسق،...)أو ذلك الكل الذي يحتوي ويضم عناصر شديدة التنوع، قد تكون متجانسة، وفي أكثر الحالات متنافرة، إلا أن قوة التعبير في فعل الإبداع تصهرها في وحدة الجمال.

وعلى ذلك فالجمال عملية بنائية يقوم بها كل من المبدع في إبداعه والمتذوق في تأمله ونقده".[3]

ثالثا: مفهوم الزمان.

1- المفهوم اللغوي:

جاء في القاموس المحيط:

"الزَّمَنُ، محرَّكةً وكسَحابٍ: العَصْرُ، واسْمانِ لقَليلِ الوَقْتِ وكثيرِه.ج: أزْمانٌ وأزْمِنَةٌ وأزْمُنٌ.، ولقيته ذات الزُّمَيْنِ كزُبير: تريد بذلك تراخي الوقت. وعَامَلَه مُزَامَنَةً : كمشاهرة".[4]

(1)- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص25. بتصرف

(2)- قاسم حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، ص64.

(3)- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)، ص 131 .

(4)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 1203.

وجاء في معجم الصحاح للجوهري:

"الزَّمَنُ، والزَّمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ والجمع أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة. ولقيته ذات الزُّمَيْن، ساعة تريد بذلك تراخي الوقت كما يقال لقيته ذات العُوَيْم، أي بين الأعوام".[1]

2- المفهوم الفلسفي:

ويتمثل في عرض آراء بعض الفلاسفة حول تعريف الزمن منهم:

"**ابن رشد**": لقد اعترف بن رشد بوجود الزمن وربط وجوده بالحركة، حيث رأى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فقال: "إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة".[2]

-وفي الفلسفة الحديثة نجد "**غاستون باشلار**" **Gaston Bachelard** في كتابه (جدلية الزمن) الذي حاول أن يؤسس فيه ما سماه "علم النفس الزمان"، حيث رأى أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة وذهب إلى أنه "لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن" كما ذهب إلى أنه "لامناص للزمان من أن يعلم"[3]

3- المفهوم الاصطلاحي:

[1]-إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مادة الزمن، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984 م، ص 2131.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2004م ، ص17.

[3]- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، د.ط، دار .م. الجامعية، الجزائر، د.ت، ص ص17، 18.

-أما في المفهوم الاصطلاحي، فإن "الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشبعة ومتباينة ويأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها. يؤكد (أ.أ.مندلاو) في كتابه "الزمن والرواية" مثل هذا الرأي فيذهب إلى أكثر من مفكر وناقد ورجل دين تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى (للقديس أوغسطين) الذي قال: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه" والثانية (لوليم شكسبير"**W.Shakespeare**" الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح الغفلاء...تجلس فوق السحاب وتسخر منا".[1]

"والزمن الاصطلاحي ينطبق عليه أيضا ما سماه نيوتن "الزمن النسبي الظاهري العام" ويستخدم لمناسبته الدنيوية، وهو يهيئ مقياسا خارجيا للمدة بواسطة الحركة ويستعمل بصورة عامة بدلا من الزمن الحقيقي، كالساعة واليوم والشهر والسنة".[2]

4- المفهوم الأدبي:

"لم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث، وإنما تجلى هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزا".[3]

يرى "تودوروف" بأن الزمن هو "الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل" ويوضح بأنه هناك زمنيتين...زمن القصة أو الحكاية، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل خطاب، بمعنى تقدم هذه الأحداث فنيا وهذا ما سماه الشكلانيون

[1]- المرجع السابق، ص16.

[2]- أ.أ.مندلاو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997 م، ص76.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، دار الفاس للنشر والتوزيع، الأردن، 2004 م، ص 35.

الروس "المتن الحكائي" و"المبنى الحكائي **(Sujet)**" أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية.

