الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة العربي التبسي – تبسة -
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

جمالية المكان في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" للطيب عبادلية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- عوايشية منال
- قوسمي دنيا زاد

إشراف الأستاذ :

أحمد سعود

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا
أحمد سعود	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا
عبد الرزاق يحي الشريف	أستاذ مساعد (أ)	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وعرفان

أفضل ما نبتدئ به حمدنا لله عز وجل الذي بفضله وعونه تتم صالح الأعمال ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء والرسل عليه أفضل الصلاة والسلام.

أما بعد نتوجه بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل "أحمد يونس سعود" على نصائحه القيمة والسديدة التي وجتهنا أحسن توجيه فبفضل الله تعالى، ومساعدته تم انجاز هذا البحث المتواضع، كما نتقدم بشكرنا لكافة طاقم الأسرة الجامعية وخاصة قسم اللغة والأدب العربي ونخص بالذكر لجنة المناقشة: الأستاذ عز الدين ذويب، والأستاذ عبد الرزاق يحيى الشريف.

وكل من ساهم بالكلمة الطيبة في انجازنا لهذا البحث سواء من قريب أو بعيد

وشكرا

مقدمة

الرواية شكل أدبي نثري أداته التعبير واللغة، تعتبر من أهم الأجناس النثرية الحاضرة في الساحة الأدبية، فهي جنس سردي وتجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال متجسدا في إبداع ومخيلة الكاتب وهي أيضا من أكثر الفنون ارتباطا بالواقع وأشدها التصاقا بموضوعاته، عبرت عن حياة الانسان وعن آلامه وآماله، ولقيت هذه الأخيرة شهرة وانتشارا واسعين فذاع صيتها بين القراء والنقاد والدارسين والمهتمين بهذا النوع من الفنون لأنها ملاذ القارئ للتعبير عن ميولاته وأحلامه فلقد مست عمق المجتمع وتطرقت إلى عدة مواضيع وقضايا جوهرية.

واكبت الرواية الحديثة مجموعة من التغيرات الحاصلة في مختلف المجالات الفكرية فأصبحت مجالا لترابط الاجناس الأدبية، يتخللها الشعر فهي حرة طليقة بحرية مبدعها والمجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فقد اختلفت موضوعاتها وتنوعت حسب الميولات والاهواء، ويعتمد هذا الجنس الأدبي في بنيته الداخلية المتكونة من عناصر لكل منها قيمة وأهمية في تشكيل هذا الهرم الأدبي من شخصيات ومكان وزمان وسرد ووصف ويحتل كل منها مكانته وسر وجوده، ومن هنا حظي المكان بدوره في الأبحاث نظرا لأهميته في الخطاب الروائي فهو عنصر من عناصر العمل الروائي الأساسية، وهو المساحة أو الحيز الذي حدده الروائي لتقوم عليه أحداث روايته، والذي تتموضع عليه شخصياتها فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة بل هو كيان مرتبط بخيال الكاتب، ومحدد به، وهو المحرك الأساسي للأحداث، والمرآة التي تعكس على سطحها صورة الشخصيات، فقد تحول المكان من مجرد عنصر في العمل إلى الهدف والغاية من العمل كله، فهناك علاقة وطيدة تجمع بين الإنسان والمكان، ورابط نفسي بينهما، فالمكان له دور في إضفاء سمة الفنية والجمالية للرواية، من خلال الإيحاءات التي تتولد في نفسية المتلقي ومصدرها الكاتب التي وصلت من خلال اختيار الكاتب للأمكنة، وكيفية وصفها في روايته، فأبعاد المكان وأيضا

تشكيلاته من خلال علاقة المكان بالشخصيات أو بالأحداث كلها ترتبط بجمالية المكان في العمل الروائي، ومن هنا جاءت دراستنا بعنوان "جمالية المكان في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان"" تحت هذه الإشكالية:

- كيف تتحقق جمالية المكان في العمل الروائي وكيف تمظهرت بنية المكان في هذه الأخيرة؟.

بما أن هذه الدراسة جمعة بين جانبين نظري وتطبيقي فقد طرحت عدة إشكالات جزئية هي:

- ما المقصود بعلم الجمال أو الجمالية وكيف تغيرت عبر العصور؟
- ما المقصود بالمكان وأهم أنواعه والتداخل بين المكان والفضاء؟

أما الجانب التطبيقي فقد طرح تساؤلين هما:

- ما هي أبعاد المكان الواردة في رواية أولاد بوحبة آش ما كان؟
- وما أهم التشكيلات المكانية الموجودة في الرواية؟

ومن هنا كان سعي البحث للإمام بإجابات ممكنة عن هذه التساؤلات معتمدين فيه على خطة هي:

مقدمة وفصل نظري وفصل تطبيقي، وخاتمة.

وقد تضمن الفصل النظري الذي حمل عنوان: "ضبط مفاهيم البحث (الجمالية، المكان).

- مفهوم الجمالية:

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

1. عند الفلاسفة: أفلاطون، أرسطو، الغزالي...

2. عند العرب القدامى: الجمحي، الجرجاني...

3. عند المحدثين الغرب: كانط، هيغل، كروتشه.

4. عند المحدثين العرب: عز الدين إسماعيل...

- مفهوم المكان:

أ. لغة

ب.اصطلاحا

1. المكان عند الفلاسفة اليونان.

2. المكان في الدين الإسلامي.

- بين المكان والفضاء.
- أنواع المكان.

أما الفصل التطبيقي والذي يحمل عنوان: جمالية المكان في رواية أولاد بوحبة آش ما كان الطيب عبادلية –أنموذجا–.

- ملخص الرواية.

أ. أبعاد المكان في رواية أولاد بوحبة آش ما كان:

1. البعد الهندسي.

2. البعد الواقعي. البعد النفسي.

3. البعد الجمالي

ب.التشكيلات المكانية في رواية أولاد بوحبة آش ما كان

1. الأماكن المغلقة.

2. الأماكن المفتوحة.

- خاتمة: وتتضمن مجموعة من النتائج والنقاط التي توصلنا إليها.

معتمدينا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي وخصص لدراسة علم الجمال أو الجمالية عبر العصور وأثر المعارف سابقة عند الفلاسفة والعرب

والغرب، من خلال جمع المعلومات والتحصل على مفاهيم ومقاصيد لعدة مصطلحات.

وإستعنا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالي في النقد العربي.
- غاستون باشلار: جماليات المكان.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي.
- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فهي ذاتية أكثر منها موضوعية فدراستنا لمقياس الجمالية الذي ترك فينا اهتماما وانشغالا بهذا العلم ولفن الرواية وخاصة لعنصر المكان الذي يعتبر أساسا في الرواية. ولا ننفي وجود صعوبات في مشوارنا البحثي من بينها أو أهمها:

- ضيق الوقت.
- صعوبة التحصل على مراجع مهمة كانت ستغني البحث أكثر.

وفي الأخير أريد أن أنوه لفضل ودور أستاذنا المشرف الذي نبهنا للأخطاء وأعاننا لإكمال هذه الدراسة.

الفصل الأول:

ضبط مفاهيم البحث

(الجمالية، المكان)

1. مفهوم الجمالية:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب في مادة (ج، م، ل)

"الجمال: مصدر الجميل والفعل جَمُل وقوله تعالى: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"، أي بهاء وحسن[1]".

فقد تعددت مفاهيم كلمة جمل حسب شكلها الإملائي وحسب إفرادها وجمعها في معجم لسان العرب فقد دلت تارة على الجمل وتارة على الطير وتارة أخرى على الجمع من الناس أما في القرآن الكريم فقد دلت على الحسن والبهاء.

يقول ابن سيده: "الجمال، الحسن يكون في الفعل والخلق. وجمله أي زينه، وامرأة جملاء وجميلة قال:

وهبته من أمة سوداء ليست بحسناء ولا جملاء

وقال الشاعر:

فهي جملاء كبحر طالع بدت الخلق جميعا بالجمال

قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال، أي: حسن الأفعال كامل الأوصاف والمجاملة: المعاملة بالجميل[2]".

فكل ما يتعلق بالجمال يطلق على الانفعال الجمالي على حالة خاصة تترتب عن الجميل حالة من السرور والمتعة والرضا، إما يكون هذا الجمال داخليا أو خارجيا أو على الشكل الخارجي (الصور) أي ما تراه العين والمعاني أي مضمون الشيء وجوهره (داخله).

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، الجزء 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 200-202-201.

[2] المرجع نفسه، ص202.

أما في معجم محيط المحيط " فجمل الشيء يحمله حملا جمعه والشحم أذابه وجمل الرجل يحمل جمالا حسن خلقا وخلقا وهو جميل وهي جميلة وجملة زينة وحسنة، وتجمل الفقير أي لم يظهر المسكنة والذل على نفسه ومنه قول الشاعر:

استفن ما أغناك ربك بالغنى إذا تصبك خصاصة فتجمل[1].

ومنه نستنتج أن الجميل والجمال ابتعد عن الجانب المادي إلى المعنوي والنفسي مثل: الصبر، القناعة، الكبر، الأخلاق الحميدة والفضيلة وليس الشكل الجميل فقط.

ب. إصطلاحا:

اكتسب الجمال أهمية كبيرة منذ القديم وحظي برعاية الفكر البشري عبر العصور فكانت كل أدواته المعرفية تعبر عن الموضوعات التي تمثل كل ما يبعث الراحة والرضا والسرور في أنفسهم ويؤثر على الأحاسيس والخيال، ويقود إلى إدراك لذة الجمال بمملكة التذوق.

فالجمال يمتاز بخاصية إدراكه عن طريق البصر الذي يدرك المظهر الكلي للظاهرة الجمالية، فالعين تختار الظاهرة التي تميل إليها وترغب في رؤيتها وهذا ما يولد انفعالات وإيحاءات في النفس لقوله تعالى: "أَوَلَمْ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ"[2]فقد كانت الطبيعة هي مورد عناصر الجمال ومنبع الثراء والإغراء من خلال طبيعتها وأنهارها وغاباتها كما يقول الدكتور محمد علي أبو ريان "كانت الطبيعة البكر عاملا لتجمعات بشرية وازدهار الحضارات لما تبديه

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، طبعة جديدة 1987، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1977، ص134.

[2] الأعراف: الآية 185.

من معاني الإغراء في أنهارها وبحيراتها وغاباتها المكتسية بالخضرة"[1] كما نجد في فلسفة أفلاطون "أكاديمية أفلاطون التي اهتمت بظاهرات الجمال، في الطبيعة وفي الفن، أنشئت في مكان يجري فيه جدول رقراق ويوجد فيه عشب أخضر وتحيط به أشجار ورافة الظلال"[2] فرؤية أفلاطون للجمال هي أيضا مصدرها ما تراه العين من مظاهر الجمال والايحاءات التي تولدها في نفسه من إعجاب وانبهاربها وشعور بالبهجة والسرور وهذا ما يسمى بالاستجابة للظاهرة الجمالية ولا يتوقف منبع الجمال من العين فحسب بل للعقل دور في إدراك هذه الظواهر الجمالية.

أي أن الإدراك العقلي للأشياء الجميلة هو أتم وأدق فالأشياء الداخلية التي يدركها ويفهما العقل أعظم من التي تدركها وتراها الأبصار "... فإذا توافرت للإنسان طباع مهذبة وأحاسيس مرهفة، امتلك الرؤية التي تهيء له القدرة على التأمل... وهنا يكون الشخص قد امتلك خبرة جمالية"[3].

يملك أيضا الخيال دورا هاما بعد العين والعقل في إدراك مواطن الجمال والظواهر الجمالية والكشف عن العناصر والمكونات الجمالية فهو الذي يجعل الانسان يبتعد في فكره وفضاء الجمال عنده يصبح غير محدود.

وقد تناول الفلاسفة مفهوم الجمال والجمالية في مختلف الأمكنة والأزمنة وبرؤى مختلفة "ففي الواقع لا أحد ينكر أن الإغريق قد عنوا بالجمال عناية فائقة

---

[1] د. محمد علي بوزين: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط1، مطابع رويال، الإسكندرية، مصر، 1964، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ط1، دار الرضوان، عمان، الأردن، 2013، ص34.

وكان الجمال بجانب الخير والحق أهم ما يشغل فلاسفتهم ومفكريهم فمن بين هؤلاء الفلاسفة أفلاطون الذي يمثل نقطة البداية في نظرية الجمال اليونانية"[1].

فالفلاسفة اليونانيون كانوا أول من اعتنى بمفهوم وقضية الجمال وتعددت فيه المفاهيم فهناك من ساوى بين الجمال والمنفعة أي الخير أن كل جميع هو ذو منفعة والعكس صحيح فالعين الزرقاء التي لا ترى ليست جميلة أمام العين الجاحظة والتي ترى فقد ربطوا الجمال بالمنفعة.

1-الجمال عند الفلاسفة:

أ- عند أفلاطون:

عند أفلاطون " فالأشياء عند أفلاطون ليست قسمين جميلة وقبيحة بمعنى أن ما ليس جميلا يكون قبيحا حتما، وإنما هناك مرحلة يخلو فيها الشيء من كلا الوصفين وهذا يوضح أن الجمال عند أفلاطون يتفاوت إلى أن يصل إلى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال لكنه لا يصل إلى المرحلة الدنيا من مرحلة القبح"[2] يرى أفلاطون الأشياء أنها ليست مقسمة إلى قسمين (الجميل، القبيح)، فهو قد توصل إلى مرحلة اكتشف فيها أن الشيء قد يخلو من كلا الجانبين أي ما سماه هو وأطلق عليهم كلمة (الوصفين)، لذلك نستطيع القول أن الجمال عند أفلاطون غير ثابت بل هو متفاوت ليصل إلى مرحلة يفقد فيها الجانب الجمالي الذي يميزه، لكنه لا يصل إلى مرحلة لتحكم عليه بأنه قبيح، لذلك نفهم أن معيار الجمال عند أفلاطون يرى في كل ما هو قبيح فيه جانب جمالي لكنه لا يصفه بكلمة القبح.

وقد جعل باو مجارتن مهمة علم الجمال هي "بوصفه علما فلسفيا، بالتوفيق بين ميدان الشعر الحسي وميدان الفكر العقلي وبالتالي التوفيق بين حقيقة الشعر

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 2005، ص14-21.

[2] عبد المالك مرتاض: في تظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دت، ص387.

والفن من ناحية وحقيقة الفلسفة من ناحية أخرى وهذا التوفيق يتخذ شكل توسيع الفلسفة بفضل علم الجمال"[1].

وقد جعل باومجارتن علم الجمال بالشعر الحسي وميدان الفكر العقلي وأنه له دور كبير في التوفيق بينهما ومعرفة حقيقة الشعر والفن لأن المعرفة الحسية الشعورية لا تكمن داخل نظام الفلسفة والمنطق.

ذهب أفلاطون إلى نظرية المحاكاة والذي انتقل فيها من جمال الأجسام إلى جمال النفوس أي من الجمال الخارجي الشكلي إلى الجمال الداخلي الروحي.

فيذهب إلى أن الجمال لا يتفق مع الحق والخير لأنه يتجلى في المحسوسات وهمي عنده في مرتبة دنيا بالنسبة للمعقول.

فأفلاطون "ينزع نزعة مثالية في فهمه للجمال وينزع نزعة موضوعية عند التماسه مظاهر الجمال في الأشياء وبعبارة أخرى فإن أفلاطون في فهمه للجمال كان تجريديا، مثاليا وكان يسمو إلى فن سام يكشف للحس عن عالم المثل"[2].

فأفلاطون يربط عالم الواقع بعالم المثل حيث يخضع الفن للمثالية ويبعده عن العقل فلقد أنشأ عالم المثل الذي فيه كل شيء جميل ونفى منه الشعراء لأنهم يعتمدون الخيال والكذب ونفى المرأة لأنه ربطها بالأخلاق السيئة والرذيلة فأفلاطون يرى الجمال أنه إحدى حقائق عالم المثل "وذلك لأن الأمر فيما يقول كان يتعلق بالجمال الذي يتألق بين الحقائق الأخرى، ومنذ جئنا إلى هذه الأرض جعلناه موضوعا لأوضح الحواس التي نملكها"[3].

---

[1] عبد الرحمان بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1996، ص06.

[2] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المرجع سابق، ص22.

[3] أفلاطون: فيدروس أو عن الجمال، تر: أميرة حلمي مطر، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1969، ص87-78.

ومن هنا يتضح أن الجمال هو التناغم والتناسب والانتظام أو نوع من الاتفاق بين العناصر المكونة للشيء أو للظاهرة فهذا الانسجام والتناغم يحدث نوعا من الجمال "يستحيل أن نجد نوع من الاتفاق بين عناصر متنافرة ما دامت متنافرة ولكن يمكن أن يقوم انسجام أو تناغم بين ما هو مختلف ومتنافر كما يحدث في النغم من مزيج من السريع والبطيء"[1].

فالتنافر يحدث الاختلاف وهو شيء لا يرغب فيه عالم المثل.

ب- عند أرسطو:

أرسطو طاليس نقض أراء أستاذه أفلاطون إذ أشاد بالمحاكاة وقرر أن الفن يحاكي الطبيعة لكن وفق معيار عقلي كلي.

حيث يرى أرسطو أن "كل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصور تقع عليه العين أو يجلو له الفكر أو تصوره له خياله وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع فالجميل والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة، ويمكن أن يمد أهل الفن بموضوعاتهم حتى يكون هناك جمال الجمال أو جمال القبح"[2] فأرسطو ذهب إلى أن الفن هو محاكاة لكل ما هو جميل محاكاة للجمال إما في الواقع والطبيعة أو المتخيل أي ما يتصوره الفكر والخيال وهذه المحاكاة لا تنقل الطبيعة كما هي بل تكمل مواطن النقص فيها ليكمل الجمال عنده بالإدراك والتخيل.

واتبع أرسطو الموضوعية في فهمه للجمال والأثر المترتب عن ما هو جميل "وقد رأينا أن أرسطو بموضوعتيه كان أقرب من أفلاطون بمثاليته إلى ميدان الفن

---

[1] أفلاطون: المأدبة، تر: ويليم الميري، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970، ص40.

[2] جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي، ج1، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1966، ص11.

فأفلاطون يبحث في جمال الأشياء وأما أرسطو يبحث في الأثر الذي تحدثه في الانسان"[1].

فالجمال عند أرسطو هو صفة الأشياء التي تعطي طابعا وأثر في النفس وتثير فيه رغبة داخلية ولذة ذوقية وهنا يكمن جوهر الجمال.

- **نظرية المحاكاة عند أرسطو:**

"إن النظرية الأدبية بمراحلها التاريخية تبحث عن علاقة الابداع في العالم سواء أكان ذلك العالم الذي يؤسسه الفكر أم ذلك العالم (الموجود هناك) الذي يستقل عن الفكر"[2].

فالنظرية الأدبية تقوم على العلاقة بين الإبداع والعالم وإن يكون العالم الواقعي الموجود أو العالم الذي يعتمده الفكر والمنتج من خلال تحديد مفاهيمه ومعانيه فالجمال يؤكد وجود علاقة موضوعية بكينونة الأشياء.

"ومن هذه الصورة التي مثلت المنتج تابعا للعالم جاءت نظرية المحاكاة فالأدب على وفقها يحاكي فكرة أو موضوعا فهو إذن لا يمثل ذاته وإنما يمثل ما هو خارج عنه، وتأسيسا على ما تعنيه المحاكاة، يتحول الجمال إلى مفهوم معياري إذ به يقاس الجمال ويحدد بحسب اقتراب المنتج أو ابتعاده عن الفكرة أو الواقع"[3].

أي أن الأدب يصبح محاكاة عن ما هو خارج عنه فلا يمثل ذاته وهذا عندما يحاكي فكرة أو موضوعا آخر فالشاعر يعبر عن أحاسيسه وانفعالاته محاكيا للطبيعة وأسرارها فيوظف عناصر الطبيعة محاكيا لأحاسيسه وما يختلج نفسه من

---

[1] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص113.

[2] جاسم حميد جودة: جمالية العلامة الروائية، ط1، دار الرضوان، عمان الأردن، 2014م-1435ه، ص14.

[3] جاسم حميد جودة: جمالية العلامة الروائية، المرجع سابق، ص14.

انفعالات فيمثل الوجه الحزين بالقمر أو الشمس عندما تغرب ويمثل الفرح والسرور بالربيع وأجوائه وكل عناصر الطبيعة المتوهجة ويمثل النار بالغضب فهذه هي محاكاة أي يحاكي الأديب موضوع بعيدا أو خارجا عن ذاته.

"تعنى المحاكاة بأي غرس كان: الأعمال الجميلة أو الأعمال السخيفة يستنتج أرسطو ببساطة أن الأنواع مثل التراجيديا أو الملحمة تتطور وتنتهي إلى أن تكون موافقة لطبيعتها الخاصة"[1].

فالمحاكاة تشمل كل أنواع الإبداع سواء كان الإبداع العقلي الفلسفي أو الإبداع الفني وحضى أرسطو الفنون الجميلة باسم فنون المحاكاة تمييزا لها عن باقي الفنون الأخرى التي غايتها إنتاج ما يستعمل أو يفيد الانسان لأن غايتها جمالية فنية.

"يقر أرسطو بوجود تطور ممكن للأشكال الفنية: تتوقف عن أن تنقاد إلى شكل من الجمال الثابت والأبدي"[2] فالأشكال الفنية أو الأدبية نشترط الجمال حتى وإن كان موضوعها حزينا أو قبيحا لأن الجمال هو الذي يضمن لها أبديتها وخلودها مع نظريتها من هذه الأشكال الأدبية والفنية المختلفة.

ويقول أرسطو أيضا "لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، وكل فنان يضع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث، فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع أو كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أن تكون"[3] فالمحاكاة في شتى الفنون غايتها الوصول وتحقيق الجمال وأعظم مثال الفنان أو المبدع الذي يبدع في شعر أو نثر فهو يبتغي الوصول لأعلى مراتب الجمال إما محاكاة للواقع أو بالوصف المعنوي أو كما

---

[1] مارك جيمينز: ما الجمالية؟، تر: شر بل داعز، ط1، بيت النهضة، بيروت، لبنان، 2009، ص247.

[2] المرجع نفسه، ص247-248.

[3] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها مذاهبها)، ط1، دار قباء، القاهرة، مصر، 1997، ص136.

يريدها أن تكون فيستعمل الشاعر أو الأديب الكلمات الغريبة والمجاز والكثير من التبديلات اللغوية ليصل إلى الجمال ورقي أدبه.

كما يعرف أرسطو الجمال بأنه "التناسق التكويني وأن العالم يتبدى في أحلى مظاهره فهو لا يفي برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه"[1].

فالجمال لا يكمن في رؤية الواقع كما هو بل كما يجب أن يكون وما يظهر عليه العالم بتناسقه وانسجامه حتى يكون في أجمل مظاهره وأحلاها.

فأرسطو كان مقتنعا بأن هناك ثلاثة مكونات أساسية في الجمال وهي الكلية والتآلف والاشعاع أو النقاء المتألق فالجمال عنده كلي أي لا يتجزأ إذا كان الشيء جميل فهو لا ينقصه شيء وليس متجزأ أما التآلف فهو عكس التنافر أي الانسجام والانتظام في الشيء، فهذه الأجزاء التي تكون في الجميل لا بد أن تكون متآلفة متناسقة غير متنافرة "فالأشياء الجميلة أو التي تبدو لنا جميلة أو التي تتمتع بقدر من الجمال هي الأشياء المتآلفة المتناسقة التي لا تضاد ولا تنافر فيها، ولا أي شيء يدل على عدم الانسجام بين مكوناتها، كذلك الجمال مشع ونقي ومتألق فهذه صفات تدرك من الشكل"[2].

فيرى أرسطو أن الفن لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى ولو كان مؤلما رديئا وقبيحا، وهذا ما يعرف بالجمال الفني.

---

[1] دينيس هو سيمان: علم الجمال، الإستيطيقا، تر: أميرة حلمي مطر، دار احياء الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ص113.

[2] عبد الرحمان بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص156.

فقد عمم أرسطو فكرة المحاكاة على كل أنواع الخلق الفني ولم يشترط في الفن ضرورة أن يكون موضوع المحاكاة موضوعات عظيمة أو جميلة لأن محاكاة بعض الأشياء القبيحة قد تكون محاكاة جميلة.

ونختم الجمال والجمالية عند آرسطو بأن حقيقة الفن وأن الفنون الجميلة لون من ألوان المحاكاة وأنها محاكاة لما ينبغي أن يكون وليست محاكاة لعالم المثل الأفلاطوني وأن الجمال يكمن في التناسق التكويني وهو أسمى من الحقيقة التي يحاكيها"[1].

2- الجمال عند العرب القدامى:

نظر العرب القدامى إلى الجمال في عناصره المكونة في سياق نظم الكلام وفي الألفاظ والتراكيب من جهة الوضوح والدقة والتناسب والإيقاع فالشكل وحده من يتركز فيه مفهوم الجمال ولو كانت دلالة الشكل غير جميلة أو كاذبة.

فقد حرص النقاد العرب على الجمال وتلمس عناصره من خلال القضايا النقدية الفكرية التي أثاروها واستخلصوا عناصر الجمال من خلال نقدهم وأول قضية نقدية عبروا بها عن الجمال وفكرة الجمال ولكن ليس كنظرية فكرية ذات أسس وقواعد هي قضية انتحال الشعر في كتاب فحول الشعراء ابن سلام الجمحي "فعندهم الانتحال يفسد جمال الشعر فحين تنسب كلاما قويا لشخص ضعيف مثلا فإنك لا تستمتع بذلك الكلام لصدوره من شخص غير لائق به حتى ولو لم يكن الكلام في ذاته جميلا فمن متطلبات الجمال وضع الشيء في مكانه المناسب ونسبة الشيء لصاحبه"[2] فقد جاء الجمال في النقد العربي القديم في شكل قضايا نقدية ارتبطت بالشعر ونظمه وحتى نسبه إلى أهله أي أن انتحال الشعر أي نسبة

---

[1] أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1979، ص09.

[2] محمد علي غوري: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، العدد 18، 2011، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2011، ص140.

الشعر لغير قائله لأن العرب كان أهل شعر بالفطرة فكانوا ينظمون أبياتا وقصائد ولا يعرف قائلها فينسبها أحد لنفسه واعتبرت هذه القضية مفسدة لجمال الشعر ونزعت منها صفة الجمال.

"وكان الذوق في مجال الحكم على الأثار الفنية أمر لا بد من قيامه على أن يكون الذوق الذي تربي وقويت أسانيده، فقال إبن سلام الجمحي: قال قائل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك فإذا أخذت أنت درهم فاستحسنته فقال لك الصراف أنه رديء هل ينفعك استحسانك له؟"[1].

فقد ربط إبن سلام الجمحي الجمال بأنه حكم ذوقي وهذا راجع لاختلاف من شخص لأخر فما يراه شخص أنه جميل يراه شخص آخر في نفس الزمان والمكان أنه قبيح أو متوسط الجمال فالذوق غير ثابت يختلف باختلاف طباع ورؤى الانسان.

"فيقول ابن سلام أيضا وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أضاف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون معاينة ممن يبصره"[2] أي أن الذوق أيضا يختلف من شخص لأخر فهناك من يجيد نظم الشعر فاعتبره صناعة أو ما يعرفه الكثير من الناس ولكن من يجيده وينظمه في أحسن حلة وأجملها قليلون.

وكذلك قضية السرقات الشعرية التي أثارها الجمحي فهي أيضا تفسد جمال الشعر حيث أن كلمة سرقة وحدها كافية لتشويه كل جميل لذلك حاول النقاد تجنبها والإتيان بكلمة أخرى وهي الأخذ فقالوا بالأخذ الحسن والأخذ غير الحسن أو القبيح.

---

[1] محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1980، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص143-144.

يعد الجاحظ من خلال قضية اللفظ والمعنى من أبرز الذي انتصر واللفظ أي الشكل الفني للنص على المعنى مضمون النص فاللفظ والتركيب هما اللذان يميزان جودة النص من رداءته فسبك الألفاظ وتركيبها في أجود وأحسن شكل هو ما يعطي جمال النص لأن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1] أي اعتبر جودة النص متعلقة باللفظ والتركيب وقد انتصر العديد من النقاد إلى اللفظ واعتبروا أن جوهر النص يكمن في اللفظ واختياره لأن المعاني موجودة لا محالة.

حتى جاء عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم والذي حرص على التناسب بين اللفظ والمعنى من خلال قوله "ليس بمجرد اللفظ كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعم بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[2] وهنا أبرز موقفه من قضية اللفظ والمعنى فكانت دعوة منه إلى دراسة النحو على منهاج جديد يقوم على الحسن والذوق وحسن التخير فكانت المعركة التي شهدتها ساحة النقد العربي القديم عبر قرون طويلة على الجمال، فطرف كان يرى الجمال في اللفظ وآخر يتجلى في المعنى فالأمر كان البحث عن الجمال ومكامنه. فلقد أصر الجرجاني على أن الجمال يكون في الشكل والمضمون كالعديد من النقاد البلاغيين العرب.

وإذا ذهبنا إلى كتابه دلائل الإعجاز حيث أفرد بابا عن قيمة الذوق وأثره في إدراك خفايا الأدب ومعانيه فجعل الذوق الأدبي العمدة في إدراك البلاغة والجمال

---

[1] أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، ط2، ج3، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، 1965، ص131-132.

[2] عبد القادر الجرجاني: أسار البلاغة، تح: ه، ريبتر، وزارة المعارف، تركيا، 1954، ص03.

فيقول: "إن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحية أن لا تستطيع أن تنب السامع لها، فيكون له ذوق وقريحة يجدها في نفسه إحساسا"[1] فهم اعتبر أن الذوق هو سر الكشف عن الجمال فذوق السامع أو المتلقي هو الذي يسوقه من خلال إعجابه وانبهاره من خلال المعاني والصور التي يفهمها ويستقيها.

فالجمال يقع على الصور والمعاني عند كثير من العرب وادراكه نسبي بين الناس من جهة صحة الحواس وحسن تميزها ودقة الفهم وعمق إدراكه على اعتبار أن الجمال هو بهاء التناسب وجودته في الشكل والمضمون.

فقد واكب حازم القرطاجني جهده النقدي ووعيه الجاد بأنه يعيش مرحلة تغلف متعددة الأبعاد على مستويات الإبداع والنقد والفكر والسياسة وذلك عند وعيه بانهيار الأندلس، ومعه انهيار الشعر، فقد اختار العقل في عصر يعادي العقل، فطرح قضية الشعر، فكان لا يوجد في ذلك العصر رجل ينقذ ذلك الانحطاط إلا أن قد يجمع بين الثقافتين العربية واليونانية، ومن القضايا النقدية التي تناولها حازم هي: الدفاع عن فن الشعر وبيان جدواه.

"إن اهتمام حازم بالترتيب نابع من اقتناعه بأن الحجة لا تكفي بل ينبغي صياغتها صياغة جديدة لتكون فعالة ومن هنا عنى بالأمور المتعلقة بالترتيب من أجل لفت انتباه المتلقي الذي يعجب بالنصوص التي تفاجئه بترتيب مصطنع لكنه جذاب"[2] أي أنه يعترف بأن الترتيب والتنظيم الذي يذهب إليهما الشاعر أو المبدع ويريد منهما لفت الانتباه والاعجاب من المتلقي. ولقد عنى حازم بالترتيب

---

[1] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع سابق، ص144.

[2] عبد الرشيد شادي: الأبعاد العربية واليونانية في آراء حازم القرطاجني النقدية والبلاغية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص بلاغة ونقد أدبي، إشراف سالم سعدون، جامعة أكل محند أولحاج، البويرة، 2017، ص51.

لأغراض تداولية وجمالية فلكي يكون الكلام ناجحا يشترط ألا يكون هناك تنافر في العناصر المكونة له يقول حازم "فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول، حين يلتقي طرف المدح والنسيب، ولا يظهر التباين في أجزاء النظام، فإن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن الكلام إلى فن متشابه، ومنتقلة من معنى إلى معنى مناسب له، وجدت الأنفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه"[1] ومن هنا نستنتج أن حازم القرطاجني تطرق إلى جانب مهم في الجمال والجمالية ألا وهو التناسب والتناغم بين أجزاء العنصر الواحد وهذا التناسب يكون حتى مع المعاني فلابد للمعاني أن تكون متسلسلة مترابطة تؤدي نفس الفكرة وهذا الطرح كله لأجل تقبل المتلقي له وارتياح نفسية المتلقي ولا ينفر منها فحازم تناول الترتيب لأغراض تداولية وجمالية وقد تأثر حازم القرطاجني بفلسفة الجمال عند أرسطو وأفلاطون وغيرهم من الفلاسفة اليونانيين القدامى حيث ركز على نظرية المحاكاة بأنواعها فقد مثلت المحاكاة له الواسطة التي تربط بين الموجودات الموصوفة وموضوع الإبداع الشعري حيث يقول "كلما حسنت محاكاة الشيء بصفاته أو بشيء آخر كان الابداع أجمل، والتصوير أوضح بفعل ما يمكن إحداثه في العمل الإبداعي الشعري، فتنعكس على نفسية المتلقي"[2].

فقد تطرق حازم لأنواع المحاكاة بالتفصيل وذكرها وشرحها في كتابه ومن هناك توصل إلى أنه كلما حسنت محاكاة الشيء بصفاته كان الإبداع أجمل وأكثر تأثيرا في نفسية المتلقي وهذا هو مبتغى العمل الفني فقد عرف حازم الشعر على

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1982، ص318.

[2] فاطمة جوادي: صورة الملتقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، أطروحة دكتوراه، علم المناهج، إشراف لخضر العرابي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2018، ص130.

أساس المحاكاة فهي ركن هام إلى جانب التخييل فيقول: "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أوصدقه أو خفي كذبه وقامة غرابته"[1] فأجمل الشعر عنده هو الذي كانت محاكاته جيدة صادقة طبيعية لا تضع فيها فكان بعيدا كل البعد عن النفور الغريب.

3- الجمالية عند المحدثين الغرب:

أ-إيمانويل كانط (1724-1804)

يعتبر كانط من أهم الفلاسفة الذين استوعبوا تراث أسلافهم لبداية عصر جديد، وقد جمع اتجاهات متنوعة من تراث الألمان من باومجارتن ولسنج وعن الانجليز من هاتشريكيمز وأيضا من الفرنسين من روسو الذي أسماه نيوتن الأخلاق.

الاستيطيقا كانط من باومجارتن فكرته عن الجمال فكان باومجارتن عرف الإستيطقا بأنها "علم مستقل وأنها منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال Perfection، فالكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة إتصف بالحق أما إذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير أما إذا كان موضوعا لشعورنا واحساساتنا فإنه يصير جمالا"[2] فأخذ كانط عن الجمال باعتباره الكمال الذي نحس به عن طريق تحليله للشروط الأولية للحكم بالجميل أو لحكم الذوق أو الحكم الإستطيقي باعتباره علم موضوعيا إذا فهو قائم على شروط وقواعد أولية تحكمه.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المرجع سابق، ص 328.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المرجع سابق، ص107.

وتوصل كانط أيضا إلى: "تحديد مستويين لتفاعل المخيلة ونتاجها الأول فيزيقي عندما تطابق المخيلة مع الذهن فتنتج جمالا والثاني ميتافيزيقي عندما تطابق المخيلة العقل فتنتج جلالا"[1].

فهنا يرى كانط أن مخيلة الإنسان تنتج نتاجين أي شعورين داخلين فالأول عندما تكون مخيلته وذهنه في نفس الرؤى والتخيل هناك ينتج شعور ويتولد هو الجمال أما إذا تطابقت المخيلة مع عقله فينتج شعور مغاير لأول هو الجلال.

انشغل كانط في آخر سنين عمره على البحث في الشعور بالجمال ووجد أن هذه المشكلة هي من أكثر المشكلات دقة وأحوجها للمراجعة "ففي مقدمته لكتابه نقد الحكم ذكر أسباب نقص مناهج الكتاب سابقين عليه سواء منهم السيكولوجيين أمثال بوكه وأديسون أو باومجارتن لأنهم جميعا لم يؤسسوا الذوق على أسس فلسفية"[2] أي أن كانط أظهر النقص الفادح للمهتمين بالجمال قبله من بينهم باومجارتن والذين أهملوا جانبا مهما في مجال ألا وهو الذوق أو كما سماه الحكم الاستيطيقي وذلك لأن كانط يريد الوصول إلى منطق للذوق وقد توصل إلى المبادئ الأولية للذوق في نقده لملكة الحكم.

وقد وضع في كتابه "نقد الحكم" "الخطوط الرئيسية لنظريته في الجمال [...] ثم تبلورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم فقراءته لمدلسونكانت قد أطلعته على قوة أو ملكة بشرية ثالثة هي ملكة الوجدان التي تشعرنا باللذة أو الألم"[3] فكانط جعل من الحكم الجمالي حكما تأمليا ينتج لذة أو شعورا بالرضا وفقا للحكم ووفقا لذات الإنسان، "أما النظرية الكنطية في الفن هي

---

[1] Mustafa AGÂH: Hemn Abdul KhabqJmeel: (عن الجمال والخبرة الجمالية) العدد 12، 2018، ص198-199.

[2] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، المرجع سابق، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص109.

الأطروحة المضادة لنظرية فرويد في الفن بوصفه إشباعا لرغبة ذلك أن اللحظة الأولى لحكم الفرق في تحليلية الجميل هي الرضا الذي يخلو من المصلحة وتعنى المصلحة هنا الرضا الذي يقترن بتمثل وجود موضوعا ما"[1] فالرضا عند كانط يخلو مما يسمى مصلحة في فيصير إلى شيء غير متعين حد أنه ما عاد يحتمل أي تعيين للجميل بالنظر للظاهرة الإستطيقية. وقد سميت بالمقالة الفقيرة التي تختزل الجميل الشكلي.

وقد ذهب كانط إلى أن "نقد الحكم ينقسم إلى قسمين، نقد الحكم الجمالي (الاستطيقي Asethetical) ونقد الحكم الغائي L'eleogical، ويصاحب كلا الحكمين شعور باللذة مصدره أن كلا الحكمين يتصف بالقصد والغائية"[2] فالغائية هي المبدأ المنظم الذي يتدخل في كل المجالات وهو الذي يضفي الوحدة والانسجام على عناصر عالم الطبيعة ويضفي الوحدة والتآلف على قوى النفس.

غير أن أهم ما أضافه كتاب نقد الحكم لكانط في تاريخ علم الجمال هو أنه "جعل لهذا العلم مجالا مستقلا عن مجال المعرفة النظرية ومجال السلوك العملي"[3] أي أنه حصر هذا العلم بين مجالين نظري ذو قواعد وأسس وعملي أي محقق عن طريق ملكة الذوق والحكم النقدي للإنسان، "يقول كروتشه إن ظاهرة الجمال قد ظلت يكتفيها غموض وتناقض كبير حتى جاء عصر كانط ظلت فلسفة الجمال محاولة لإرجاع الاستطيقية إلى مبدأ آخر غريب عليها"[4].

---

[1] تيودورف. أدرنو: نظرية استطيقية، تر وتق وتع: ناجي العونلي، ط1، محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2017، ص36-37.

[2] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، المرجع سابق، ص 111.

[3] المرجع نفسه، ص110.

[4] المرجع نفسه، ص111.

أي أن كانط من خلال نقد الحكم هو من وضع الجمال في ميدانه المستقل واستقلال الاستطيقا عن مجالات المعرفة المختلفة فقد فرق بين مجالات ثلاث: مجال الطبيعة ومجال الأخلاق ومجال الفن.

ب-هيجل: (1770-1831)

هو أرسطو العصر الحديث ومؤلف السكلوبيديا العلوم الفلسفية عرض فيها المذهب، استوعب ما قدمه سابقون وجدد مسار فكر اللاحقين ولقد وجد في أرسطو مثيلا له حيث وجده يحيط بأطراف الفكر سابق ويتجاوزه ويتسع مذهبه لتفسير كل ما في الوجود والحياة من ظواهر متشابكة.

"وقد سلك هيغل في عرضه لمذهبه الجمالي مسلكا ميتافيزيقيا إذ بدأ بحثه في الفكرة the idea وفي المثال the ideal، فكانت محاضراته في علم الجمال هي فلسفة في الفنون الجميلة كشفت عن إلهامه الواسع وحسه المرهف في تذوق الفنون"[1]، إن مرجعيات هيغل وفكره الميتافيريقي هي وسيلته في تحليله للجمال وفلسفته بالإضافة إلى أحاسيسه وعواطفه في تعامله وتذوقه للفنون كالشعر وغيره من الفنون، فلقد اعتبر الفن هو المدخل والباب الذي من خلاله يتم إدراك المطلق. حيث أبرز فكرته عن الجمال بأنه: "فالفن حين يعبر عن المطلق لا يتعامل بالتصورات المجردة بل هو يجمع إليها العيانات الحسية ومن هنا يعرف هيغل الجمال بأنه تجلي الفكرة بطريقة حسية"[2] أي أن الجمال هو مجموعة الأفكار التي تتجسد من خلال جملة من الأحاسيس التي تتولد عند تذوق الفن مثلا أو رؤية أي شيء يعتبر جميلا.

---

[1] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، المرجع سابق، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص125.