أما من حيث العلاقة بين الزمنين، زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة، إن ما يمكن أن نبينه هو أن بنيته في كون الزمنين غير متوازيين، لأن "زمن المبنى الحكائي" أي زمن الخطاب لا يخضع إلى التسلسل المنطقي للأحداث، لأن عملية الكتابة في حد ذاتها تفترض على الكاتب توقيف زمن حدث ما ليتحول إلى الكتابة في زمن حدث آخر وقع في الوقت نفسه، أو قبله أو بعده.

وهكذا وعلى هذا الأساس تستحيل عملية التوازي بينهما، كما يجب أن نشير كذلك إلى أن زمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة".[1]

رابعا: مفهوم المكان.

1- **المفهوم اللغوي:** وردت كلمة "مكان" في القرآن الكريم عدة مرات، وجاءت تحمل معاني متنوعة منها:

ما تحمل معنى "المحل أو الموضع"، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرُواْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[2]

ومنها ما تحمل معنى "بدلاً مِن"، وهذا في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[3]

(1)- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000 م، ص ص109، 110. بتصرف

(2)- سورة مريم، الآية 16.

(3)- سورة يوسف، الآية 78.

ومنها ما تعني "منزلة" بقوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ﴾[1] أي مكانة الناس هي منزلتهم.

ومما سبق فالمعاني التي وردت في القرآن الكريم للفظة "مكان" هي (الموضع أو المحل-بدلا من-منزلة).

أما في المعاجم العربية: فجاءت كلمة "**المكان**": في معجم "لسان العرب" (لابن منظور): "المكان والمكانة واحد التهذيب: الليث :مكان في أصل تقدير الفعل مفعل؛ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال.

فقالوا: مَكْناً له وقد تَمَكَّنَ، وليس هذا بأَعْجَب من تَمَسْكَن من المَسْكَن، قال: والدليل على أَن المَكانَ مَفْعَل أَن العرب لا تقول في معنى هو منِّي مَكانَ كذا وكذا إلا مَفْعَلَ كذا وكذا، بالنصب. ابن سيده: والمكانُ الموضع، والجمع أَمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ وأَماكِنُ جمع الجمع.[2] كما وردت في القاموس المحيط (للفيروز آبادي) بمعنى الموضِع. "والمكانُ: الموضِع ج: أمكنةٌ وأماكنُ".[3]

2- المفهوم الاصطلاحي:

2-1- فوضى المصطلح: غالبا ما نصادف مفردات مثل: الفضاء، الحيز، المكان وتداولها في أغلب الدراسات- يذهب بنا هذا الاهتمام بالمكان كمصطلح وتحديد مفهومه.

"تشير "سيزا قاسم" إلى أن بعض النقاد العربيين المعاصرين يحاولون التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، ففي الانجليزية هناك مصطلحات:

(1)- سورة الأنعام، الآية 135.

(2)- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج:13، ص 510.

(3)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مجدى فتحي السيد، د.ط، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، د.ت، ج:04، ص 105.

Place/Space/Location وفي الفرنسية **Lieu/Espace**. وهي تقابل في العربية: المكان/الفراغ/الموقع.

-ولقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان للدلالة على كل أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة "**Lieu**" (الموقع) فبدأوا في استخدام كلمة "**Espace**" (الفراغ)، لم يرضى نقاد الانجليزية عن اتساع كلمة "**Place/Space**" (مكان/فراغ) وأضافوا استخدام كلمة "**Location**" (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث".[1]

2-2- المكان فلسفيا: "ثمة مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداء من أفلاطون وانتهاء بفلاسفة العصر الحديث منهم:

«أفلاطون» صرّح بأن المكان حاويا وقابلا للشيء"، ورأى "أرسطو": إن المكان هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى"...الملاحظ من هذين التعريفين اتسامهما بالحسية.

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم كثيرا عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطلق الحسي الذي يكمن وراء تعريفهم للمكان «فإخوان الصفا» يرون أن المكان "كل متمكن هو الجسم المحيط به" أما «ابن سينا» فيذهب إلى أن "المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو مستندا إليه".

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م، 1984 م، ص ص105، 106.