"وموضوع الاستطيقا يتناول الجمال الطبيعي وإنما يتعلق بالجمال الفني لأن الجمال في الفن أرفع مكانة من الجمال الطبيعي لأنه من ابداع الروح وخلق الوعي ونتاج الحرية وما هو من انتاج الروح يحمل طابعها ويكون أسمى من الطبيعة"[1].

فهيغل يرى أن الاستطيقا أي علم الجمال يتجاوز كل ماهو طبيعي واقعي فالجمال الطبيعي لا يحتل المرتبة الأسمى من ناحية تقسيم الجمال فالجمال الفني هو الأسمى والأنقى عنده وذلك لأنه خارج من الروح الميتافيزيقية الواعية والتي تعتمد على الحرية في توظيف الجمال لأن كلما تنتجه يكون شفافا ونقيا مثلها فالإبداع الروحي يكمل نواقص الطبيعة لأنها لا ترقى إلى الجمال المطلق.

"فبالنسبة لهيغل يهدف علم الجمال الفلسفي إلى تحديد جوهر الفن، أي إلى تطوير ضرورة طبيعته الداخلية وإظهارها وتتضمن هذه المعرفة الفلسفية للفن ثلاثة أوجه: تحديد مكانة الفن ضمن مجموع أشكال التعبير الذاتي عن الروح المطلقة، وتحديد تنظيمه الداخلي، وأخير تحديد التقسيمات الداخلية لكل فن فردي"[2]فأهمية علم الجمال عنده تكمن في إظهار جوهر الفن وذلك من خلال الكشف عن طبيعة هذا الفن ضمن أشكال التعبير التي تختلف فهناك ما تكون أداته اللغة وأخرى الألوان وأخرى التمثيل إلى آخره من هذه الأشكال التعبيرية فعلم الجمال هو الذي يحدد ويضع لهذا الشكل مكانته وجوهره وأيضا تحديد عناصره المكونة له والداخلية والنظام والتناسق الذي يربط عناصرها في وحدة كاملة.

"فعلم الجمال الهيغلي تأويلي أي أنه يتناول الأعمال في مستوى مضمونها الدلالي، وأكثر تحديد ما كان يضنه الطبيعة الداخلية للأجناس إذن تحديد مضمونها

---

[1] المرجع نفسه، ص125.

[2] جان ماري شيفير: ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، دمشق، سوريا، 1997، ص 34.

المثالي"[1] فالجمال في هذه الأشكال أو الأجناس أي الفن هو الكشف عن هذه الدلالات الجمالية التي تتضمنها طبيعة الأجناس وتكون داخلها وكيفية إنتظامها في نسق موحد لتعبر عن إدراكات وأحاسيس معينة أو تحمل مضمونا أو موضوعا ما.

"في هذا الشاهد يوضح ظاهر للعيان جوهر الفلسفة الهيجلية لا مشروعية للجميل الطبيعي إلا من خلال أقواله هو زواله أي من حيث أن نقصه يتقرر علة وجود الجميل الفني وفي الوقت نفسه يدرج الجميل الطبيعي من حيث وظيفته ضمن غاية بعينها"[2] فهنا يذهب هيجل إلى أن الجمال الطبيعي هو جوهر الجمال ذاته وعندما نقص في جمال الطبيعة فإن ذلك يتطلب وجود الجمال الفني الذي يكمل ذلك النقص ولكن الجمال الطبيعي لا تذهب وظيفته وغايته أي أنه لا ينفي وجوده بذلك النقص "لقد أعطى هيجل قيمة كبرى لعالم الإنسان الداخلي بحديثه عن المواهب الطبيعية الثلاث: الروح هو إفراز بالموهبة الوعي، النشاط الفكري والعملي، التطور الروحي للفنان والشعور الإنفعالي بالجمال بدل الإنغمار في الشيء المطروح"[3] أي أنه أعطى أهمية للفكر الإنساني والروح الواعية والإلهام والتطور الشعوري بإنتاج الجمال الفني الذي يضاهي الجمال الطبيعي فهذه الخصائص أن وجدت في الوح الإنسانية حققت الجمال في عملية الإنتاج الفني، فبصيرته ومشاعره وروحه تتكيف مع فكرة وإبداعه ووعيه لتنتج جوهر الفن والجمال.

ج-كروتشه بندتو B_CROCE (1866-1952):

---

[1] جان ماري شيفير: ما الجنس الأدبي؟، المرجع نفسه، ص34.

[2] تيودورف أدرنو: نظرية استطيقية، ص133.

[3] منى دوزة: تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، بحث دكتوراه أدب حديث ومعاصر، إشراف محمد الصالح خرفي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، 2018، ص18.

الفيلسوف الإيطالي كروتشه "يعد علم الجمال عند كروتشه مدخلا لفلسفته المثالية في الروح، وينسب كروتشه للروح نوعين من النشاط، نشاط نظري ونشاط عملي، النشاط النظري مظهرين: مظهر جمالي يتبدى في المعرفة الحسية وأداتها المخيلة وغاية الجمال ومظهر نظري يبدو في المعرفة المنطقية وأداتها العقل وغايته الحق، أما النشاط العملي للروح فيظهر في الاقتصاد ويبقى المنفعة العلمية..."[1] يفسر كروتشه فلسفته المثالية التي أساسها الروح ومدخلها علم الجمال إن وجدت في الروح تقوم على نوعين أو نشاطين نشاط نظري هو نشاط الروح في التعبير عن الجمال ومعرفة الجمال من خلال المعرفة الحسية والإدراكات الشعورية من خلال المخيلة ومعرفة منطقية موضوعية مركزها العقل والتي تقوم على الحق ونشاط عملي هدفه تحقيق المنفعة العملية ويعرف كروتشه علم الجمال بأنه "علم لغويات عام Benerallinguistic ذلك لأنه العلم الذي تتصرف عنايته إلى وسائل التعبير expressive medicale وهو أيضا علم فلسفي إنه فلسفة اللغة وهو مرادف لفلسفة الفن"[2] ذهب كروتشه في مناقشته لعلم الجمال بأنه العلم الذي يعالج اللغة وذلك لأنه يهتم أيضا بوسائل التعبير ويقدم لها عناية خاصة وهو أيضا علم فلسفي حيث يقول: "يلخص كروتشه وجهة نظر القرن العشرين في علم الجمال حين يستبدل التعبير بالجمال"[3] وهذا ما قصده بأن الجمال هو علم اللغة لأن التعبير وسيلة اللغة والجمال أيضا فكلاهما تقوم المخيلة والمدركات الحسية بترجمة المظاهر عن طريق اللغة فهي التي تفسر كل من الجمال والتعبير.

فالفيلسوف الإيطالي كروتشه هو "خير من يمثل نزعة الصياغة التعبيرية في فلسفة الجمال فلسفته مثالية تأثرت بخطى "هيجل" حيث جعل النشاط الفني هو

---

[1] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، المرجع سابق، ص193.

[2] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، المرجع سابق، ص194.

[3] المرجع نفسه، ص194.

الصورة الفجرية لنشاط الفكر أما كروتشيه فقد حرر العمل الفني من القيود التي تعوقه"[1]فكروتشه تأثر بفلسفة هيجل المثالية حيث جعل أن الجمال ينبع من النشاط الفكري والروحي عن طريق المدركات الحسية عن طريق جمع الصور في المخيلة أو الروح وترتيبها وترتيب العلاقات التي ترتبط بها وهذا هو النشاط النظري عند كروتشه التي تقوم به الروح.

"فالموضوع الرئيسي الذي يكون محور الجمال عند كروتشه هو الحدس Intuition ويشرح فكرته عن الحدس فيؤكد أن الحدس ليس إحساسا تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحيا خاليا وإنما الحدس نشاط وفاعلية تجري في عقل الإنساني"[2] أي أنه إنتاج من وحي الانفعالات والصور الخيالية التي تتحول إلى تعابير لغوية تفسرها وهذا الحدس والذي اعتبره محور الجمال وأساسه لأنه ليس فكرة سطحية وإنما تطبع عليه صفة الموضوعية من خلال العقل الإنساني.

يحدد كروتشيه إن موضوع علم الجمال المعاصر هو الإهتمام بوسائل التعبير الإنساني عن الشعور فما يقال عن وسائل التعبير في الشعر مثلا يصدق على الفنون الأخرى كيفما كان نوعها"[3].

فعلم الجمال عند كروتشيه يهتم بوسائل التعبيرية التي تقوم بتفسير الأحاسيس والمشاعر في المخيلة وترسم نفسها في المخيلة مهما إختلفت الفنون والأنماط التعبيرية مثل الرسم والشعر...

---

[1]منى دوزة: تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف محمد الصالح خرفي، المرجع سابق، ص19.

[2]أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، المرجع سابق، ص194.

[3]ركماوي عبد الله: الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي هيجل نموذجا، رسالة ماجستير، الفلسفة، إشراف سواريت بن أعمر، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2014، ص117.

فقد كانت اسهامات كروتشه جلية واضحة في علم الجمال حيث أنه حول الاهتمام بقضايا الفن والجمال إلى الاهتمام بالوسائل التعبيرية لأنه وضع هذا الأخير في مستوى واحد مع علم الجمال وأيضا ابتعد عن التمييز بين الواقع واللاواقع ورفض وجود درجات التعبير عن الأعمال الفنية ولم يفرق بينها مادام نمط التعبير مشترك في هذه الأنواع، فقد فسر العمل الفني بأنه عملية روحية بعيدة عن الجانب المادي...

"يفسر كروتشه الجمال والقبح على أساس نظريته فالجمال عنده هو التعبير الموفق أما القبح فهو التعبير المخفق، ومن ثم يقدم الجمال وحدة بينما يقدم القبح متعددا"[1] بما أن كروتشه ربط هذا العلم بالوسائل اللغوية أي أنه تعبير عن المدركات وتعبير الروح لما تشاهد.

فقد جعل كلا من الجمال والقبح تعبير لكن الأول تعبير موفق تميل إليه الروح أصابت فيه المدركات التعبير أما الثاني فهو تعبير مخفق تعثرت المدركات عن تفسيره وأخفقت التعبير عنه.

4-الجمالية عند العرب المحدثين:

لقد تعددت الآراء حول ماهية علم الجمال والنظرية الجمالية بين كل من الفلاسفة في العصر الواحد وهذا ما قادنا إلى تحديد مفهوم الجمالية في كل زمن فهناك مجموعة من النقاد العرب إهتموا بنظرية علم الجمال وأسسوا لمقولاتهم النقدية على قاعدة أقوال ومفاهيم غربية منهت القديمة التي تعود للفلاسفة منها ما هو حديث "تتلخص الاستطيقا الحديثة في أنها تتناول مجموعتين أساسيتين من المشكلات:

أ. مشكلات التذوق الجمالي

---

[1] أميرة حلمي مطر: المرجع سابق، ص198.

ب. مشكلات الإنتاج الفني

وهذه المشكلات لا يمكن بطبيعة الحال المحافظة على تميزها دائما"[1] أي أن الاستطيقا أو علم الجمال تحث الرأي الحديث والنقد الحديث وتتفرع إلى جانبين أساسيين أو أنها قسمت الآراء والفكر إلى مشكلتين وهما مشكلة أولى تقول أن الذوق الفردي هو أساسها وهو ذوق جمالي وأخرى تعتبر أن الإنتاج الفني هو جوهر الاستطيقا فالجمال جوهر الفن وغايته وتطوره في تحقيق الجمال ومدى صلة الخيال بتنفيذ الفكرة "إنني أتعاطف مع إصرار أصحاب الجمالية في القرن التاسع عشر في موقفهم حد فجاجة الأخلاقيين والنفعيين في ذلك الزمان، ...فيبدو لي أن الجمالية عند متابعيها بانتظام كموقف شامل من الحياة والفن يجب أن تقود إلى نمو داخلي من الأنانية في الحياة وربما بخاصة الأدب"[2] لقد عاشت الجمالية في كل القرون وكل الأزمنة اختلافا للرؤى ووجد مع كل عصر إنقسام فهناك من ذهب للأخلاق ومن ذهب للمنفعة وأنها تحقيق لها.

ولكن من يتمعن ويتابع تطورها وهو بموقف حيادي لا يأخذ بالآراء سابقة ولا يؤيدها ويرى في كل منها الأصح يجدها تقود إلى نمو داخلي للحياة وللفن.

"يتعلق مبحث الجمال بالأشياء الأولى أي الموصوفة بالجمال فهو الذي يبحث في الأحكام المتعلقة بالأشياء الجميلة ومن ثمة فإنه يكون علما معيارياNORMATIVE يمثل موضوعه مجموعة من القيم والمعايير التي يؤسس عليها هذا النوع من الأحكام المتعلقة بكل ماهو جميل"[3] أي أن علم الجمال علم

---

[1]عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص22.

[2]موسوعة المصطلح النقدي: مجلد 1، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص278.

[3]درقام نادية: الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي، أطروحة دكتوراه، تخصص فلسفة، إشراف بوعرفة عبد القادر، جامعة وهران، الجزائر، 2012، ص21.

معياري ذوقي يتغير بتغير الأذواق والمعايير التي يؤس بين عليها الجمال وكل الأحكام التي تتعلق بكل ما هو جميل وهذا هو موضوع علم الجمال.

لا يكاد ينفصل علم الجمال عن الفن فكل مشكلات الفن نقلت إلى ميدان الاستطيقا، فالفنان يرتكز الجمال في خياله ومن هنا يخلق خياله صورة جديدة تتوافر فيها الصفة الجمالية وهو يقوم على أساس من عمليات الاختيار والتفسير والتنظيم غير واع وهذا لا يعني أنه ينقل جمال الطبيعة كما هو في فنه "وهذا معناه أن في الطبيعة جمالا يثير مشاعر الفنان المبدع والسؤال الآن هو: إلى أي حد من الكمال يبلغ الجمال الطبيعي، والواقع أنه ليس هناك شيء أو منظر طبيعي يحده إطار يحدد بدايته ونهايته والفنان المبدع هو الذي يصنع هذا الإطار"[1]فالفنان يذهب إلى الطبيعة يستلهمها لأن صور الجمال الطبيعي نفسها ليست كاملة بل جزئية.

[1]عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المرجع سابق، ص24.

2-مفهوم المكان:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "مَكَنَ: اَلْمَكْنُ واَلْمَكِنُ، أبو منصور: المكان والمكانة واحد... والمكانُ الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"[1].

نرى من خلال هذا التعريف اللغوي للمكان أن الأصل جاء من كلمة مكن وأن المكانة والمكان واحد وأن الجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن هذا بالنسبة لابن منظور. حيث أنه تكلم لنا في هذا التعريف عن أصل كلمة "مكان" ووضع لنا أصلها ومصدرها وبعدها ذكر لنا جمع الكلمة ومن ثم جمع الجمع هذا يعني أنه بدأ من المصدر للوصول إلى الكلمة وجمعها وجمع جمعها.

كما جاء في الوسيط "مَكُنَ" فلان عند الناس مكانةً: عظم عندهم. و(مَكَّنَ) له في الشيء: جهل له عليه سلطانا. و(تمكن) عند الناس: علا شأنه. و(المَكَّانَ) وبه استقر فيه. و(المكان): (انظرك كون). والمكانة): المنزلة ورفعة الشأن. و(المَكَانُ) من يدير المِكنة. ومن يبيع المَكِنَات"[2].

هذا يبين لنا أن المصطلحات تختلف معانيها وأن المكان يقصد به الاستقرار والمكانُ والمَكَانُ تختلف معانيها عن المكان حيث أن هذا الأخير يقصد به أن الإنسان يستقر فيه وجاء عند الخوري الشرتوني "المكان الموضع وهو مفعل من الكون جمع أمكنة وأمكن قليلا وحج أماكن وإنما جمع أمكنة مع أنه من كان معاملة للميم الزائدة معاملة أصلية كما في مسيل وأمسلة، ويقال هذا مكان هذا، أي

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص112-113.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ظ4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ص881-882.

بدله"[1]. وفي هذا نرى أن المكان هو الموضع وجمعه أمكنة وجمع أمكنة أماكن. نرى أن جميع المعاجم متشابهة في المعنى اللغوي للمكان إذ أنه الموضع والاستقرار.

كما جاءت لفظة المكان في عدة مواضع في القرآن الكريم كقوله تعالى "وَإِنْ أَرَدْتُمُ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ إِحْدَاهُنَّ قِنطَارًا فَلا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَيْئًا"[2].

وقوله تعالى: "ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّىٰ عَفَوْا"[3].

وقوله تعالى "جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ"[4].

قال تعالى "إِذَاْ بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ"[5].

وفي الأخير نرى أن المكان يدل على الموضع والاستقرار كما أنه ذكر في القرآن الكريم في عدة مواضع مع اختلاف دلالته في كل موضع ونرى المكانة تدل على الشأن والموضع وفي معظم المعاجم نجد المكان وجمع أمكنة وجمع أمكنة أماكن.

ب. اصطلاحا:

لم يكن للمكان مفهوم محدد بل له أبعاد متعددة خاصة في الرواية فنجده: "يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله

---

[1] سعيد الخوري الشرتوني: الموارد في فصح العربية والشوارد، ط، مكتبة آية الله العظمى، ايران، ص1233.

[2] سورة النساء: الآية 20.

[3] سورة الأعراف: الآية 95.

[4] سورة يونس: الآية 22.

[5] سورة النحل: الآية 101.

وبواسطة آلياته وقوانينه"[1]، وهذا التعريف يبين لنا أن المكان الروائي هو الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وهذا يبين لنا خصوصية الفضاء المكاني وهيمنته في الرواية، وفي معظم الروايات نجد المكان خيالي وليس واقعي.

كما نجد المكان إرتبط بالبيت حيث يقول غاستون باشلار "من الواضح تماما أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهرتية لقيم لغة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده، وأن نسعى إلى دمج كل قيمة الخاصة بقيمة واحدة أساسية، وذلك لأن البيت يمدنا بصورة متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور"[2].

ومن خلال هذا القول نجد أن البيت هو كيان لدراسة ظاهرتية للمكان من الداخل وأن البيت يمدنا بقيم متفرقة وفي الوقت ذاته يمنحنا بمجموعة متكاملة من القيم ولهذا نجده أنه ربط البيت بالمكان.

"إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[3].

نرى أن المكان يتحول أحيانا إلى أداة التعبير ووسيلة عند الراوي ليعبر عن موقف الأبطال إذ يصبح المكان أداة عنده، وبهذا فإن المكان يصبح له معنى في الرواية وعنصر أساسي في النص الروائي وأداة للتعبير.

---

[1] محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي: دارسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2012، ص196.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص35.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص70.

ومرشد أحمد اعتبر "المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو دالا يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق... والمكان الروائي هو أساس مكان الإنسان، مكان يحدد سلوكه، علائقه، ويمنحه فرصة الحركة ويمنعه من الانطلاق"[1].

نرى في هذا أن المكان هو الركيزة التي ترتكز عليه الرواية حيث أنه يربط أجزاء الرواية ببعضها ويعتبر دالا يعبر عن الأحداث الروائية، حيث أن المكان الروائي إرتبط بالإنسان أساس له، إذن فإن المكان الروائي عنصر مهم في الرواية يكون دالا على الشخصيات والأحداث الروائية.

"تنهض البنية السردية في شكلها على عنصر المكان، بوصفه المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد"[2] ويعني أن المكان هو العنصر الأساسي في البنية السردية حيث شبهه بالمسرح إذ أنه هو المسرح الذي تمثل فيه أحداث الرواية والمكان هو الذي تجتمع فيه عناصر الرواية.

ويقول محمد مفتاح: "إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه"[3] وهذا يعني أن الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني أي أن المكان هو الركيزة الأساسية في العمل الروائي إذ أنه حامل للزمن والشخصيات والأحداث السردية، دون مكان لا يمكن أن يتشكل الزمان لأنه هو الحاضنة الأساسية للبنية السردية والمكان "يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه

---

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص128.

[2] بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، العدد01، 2011، ص199.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص189.

الراوي بجميع أجزائه طبعا مطلقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه"[1] هذا يعني أن المكان يتحول من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي حيث أصبح شيئا غير ملموس يعبر به الكاتب عن أفكاره ويصبح لغة يعبر بها عن الأحداث والشخصيات والزمن... إذ أن المكان هو ركيزة مهمة في الرواية.

"ويعرف يوري لوتمان المكان، فيقول: المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة... إلخ) التي تقوم بينه علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المساحة... إلخ)"[2] وهذا يعني أن المكان هو مجموعة من الأشياء التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية.

"والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والروايات السردية مع العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[3]هذا يعني أن للمكان دور مهم في تشكل العلاقات في النص السردي إذ أنه يدخل في علاقة مع الزمن والشخصية والأحداث وهو الحاضنة الأساسية لهذه العناصر وعدم الإعتماد عليه يصعب فهم الدور النصي الذي تقوم عليه البنية السردية.

كما أن المكان له علاقة بالشخصية فيقول فيليب هامون "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى لأنه

---

[1] المرجع نفسه: ص190.

[2] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الإشهار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص 21.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص26.

يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[1]هذا يدل على العلاقة بين الشخصية والمكان كبيرة بحيث البيئة تؤثر تأثيرا واضحا على الشخصية.

اعتبر هاشم ميرغني المكان "يكشف عن أبعاد نفسية واجتماعية تكشف عن أبعاد الشخصية المختلفة، وموقع الراوي الذي يتعامل مع هذا المكان. لا يزاحم المكان غيره من العناصر في الخطاب السردي بقدر ما يمنحها تجسيدها وحضورها الحي وواقعيتها. فالمكان مبني باللغة أي أنه مكان ملتبس بالدلالة"[2].

نرى أن المكان عنصر مهم في النص الروائي فهو يكشف عن أبعاد نفسية واجتماعية. فالمكان لا يزاحم العناصر الأخرى في الرواية بل يمنحها تجسيدها وحضورها فالمكان تحول إلى لغة ملتبس بالدلالة.

كما اعتبر ضياء غني لفتة المكان "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[3].

إذ يعتبر المكان عنصر أساسي في البناء السردي ولا يمكن الاستغناء عنه سواء في الرواية أو القصة أو أي نص آخر.

وفي الأخير نستنتج أن المكان عنصر أساسي في بناء النصوص وعنصر فعال.

1.المكان عند الفلاسفة اليونانيين:

---

[1]المرجع نفسه: ص30.

[2]هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، 2008، ص197-198.

[3]ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص117.

ففي الفكر القديم يطالعنا أفلاطون Ploto بأن "المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر غير الحقيقي"[1] أي أن المكان غير حقيقي عند أفلاطون إذ أنه حاوي للموجودات المتكاثرة وحسب معرفتنا سابقة فإن أفلاطون يرى أن العالم الحقيقي عالم زائف لذلك هنا يرى المكان من منظوره أي في عالم المثل.

أما أرسطو Aristotle فقد عرف المكان "فهو السطح الباطن المماس للجسم المحوي وهو نوعين، خاص: فكل جسم مكان يشغله، ومشترك: يوجد فيه جسمان أو أكثر"[2] نجد أرسطو يقسم المكان إلى قسمين خاص أي لكل جسم مكان يشغله ومشترك يحوي جسمان فما فوق.

أما في الفكر الحديث نجد ديكارت Descartes يرى المكان "هو الامتداد الهندسي ثلاثي الأبعاد"[3] يرى أن المكان هو امتداد إذ أنه عرفه من منظور هندسي.

من خلال هذا نرى أن المكان تناولوه اليونانيين منذ القدم وحاز على اهتمام من قبل الفلاسفة اليونانيين منذ القديم وأيضا تناولوه الفلاسفة المحدثين.

2-المكان في الدين الإسلامي:

"والمكان يتخذ المعنى الديني هنا في الإسلام، إن المكان هنا مرتبط بالشعائر ولا فضل لمكان على آخر إلا تلك الأمكنة التي شرفها الله بقدسية خاصة مستمدة من الدين كقوله تعالى "جعل الله الكعبة البيت الحرام قيام للناس"[4].

---

[1] علي عبد المعطي: تيارات فلسفية حديثة، ج2، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1995، ص283.

[2] علي عبد المعطي: تيارات فلسفية حديثة، المرجع سابق، ص283.

[3] المرجع نفسه، ص285.

[4] المرجع نفسه، ص293.

هنا المكان إرتبط بالأماكن المقدسة كمكة المكرمة والمدينة المنورة فالمكان في الدين الاسلامي مرتبط بالشعائر ولا يوجد مكان أفضل من مكان إلا الأمكنة المقدسة التي جعلها الله مكان للشعائر الدينية الإسلامية. من خلال ما سبق نرى أن مصطلح المكان متعدد المعاني حيث أن المكان عنصر مهم في الحياة وهو ركيزة الأشياء والحاضنة الأساسية لكل شيء لذلك الحديث عنه مطول لا متناهي نجده في شتى العلوم والمجالات وهو مصطلح موجود مند القدم والمهم فيه هو المكان الروائي وهو الموضوع الأساسي نجده المسرح الذي يجسد الأحداث في الرواية هو العمود الفقري للنص السردي والركيزة الأساسية.

3- بين المكان والفضاءُ:

1.مفهوم الفضاء:

أ. لغة:

جاء مفهوم الفضاء لغة على لسان الرازي في قوله: "ف ض ا (الفضاء) الساحة وما إتسع من الأرض. وقد (أفضى) خرج إلى الفضاء. وأفضى إليه بسره. وأفضى بيده إلى الأرض مشتها بباطن راحته في سجوده"[1].

إذن فإن الفضاء يدل على الساحة في الأرض أي ما إتسع في الأرض فهو فضاء لا يمكننا تحديده لأن الفضاء هو كل ساحة موجودة على الأرض.

وجاء في محيط المحيط "الفضاء الساحة وما إتسع من الأرض. ومكان فضاء أي واسع. والفضاء الماء يجري على الأرض"[2].

ومن خلال هذا التعريف نرى أنه لا يختلف عن الأول الفضاء هو الساحة وهما من الأرض أي أن الفضاء عبارة عن ساحة واسعة موجودة على الأرض.

---

[1]محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1986، ص212.

[2]بطرس البستاني: محيط المحيط، ص695.

ب. اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الفضاء عند الدارسين والباحثين وكل منهم أخذ يعرفه بطريقته الخاصة وأخذ هذا المصطلح مكانة في الدراسات النقدية الحديثة "فالفضاء في الحقيقة يعد هو أيضا عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، وقد أدرك ذلك شلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية، فأولوه اهتماما لائقا، سواء من حيث التنظير أو الممارسة التطبيقية، لأنه يمثل إلى جانب الشخصية والزمن الروائي والحدث، الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي"[1].

إذن من خلال هذا نرى أن الفضاء عنصر مهم في النص الروائي مثله مثل الزمن الحدث والشخصيات وهذا أدركه مجموعة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية والفضاء لا يمكننا الاستغناء عنه في النص الروائي لأنه عنصر أساسي.

"والفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد من التحديد الجغرافي لأنه أكبر من المكان فالمكان يؤمن بالبعد الجغرافي الحسي، وتأخذ اللغة على عاتقها مهمة ذكر الفضاء بأبعاده الواسعة، بخصوصيتها التي تحقق عبر علاقات جديدة بين المفردات في إطار التركيب"[2].

ومن خلال هذا نرى أن الفضاء أوسع من المكان وأعم لأنه يشير إلى ما هو أبعد من التحديد الجغرافي.

ونجد الفضاء الروائي "هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر. وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها"[3] وهذا يعني أن الفضاء الروائي لا يوجد إلا من

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.م.ل، بيروت، لبنان، 2010، ص123.

[2] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، المرجع سابق، ص273-274.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص71.

خلال اللغة ويتضمن المشاعر المكانية التي تعبر عنها الكلمات إذا أن الفضاء الروائي إرتبط باللغة، وإرتباطه بالحدث يجعل من النص الروائي متماسكا. إذ أن الفضاء الروائي يتشكل من خلال اللغة التي كتب بها الراوي وهذه التصورات المكانية تعبر عنها اللغة.

أما الفضاء النصي فنجده "هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة المرقة. وتشمل ذلك: تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين. وتغيرات حروف الطباعة"[1].

أي أن الفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ أي الحروف والكلمات المطبوعة على الورقة وهذا دل على الصفحة أما الفضاء الروائي يدل على التصورات المكانية التي تعبر عنها اللغة.

أي أما الفضاء الروائي يعبر عن فضاء الرواية ككل أما الفضاء النصي يعبر عن فضاء الصفحة فقط.

2-جدلية المكان والفضاء:

هناك من إعتبر أن المكان هو الفضاء وهناك من اعتبر أن الفضاء أوسع من المكان فأصبحت هذه الجدلية شائعة هل المكان نفسه الفضاء؟ أم هناك اختلاف بينهما؟.

أ-الفضاء كمعادل للمكان:

"يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"[2] هذا يعني أن المكان الذي تصوره الرواية في ذهن

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع سابق، ص72.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع سابق، ص 53.

القارئ أي الحيز المكاني في الرواية وهذا يعادل الفضاء أي المكان الذي يتخيله القارئ يعتبر فضاء روائي.

"فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية. ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[1].

وهذا يوضح المفهوم الأول حيث أن الفضاء معادل للمكان من حيث أن المكان المتصور في ذهن القارئ أو المكان الذي تنتجه الرواية في ذهن مرسل إليه يعتبر الفضاء الروائي ولا يقصد المكان الذي تكتب عليه الحروف الطباعية التي كتبت بها الرواية بل المكان المتخيل.

- **الفضاء النصي:** "إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الرواية باعتبارها طباعة"[2] إذن نرى أن الفضاء النصي هو نفسه فضاء مكاني، فضاء الكتابة الروائية وتعني الحروف الطباعية المكتوبة على مساحة الكتاب.
- **الفضاء الدلالي:** "ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها عن بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[3].

ويعني هذا "وجود مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية"[4].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع سابق، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه: ص62.

[4] المرجع نفسه: ص61

أي أن هذا الوجود المكاني يتخيل في الذهن وينتج دلالات في ذهن القارئ وينتج صورة تخلقها لغة الحكي وبهذا تتحول هذه اللغة المكتوبة على الصفحات ويعتبر مكان إلى دلالات مجازية تشكل فضاء.

ومن خلال هذا نكتشف أنه يمكننا أن نعتبر الفضاء نفسه المكان.

"الفضاء كمكان تشغله الكتابة باعتبارها حروفا تحتل حيزا مكانيا من الصفحة الورقية، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، وحروف الطباعة، وتشكيل العناوين... فلهذه تزيد (الدلالة) عمقا وثراء"[1].هنا اعتبر الفضاء مكان تشغله الكتابة.

"والواقع إننا لم نجد اليوم دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان. ولذلك يمكن اعتبار (الفضاء الروائي) هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا"[2].

هذا يعني أننا يمكننا أن نعتبر الفضاء هو مجموعة الأمكنة الجغرافية في الرواية هذه الأمكنة المحددة تعتبر الفضاء الروائي.

ب- الفرق بين الفضاء والمكان (تمييز نسبي):

"إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[3].

وهذا يوضح لنا أن الفضاء يطلق على مجموع الأمكنة الموجودة في الرواية وهذا يدل على أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان ولا يمكن وجود فضاء دون أمكنة وهذا يعني أن المكان مكون الفضاء الروائي.

---

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نيل سليمان)، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1996، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص114.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع سابق، ص63.

"إن الفضاء يلف مجموع الرواية بما فيها أحداثها التي تقوم في السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان. وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث، ولكنه فقط يؤطرها، أنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع"[1].

من خلال هذا نرى أن الفضاء يتشكل من خلال مجموع الأمكنة المذكورة في الرواية وجريان الوقائع ولا يتشكل دون الأحداث ومجمع الأمكنة. إذ أن الفضاء أوسع من المكان.

والتمييز بين المصطلحين ينطلق من "أن الفضاء أكبر من المكان. المكان يؤمن بالبعد الجغرافي الحسي، أو الحيز الذي يشكل ديكور أو إطار للأفعال على الصعيد الإجرائي، لأنه يعد مسطحا مفهوماتيا يتسع لشتى أشكال المكان وأنماطه، انطلاقا من كونه أعم من المكان"[2].

وهذا يوضح لنا أن الفضاء أوسع بكثير من المكان لأنه يتسع لجميع أشكال المكان ولا يتشكل الفضاء لوحده بل يتشكل من مجموع الأمكنة.

في الأخير نرى أن جدلية الفضاء والمكان لازالت لحد لأن قائمة عند الدارسين منهم من إعتبر المفهوم نفسه للمكان والفضاء ومنهم من رأى أن الفضاء أوسع من المكان وخلاصة ميز بين مفهوم الفضاء ومفهوم المكان وخلاصة القول أن المكان مكون للفضاء والفضاء أوسع من المكان ومجموع الأمكنة يشكل الفضاء الروائي.

4- أنواع المكان:

قسم غالب هلسا المكان إلى ثلاثة أنواع:

---

[1] المرجع نفسه، ص64.

[2] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، المرجع سابق، ص274.

أ-**المكان المجازي:** "وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص"[1].

وهذا يعني أن المكان ساحة للأحداث في العمل الروائي وهو ليس عنصر مهم في الرواية هذا يعني أنه المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية هذا يعني أنه المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية يخضع لأفعال الأشخاص.

ب-المكان الهندسي: "وهو المكان الذي تعرضه الرواية وبدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية"[2] ويعني المكان الحيادي الذي تعرضه الرواية أي المكان كشكل وفق أبعاده الخارجية.

ج-المكان كتجربة معايشة داخل العمل الروائي:

"وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان، جعل هذه الاستعارة، لدى المتلقي نوعا من ذكرى المكان الخاص به"[3].

وهذا يعني أن المكان الذي كان ذكرى عند المؤلف أثر في المتلقي وهذه الاستعادة جعلت المتلقي يرى أن هذا المكان خاص به.

ثم أضاف هلسا (المكان المعادي) كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة سابقة فيراها أماكن أمومية"[4] هذا النوع من الأماكن يبين لنا الأماكن الخالية والمنعزلة التي تعزل الفرد عن المجتمع.

---

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي، المرجع سابق، ص111.

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي، المرجع سابق، ص112.

[3] المرجع نفسه، ص112.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص66.

"وقد إعترض بعضهم على هذه التقسيمات الثلاثية، فرأى أن المكان كله مجازي في الرواية، كما لا يمكن أن تقول مكان هندسي، وأخر معيش، لأن جميع الأماكن لها أبعاد هندسية ولأن المكان المعادي يظل بدوره فضاء"[1].

هناك من اعترض على تقسيمات هلسا ورأي أن جميع الأماكن لها أبعاد هندسية، وأن جميع الأماكن في الرواية هي أماكن مجازية.

[1] المرجع نفسه، ص 66.

الفصل الثاني:

ملخص الرواية "أولاد بوحبة"

للطيب عبادلية آخر ما كان

يتحدث الراوي الذي هو بطل الرواية عن دياره التي عاش فيها في صغره وريعان شبابه والتي ابتعد عنها لسنوات وأخذته المدينة وصخبها عن حيه الذي قضى فيه أيام شبابه –بوحبة– الذي يكن لها الحنين وألم الفراق لشوارعها لدى ساكنيها لأهلها وأزقتها، رجع إليها لتعود ذكرياته معها، يصفها شارعا شارعا وحتى أصحاب الدكاكين وأهلها كيف كانت –بوحبة– قبل سفره الطويل، أيام طفولته "ممتد من الكورس إلى –بوحبة– مرورا بساحة لكارنو، قرقار بني ميزاب وخروجا من باب سالومو فالمرشي المغطى..."[1].

–بوحبة– ما كانت عليه متاجرها القديمة الاسمنتية لتجار المدينة كشك "التابعي الرايس" يبتاع من عنده الأهل والأقارب، متجر بوزغاية، دكان عمار خلايقية التي تمتد على طول الشارع حتى تصل إلى باب الزياتين تمتد هذه الأكشاك الإسمنتية على طول الشوارع فمنها ما يبيع الأواني المنزلية القديمة، (القرداش، الغرابيل، الصوف...). ومنها تصليح مبردات السيارات ثم وادي زعرور الذي شيد عليه جسر هرم أسفله المجاري يعيش هناك "بريوة" الذي كان مدمن كحول كانت نهايته هناك حيث يطارده الأطفال يقابل هذا الجسر مكان يعتبره "عمار بوشعرة" مأواه يجمع الأواني القديمة ويبيعها في السوق المغطاة، تأوي حواف –بوحبة– العديد من هؤلاء الذين اختاروا الإنفراد على حوافها منهم غزالة المجنونة" و"بريوة" و"عمار بوشعرة" ثم محلات تجار الجملة وأغنياء المدينة منهم "الإخوة ونادي"، شريط، التليلي، دكاكين السوافة وغيرهم من الدكاكين.

يرجع إلى –بوحبة– فلا يجدها عل سابقها ولم يتبقى له منها غير الذكريات والحنين لرفاق الطفولة "ذهب الزمان بالأحبة فلا عاد الزمان ولا عاد الأحبة"[2].

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد –بوحبة– آش ما كان، دار الألمعية، الجزائر، 2018 ص08.

[2] المصدر نفسه، ص14.

لم يجد –بوحبة– التي ساقه الحنين إليها ودكاكينها وحتى أصحابها لم يبقى له إلا الذكريات وأيام طفولته أين كان يذهب ويجري في شوارعها يتذكر أصحاب الدكاكين واحد واحد دكان حمه برباري السوفي، "حانوت عمار بولبة"... يستحضر الماضي الجميل في هذه الأطلال.

يتذكر أصداء وأصوات المارة في أزقة –بوحبة– والباعة المتجولون تذكر "زوبيدة" التي كانت تربطه بها علاقة البراءة والطفولة والحياء والخجل والتي كانت تطلب منه إحضار فتات الطين لتأكله يتذكر نقاشات دارت بينهما وكيف يرجعان في اليوم الموالي دون غضب جاء ليجدها تزوجت وطلقت مرتين فقد سمع زوجها أنها كانت تعيش قصة حب ثم تزوجت برجل أرمل وكفلت أبناءه وماتت، ولكنه لازال يتذكرها ابتسامتها وخجلها، مشيتها. وكيف كان القدر يجمع بينهما ويلتقيان دون سابق موعد، يلوم نفسه لأنه أدار ظهره وغادر "كطائر يغادر عش ميلاده"[1]لزوبيدة لأهله ورفاقه الذين كبر معهم ابتعد عن –بوحبة– لم تكفه المدينة وحتى رفاقه الذين جمعتهم المهنة والثقافة وذلك الملل والروتين اليومي لم ينسيه في –بوحبة–، افتقد صحبه وأحبته لذلك رجع ليسأل عليهم عن أهله الذين كانوا لحمة واحدة في الفرح والحزن الذين لم يعرف عليهم المشاجرة أو الإعتداء أو السرقة، ويعرفون بعضهم تربط بينهم الألفة، أصحاب، جيران، أصهار حتى إن مرض أحد فقد كانت هناك من تتولى رعاية لك من أمراض الأطفال والكبار "قطيمتان... المروانية... تداوي الأطفال فما يصيبهم من التقيؤ والإسهال..."[2] بالأعشاب الطبية مسحوق العرعار، قشرة الرمان... "والورفلية... تكشف عن المس، الحسد، العين"[3] فكانت تسعد الشابات وتقرأ البخت.

---

[1]الطيب عبادلية: أولاد –بوحبة– آش ما كان، ص49.

[2]المصدر نفسه، ص55.

[3]المصدر نفسه، ص45.

يرجع للحديث عن سعاد وكيف هرب من خوفه عليها من مخالب مراهقته هرب ليجد نفسه كل امرأة يتعرف عليها يبحث فيها عن ملامح 'زوبيدة' ويحدثهم عنها.

تذكر "سعاد" زميلته في الدراسة والتي كانت تبحث عن سبب لتحدثه وهي تجر صديقتها تناقش معه الأفكار كانت تخاف من نظرات من حولها أو أن يذاع عنها خبر بسوء كان عندما تأتيه وهي مبتسمة خجولة يعرف من ملامح وجهها الطيب المشاعر التي تكنها نحوه "رأيت على ملامح وجهها الطيب مشاعرها نحوي دون تصريح منها..."[1].

كانت تبحث عنه بين الزميلات والزملاء لتستعير كتابا لتقرأه، سعاد التي أجبرت على المكوث في المنزل من إخوتها الذين قرروا عنها أنها كبرت ودرست بما فيه كفاية.

يتذكر –بوحبة– كيف كانت عبارة عن بساتين وغابات حيث كان أصحاب البساتين يغرسون أشجار الرمان، اللوز، التمير، وأحواض اليقطين، الطماطم، النعناع الأخضر... من أين جاء اسم–بوحبة–، ولماذا أطلق عليها هذا الاسم ؟!، يحكى أن رجل كان يحمل بارودة استقر في هذه البساتين ولأنه غريب كان يلاحظ شيئا غريبا يطلق حبة البارودة، وهو يتباهى أن حبته (طلقته) لا تخطئ هدفها "كان يطلق حبة البارود فيحقق اصابته... وهو يتباهى بأن رمايته (حبته) لا تخطئ هدفها... فأطلق عليها أهل –بوحبة– اسم: –بوحبة–"[2].

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد –بوحبة– آش ما كان، ص56.