كل هذه التصورات عن المكان حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة ويمكن القول بأن نظرية الفلاسفة للمكان قد ارتبطت بعوامل كثيرة منها الفلسفي البحت، وما يدخل في نطاق الفيزياء والمنطق".[1]

- **المكان فنيا:** يعرفه غاستون باشلار المكان في الفن "ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الأفعال".[2]

خامسا: العلاقة بين الفضاء والمكان.

"**إن** "الفضاء" هو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين،... ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة عن طريق الترجمة من اللغات الغربية . [3]

لكن "مصطلح "الفضاء من منظور (عبد المالك مرتاض) أقل دلالة بالقياس إلى الحيز لان الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء ، والوزن،و الثقل، والحجم،والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده. [4]

[1]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، 2006 م، ص ص 18، 19.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، د.ط، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2000 م، ص21.

[3]- عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، د.ط،عالم المعرفة،الكويت،1998م، ص122.

[4]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

و بالتالي نقول أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، وأن المكان نمط من أنماط الفضاء الآتية:

1-الفضاء الجغرافي:وهو مقابل لمفهوم المكان.

2-الفضاء النصي:

3-الفضاء الدلالي:

4-الفضاء كمنظور: [1]

سادسا: علاقة المكان بالزمان:

"عندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان).

-المكان والزمان عنصران مكملان لبعضهما إذ لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر حتى أنه أطلق عليهما في الدراسات الحديثة مصطلح (الزمكان) تعبيرا عن الترابط الوثيق بينهما على حد تعبير ميخائيل باختين، في قوله: "ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كلّ واحد مدرك ومشخص الزمان هنا يتكثف، يتراص يصبح شيئا "فنيا" مرئيا، والمكان أيضا يتكثّف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا "أو جملة أحداث التاريخ، علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزّمكان الفني".[2]

"ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى- أي بين حاضر الشخصية وماضيها- وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت،1991م ص62.

[2]- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، د.ط، وزارة الثقافة، دمشق، 1990م، ص 6.

من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية".[1]" إذاً لا زمان بلا مكان ولا مكان بلا زمان، أو كما قال (إليوث.ت.س): إذا كان فصل الأشياء عن المكان أمرا غير ممكن فإن فصل المكان عن الزمان كذلك غير ممكن، لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينها حتى لتبدو الأشياء التي تمثل المعادل الموضوعي، والتي قد تجمعت على شكل ما في زمن معين بذلك تصل إلى وحدة تلاحم الزمان بالمكان لتصبح (الزمكان)" .[2]

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 82.

[2]- صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006 م، ص 114.

مقدمة:

كثر المهتمون بالرواية والدارسين لها نظرا لانتشارها في أدبنا الحديث، وبالرغم من حداثة نشأتها، إلا أنها تشمل حيزا مكانيا أكبر، حيث تعددت مضامينها بتعدد تجاربها، واستطاعت أن توجد لها مكانا في عالم أدبنا العربي المعاصر، وبرزت سماتها الأصلية وكتبت بأساليب فنية جديدة متكاملة، لتعالج قضايا الواقع بل أنها الوحيدة التي يكاد يرى فيها المجتمع صورته داخل النص الروائي بشكل فني وجمالي مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة واللوحات الفنية المتنوعة فهي بذلك نص سردي مكون من عدة عناصر فنية أساسية اخترت من بينها عنصري "الزمان والمكان" نظرا لأهميتهما في بناء وهيكلة الرواية إضافة إلى أنهما أصبحا يشكلان بعدا جماليا وفنيا، وأبيت إلا أن أطبقها على واحدة من الروايات العربية بعنوان "مدن بلا نخيل"، حيث صور فيها الكاتب أصعب فترة مرت بها إحدى قرى السودان "فترة المجاعة".

وبالتالي رأيت أن أوسم مذكرتي بعنوان: جماليات الزمكنة في رواية "مدن بلا نخيل" للكاتب السوداني "طارق الطيب".

ومنها يمكن طرح الإشكاليات الآتية:

- ما هي الآليات التي اعتمدها الكاتب في توظيف جماليات الزمكنة في روايته؟ والى أي مدى استطاع التماس هذه الجماليات؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات رأيت أن تكون خطة بحثي مقسمة إلى: مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين تطبيقين وخاتمة.

- ففي "المدخل التمهيدي" تعرضت إلى عدة مفاهيم منها: ماهية الرواية ونشأتها، ومفهوم "الجمال" عند العرب والغرب، ومفهوم الزمان والمكان عموما، والفرق بين المكان والفضاء، وكذا علاقة الزمان بالمكان.
- أما "الفصل الأول" فوسم بـ: جماليات الزمن الروائي، تحدثت فيه عن مفهوم الزمن الروائي وأهميته وطبيعته وبناء الزمن (المفارقات)، ونظام السرد (الإيقاع).

- أما "الفصل الثاني" بعنوان: جماليات المكان الروائي، حيث تضمن مفهوم المكان الروائي، وأهميته و وظائفه وأنواعه ومستوياته (المكان المغلق/ المفتوح).
- وأنهيت عملي بخاتمة: هي خلاصة تحدثت فيها عن أهم النقاط التي ركزت عليها أثناء البحث وأهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي نظريا وتطبيقيا، لأنه الملائم لهذه الدراسة.

ومن بين الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هناك أسباب ذاتية وأخرى موضوعية وهي: رغبتي الملحة في التعريف بالكاتب والفنان السوداني طارق الطيب، وبروايته "مدن بلا نخيل".

ولإضاءة جماليات بعض العناصر الفنية للرواية كالمكان والزمان، والكشف عن سر هذه الجماليات، ومدى نجاح الكاتب بتوظيفها في روايته.

إلا أنها واجهتني أثناء إنجازي لهذا البحث جملة من الصعوبات منها:

- قلة الدراسات التي تناولت موضوع الرواية، وتداخل بعض المفاهيم والمصطلحات، بالإضافة إلى نقص خبرتي في علم الجمال "لأنه موضوعا شائكا" ومتعدد الرؤى .

وقد اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها: رواية "مدن بلا نخيل" لطارق الطيب وهي المصدر الأساسي للبحث، موجز في علم الجمال "لآمال حليم الصراف"، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة "لأحمد حمد النعيمي"، جماليات المكان في الرواية العربية " لشاكر النابلسي".

وفي الأخير أشكر الأستاذ المشرف واللجنة الفاحصة فلهم كل الشكر والثناء، وأتمنى أن أكون قد وفقت في هذا العمل بإذن الله تعالى، وفتحت مجال البحث للذين يأتوا من بعدي فيسدوا الخلل الذي تركته.

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ --- فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

الملخص:

إن عنصري الزمان والمكان لا يقتصران على كونهما عنصرين سرديين يدخلان في بناء الرواية فحسب، إنهما من أهم المظاهر للجمالية الظاهرية للعمل الفني، حيث يشكلان بتفاعلهما مع باقي العناصر مجموعة من القيم الفنية والجمالية التي تشكل فضاء الرواية.

وعليه رأيت القيام بدراسة لجماليات الزمكنة في رواية "مدن بلا نخيل" لكاتبها "طارق الطيب"، حيث اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي مقسمة إياه إلى مقدمة ، ومدخل تمهيدي، موضحة فيه بعض المفاهيم، وفصلين تطبيقين؛ حيث تطرقت في الفصل الأول لدراسة جماليات الزمان الروائي، أما الفصل الثاني فحاولت فيه الكشف عن سر جماليات الأمكنة في الرواية، وخاتمة توصلت فيها إلى أهم النتائج.

Résumé:

Les deux éléments de temps et de lieu, Elles ne se pas â être deux éléments narrative et entrer dans la construction du roman. Mais elles sont permit les plus importantes visages d'esthétiques constituent de un interaction avec les autres éléments un regroupement des valeurs artistiques et esthétiques qui constituent l'espace d'un roman.

En conséquence je pensais que je fais une études d'esthétique de temps et de lieu dans le roman "Villes sans palmiers" à leur auteur "Tarek Eltayeb".