[2] المصدر نفسه: ص80.

تغيرت –بوحبة– عندما كبر أبناء التجار، –بوحبة– التي لم يعرف عليها الكره والتخاصم وحتى إن اختلفوا في الرأي استفتوا امام المسجد وطلبوا حكما بينهم، ولم يتهموا بعضهم بعض بالجهل أو النفاق.

جاء جيل المتعلم من التحق بالثانويات أو الجامعة شب هذا الجيل الذي اختلف في القضايا والشؤون ألبسوا ذاتهم لباس السياسة والشكليات حتى أصبحوا منقسمين انتشرت العداوة بينهم بعدما كان جيل الآباء كالبنيان المرصوص.

صديق طولته المقرب إليه "خالي الدراجي"، كانت معظم أيامه معه وصغره كانا يتسللان إلى الغابات والبساتين لقطف ثمار السفر جل شقاوة الصغر "أنا وخالي الدراجي كثيرا ما نقضي يومنا في التشرد... نساق وراء شيطنتنا..."[1] يتقاسمان الفقر ولا يسب أحد الأخر لفقره أو ثيابه الرثة يجوعان معا تجمع بينهما الألفة والصحبة وشقاوة الصبا، فرقت بينهما الأيام أصبح الدراجي يساعد خاله صالح في البناء حتى استدعي إلى الخدمة الوطنية تواصلا معا ببعض الرسائل، رجع ليفتش عن صحبه ورفاقه "أفتش عن خالي الدراجي وطفولتنا... أفتش عن لزهر ولد عمي يوسف..."[2] جاء يبحث عن الأيام الخوالي وهو يمني نفسه بأنه يجد ما كان على حاله، بعدما اشتعل رأسه شيبا بعد تعبه في طريقه للحياة والمدينة التي ابتلعته واستهلكت قواه، فارق سعاد التي أبعدت بقرار متعسف عن دراستها وحياتها، فلا أحد يستعير منه الكتب بعدها، يلوم نفسه ويعاتبها على ابتعاده وهجرانه لكل هذه الذكريات رغم الحنين والألم على فراقها وفراق –بوحبة–.

أولا: أبعاد المكان: في رواية أولاد –بوحبة– آش ما كان:

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد –بوحبة– آش ما كان، ص99.

[2] المصدر نفسه: ص115.

إن للمكان أهمية كبيرة في تشكيل معالم الوراية أو عالمها. فهو المحرك الأساسي للأحداث وتطورها ورسم أبعادها، فالمكان هو المرآة التي تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها أبعادها "وقد قام المنظرون الألمان بعد 'روبير بيتش R. PETSCH(1934) بالتمييز بين مكانين متعارضين هماLOKALوRAUM

أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الوراية..."[1] فالمكان الأول هو مكان واقعي فيزيائي محدد بمقاسات أو إشارات واضحة معالمه أما المكان الثاني هو الذي يتأسس من مخيلة ومشاعر الشخصيات أو من خلال نسق الأحداث.

"هناك ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة لتشكيل عالم الرواية وهي إخفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور (الصورة) في تشكيل الفكر البشري أو دور الزمن في تجسيد التصور العام للبشر لمعالمهم"[2]، فالبعد المكاني الواقعي يضيف للأحداث الخيالية أو المجردة معنى وحقيقة تصور المكان من خلال الصورة التي تعطي تشكيلا في الفكر أو المخيلة والذي يتجسد في تصور ومخيلة القارئ "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 الراوي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر"[3] فالرواية تأخذ القارئ إلى عالمها من خلال التجسيد المكاني والخيالي لكلمات

---

[1]حين بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص26.

[2]سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004، ص104.

[3]المرجع نفسه، ص 203

الروائي فيكون المكان الذي تأخذ الرواية القارئ إليه مغايرا للواقع المكاني الذي يتواجد فيه فيسرح إلى كان الرواية.

فنجد هناك تفاوت في تحديد أبعاد المكان واختلافات بين الباحثين.

"وينكشف من خلال ذلك بعدان نفسي والاجتماعي، إنه بينهم في وسمها بمظاهر الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي–لمكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه ومن هنا كانت العناية به واضحة"[1] فصورة الشخصيات هي التي تكشف البعد النفسي والواقعي للمكان الروائي فالبعد الواقعي من خلال هذه الشخصيات ولباسها وسلوكها هو الذي يحدد البيئة والفضاء المكاني أما البعد النفسي فيكون من خلال اهتمام الكاتب أو الفنان بالمكان وهو الذي يستحوذ مشاعره وإحساسه به ومن ذلك تأثيره في القارئ فهذا الاهتمام بمكانه دون سواه وإلحاحه عليه هو ما يفسر البعد النفسي في المكان الروائي.

وهذا التفاوت والاختلاف بين الباحثين في تحديد أبعاد المكان الروائي ومن بين أهم الباحثين "هما النموذجان اللذان يقدمهما صلاح صالح ومصطفى الضبع ومن خلال هذين النموذجين يمكن الخروج ببعض الملاحظات البحثية"[2] تتلخص في هذا التقسيم، فقد لوحظ اختلاف الباحثين من خلال الدراسات الروائية في تحديد هذه الأبعاد المشكلة للمكان الروائي من خلال الاطلاع على أكثر النماذج الروائية.

صلاح صالح	مصطفى الضبع
• البعد الفيزيائي. • البعد الرياضي–الهندسي.	• البعد الفيزيائي. • البعد الهندسي.

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2009، ص138.

[2] المرجع نفسه: ص140.

• البعد الجغرافي.	• البعد الجغرافي.
• البعد الزمني–التاريخي.	• البعد التاريخي / الزمني.
• البعد الذاتي–النفسي.	• البعد النفسي.
• البعد الواقعي–الموضوعي.	• البعد الاجتماعي العجائبي.
• البعد الفلسفي–الذهني.	• البعد العجائبي.

على الرغم من هذه الاختلافات إلا أن هناك التقاء في الاهتمام بالمضمون، فنجد 'صلاح صالح' يقدم البعد الواقعي الموضوعي "فإنه يقصد به المكان باعتباره موجودا في الواقع ولا وجود له في الفن إن بمجرد نقله من الواقع إلى الورق فقد تحول إلى مكان متخيل"[1] ولكن اهتمام القارئ والباحث والناقد يكون بالمكان الموجود في الرواية الذي نقل من الواقع إلى الروق وذلك يتجلى في الإحالة المستمرة من الخيالي المصوغ من الكلمات الموجودة في الرواية إلى الواقعي الموجود في الطبيعة والبيئة.

أما عند 'مصطفى الضبع' فقد قدم البعد الاجتماعي "في حيث يهتم البعد الاجتماعي عند مصطفي الصبع بالعادات والتقاليد، بأسلوب المأكل والمشرب إلى غير ذلك من صور اجتماعية المكان"[2] فالبعد الاجتماعي يتمثل في حياة المجتمع داخل الرواية وأسلوب سيرها من خلال عاداتهم وتقاليدهم وحتى من خلال الأكل والشرب.

1. البعد الواقعي:

تتجلى واقعية المكان من خلال الأبعاد الجغرافية التي ينقلها المؤلف من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيسهم في ابراز الشخصيات وتحديد هويتها من خلال المكان، ففي رواية أولاد –بوحبة– آش ما كان صورة المكان لم تكن

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي: البيئة السردية في الرواية، المرجع سابق، ص141.

[2] المرجع نفسه: ص141.

واضحة من أول الرواية ولكن بعدها بدت واضحة معالمها "من شمال المدينة إلى جنوبها... عبر شارعها الرئيسي الذي يربط جنوبها بشمالها ممتدا من الكورس إلى –بوحبة–..."[1] فهنا حدد الكاتب معالم المكان الجغرافية الواقعية لمدينة –بوحبة– كان على لسان البطل الذي يسرد كيف وصل إلى دياره وحدد مكانها بدقة وواقعية فينقل هذا المكان الواقعي إلى الرواية ويحدد كل معالمها مثل "مرورا بساحة (كارنو) فرقاق بني ميزاب وخروجا من باب سالومو... فالمرشي المغطى..."[2] فلقد عين في رحلته هذه إلى دياره كل الأماكن التي مربها وكيف كانت وجهته! وماذا وجد في طريقه؟ فوصف كل الأمكنة التي مر عليها وذكر خصائصها كأن القارئ يتجول في بوحبة وشوارعها يبرز الشخصيات ويحدد كينونتها من خلال الأمكنة التي تتواجد فيها حيث يقول: هنا متجر عبارة عن كشك إسمنتي لصاحبه التابعي رايس وهو من قدماء تجار المدينة... يقابل محل التابعي قهوة قصري وبجوارها محل ولد العقيد... فشارع طريق القوافل..."[3] فقد نقل الأماكن الجغرافية من عالم الحقيق إلى عالم الرواية نقلا واقعيا فيصبح المتلقي كأنه يجوب تلك الشوارع والمحلات وبطريقة موضوعية يصف هذه القرية من الداخل وقد عمل في كثير من الأحيان على وصف هذه الأمكنة ليبرز هذه الشخصيات المرتبطة بها من أحيائها الفقيرة ومساكنها وجسورها مثل ما ذكر الشوارع والدكاكين حيث يقول: "اختار عمار بوشعرة مكمننا ليليا له... تتراكم فيه أغطية رثة بالية وأسمال وقوارير قديمة...يطل على خرير الواد..."[4] فكل هذه المواصفات التي ذكرها وهذا الوصف الدقيق للمكان يجعل القارئ يتخيل هذه المكان ويعرف أنه مكان رث ليعيش فيه انسان غير عادي ويتصوره بعدما تخيل

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد –بوحبة– آش ما كان، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] الطيب عبادلية: أولاد –بوحبة– آش ما كان، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص10.

أنه منزل حيث يقول في البداية مكمنا أي مكان يأوي إليه ولكنه من خلال تخيله للمكان بعد هذه التحديدات المكانية الواقعية يعرف أنه كوخ أو مكان رث يقع على حافة القرية أمام الواد.

نجد أيضا الكاتب يبتكر الأوصاف في كثير من الأحيان في وصف شوارع –بوحبة– وأزقتها ومحلاتها وهذا الوصف دائما يتخلله وصف جمالي لأحداث وقعت في هذه الأمكنة ولشخوصها أو ما كان يمارس فيها مثل قوله"... وهي تمر قريبا من محل بوزقارة الساعاتي حيث ينبعث صوت الأغاني الفلكلورية التي تتجاوب معها وتبدأ رقصتها وهي منسجمة مع الموسيقى..."[1] فهذا المتجر الذي يبيع الساعات كان عاديا بالنسية للقارئ كأي محل لكن مع هذا الوصف الجمالي للمكان وكيف صوت الساعات اعتبره نوعا من الموسيقى، فيحمل القارئ بتخيله مكانا جميلا نابعا بالحيوية والسعادة ولكن هذا الوصف للمكان جعله هكذا لأنه يشتاق لبوحبة لكل مساحة صغيرة فيها ويحن لها ويتذكرها كما يريد أن يراها وكما يحبها أن تكون.

"وهنا تبدأ بوحبة القديمة... هنا... على هذه العتبة الصخرية كان يجلس سمار الليل أمام دكان حمة الطاهر (فليو)... أمام باب السور القريب من باب سالامو... المقابل لزقاق الفطايرية..."[2] كل هذه التفاصيل الدقيقة للمكان الذي يصفه الكاتب أو نقول يتذكرها لأنها في ذاكرته كيف كانت؟ فهو يذكر تفاصيل دقيقة تجعل القارئ يرسم في مخيلته –بوحبة– بدكاكينها وأزقتها وكأنه يتنقل فيها ويربط هذه الأماكن بشخصيات كانت ملازمة لهذه الأمكنة ومرتبطة بها وكأن المتلقي يعرف بوحبة أوزارها. فهذا البعد الواقعي لا يجعل النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا "فالمكان كذلك لا يوجد إلا من خلال اللغة يعطيه النص

---

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] الطيب عبادلية: أولاد –بوحبة– آش ما كان، ص1–3.

مميزاته الخاصة وأبعاده التي تحددها، لذلك فهو: يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه طبعا مطلقا"[1] فالراوي يخلق هذا المكان بأبعاده الخاصة بجميع أجزائه ليسهم في تشكيل التصور لدى القارئ كما نجد في الرواية فالكاتب في وصفه لبوحبة جعل المكان موضوعا في حد ذاته.

"في أزقة بوحبة المتربة الضيقة يمر..."[2] كان الكاتب يصف الأزقة كيف تحيط بها الدكاكين من حوافها، ثم حدد أزقتها الداخلية التي بين المنازل والبيوت التي ينتقل فيها الباعة المتجولون التي تطل عليهم النساء من نوافذ منازلهم لتستطلع أو تسأل عن السعر هذه الأزقة ترابية مع أنه وصف هذه الأمكنة بجمالية وأيضا أعاد نفس الكلمات حيث يقول: "تلك أزقة بوحبة الترابية... يدفع بعربة يدوية وعجلتها تحدث صوت صريرا مؤلما للأذان..."

فرغم حبه لبوحبة وشوقه لكل ركن فيها وتذكره لها بكل تفاصيلها لم يخفي التفاصيل التي لا تعجبه ولا تروقه وتفسد جمالية وصفه للأمكنة التي ذكرها وهنا يتجلى البعد الواقعي.

"لكن الغالب على الظن أن كثيرا من الروائيين يتجهون إلى الإيحاء بواقعية المكان رغبة منهم في إقناع القارئ بواقعية الأحداث: فأينما نظرت نظرت في هذا الأثر طالعك المكان، فهو جوهر مادته الروائية... ليس فضاء مفترض... هو فضاء تاريخي فعلي"[3] فقد يلجأ الكتاب إلى الإيحاء وإدخال الأماكن الواقعية أي الموجودة في الواقع لتكون هذه الأماكن شاهدة على أحداث وقعت فيها ليس من خيال الكاتب، افترضها في إطار قصته فالمكان جزء من الفضاء الروائي فيصبح ملك عام لا يستطيع الكاتب تغيير ملامحه أو تشويهها، وإذا تحول إلى الفضاء

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، المرجع سابق، ص190.

[2] الطيب عبادلية: ـــأولاد بوحبة آش ماكان، ص2-3، 2-4.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، المرجع سابق، ص140.

الروائي أصبح جزءا من صنع الكاتب، وشريكا في تكوينه ولكن مع ثقافة الكاتب ووعيه بجغرافية المكان له دور في استكمال ملامحه كما نجد ذلك في الرواية حيث يقول: "لكنه يعود كل مساء إلى حيث حفر سكننا له في الأرض وسقفها بصفائح معدنية تتساوى مع سطح الأرض وقام بحمايتها من السيل بحفر ساقية محيطة بها... أسفل غابة الصبار"[1] فهذا الوصف للمكان الذي وسمه بصفات تقود إلى تخيل هذا المنظر وتصور داخل ذهن القارئ كيف يتشكل هذا المكان فيعرف من خلالها أن هناك علاقة بين هذا المكان وأحداث معينة لأشخاص داخل الرواية، فهذا التصوير الواقعي للمكان يدخل في إطار أحداث فعلية.

فالكاتب هنا ينقل هذه التفاصيل عن-بوحبة- بأبعادها الجغرافية والواقعية بطريقة موضوعية تخيلية بوصفها من الدخل ونقلها من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية مانحا إياها بعدا واقعيا.

وقد عكس المكان الواقعي، البعد الاجتماعي للشخصية فحين يصف مكانا بهذه المواصفات مثلما يقول: "يعود كل مساء إلى حيث حفر سكنا له في الأرض وسقفها بصفائح معدنية... وأيضا بقوله: شيد عمار بوشعرة وكر يأوي إلية ليلا"[2] فكل الأوصاف تحي بأن هذه الشخصيات المرتبطة بها مهمشة وفقيرة أو تعاني من خلل عقلي فالتصوير الواقعي للمكان يعكس بعدا اجتماعيا لهذه الشخصيات، لأنه في بداية الرواية كان يصف المحلات والدكاكين وحتى إن لم تكن ذات قيمة عالية لكنها توحي بوضعية اجتماعية بسيطة وأناس عاديين.

لكن الفئة الأولى المهمشة التي كانت إما في حواف -بوحبة- تعيش أو أمام الجسور القديمة أين مصب النفايات والبالوعات أو أمام غابات الصبار فهم أناس مهمشون اجتماعيا لم يكن لهم حظ من المدينة -بوحبة-.

---

[1] الطيب عبادلية: ـــأولاد بوحبة آش ماكان، ص61.

[2] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، ص58-61.

فقد رسم المؤلف المكان كأن أحدا سوف يتأكد من واقعية هذا المكان أو أن أحدا يشكك في انتسابه لـــ –بوحبة– ويشكك في درايته بها وهذا لشدة تعلقه بها وحنينه لها، لهذا كان وصفه للأماكن دقيقا لكل شبر في –بوحبة– حيث يقول: "في تفاصيل المكان حيث تناثرت أوراق أشجار غابة ولد زقير... مع جنان الوردي... وغابة بدي..."[1] فهو يعرفها مع كل تفاصيلها ويصفها للقارئ بصورة دقيقة فيصبح القارئ يعرفها جيدا.

2. البعد النفسي للمكان:

إن للمكان أبعادا نفسية تؤثر في الإنسان ومن "ذلك جاء اهتمام كثير من الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له والتواجد في محيطه، إذ أكثر أبعاد المكان حميمية وانتشارا هو البعد النفسي"[2] أي أن المكان عالق في نفسية الإنسان في خياله من حلال ذكريات أو باعتباره ملاذا للدفء وتربطه به علاقات قوية تتجسد في الانتماء فيرتبط الإحساس بالمكان وبمزاجية الانسان.

"فالمكان الذي لا يثير مقدار من المشاعر، تعاطفا أو تنافرا قلما يستحوذ على اهتمام الفنان وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه العمل الفني الروائي"[3] أي أن المكان الذي يختاره الكاتب تربطه به علاقة خاصة فهو يثير فيه شحنة من المشاعر إما أن تكون بالحنين والتعاطف معه أي أنه ذكره عن حب واشتياق أو تنافر وكره وعدم انسجام معه فيأخذ بعدا نفسيا لدى الكاتب في عمله الفني الروائي.

---

[1] المصدر نفسه، ص113.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، المرجع سابق، ص138.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

في رواية –أولا بوحبة أش ما كان– هناك بعد نفسي حاضر وبقوة بين الكاتب وبوحبة المكان الذي عاش فيه صغره الذي تجمع بينهما ذكريات كثيرة والذي ترك له مكانا في قلبه كبيرا عندما رحل إلى المدينة حيث يقول في الرواية: "جمعت أشتات النفس من ضياعها... عزمت العزم للزيارة تلك الديار... التي غادرتها شابا مزهوا بما أنا عليه من قوة وعنجهية"[1] أي أنه رجع وذلك بعد إرادة وقوة مشاعر التي تركته يعود فقد كان خائفا عن المكان الذي يحبه وينتمي إليه ربط "الديار" بالحنين فهي أحياؤه –قرية بوحبة– التي كيان فيها أيام صغره وشبابه ربطها لأنها أيام قوته، عند ما كان يافعا ومليئا بالحيوية والنشاط التي غادرها وحزن لأجلها تجمعه بها ذكريات الطفولة الزهو، الشباب، الرفاق، ثم يقول بعدها "اتبعت غواية النفس... غرني الذي غرني"[2] فالمدينة أطفأت شعاعه، ربطها بالكبرياء المزيف فقد كان يعيش فيها ونفسه ومشاعره تشده لمكانه الأصلي، شبه نفسه بالرماد المنطفئ، علق في الهموم والسموم، فقد شبه المدنية بالشباك التي تفرقه فيها بما تتمتع به فوقع في شباكها.

ثم يقول: "هبت عاصفة هوجاء في النفس..."[3] فقد كان في صراع داخلي بين مكانه قريته، دياره –بوحبة– وبين المدينة وشباكها.

فالبعد النفسي يضفي أجواء خاصة على المكان ففي قوله: "أي أنتم أيها الذين معكم كبرت... فم ركضنا في هذه الأزقة... أستحضر الماضي"[4] فهنا يظهر كم هائل من الأحاسيس والمشاعر الجياشة تجاه –بوحبة– وألم كبير لفراقها فهو كأنه رجع للماضي ويسير في أزقة بوحبة كانت تسعده أزقتها كان ينتمي إليها كانت مصدر سعادته وفرحه.

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، ص138.

[2] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص08.

[4] المصدر نفسه، ص18.

يتبادل الحديث مع المكان فيشعر بألمه وأحاسيسه ويبادله حنينه ولوعته ولهفته عليه حيث يقول: "استأنس السير في أزقتها... كل الأرصفة والساحات شهدت بعض أنفاسي..."[1] فكأن بوحبة تعرفه استأنست بسيره فيها لها مكانه في قلبه.