J'ai adopté dans ma recherche, sur l'approche descriptive et analytique et comme j'ai divisé ma recherche en trois chapitres, Introduction et entrée préliminaire dans le quelle j'ai présenté des concepts à une relation du sujet d'étude et deux chapitres où premier chapitre j'ai étudie le temps d'esthétique du roman et le deuxième chapitre j'ai essayé de présenter les secrets esthétique locis du roman.

et en fin une condition ou j'ai atteindre à des résultats importantes.

إهداء

الحمد لله كثيرا مباركا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك أن وفقتني لإنجاز واستكمال هذا العمل، لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا.

وصلى اللهم وسلم على سيدنا محمد المبعوث رحمة لكل الأمم الموصوف بأفضل الأخلاق والشيم.

بداية أهدي هذا العمل المتواضع إلى الذين قال فيهم الله عزّ وجل: ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾

إلى أعز ما أملك في هذا الوجود إلى الوالدين الكريمين: إلى من لوّنت حياتي بحنانها وعطفها و عجز اللسان عن وصف جميلها ربّتي وتعبت وسهرت من أجل مواصلة تعليمي لتراني مرتاحة إلى أغلى من في الدنيا، إلى أول اسم تلفظت به شفتاي: "أمي الحبيبة".

إلى الذي أفنى حياته جدّا و كدّا في تربيتي و تعليمي، إلى من كان سندي في الحياة إليك" أبي العزيز".

إلى عوني وأنسي في الحياة إخوتي وأخواتي الأعزاء: هشام، فوزية، دليلة، صليحة، منال.

إلى أختي العزيزة نوال وزوجها بلقاسم وأولادها: يوسف، حنان، والكتكوتين المدللتين زهراء، ولينى.

وإلى كل الأهل والأقارب والأحبة من قريب أو بعيد.

إلى صديقتي في العمل، والتي تقاسمت معي التعب وتحملت معي المعاناة أختي العزيزة "نصيرة" جزاها الله خيرا.

وإلى كل زملائي وزميلاتي في العمل.

وإلى رفيقات دربي في الدراسة والإقامة الجامعية لبيبة، فاتن، رحيمة، نجاة، سناء، زوينة، نجلاء، حنان، إيمان، بسمة، دليلة، .....

إلى أستاذي الكريم المشرف على هذا العمل، والذي أكنّ له كل التقدير والاحترام، الأستاذ "عبد القادر العربي".

إلى كل الأساتذة الذين تعبوا من أجل أن أصل إلى ما وصلت إليه.

إلى كل طلبة قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من يعرفني و من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي.

أهدي ثمرة جهدي هذه...

نسمة

خاتمة:

من خلال دراستي لهذا الموضوع وتصفحي لرواية "مدن بلا نخيل" أستنتج أن الروائي "طارق الطيب" استطاع أن يصور لنا مظاهر فنية وجمالية في روايته يصب فيها تركيزه على عنصري الزمان والمكان، توصلت من خلالها إلى أهم النتائج المتمثلة فيما يلي:

1- إثراء الرواية بعنصر الزمن لماله من أهمية في ترتيب سير الأحداث.

2- الإجادة في توظيف الأزمنة بتخطي النمطية، وذلك بطرق جمالية وفنية عن طريق التداخل بين أنواع الأزمنة من (تقديم وتأخير، وكذا توقف وقفز على الأحداث)

3- هذا التداخل في الأزمنة ساهم في الكشف عن بعض الأسرار الجمالية للرواية متمثلة في:

- ❖ اعتماد عنصر التشويق من سؤال وجواب لجذب المتلقي.
- ❖ الكشف عن طبيعة بعض شخصيات الرواية من خلال الحوار، وحسن اختيار أوقات الكلام ولحظات الصمت.

4- التعدد والتنوع في عرض الأمكنة في الرواية بحكم تنقل الراوي من مكان إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى.

5- هذا التعدد في الأمكنة كشف عن جوانب إيجابية دالة على حيوية الشخصية الروائية كحال حمزة- بطل الرواية- وأعطى دلالات مكانية متنوعة.