المكان يشحن مشاعر الإنسان بالطاقات الداخلية النفسية والوجدانية في جميع حالاته من حزن وألم فالمكان هو: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه... يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[2] وهذا يظهر من خلال ارتباط المكان بالشخصيات فلا يظهر المكان منعزلا عن الشخصيات والمشاعر نحوها فهي مرتبطة بالسلوك البشري الذي يحمل عواطف وهموم وانفعالات نحوه فهو يحمل أسرارهم.

"من أمام باب خزان الماء العملاق (الخزنة) الذي كان يروي عطشى المدينة... كنت ألتقي مع زوبيدة... ونتعارك..."[3] فقد ربط المكان حيث يوجد خزان الماء الذي ترتوي به –بوحبة– أهلها، بلقاءاته مع زوبيدة حيث كان هذا المكان كشاهد على هذه اللقاءات والشجارات كأن هذا المكان يتشارك معه سره.

"ومن مقلع حصيفات الطين ما وجدت لها أثرا..."[4] فهو عندما رجع إلى –بوحبة– لم يجد زوبيدة وهو مقلع الطين الذي كان يذهب إليه ليحضر الطين إلى زوبيدة ولكنه لم يجده وحتى ذكريات التي أحزنته وآلمته ربطها بأمكنة تذكره بها.

"عمي الطاهر مسجن على سرير الموت في المستشفى القديم... بومة الشؤم تحط على عمود النور الخشبي الذي يعلو خزان الماء وتبدأ نواحها..."[5] فحتى

---

[1] المصدر نفسه، ص20.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص190–191.

[3] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص28.

[5] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، المرجع سابق، ص147.

أيام حزنه وأحداث التي حصلت في بوحبة من موت لأقربائه كان يشارك مكان ما بها ويربط المكان بالحادثة التي حصلت فهنا كأنه يتهم أو يجعل المستشفى القديم سببا في وموت قريبه عمي الطاهر وذكر المكان الذي كان محل شؤم ونفور منه.

"يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان، ومن ثم جاء المؤلف الضمني له مظفرا بعاطفة السارد ومطبوعا بحالته الشعورية..."[1] فالكاتب هنا والذي هو بطل روايتنا تربطه مشاعر انتماء وألفة بالمكان الذي عاش فيه في صغره فيها حيث يقول: "أنا هنا منذ القديم... منذ الميلاد... أنا هنا مثل تلك الصخرة المائلة التي يستند عليها جبل سيدي محمد الشريف..."[2] فكأنه يقول أن –بوحبة– تنتمي إليه وهو ينتمي إليها فهو جزء منها كما صخورها وجسورها وجبالها "مثل واحة في الجريد أنا هنا مثل نخلة...،" ويقول: "لم أكن في يوم من الأيام ابن بوحبة العاق... ابن بوحبة العاشق لها."[3] فهو يتجدر من –بوحبة– يعتبر نفسه إنها الذي خلق ليعيش فيها الذي إذا ابتعد عنها غلبه الشوق ورجع إلى مكانه الذي يرتاح فيه: "المدينة التي أعرفها ما عادت تتحمل شطحات جنوني..."[4] كأن المدينة المكان الذي يريد مغادرته الذي يعيش فيه دون حب له دون سعادة كأنها كرهته ولم تبقى تتحمله وتريده المغادرة كأنها تتباهى بنفسها ولا تريد من لا ينتمي إليها.

فهنا جعل كأن بوحبة والمدينة التي كان فيها شخصيات في الرواية وليس مكانين مهمين فحسب فكأنهما –بوحبة– الشخصية التي يريدها وتريده ويحبذ البقاء عندها لا يهرب منها.

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، 42.

[2] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص51.

أما المدينة كأنها شخصية سيئة "تهرب إلى عفتها من رجسها الليلي... وتتطهر من دناستها..."[1] ويحاول قدر المستطاع الهرب منها

3. البعد الهندسي للمكان:

"يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه واستخدام المصطلحات المتداولة فيها"[2] أي أن يصبح للمكان أبعاد هندسية من خلال مظاهر المكان الهندسية والأشكال والأحجام أي أن هذا البعد يركز فيه الكاتب على كل المميزات والصفات الهندسية التي تؤسس المكان وتتشكل منه وذلك ليشكل القارئ أبعاد وتصورات هندسية للمكان في مخيلته كأنه يعرفه.

"كما درس حميد الحميداني المكان الروائي في كتابه (بنية النص السردي) 1991 وصنف الفضاء الروائي إلى ثلاثة أنواع:

1-الفضاء كحيز جغرافي في الرواية وكمكان يتحرك فيه أبطال الرواية وعند ذكر أسماء الأماكن يثار خيال القارئ لاستدعاء ذكرياته..."[3] أي أن المكان هو الحيز الجغرافي الذي تتحرك فيها الشخصيات وله بعد هندسي وهذا الوصف هندسة وأبعاد المكان لتترك في مخيلة القارئ أثرا كأنه يعرفها أو عندما تدور أحداث ما يتذكر المكان من خلال وصفه الهندسي، وكثيرا ما نجد في الرواية وصفا هندسيا وأبعادا شكلية لأماكن في -بوحبة- لأن بطل الرواية يعرفها بدقة فكأنه يحاول أن يعرف القارئ بها مثلها نجده يقول: "من شمال المدينة إلى جنوبها... عبر شارعها الرئيسي الذي يربط جنوبها بشمالها، هنا متجر عبارة عن

---

[1] المصدر نفسه، ص52.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، المرجع سابق، ص147.

[3] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ط1، دار الحوار، سورية، 196، ص113.

كشك اسمنتي..."[1] فهنا يصف الشوارع التي ترتبط –ببوحبة– وكيف يصل إلى بوحبة بطريقة تؤسس الأبعاد والصفات الهندسية للمكان كأن تصل إلى بوحبة.

"فمسجد الهجرة الذي لم يكن كذلك... كان قديما مذبحا ثم اسطبلا ثم دار كبيرة أو ما يشبه الباحة... بها حجرات..."[2] فهنا وصف المكان فيستطيع القارئ تصوره وتخيل شكله الهندسي فهو عبارة عن باحة كبيرة تتفرع منها حجرات.

"غابة ولد زقير (مبرك) التي يحيط به سور قصير من الخارج لكنه عميق من الداخل وعليه شيدت السياقة المحمولة على أقواس صخرية يتدفق عبرها الماء..."[3] حيث أنه وصف هذا المكان بدقة كبيرة فالكمان ذو أبعاد هندسية دقيقة كي يصبح منبع ليتدفق الماء منه للمدينة.

"أزقة بوحبة المتربة الضيقة"[4] يجعل القارئ يعرف كيف هي أزقة بوحبة وشوارعها التي تربط بين بيوتها فهي ذات بناء هندسي قديم كانت ذات أزقة من التراب ضيقة ليست معبدة ونوافذ المنازل متقابلة وهذا لصيق زقاقها.

"منطقة منابع مائية متعددة العيون تتجمع في الساقية المحمولة على أقواس صخرية..."[5] يصف بوحبة من الخارج وكيف تتجمع حولها هذه الأقواس الصخرية.

"تبدأ من زقاق منحدر حي الحفرة الذي يمتد ويحيط بحي بوحبة من الجهة الشرقية ومن الغرب يتفرع منه زقاق البعلي الذي يحيط ببوحبة من الجهة الغربية

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبةآش ما كان، المرجع سابق، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص80.

يفصل بينهما جنان الوردي حناشي..."[1] فكل هذه الأبعاد الهندسية والأشكال الخارجية لشوارع بوحبة وكيف تتفرع هذه الشوارع والأزقة.

4. البعد الجمالي للمكان:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء الأمكنة في الرواية فالبعد الجمالي لا يكون بالضرورة النظام والتناغم بين الأشكال والأحجام في الأمكنة بقدر ما يكون نبعا من رضى داخلي وجمال حسي في تصور الروائي.

"ولم يبقى المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجاره الحياة التي يتضمن"[2] فالمكان ليس رقعة فحسب في الرواية ذات أبعاد هندسية لكنه أيضا عبارة عن مجال أو فضاء لحياة إنسانية واجتماعية لعلاقته الوطيدة بالشخصيات والأحداث.

"إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو قد عاش فيه بشر... لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور"[3] فالمكان ليس جزءا جغرافيا هندسيا إنما هو حامل لتجربة إنسانية تعيش في ذاكرة انسان يتذكرها من حين إلى حين ويجسدها الميدع في كتاباته في كل أبعادها.

ومن هذا المنطق ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى التي تتظافر لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري على أرضه الأحداث.

فينقلها الكاتب بصورة جمالية توحي بأبعاد فنية للمكان وذلك في وصف هذه الأمكنة بكل أبعادها.

---

[1] المصدر نفسه، ص97.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص190.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص190.

"ويؤكد الناقد ياسين النصر هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر"[1] فالمكان في الرواية ليس مجرد مكان عادي فهو فضاء تفاعل الشخصيات والتجارب الإنسانية والحياة الاجتماعية للناس.

كما نجده في رواية أولاد بوحبة آش ما كان فالبعد الجمالي يكمن في حالة البطل التي تجذبه نحو –بوحبة– مشاعر الحنين والاشتياق لها وكيف عاش صغره فيها وكيف كانت تربط علاقة رحمة وألفة بين أهل بوحبة كأنهم عائلة واحدة، "وليت وجهي إلى حيث تجذبني ذكريات الطفولة..."[2].

"سهرات رمضانيات بوحبة تملؤها فرحتنا وتغلب عليها ألعابنا"[3].

ثانيا: التشكيلات المكانية في رواية أولاد بوحبة آش ما كان.

من خلال دراستنا لرواية أولاد بوحبة آش ما كان تبين لنا أن الكاتب اعتمد على مجموعة من الأمكنة التي زادت جمالية للرواية وذلك لتصوير الأحداث وبيان دور الشخصيات في الرواية، فتفرعت هذه الأمكنة منها الثابتة منها المنفتحة أو كما نقول المغلقة ومنها المفتوحة كما يقول حميد لحمداني "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة"[4] من خلال هذا نرى أن الأمكنة تختلف حسب الاتساع والضيق إذ أن هذا الاختلاف يقدم مادة أساسية للروائي لصياغة

---

[1] المرجع نفسه، ص190.

[2] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، ص 08.

[3] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ماكان، ص20.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع سابق، ص72.

الأحداث الروائية" وتتجسد علاقة المكان بالحدث من خلال علاقته بالشخصيات"[1] إذ أن المكان شيء مهم في العمل الروائي يساهم في تحريك الشخصيات والأحداث، وتلك التشكيلات المكانية تضيف جمالية النص الروائي.

"نجد أن ثنائية (المغلق/ المفتوح) ثنائية أساسية"[2] إذ أن هذه الثنائية أساسية في العمل الروائي، من خلال هذه التشكيلات المكانية المغلق والمفتوح تتحرك الشخصيات والاحداث في الرواية ونجد رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" أماكن عديدة مغلقة ومنها ما ومفتوح ومن خلال هذه الأماكن المغلقة كالبيت والسجن والمقهى والمفتوحة كالجبال والأحياء هذه الأماكن التي ذكرها الكاتب زادت الرواية جمالية. إذ أن المكان مهم في العمل الروائي وهذه الثنائية أساسية في الرواية، إن هذه الثنائية تضم أماكن عدة وحسب ما فهمت أن الأماكن المفتوحة تلك التي تكون فيها حركة وتسمح للشخصية الروائية بالحرية في التنقل أما الأماكن المغلقة تلك التي تضم أشخاص محددين، تكون هذه الأمكنة محددة عكس الأمكنة المفتوحة فهي تضم أشخاص عديدة وتكون واسعة سهلة التنقل ففي تسهل تنقل الشخصيات في الرواية "ويمكن للقارئ أن يميز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية (الشوارع، الحدائق العامة ومشابهها) والأمكنة المغلقة(البيوت والمقاهي والملاهي ومشابهها) في السرد القصصي"[3] هذا يعني أنها يمكننا التمييز من خلال اللفظتين المفتوح والمغلق.

1. الأماكن المغلقة:

---

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي، المرجع سابق، ص44.

نجد أن الأماكن المغلقة هي التي لا يوجد فيها حرية يكون الانسان فيها محجوزا بعيدا عن الطبيعة بعيدا عن الناس "فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة"[1] نجد أن الأماكن المغلقة منها ما يجعل الانسان في راحة ومنها ما يسلب الانسان راحته نجد مثلا السجن والمستشفى، السجن يسلب راحة الانسان والمستشفى مكان للعلاج والبيت والمسجد مكان للراحة فالبيت يرتاح فيه الانسان ويجد فيه الطمأنينة والمسجد مكان للعبادة يجد فيه الهدوء والراحة لعبادة الله عز وجل، فرواية "أولاد بوحبة آش ما كان" تنوعت أمكنتها مما زادها جمالية فنجد البيت، المستشفى المسجد كل هذه الأمكنة ذكرت في الرواية وهي التي حركت الأحداث والشخصيات في الرواية فتنوعت الأماكن المغلقة من البيوت والمستشفيات والمساجد والدكاكين والأوكار...

أ. البيت:

لقد بين باشلار أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، وهو جسد وروح، وهو عالم الانسان الأول، الحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة، محمية دافئة في صدر بيت"[2].

لم يعد البيت ذلك المكان الذي يوجد فيه جدران وتزينه مجموعة من الأثاث بل تحول البيت في الخطاب الروائي ذلك المكان الذي يحمل عدة دلالات يعبر عن حياة كاملة لأشخاص في العمل الروائي، نجده في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" ارتبط كثيرا بالشخصيات فتحول البيت من الشكل الهندسي إلى الشكل المعنوي،

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، المرجع سابق، ص204.

[2] غاستونباشلار: جماليات المكان، المرجع سابق، ص38.

فنجده كثيرا ما يقول بيت فلان ودار فلان إذ أصبح يدل على الشخص أو الشخصية الروائية، قليلا ما نجده يصف لنا البيت بتفاصيله.

فالكاتب نجده دائما يتحدث عن حنينه واشتياقه لدياره "عزمت العزم لزيارة تلك الديار التي غادرتها شابا مزهوا بما أنا عليه من قوة وعنجهية"[1] نجده هنا يتحصر على تلك الديار التي تركها وذهب ولكن حنينه إليها جعله يزورها ويسترجع شبابه، فيبدأ باسترجاع الذكريات ويتحدث عن أصحابه وديارة وعمار بوشعرة الذي جعل من مكمنا أو وكرا بيتا له فيقول" اختار عمار بوشعرة مكمنا ليليا له... تتراكم فيه أغطية رثة بالية وأسمال... وقوارير وأواني قديمة... شيد عمار بوشعرة وكرا يأوي إليه ليلا يتسلل له"[2] يبين لنا الكاتب أن البيت قد يكون مكمنا، المهم أن يجد الانسان مكانا للعيش والنوم وحتى وإن كان بالأواني القديمة والقوارير والأغطية الرثة.

ففي حديثه عن أولاد بوحبة قديما نجده يربط البيت بالشخصيات فيقول "... ودار المعلم... وعمي الطاهر بن جاب الله صاحب الرزة واللحية البيضاء وبرنوس الملف بقامته الفارهة وقوامه ذو الشخصية"[3]حين تكلم عن دار عمي الطاهر وبدأ يصفه نجد أن مواصفاته تدل على أصالة بيته، ونجده يربط البيت بنور الدين سواكي "مقابلا له دار نور الدين سواعي وهو من قدماء لاعبي كرة القدم وعضو المنظمة السرية"[4] نجد المكان له علاقة قوية مع الشخصيات لذا نجد في كل مرة يربط البيت بالشخصية "تحلق في حلقة واسعة أمام دار (قرونباز)

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص18.

ونتمتع بحكايات عز الدين ولد الوافي"[1] ها لم يصف البيت وإنما ربطها بقرونباز صاحب البيت.

وحين وقوفه على الأطلال يتذكر أيام الصبا "قريبا من خزان الماء بيت عمي الطاهر الكهل الأنيق"[2] وهنا كأنه يقول ن بيت عمي الطاهر تحول إلى خزان ماء وهو واقف قريبا منه يتذكر أيام الماضي، وتذكر بيوت أولاد بوحبة بيتا بيتا لذا هو ربط البيوت والديار بأصحابها، فالكاتب أراد أن يرجع بنا إلى بوحبة قديما ويتذكرها بأصحابها ببيوتها بأزقتها لذلك ربط البيت بالشخصيات.

من المعروف أن البيت مكان راحة وطمأنينة لكن الكاتب صور لنا أن البيت لا يحمي الشخص من جنود فرنسا فالمولدي "ذات يوم فتح باب بيتهم فوجد أن الطارق الجندارمة الفرنسية تحمل له أمر بالتجنيد... فسارع بالقبول"[3] لكن المفاجئة أنه سارع بالقبول فهنا البيت خاص بالمولدي أي أنه لو أراد بعدم فتح الباب لن يفتحه، إذا أن البيت هو ملكية فردية للشخص، وفي أحيان يصبح البيت شبيها بالمستشفى يحتوي على الأعشاب التي يحتاجها للعلاج فيقول "في كل بيت نجد مسحوق العرعار الذي ينفع في علاج الاسهال ومغص الأمعاء ونجد قشرة الرمان... والفيجل والزعتر... والحرمل والدباغ..."[4] بين لنا الكاتب أن بيوت بوجبة تجد فيها كل مستلزمات العلاج البديل فكل ما هو موجود من أعشاب لعلاج لمرض معين، كما نجد البيت مأمن للمرأة وسترة لها فيقول "يسارع الأهل والجيران والخلان ساعة نقل العروس من بيت أهلها إلى بيت زوجها... ثم يتحرك الموكب من بيت العريس صوب بيت العروس"[5] هنا البيت يعبر عن المرأة إذ أن

---

[1] المصدر نفسه، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان ، ص58.

[5] المصدر نفسه، ص59.

المرأة تعيش في بيت والدها ومن ثم تكمل حياتها في بيت زوجها إذ يصبح مأمنها وسترتها بعد العيش في بيت والدها.

ويتحدث عن كرم وجود بيوت أولاد بوحبة قديما فيقول "بينا العريس يتكفل به أصحابه ورفاقه والمقربين منه... فتراه سلطان زمانه... يقظي أيام فرحه متنقلا بين بيوت أصحابه"[1] وكأن البيوت هي التي تفرح مع أصحابه في فرحهم وبينما هو يسترجع ذكرياته يتحدث عن عمي الغول وبساطة مسكنه فيقول "لكنه يعود كل مساء إلى حيث حفر سكنا له في الأرض وسقفها بصفائح معدنية تتساوى مع سطح الأرض... وقام بحمايتها من السيل بحفر ساقية محية بها"[2] يبين لنا الكاتب كيف الانسان يجد مأمن يعيش فيه وهو يصف البيت نجده يحن إلى تلك الأيام التي كان يعيشها مع أولاد بوحبة وتلك البيوت البسيطة المسقفة بصفائح معدنية يجد فيها الانسان سعادته، ويكمل في وصفه ويقول "بيت من الطين جعل حوافه الداخلية عبارة عن مستبطة ترابية شكل ثلاثة أرباع الفضاء الداخلي"[3] يصف لنا بساطة هذا المسكن الطيني الذي جعل منه عمي الغول منزل له يجد فيه راحته وتهيج فيه مشاعره ووجعه وآلامه هذا البيت الطيني هو مأمن له وفي نفس الوقت بيت أوجاعه وآلامه وهذا يعني أن البيت شيء مهم للفرد.

ويبقى مع عمي الغول الذي غادر مسكنه الطيني فيقول "وغادر عمي الغول ذلك المكان واستقر مقيما ببيت مشيد وسط مقبرة سي لحبيب حيث قضي هناك ما تبقي من عمره... لكنه يظل ذاكرة وصورة في البال..."[4] وكأن عمي الغول يريد الابتعاد عن ضجيج الأحياء ويأخذ من البيت الموجود في المقبرة مسكنا له.

---

[1] المصدر نفسه، ص59-60.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص62.

[4] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص64.

فيذهب بنا إلى سعاد التي تركت مقاعد الدراسة بسبب إخوتها فيصبح البيت سارق لأحلام ومحطما لمستقبلها وأخذ منها صديقها وزميلها في الدراسة وهوالكاتب وهي كانت تميل له بحبها لكن البيت أخذ منها دراستها وزميلها وأحلامها فيقول "أنها أجبرت على المكوث في البيت... وأن تنتظر مصيرها... لم أعد ألتقي سعاد... سعاد عادت إلى البيت ولم تغادره..."[1].