6- حسن اختيار الأماكن في الرواية بما يتناسب مع هدف الكاتب وفكرته العامة، والدقة في تصويرها جماليا ودلاليا.

7- التركيز في جماليات الأمكنة على ثنائية المغلق والمفتوح، حيث أن الأماكن المغلقة تمثلت في رمز الألفة والاستقرار والأمان، أما الأماكن المفتوحة فكانت رمزا للضياع والغربة والخوف بالنسبة للبطل.

8- لقد صور الكاتب جماليات الأماكن في الرواية بكل براعة ودقة على حسب ما يتوافق مع مغزاه وهدفه، فتنوع بذلك بين الأماكن الجميلة والقبيحة.

وفي الأخير أتمنى أني أفدت ولو بالقليل من بحثي هذا من يأتي بعدي، وأقترح مواصلة البحث لتغطية ما لم أستطيع الوصول إليه، لأن مجالات البحث شاسعة وغير محدودة لا أستطيع الإلمام بكل جوانبها.

ختاما أشكر الله عز وجل وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص**:
- **قائمة المصادر**:

1- طارق الطيب، مدن بلا نخيل "رواية"، ط3، الحضارة للنشر، القاهرة، 2006.

- **قائمة المراجع**:

أ - العربية

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004 م.

3- أحمد زياد محبك، متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005م.

4- أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم وآخرون، جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1988م.

5- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000 م.

6- أمال حليم الصراف، موجز في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي، عمان 2006م.

7- أنطونيوس بطرس، الأدب: تعريفه، أنواعه، مذاهبه، د.ط، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2005 م.

8- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، د.ط، دار الأمل، د.م، 2009م.

9- حسن البنداري، فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1988.

شكر وعرفان

في البداية أحمد وأشكر الله عز وجل الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، ووفقني إلى ما فيه خير لي، وأعانني على انجاز هذا العمل وإنهائه على الوجه المطلوب.

قال تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

سورة إبراهيم الآية07.

كما أتقدم بأنبل كلمة شكر إلى كل الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة، إلى أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة المسيلة، والى اللجنة الفاحصة لهذا العمل العلمي وأخص بالشكر والتقدير أستاذي الكريم "العربي عبد القادر" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي أعانتني في انجاز بحثي هذا، وكذا على قبوله الإشراف على مذكرتي.

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر عمال مكتبة الأدب العربي الذين تعبوا معي طيلة مشوار دراستي الجامعية.

نسمة

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

11- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، د.م، 2000م.

12- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م.

13- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، 2006 م.

14- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 2009م.

15- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، د ط، الدار التونسية للنشر، تونس، د ت.

16- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م، 1984 م.

17- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994م.

18- صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، ط1 دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006 م.

19- صفوان الخطيب، أصول الروائية في رسالة الغفران، ط1، دار الهداية، القاهرة 1984م.

20- صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، د.ط، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.

21- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003م.

22- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999م.

23- عبد العزيز بشير، الفن الروائي عند غادة السمان، د.ط، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1987م.

24- عزيزة مريدن، القصة والرواية، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1971 م.

25- عصام محمد الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979 م.

26- علي عبد المعطي محمد، راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005 م.

27- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، د.ط، دار هومة، الجزائر،2010م.

28- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، د.ط، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2000 م.

29- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، د. م 1999 م.

30- قاسم حسين صالح، الإبداع تذوق الجمال، د.ط، دار دجلة، عمان، 2010.

31- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010 م.

32- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م.

33- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، دار الفاس للنشر والتوزيع الأردن، 2004 م.

34- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.ط، دار هومة، الجزائر، د.ت، ج2

35- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)، د.ط، مكتبة غريب القاهرة، د.ت.

ب- المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية:

36- أ.أ.مندلاو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997 م.

37- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي)، ، ط3، منشورات الاختلاف، د.م، 2003م.

38- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، د.ط، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

39- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التعبيير)، تر: ناجي مصطفى ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989م.

40- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، د.ط وزارة الثقافة، دمشق، 1990 م.

41- ميخائيل بختين، الخطاب الروائي، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة 1987 م.

42- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1972 م.

قائمة المعاجم:

43- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مادة الزمن، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984 م.

44- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب تح: أحمد عامر حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2003 م، مج: 14.

45- عزة عجان، المفضل قاموس عربي للتلاميذ والطلاب، د.ط، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م.

46- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط6، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1998م.

أولا: نبذة عن حياة الكاتب"طارق الطيب"

1- مولده ونشأته:

طارق الطيب من أب سوداني من مدينة كوستي وأم من أصول سودانية مصرية،، مولود في القاهرة حي باب الشعرية في الثاني من يناير من العام1959. عاش طفولته في حي عين شمس- محل سكن والدته- متنقلا في الصيف بين حارة البيوتي في منطقة الحسينية حيث عاشت جدته لأمه ومنطقة "أبي صقل" "أبو سجل" في شمال سيناء حيث عمل والده في سلاح الحدود، التابع للجيش المصري، حتى المعاش والوفاة، بيت العائلة في العريش ضاع في حرب يونيو 1967.

2- تعليمه:

تعلم في كتاب الشيخ علي بعين شمس قبل أن يلتحق بمدرسة الإمام محمد عبده الابتدائية وبعدها النهضة الإعدادية بعين شمس أيضا، ثم مدرسة ابن خلدون الثانوية بالحلمية. تخرج في عام 1981 في كلية التجارة –جامعة عين شمس- مصر.

انتقل في يناير 1984 من القاهرة إلى فيينا حيث إقامته الطويلة، درس فيها الاقتصاد والعلوم الاجتماعية، في العام 1997 تخرج في جامعة الاقتصاد بأطروحة دكتوراه حملت عنوان: "نقل الأخلاق عن طريق التكنولوجيا-الصراع بين الهوية والربحية"

3- أعماله الأدبية وقراءاته:

عمل كمدرس ومحاضر في جامعة العلوم الإدارية بمدينة كريمس، التي تبعد 80 كيلومتر عن العاصمة فيينا محل إقامته. نشر أعماله في العديد من الانطولوجيا والدوريات والمجلات العربية والأجنبية.

شارك في بعض المهرجانات العالمية للأدب، وله قراءات أدبية في النمسا،ألمانيا، فرنسا، مقدونيا، هولندا، أوكرانيا، أمريكا، ايرلندا. ومن الدول العربية مصر فقط. له ستة أعمال منشورة بالعربية وبعض الترجمات إلى اللغات الأوربية: الألمانية والمقدونية

والفرنسية والأوكرانية والايطالية والانجليزية، عنوان صفحته الشخصية: www.eltayeb.at

4- أهم مؤلفاته:

- الجمل لا يقف خلف إشارة حمراء "مجموعة قصصية" سنة 1993م، القاهرة
- مدن بلا نخيل طبعة أولى"رواية" سنة1992م، بكولونيا.
- مدن بلا نخيل "طبعة ثانية"، "رواية" سنة1993م، بالقاهرة.
- تخليصات (إرهاب العين البيضاء) "مجموعة شعرية"سنة2002م، القاهرة.
- حقيبة مملوءة بحمام وهديل "قصائد ونصوص"سنة 1999م، فينا.
- اذكروا محاسن..."مجموعة قصصية"سنة 1998م، القاهرة.
- الاساتسير "مسرحية بالعامية المصرية" سنة 1992م، القاهرة
- حجر أكبر من السماء "شعر" سنة 2005، مقدونيا.