كما أصبح البيت كسجن بالنسبة لسعاد فيقول "سعاد أصبحت في الإقامة الجبرية... بمرسوم الإخوة الذين جمعوا أمرهم بينهم وقرروا قرارهم..."[2] هنا شبه البيت بالسجن إلا أن السجن يحرسه العساكر والبيت يحرسه إخوة سعاد الذين سلبوا منها أحلامها وصديقها الذي كانت تحبه.

يرجع الكاتب ويربط اسم البيت بمالكه فيقول "لكن حسين رجل الحسابات والدقة... فقد كان بيته العائلي وبجواره منزل الطيب شاشة... مقابلا لبيت زغبي"[3] وكأن البيت عبارة عن الهمة والأصالة التي كان يتمتعوا بها أولاد بوحبة.

البيت هو الركن الأساسي في بناء الأحياء لاب د بوجود ديار تربط الأحياء فنجد أن الكاتب يذكر لنا عدة بيوت تربط بوحبة فيقول "يتمدد زقاق بوحبة إلى بيت سليمان مسلم... وصولا إلى الزقاق الأكبر حيث يأتي منحدرا من دار صالح عرعار ودار سي صالح بهلول... حيث في كل منزل بعض أشجار الرمان يطل على فضاء الغيران"[4] نجده يرى ترابط البيوت الذي يشكل أزقة وشجرة الرمان الموودة في كل بيت وكأنها تقليد لا يمكن التخلي عنه، وهنا أيضا يربط البيت باسم

---

[1] المصدر نفسه، ص77-78.

[2] المصدر نفسه، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص96.

[4] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص98.

ضاحبة فنرى أنه يوجد علاقة بين المكان والشخصية فيقول ياسين النصير" للمكان حضور فاعل في حياة كل شخصية فهو الذي يثير فيها إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا أخر بالزمن وبالمحلية"[1] إذن أن المكان مهم في حياة كل شخصية لذا ينسب البيت لصاحبه لأنه هو مالكه.

نجد أن البيت تعددت معانيه ودلالاته في وراية "أولاد بوحبة آش ما كان" حيث أنه عنصر مهم في عملية بناء النص الروائي أضاف جمالية للنص السردي بتعدد أبعاده في هذه الرواية.

ب. المسجد:

"المسجد فضاء يساهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء الكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، ويدفعهم إلزام نابع عن إيما نهم وارتباطهم بربهم"[2] كما تبين لنا نعرفه أن المسجد مكان مقدس عند المسلمين لأداء فريضة الصلاة وعبادة الله عز وجل مكان يقصده الفرد للدعاء والصلاة، مكان مقدس عند المسلمين لكن نرى الكاتب في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" لم يركز على جانب العبادة، ذكر المسجد دون التعمق في التفاصيل فنجده يتحدث عن المسجد سابقا حين ترك بوحبة وعن كثرة الصراعات في المساجد حين عاد إلى بوحبة، نجده يصف لنا مسجد الهجرة يقول "فمسجد الهجرة الذي لم يكن كذلك... كان قديما مذبحا ثم اسطبلا ثم دار كبيرة أو ما يشبه الباحة وبها حجرات تستغل لإعداد فطور الصباح للمعوزين والفقراء من أبناء الحي"[3] نجده هنا يتحدث عن المسجد لكن دون التركيز على أنه

---

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، المرجع سابق، ص89.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص234.

[3] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص12.

مكان للعبادة، يحدث كيف كان قديما وكيف يلجأ له الفقراء من أجل فطور الصباح والآن أصبح مسجدا يلجأ له الناس لعبادة الله عز وجل.

تحدث عن أولاد بوحبة قديما كيف كانوا يهرعون لتلبية نداء صلاة الجمعة فيقول: "تراهم يوم الجمعة يهرعون لتلبية نداء صلاة الجمعة وهم يلبسون أجمل ما عندهم من الثياب التي يغلب عليها الجبة البيضاء... وحتى الحذاء الأبيض... يسعون إلى ذكر الله زرافات ووحدانا... وهم يسبحون بما يحملون من السبح... أو بواسطة سلاميات الأصابع"[1] نراه يتحصر وهو يذكر كيف كان الناس يتسابقون لأداء صلاة الجمعة بلباسهم الأبيض، يسعون لذكر الله، يحن إلى تلك الأيام كيف كانت المساجد مملوءة بالناس للعبادة، عكس الجيل الجديد الذي استبدل الجبة بالقميص لأداء الصلاة فيقول: "بوحبة نشأ وترعرع بها جيل جديد متعلم... يرى نفسه متنورا أكثر من أبائه وأجداده... يرى نفسه أكثر استيعابا للدين... والمعاملات... استبدل الجبة بالقميص والزمالة بالعرقية... وأنه بهذا المظهر سيبدو متدينا ظنا منه أن اللباس من مظاهر التدين...."[2]نراه يصف لنا حال أولاد بوحبة كيف كانوا يسعون لأداء الفرائض قديما والجيل الجديد الذي يرى أن اللباس هو الدين يبين تدينه كأنه يصف حال المساجد سابقا حين ذهب وترك بوحبة وحين عاد وجد حتى المساجد تغيرت، كان الناس قديما همهم العبادة والجيل الجديد همه أن يبين أنه متدين بلباسه ظننا أن اللباس من مظاهر التدين.

يكمل حديثه عن الجيل الجديد الذي اختلف رأي فقهي وكل منهم يرى أنه على صواب فيقول: "لم يحدث وإن اختلف جيل الآباء داخل المسجد أو أمام أبوابه أو حتى في المنطقة أثناء الوضوء... أو حول تغسيل ميت... أو كفنه... وحتى

---

[1] المصدر نفسه، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص82.

مواراته الثرى"[1] نرى أن الكاتب وهو يتحدث عن الجيل الجديد في نفس الوقت يتحصر عن أولاد بوحبة في القديم، هذا الجيل جيل الآباء فهم الدين كما يحلوا له فكثرت آرائهم وصراعاتهم حتى في المساجد وأمام أبواب المساجد وأثناء الوضوء وحتى في تغسيل الميت، فنجذ اختلافاتهم حتى في أداء شعيرة الصلاة فيقول: "وفسروا كثيرا من القضايا بفتوى دينية فكفر من كفر... وهم يؤدون شعيرة الصلاة في نفس المسجد... وربما كانوا يقفون في نفس الصف"[2] ويكمل حديثه عن الجيل الجديد فيقول: "ووصل بهم الأمر أن تنازعوا حول المساجد... فاختاروا مساجد لصلاتهم دون سواها... ورفضوا الصلاة وراء الأئمة... وتجندوا وراء زعمائهم دعاتهم..."[3] يعني هذا الاختلاف بين الجيل الجديد أدى بهم إلى أن يختاروا مساجد لصاتهم، ووصلوا حتى الاستلاء على منابر المساجد... كلما انشطروا زادت الهوة بين بعضهم بعضا ومع غيرهم على حد سواء... تقاتلوا في رحاب المساجد... واستعملوا في غضبهم التيموم... والأحذية"[4]هذا الجيل كثرت فئة الفتوى وازدادت القتالات والاختلافات بينهم في المساجد.

فيرجع بنا إلى مسجد الهجرة فيقول "مرة يكون حديثنا عن لزهر (بيدا) الذي حفظ القرآن الكريم ولكن تغلب عليه شقيقه فرحات وسبقه في حفظ الستين وتمكن من أن يكون إمام صلاة التراويح بمسجد الهجرة..."[5] نراه وهو يتحدث عن مسجد الهجرة وكيف يتسابق الإخوة لزهر وفرحات على حفظ القرآن ومن يكون أمام صلاة التراويح ويتحدث محمد الطاهر الذي يرفض أن يمر على المسجد لأنه دائما كان في غير وعييه بسبب الخمر ومع ذلك كان أكثر احتراما ووعيا فيقول

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] المصدر نفسه، ص85.

[4]المصدر نفسه، ص93.

[5]الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص108.

"يرفض أن يمر بمحاذاة مسجد الهجرة وهو مخمور... يبتعد... يختار طريقا أطول يتجنب أن يمر بالمصلين وهم يغادرون المسجد بعد صلاة العشاء أو المغرب"[1] نرى أن محمد الطاهر رغم أن مدمن خمر إلا أنه يحترم المسجد لأنه مكان مقدس تؤدي فيه الناس شعيرة الصلاة، والعبادة، في هذه الرواية نجده مرة يتحدث عن الصراع الذي الموجود في المساجد بجيل بوحبة الجديد ومرة يتحدث عن جيل بوحبة القديم الذي يتسابق لأداء الصلاة والتسبيح في المساجد والمسجد الذي تحدث عنه كثيرا مسجد الهجرة.

ج. المستشفى:

يقول الشريف حبيلة "يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس"[2].

نرى أن المستشفى من الأماكن المغلوقة لكن يوجد فيها حركة وانتقال لذلك نجده في النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا، ومن المعروف أنه مكان يبحث فيه الفرد عن الراحة والعلاج لكن في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" فقد فيه الكاتب أحد أحبائه، فيقول في حديثه عن المستشفى "أفقت ذات ضباح على خبر فاجعة... عمي الطاهر في المستشفى بين الحياة والموت في غيبوبة متقدمة... أيامها لم نكن ندري المعنى الحقيقي للغيبوبة... والموت السريري... وانخفاض الضغط وارتفاعه"[3] هنا تكلم عن المستشفى انها ذو حدين الحياة أو الموت إما أن يتعافى عمي الطاهر ويعود وإما أن تأخذه الموت، لكن عمي الطاهر رحل عن هذه الدنيا وترك جرح في قلب الكاتب فيقول "وطيلة بقاء عمي الطاهر مسجى على

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع سابق، ص238.

[2] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص82.

[3] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص36.

سرير الموت في المستشفى القديم... كانت بومة الشؤم تحط كل مساء على عمود النور.... وتبدأ نواحها ونحيبها وهي تولي صوتها صوب دار عمي الطاهر[1] وتحدث عن الاهتمام الذي وجده في المستشفى لعمي الطاهر فيقول "فقد كان الأطباء المشرفون على هيكلة وتأطير تسيير القطاع الصحي... والتطبيب والعلاج والكشف الصحي... في جميع الاختصاصات... كانوا من الاتحاد السوفياتي... ومنهم من أشرف وتابع الحالة الصحية لعمي الطاهر"[2] تحدث عن الطاقم الطبي للمستشفى واهتماهم بالمرضى غير أنهم كانوا غير عرب من الاتحاد السوفياتي.

أصبحت المستشفى جامعة بين شدلية محمد الطاهر فيقول "ويصبح مصيره بيد والده الذي يرغب في زواجه... من قريبته التي كان لهما نفس الميلاد بالمستشفى القديم... وسميت شدلية لمحمد الطاهر ومحمد الطاهر لشدلية"[3] مكان الالتقاء الأول في المستشفى فإن شدلية ومحمد الطاهر شاء القدر وأن يجمعهم في يوم واحد يوم ميلادهم بالمستشفى فسميت له لكنه لا يريدها عكس والده ذلك لأنهم في القديم كانوا يسمون الطفلة للطفل الذي يولد معها في نفس اليوم لكي تبقى له حتى تكبر ويتزوج بها، كما هو متبين فهو لم يتحدث عن المستشفى كثيرا.

د. الدكان والمحل:

من الأمكنة المغلقة وهو رمز للتجارة والاقتصاد، الدكان هو عبارة عن محل تباع فيه مستلزمات الحياة ويسترزق منه الناس لذا نجد الكاتب في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" ذكره كثيرا لكن في الحديث عن بوحبة ووصفه لها يذكر الدكان والمحلات الموجودة في أحياء بوحبة والمتاجر فيقول "هنا متجر عبارة عن

---

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص36-37.

[3] المصدر نفسه، ص48.

كشك إسمنتي لصاحبه التابعي رايس وهو من قدماء تجار المدينة... يجاوره من الجهة الجنوبية له كشك يشبهه لكنه يبيع الخبز"[1] هنا الكاتب يحدثنا عن كل محل وكشك في بوحبة وتختلف مبيعاتهم من الإسمنت للخبز.

ويواصل حديثه عن محلات بوحبة ومتاجرها فيقول "يقبل محل التابعي قهوة قصري، وبجوارها محل ولد لعقيد، ومنها متجر بوزغاية للأواني المنزلية، فدكان عمار خلايقية"[2] هنا تحدث عن تنوع المحلات والمتاجر في بوحبة محل التابعي، متجر بوزغاية ودكان عمار خلايقية... إلخ. ويواصل حديثه عن تنوع المحلات وكأن بوحبة كانت مليئة بالبائعين وتنوع الحرف فيها فيقول "وهنا محلات الفرجيوة... عمر والمكي... وفي الأعلى وعبر سلم إسمنتي صخري صالح لقبايلي الذي يبيع الغزل وبعض الأوني المنزلية القديمة مثل (القرداش، والغرابيل...، والصوف) وبجواره الإخوة الفرجيوة محل أمحمد النبوشي"[3] هنا كل هذه المحلات تدل على أصالة بوحبة وأضافت جمالية للوصف في النص الروائي تنوع هذه المحلات زاد في حركة الأحداث في الرواية وتمسك الكاتب بأصله، ويواصل حديثه عن أصالة المحلات بذكر غزالة المجنونة التي تتجاوب وتنفعل مع الموسيقى الفلكلورية حيث يقول "... وهي تمر قريبا من محل بوزقارة الساعاتي ينبعث صوت الأغاني الفلكلورية التي تتجاوب معها وتبدأ رقصتها وهي منسجمة مع الموسيقى"[4] يصف لنا ذوق حيث ينبعث بوزقارة الساعاتي في الغناء ومحله الذي يخرج منه صوت الموسيقى الفلكلورية الذي جعل من غزالة المجنونة راقصة منسجمة مع هذه الموسيقى.

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبةآش ما كان، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص11.

بين لنا الكاتب تنوع المحلات في بوحبة من طاحونة ودكان ومحل فيقول "تبدأ محلات تجار الجملة وأغنياء المدينة... يقابلهم من جهة اليمين دكان عبد الله بن لصغر لتبدأ دكاكين السوافة الذين يبيعون التمور... والطاحونة القديمة يقابلها دكان فاضل السوفي الملاصق لإسطبل بوغرارة، الحاد ومحل صوالحية تاجر الجملة، ... وكان موسى الملولي"[1] نجد سلسلة من المحلات والدكاكين وهذه السلسلة أضافت صفة الجمالية للرواية حيث أن النص الروائي نجد فيه حركة بهذه المحلات والدكاكين وتنوعها يدل على أصالة هذه المحلات، فنجد في كل مرة ذكرة للغناء القديم فيربط كل محل بنوع من الأغاني فيقول "... على هذه العتبة الصخرية كان يجلس سمار الليل أمام دكان حمة الطاهر (فليو) ... وهو يحضر الحلوة (فون دون) يعدها على أنغام صوت الفرقاني مصاحبا له في الغناء"[2] في سابق تحدث عن الموسيقى الفلكلورية وهنا عن الفرقاني حيث أن حمة الطاهر يجد متعة في تحضيره لحلوة لفليو عن أنغام الفرقاني، نجد الكاتب يتحصر على أيام الماضي وكيف كانت المحلات والدكاكين أصلية تتميز بذوق أصيل، وأشار إلى عمي البخاري حيث يقول "أو عمي البخاري في جلسته على صخرة أمام دكانه وهو قصير القامة"[3] هنا ذكر الدكان في سياق الكلام لكي ينسب الدكان لعمي البخاري.

نراه مزال يتحدث عن كل محل ماذا يبيع وكيف يبيع ويصف لنا المحلات في بوحبة القديمة فيقول "مازال هنا حانوت محمود السوفي (بابا حناني)... الذي يبيع الطماطم في القرطاس... والزيت بالوقية... والغرس... والخروب... وهو يضحك مبتسم"[4] يتحدث عن حسن معاملة محمود السوفي وسلعته الطبيعية من طماطم

---

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص16.

وزيت وخروب وغرس كأن يخبرنا أن كل الأشياء التي كات تباع مواد طبيعية غير ضارة، ويكمل حديثه عن الزلابية والفطائر التي يحضرها السيلحي في حانوته يقول "يجاوره جنوبا حانوت السيلحي وهو أشهر من نار على علم في إعداد وتحضير الفطائر والزلابية"[1] كل محلات بوحبة أضافت جمالية للنص الروائي لكل محل وحانوت دور في إكمال الأحداث كلما دقق في الوصف زادت الرواية جمالية فهذه الأماكن ودورها حركت الشخصيات والأحداث في النص السردي، فيرجع إلى دكان عمي البخاري ويقول "ومن دكان عمي البخاري اشتريت قازوز فبريكة بربع دينار نصف دينار... (السودة غطيس)... (البيظة عظم)... (الحمراية)... من دكان حمة برباري السوفي ابتعت بعشرة دورو زيت وخمسة دورو طماطم... وحانوت عمار بولبة بجواره ورشة الحشايشي لتصليح الدراجات"[2] هنا يتحدث عن الأسعار في ذلك الوقت أي أنه كان يشتري بدورو والربع دينار والنصف لأنه وقت البركة آنذاك حيث كانت دينار تقضي الحاجة وأصحاب المحلات لا تعرف الاحتكار ولا زيادة الأسعار فكل من عمي البخاري وحمة برباري السوفي وعمار بولبة محلاتهم أصيلة يكتسبون لقمة عيشهم من دكاكينهم، وورشة الحشايشي لتصليح الدراجات وكأن يقول لنا أنه لا توجد سيارات إلا قليل القلة فكانت الدراجات هي وسيلة التنقل في ذلك الوقت ولابد من وجود مكان لتصليح الدراجات، ويذهب بنا إلى المولدي ولمين حيث أن المولدي يطلب من لمين في رمضان سيجارة فيتجاهله فيقول الكاتب "يتجاهله لمين وهو يواصل سيره فقد تأخر عن فتح محل الحدادة بالزقاق الحاد... وانعطف يسارا في الزقاق الحاد حيث محل والده"[3] يبين لنا الكاتب كيف يسرع لمين للذهاب لمحل والده لكسب لقمة عيشه لأن المحل هو مقدس بالنسبة له مصدر كسبهم للمال، وكما هو

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص17-18.

[3] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص09.

الحال يتحدث عن بوحبة كيف تركها وكيف وجدها فيقول "فأغلقت المحلات الكبرى أو تحولت إلى مجرد دكاكين تبيع القهوة والسكر وعلب الطماطم... على وفوف خالية خاوية... وبعضهم غير النشاط فأصبح يروج لسلعة تحت شعار لباس إسلامي... وكفن شرعي... ولباس الإحرام والتحى من التحى"[1]نرى أن حتى معاملات الدكاكين تغيرات في بوحبة أصبحوا يروجا الألبسة الإسلامية تحت شعار إسلامي في بوحبة تغيرت دكاكينها وكسروا قواعد الآباء في التجارة.

يعود بنا إلى بوحبة القديمة ومهارة عمالها، كانت هناك ثقة في الدكاكين والمحلات ويتحدث عن مختار الذي كان يتقن إصلاح المحركات في كراج زوج عمته فيقول "كراج نقريشي أحمد فهو زوج عمة مختار التي تكن له كل المحبة والاعتزاز به الذي منحه كل الثقة... فقد تولى مهمة وتولى تسيير المرأب وقد اكتشف مدى أمانته... ومهارة إتقان عمله خاصة في إصلاح محركات الديزل..."[2] وهو يسترجع بوحبة القديمة فيتذكر دكان عمي الرشيد السوفي فيقول "أتفقد دكان رشيد السوفي الذي عادة ما كنا نشتري منه كيلو فحم لنتدفأ من صقيع يلسع العظام الطرية في ليلة شتاء طويلة"[3] كل الدكاكين والمحلات تأخذنا إلى بساطة العيش قديما وهو يعود بنا إلى دكان رشيد السوفي نلمس في كلامه الحنين إلى تلك الأيام، فهذه المحلات والدكاكين مهم ذكرها في العمل الروائي تعتبر جزء مهم تحريك الشخصيات والأحداث حيث تضيف لمسة جمالية تجذبنا للقراءة، فجمال الأماكن ووصفها يساهم في جمالية الرواية، فكل دكان ومحل ومتجر وحانوت وطاحونة تصف لنا مدى جمال الحياة وهذا يساهم في بناء الشخصية الروائية وبناء الأحداث فلا بد من وجود علاقة تربط المكان بالشخصيات والأحداث ليكون فضاء روائي جمالي

---

[1] المصدر نفسه، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص115.