5- المنح والجوائز التي حصل عليها:

حاصل على العديد من المنح والجوائز الأدبية من النمسا، آخرها منحة "ليترارميكانا" للأدب لعام 2005-2006، ومنحة كانيتي الكبرى لعام 2005. [1]

[1]- الرواية، ص ص 117،118.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة –

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

كلية: **الآداب واللغات**

قســم: **اللغة والأدب العربي**

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ/ **2014/018**

جماليات الزمكنة في رواية "مدن بلا نخيل" لطارق الطيب

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

نسمة لحو يشي

إشراف الأستاذ:

عبد القادر العربي

أمام لجنة المناقشة :

- عبد القادر العربي مشرفا
- زكري بحوص رئيسا
- جلول دقي ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

ثانيا: ملخص الرواية:

رواية "مدن بلا نخيل" " طارق الطيب"، هي رواية متوسطة الحجم يزيد عدد صفحاتها عن المائة وعشرين صفحة، غلافها بني ترابي اللون مرسوم عليه بعض النخلات وأناس كثر، وفي الواجهة الخلفية يوجد ملخص قصير للرواية.

أما فيما يخص مضمون هذه الرواية فهي شكل فني يعبر عن الواقع الاجتماعي مقسمة الى خمسة فصول تتحدث في مجملها عن ضياع قرية سودانية بسبب الجفاف.

فهي تحكي عن رحلة حمزة –بطل الرواية– الذي جال في طول البلاد وعرضها يحمل آماله المتواضعة وشنطة من سعف النخيل للبحث عن عمل وإنقاذ أسرته –المكونة من أمه وأختيه– من الجوع، بكل الوسائل، حيث ذهب من قريته "ود النار" التي أصابها الجفاف ما أدى بها إلى انتشار الأمراض والمجاعة بين أهلها. لكنه وجد بلادا بلا نخيل، فكل فصل من الرواية يمثل مدينة يحط فيها حمزة رحاله ويجرب حظه بالعمل فيها، حيث قصد عدة مدن عربية وأخرى أوربية، فاشتغل فيها بأعمال مختلفة كالسرقة وأعمال التهريب كارها، كما اشتغل بائعا في دكان للخضر والفواكه بأجر زهيد، وفي بيع الملابس في السوق...وغيرها من الأعمال المشروعة وغير المشروعة، وفي الأخير رجع إلى قريته "ود النار" بعد غياب دام عام وخمسة أشهر وثلاثة أيام ليجد أهله قد ماتوا ، ومعظم أهل القرية، ولم يبق منها إلا القلة التي فرت إلى قرى لم يصل إليها الوباء بعد.

إن هذه الرواية جاءت في عصر تسوده القزامة ويسوده ادعاء العملقة، فهي تحمل أهل هذا العصر مسؤولية ضياع قرية سودانية بكاملها، بناسها وذكرياتها ونخيلها، حتى مقابرها لم يعد لها أثر، فقد راح ناسها البسطاء ضحايا المجاعات والأمراض، ولم تفلح محاولات إنقاذهم، ولعل هذا الفقد الرهيب الذي ضاعت معه ذكريات البراءة وإنسانية البسطاء تحت الرمال، هو ما دفع "طارق الطيب"، الإنسان والفنان، لأن يكشف في هذه الرواية عن سر اختفاء النخيل.

فهرس الموضوعات

المقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

تم بحمد الله

خاتمة

مدخل

أولا: ماهية الرواية

1. مفهوم الرواية

2. نشأة الرواية العربية وتطوّرها.

ثانيا: مفهوم الجمال.

ثالثا: مفهوم الزمان.

رابعا: مفهوم المكان.

خامسا: العلاقة بين الفضاء والمكان.

سادسا: علاقة المكان بالزمان.

الفصل الأول:

جماليات الزمن الروائي

تمهيد:

أولا: مفهوم الزمن الروائي.

ثانيا: أهمية الزمن الروائي.

ثالثا: طبيعة الزمن الروائي.

رابعا: بناء الزمن الروائي.

1. نظام الزمن (المفارقات)

2. نظام السرد (الإيقاع)

الفصل الثاني: جماليات المكان الروائي

تمهيد:

أولا: مفهوم المكان الروائي.

ثانيا: أهمية المكان الروائي.

ثالثا: وظائف المكان الروائي.

رابعا: أنواع المكان الروائي.

خامسا: مستويات المكان الروائي.

1. **المكان المغلق.**
2. **المكان المفتوح.**