ه. المقهى:

"تصبح المقاهي المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة، ضمن هذه التشكيلة الاجتماعية يصبح المقهى جزءا من تركيبة المدن الصغيرة "[1]يعتبر المقهى مكان مهم بالنسبة للفرد، حيث يخرجه من جو الأسرة إلى جو الأصدقاء لذلك يكون عنصر مهم في بناء النص الروائي، يساهم في تحريك الأحداث وبناء الشخصيات، كما أن المقهى يعتبر عنصر في بناء المدن الصغيرة، وفي أولاد بوحبة آش ما كان لم يركز كثيرا عن المقهى فيذكرها في سياق حديثه وهو يصف شوارع بوحبة وأحيائها فيقول "مقابلا للمسجد مقهى حمة عمار السوفي لتيجاني"[2] لم يركز كثيرا على المقهى بل ذكرها في حديثه ووصفه لبوحبة فربط المقهى بصاحبه حمة عمار السوفي التيجاني، فيتحدث عن مقهى بوحبة الذي تحول إلى ورشة لتصليح الدراجات فيقول "ورشة الحشايشي لتصليح الدراجات... التي كانت مقهى بوحبة"[3]، ويتحدث عن قورانق الذي يبيع اللحم في شهر رمضان أمام المقهى فيقول "وقد تعود على بيع اللحم خلال شهر رمضان حيث يضع طاولة أمام مقهى قصري مقابلا للسوق المغطاة"[4] كما سابق جاءت القهوة في سياق الحديث الكاتب أثناء حديثه عن بوحبة وأزقتها لأن القهوة تعتبر بناء الأحياء والمدن الصغيرة.

ويكمل حديثه عن أهل بوحبة ومنها ممرضة كانت تمر أمام مقهى العيساوي فيقول "ممرضة بقوامها الفارع وملامحها الجميلة...مبرودة مملوءة الساقين...أنيقة الهندام... نظارتها السوداء... تمشي المونيا... تجحظ لها العيون وهي تمر أمام

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986، ص44.

[2] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص40.

مقهى عيساوي"[1] هنا المقهى جاء في سياق حديثه عن الممرضة التي دقق في كل تفصيل من تفاصيل جسمها حيث كانت تلفت انتباه كل من كان موجود بالمقهى.

و. الحمام:

يعتبر الحمام من الأماكن المغلقة، وهو مكان يقصده الناس للنظافة، ولذلك نجده موجود في كل مدينة من المدن الصغيرة فهو يعتبر من مكونات الأحياء والمدن الصغيرة ولذلك نجد الكاتب في رواية أولاد بوحبة آش ما كان "من يذكر تفاصيله بل ذكره في سياق حديثه عن أحياء بوحبة فيقول "هنا متجر عبد الله بن الطيب... يقابله زقاق حمام عيساوي"[2] جاء الحمام في سياق حديثه عن بوحبة ومن المعروف أن الحمام تذهب له العروس وسط محفل من النساء، ويعتبر حمام العروس من عاداتنا فيقول "ومن عرف بوحبة أن العروس تنتقل إلى الحمام وسط محفل من النساء وهي مغطاة الرأس باللحاف الأبيض... في سير بطيء"[3] نرى أن حمام العروس كان من عادات وتقاليد أهل بوحبة حيث كانت تذهب إلى الحمام فو وسط محفل من النساء.

ويواصل حديثه عن أزقة بوحبة التي دائما ما يذكر حمام موجود في أزقتها حيث يقول "يمتد مسجد الهجرة إلى حمام حمة ميلاد"[4] ثم يقول "ينعطف منه زقاق حمام قرمية وهو من أقدم الحمامات في المدينة الذي يتفرغ إلى الشمال حيث دار عمي علي المطافي والمراغدية وشريفي التيجاني"[5] هنا يحدثنا وهو يصف لنا أزقة بوحبة عن أقدم حمام في المدينة وهو حمام قرمية، ثم يحدثنا الكاتب عن سطوش الذي عاد من الهند الصينية بنصف عقل وعن صديقه الذي يعيش في

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص59.

[4] المصدر نفسه، ص97.

[5] المصدر نفسه، ص98.

الغربة الذي يزوره كل صيف، يعتني بالمولدي طيلة العطلة فيقول "يأخذه إلى الحمام ويلبسه كسوة جديدة منتقاة من فرنسا"[1] هنا وصف لنا مدى اهتمام صديق المولدي له حيث يأخذه إلى الحمام وينظفه ويلبسه كسوة جديدة أحضرها له من فرنسا. نجد الحمام في هذه الرواية قليل لأنه جاء في سياق حديث الكاتب عن بوحبة وأزقتها.

فكل من البيت والمستشفى والمسجد والمحلات والدكاكين والحمام والمقهى أماكن مغلقة لأنها تحوي على أبواب ونوافذ وسقف ركز عليها الكاتب لكي يضيف جمالية لرواية ويحرك شخصياته وبناء أحداثه فيعتبر المكان مهم في بناء الرواية فكل هذه الأماكن التي ذكرها كانت تتحرك فيها الشخصيات، كما أنه ذكر لنا أماكن مغلقة أخرى لكنه لم يركز عليها كثيرا كالسجن ذكره بطريقة غير مباشرة فيقول "أظنني كنت مثل (حباس) الدريسة في مكاني أدور إلى أن سقطت في دوامة الحنين"[2] هنا شبه نفسه بالحباس لا يستطيع لا تقدم ولا التأخر مقيد بحنينه إلى بوحبة، وأيضا جاء في حديثه عن المولدي وصديقه الذي بعد أن ينظفه ويطعمه ويذهب به إلى الحانة فيقول "يطعمه ثم يسقيه إما في حانة لوفرنسي أو خمارة تيمقاد.... وفي أحسن الأحوال في فينيس"[3] لم يركز الكاتب كثيرا على هذه الأمكنة وجاءت في سياق حديثه.

إن الكاتب في إطار اختياره لهذه الأمكنة المغلقة في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" عرف كيفية توظيفها لأنه استعمل هذه الأماكن كوسيلة للتعبير عن بوحبة القديمة وبوحبة الجديدة فعبر بها عن حالته النفسية والفكرية، وصور لنا بوحبة بتفاصيلها من مستشفيات ومساجد وبيوت ومحلات... كل هذه الأماكن دلالة عن

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص105.

حنينه وشوقه لبوحبة القديمة التي تركها في شبابه ولكن عند عودته لم يجدها بوحبة التي تركها.

2. الأماكن المفتوحة:

"تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى"[1] نرى أن الأماكن المفتوحة نقيض للأماكن المغلقة، فالانفتاح يكون على المساحات الواسعة كالغابات والأحياء والطرق، ونجد في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" ركز كثيرا عن طرق وأزقة وغابات وجنان بوحبة وخيرات غاباتها. لذلك نجد حضور كثيف لهذه الأماكن.

أ. الأحياء والأزقة:

تعتبر الأمكنة العامة أمكنة مفتوحة فالأزقة والأحياء تمنع الناس "حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل"[2] فالأزقة والأحياء هي التي يتنقل فيها الناس لذلك تمنحهم حرية الفعل، لذلك نجدها تختلف أبعادها في الروايات ففي رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" أعطاها الكاتب حركة، أحياء وطرق بوحبة تنبض بالحياة فحنينه لها جعله يصفها بدقة وكأننا نمشي في تلك الأزقة والأحياء.

نجد الرواية مليئة بأزقة وأحياء وطرق بوحبة في كل سطر من سطورها نلمس حنين الكاتب إلى تلك الأحياء إلى تلك الطرق إلى كل ما يخص بوحبة لذلك نجده يقول "تنقلت من ذلك الحي وما جاوره فابتعدت عن صحبة الصغر

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص114.

والشباب... إبتلعتني شوارع المدينة فاتبعت غواية النفس"[1] هنا يتحدث عن انتقاله من حييه وابتعاده عن صغره وشبابه حيث يرى نفسه حين مغادرة حييه سيذهب إلى مجتمع منفتحا عن مجتمعه لكن ذلك الانفتاح أغرقه فيقول "لقد غادرة الحي وما جاوره وأظنني ذهبت غازيا... فاتحا... هلالي أخر زمانه لكن... الانفتاح أغرقني في هموم وسموم متعته"[2]، ويواصل حديثه عن شوارعها فيقول "من شمال المدينة إلى جنوبها... عبر شوارعها فيقول "من شمال المدينة إلى جنوبها... عبر شاؤعها الرئيسي الذي يربط جنوبها بشمالها... ممتدا من الكورس إلى بوحبة... مرورا بساحة (كارنو) فزقاق بني ميزاب وخروجا من باب (سالومو) فالمرشي المغطئ"[3] يصف لنا شوارعها من شمالها لجنوبها وهو يقطع هه المسافة كلها ولكنه من كثرة حنينه لها لا يدري كيف قطع هذه المسافة من شمال المدينة لجنوبها للكورس لساحة كارنو لزقاق بني ميزاب حتى خرج إلى من باب (سالومو) للمرشي المغطى حين عودته إلى بوحبة ذهب لكل ركن من أركانها وهو يستعيد ذكريات الماضي.

وهو يمشي في شوارع بوحبة ويصف لنا المحلات والورشات والأزقة والشوارع ويستحضر الذكريات لنا غزالة المجنونة فيقول "وفي تلك الحقبة كانت غزالة المجنونة تجوب شارع المزابية"[4] وعمار الذي يعرض بضاعته في ساحات بوحبة قريبا من السوق المغطاة فيقول "يعرض عمار بضاعته كل مساء قريبا من السوق المغطاة"[5]وعمه الطاهر فليو يبيع الحلوى في زقاق بوحبة فيقول الكاتب

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص08.

[4] المصدر نفسه، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص11.

"ليبيعها أمام باب السور القريب من باب سالومو... المقابل لزقاق الفطايرية"[1] كانوا ينادوه لفليو لأنه يحضر حلوة النعناع.

"وعدت إلى بوحبة (عين ياقوتة) فلم أجد غير أطلالها... وقد سويت بالأرض... في حي بوحبة قد ولى الزمن فسألت عن الزمان والأحبة"[2] وحين عودته إلى بوحبة يقف على أطلالها ويسأل عن الأحباء والزمان فلم يجد لا زمان ولا الأحبة، فيحدثنا على زقاقها فيقول "ومن الزقاق المقابل لزنقة بن راشد وعلى يمين دكان عمي البخاري زقاق مقوس في آخره حيث يقيم القبايل وإسطبل لعروسي"[3] نرى أن زقاق بوحبة يعيش فيها مختلف القبيلات من القبائل الذي يقيمون في زقاق مقوس.

وهو يجوب في أزقة بوحبة يتساءل فيقول "أين أنتم أيها الذين معكم كبرت... ومعكم لعبت حتى تعبت... فكم ركضنا في هذه الأزقة أيام الصيف وخلال شهر رمضان... عدت إلى بوحبة... عين ياقوتة... أستحضر الماضي الجميل في كل ألوانه وأطيافه"[4] إنه يحن إلى أيام الماضي في بوحبة التي تركها في شبابه يحن إلى أزقتها فيقول "كل أحياء المدينة أعرفها... استأنست السير في أزقتها... فيقول ولم أدمنها... كل الأرصفة والساحات شهدت بعض أنفاسي لكنها لم ترق إلى شطب بوحبة... بوحبة وشم أخضر على نبض القلب وسهرات رمضانيات بوحبة تملؤها فرحتنا وتغلب عليها ألعابنا بعد صلوات التراويح"[5] يحن إلى بوحبة، بوحبة هي شبابه وصغره وحياته يشتاق إلى أزقتها وحتى مكتب فريق بوحبة حيث يقول "هنا مكتب ج . أ . س . أم هنا كان فريق مولودية بوحبة فريق الأحلام

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص18.

[5] المصدر نفسه، ص19-20.

والمتعة... هنا يلتقي الشباب وخيرة شباب بوحبة الذين لعبوا كرة القدم"[1] يستحضر كرة القدم اللعبة المفضلة عند أولاد حي بوحبة يستحضر شبابه معهم، ولازال يستحضر الماضي في سطوره فيقول "في أزقة بوحبة المتربة الضيقة يمر يوميا باعة متجولون... يملؤون كل زقاق بندائتهم التي تشبه صراخ الاستجداء والاستغاثة"[2] يحدثنا عن صوت الباعة الذي يملأ أزقة بوحبة إنه يحن إلى تلك الأيام نلمس ذلك في كلماته.

ويكمل حديثه عن الباعة فيقول "واحد يدفع بعربة يدوية وعجلتها الهرمة تترنح يمينا وشمالا فيحدث صوتها ضريرا مؤلما للأذن... وهو ينادي... هندي... هندي"[3] وهو يصف لنا صوت العربة المزعج إلا أنه يحن إلى ذلك الصوت، كانت بوحبة تعج بالمتسولون فيقول "المتسولون تعج بهم أزقة بوحبة... توسلا... واستجداء المتسول"[4] وكأنه يقول لنا بوحبة منزل الفقير والغني والعاقل والغني والمجنون، فكل الشوارع والأزقة توصله إلى بوحبة فيقول "كل الشوارع كل الأزقة وإن كانت متربة إلا ومنها يمكن الوصول إلى بوحبة"[5] يذهب بنا الكاتب إلى زبيدة فيربط المكان بالمرأة فيقول "لكني تركتها ورائي وانصرفت إلى الحياة لا مكان لها فيها... هي غابت عن عيوني العسلية التي رأيت في عينيها كم تحبها... عدت لبوحبة من أجلها أوعدت لبوحبة دون سواها... فوجدت بوحبة غير بوحبة... بوحبة فقدت نكهتها... وزبيدة فقدت حياة"[6] استحضر الماضي واستحضر بوحبة وزبيدة وعاد من أجل زبيدة لكن لم يجد لا بوحبة القديمة ولا زبيدة التي تركت الحياة، في شهر رمضان يصف لنا أزقة بوحبة "أزقة بوحبة

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص20-21.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص28.

[6] المصدر نفسه، ص34.

خالية خاوية... لا حركة... الشارع الرئيسي وأرصفته الترابية تشقها بعض السيارات القادمة أو الذاهبة من بكارية أو الماء الأبيض"[1] يحدثنا عن الشارع الرئيسي لبوحبة الذي تتحول فيه سيارات قليلة القادمة والذاهبة من بكارية والماء الأبيض.

يتحصر عن ذهابه وتركه لبوحبة فيقول "أدرت ظهري لبوحبة... كل بوحبة... وعشت بعيدا عنها مزهوا بما أنا قد أصبحت عليه... دون شعور بالغربة... وبرودة الأكتاف... كبرت بعيدا عن بوحبة قبل أوان الكبر... أو أنني التي لم أدري أنني كلما ابتعت عن بوحبة شابت غواربي واستولى شيبي على مفاصل شبابي"[2] حين تركه لبوحبة كبر قبل أن يحين وقت كبره. "بوحبة الحي القديم المترامي الأزقة الترابية... الحي الهادي... تسكنه عشيرة بلا عرش... الناس في بوحبة أحبة وأصحاب وجيران وأصهار... الملولي والحركاتي والسوفي والعبيدي والقبايلي والفرجيوي واللوشي والدراجي والجريدي والهماهي والزغلامي والفرشيشي والتونسي والمروكي... والبلدي"[3] في بوحبة نجد جميع العروش دون حدوث مشاكل بينهم نجد كل الاحترام لذلك نجده يقول "لذلك لم يحدث وأن شهد في بوحبة أي مشاجرة أو اعتداء... في الحي الجميع يلتزم بالاحترام سلوك"[4]وهو متحصرا يقول "فلم تعد بوحبة هي شارع الرفاهية الذي يقصده كثير من التجار ومنه تسترزق عائلات"[5] عندما عاد إلى بوحبة لم يجدها بوحبة القديمة لم تعد شارع الرفاهية الذي تسترزق منه الناس كانت مكان يقصدها

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص50-51.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص54.

[5] المصدر نفسه، ص81.

التجار لبيع سلعهم، فبوحبة كانت تبدأ بمحلات الجملة فيقول "كانت تبدأ بمحلات تجار الجملة الذين يشكلون المورد الرئيسي لتجار التجزئة"[1].

"شارع بوحبة العتيق... الضيق... المظلم في ليل الشتاء القارص... المغبر صيفا من تلك الأتربة التي يجرفها تدفق السيل من أعالي الطبانة... الزقاق الرئيسي الذي يحتفظ ويحافظ على نمطه العمراني القديم... وغيره ذلك سيظل هذا الزقاق ينتظر وصول النهضة التي تأخر عنها"[2] إن شارع بوحبة العتيق لم تصل له المدينة ظل محافظا على نمطه العمراني، ومع ذلك رغم تغير أشخاص بوحبة بالنسبة له تبقى بوحبة هي بوحبة فيقول "تنقضي الأيام تباعا... تمر الشهور والأعوام... وتظل بوحبة هي بوحبة... في لونها ونمط حياتها... يتغير من حولها الناس والظروف والعمران وتتغير الحياة... وتتطور... تظل بوحبة هي بوحبة"[3] يكمل الكاتب حديثه عن أزقة بوحبة وما يجاورها من أحياء فيقول "يمتد شارع بوحبة من جسر وادي زعرور أو ما بعده بقليل وتتفرع عنه أزقة كثيرة مثل أذرع الأخطبوط... تبدأ من زقاق منحدر حي الحفرة الذي يمتد ويحيط بحي بوحبة من جهة الشرقية... ومن الغرب يتفرع عنه زقاق البعلي الذي يحيط ببوحبة من الجهة الشرقية ويفصل بينهما جنان الوردي"[4] ويكمل وصفه لبوحبة وأزقتها "يمتد زقاق بوحبة طويلا وضيقا إلى حد ما ويتفرع منه أزقة ضيقة أخرى مثل حمة ميلاد"[5] إلى حديثه عن بوحبة مطولا فهو يصف لنا بوحبة من شمالها لجنوبها ومن شرقها إلى غربها مثل كوشة علي بابا الذي يمتد من مسجد الهجرة إلى حمام حمة ميلاد.

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص92.

[4] المصدر نفسه، ص97.

[5] المصدر نفسه، ص97.

يحدثنا الكاتب عن الاحترام الموجود في حي بوحبة الذي كان لا يعرف عبارات جارحة فيقول "تحترم أيضا وبنات الجيران والحي ونحس بغيرة استثنائية عليهن... في تلك الحقبة لم يكن يشاع في الأحياء والأزقة... صراخ أو سفاهة... أو تبجح بالعبارات جارحة"[1] بوحبة كانت مكان الأمان لا تحدث فيها جريمة ولا شجار رغم ظلمتها ليلا فيقول "فقد عرفت بوحبة الانارة العمومية متأخرة... وفي ليل شتائها القارص المظلم لا يكاد المرء يرى صاحبه الذي يسير بجانبه... ومع ذلك لم يحدث أن وقعت بها جريمة"[2] الكاتب يتحدث عن بوحبة وشوارعها وأزقتها بكل حرقة وحنين رغم بساطتها إلا أنه اشتاق لها رغم أنها لا تخرج منها رائحة الياسمين لكن تخرج منها رائحة النعناع الأخضر ورائحة العبق من بساتينها فيقول "بوحبةورعم تلك البساتين التي تزهر بها الياسمين ولكنها كانت تفوح برائحة العبق والنعناع الأخضر أوراقه عريضة النهر... لذلك رجعت أبحث عن الكنز المدفون في أرصفة بوحبة... اشتم رائحة التربة المبلل بعرق التعب المنهك"[3] عادلها وهو يبحث عن بوحبة القديمة التي تركها في شبابه يبحث عن أولادها عن ناسها عن بساتينها عن شبابه وصغره يبحث عن رائحة الماضي في تربتها ولكن يجد بوحبة التي تركها ولكن رغم أنه لم يجدها كما يجد بوحبة التي تركها ولكن رغم أنه لم يجدها كما كانت عليه في سابق لكنه مازال يراها في ذاكرته كما هي في سابق.

ب. المدينة:

إن المدينة مكان للأحداث في الرواية يتحرك فيها الشخصيات ومكان لأحداث النص السردي لها أبعادها الاجتماعية والنفسية" وتبقى المدينة هي مجموعة من

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص114-115.

المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية"[1] فنجد المدينة في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" تتمثل في مدينة تبسة التي تحدث عنها بكثرة في حديثه عن بوحبة التابعة لمدينة تبسة ففي حديثه عن الخزان الذي كان يروي عطش المدينة ككل فيقول "من أمام باب خزان الماء العملاق (الخزنة) الذي كان يروي عطش المينة حيث شيد على هضبة عالية"[2].

ومحمد الطاهر الذي كانوا ينادوه فليو كان يبيع حلوته في المدينة فيقول "محمد الطاهر (فليو) يدفع بعربته اليدوية متقدما نحو عمق المدينة... حيث تعود أن يبيع الحلوى التي سهر الليل في إعدادها وهو يغني"[3] هذا يعني أن مدينة تبسة كان يسترزق منها الناس حتى في بيع حلوى لفليو.

وحين عودته للمدينة تشابهت الازقة في نظره "كما هو هناك... تشابهت الأزقة... والوجوه التي رسم عليها غبار المدينة أخاديد مروره المتكرر... المدينة التي أعرفها ما عادت تتحمل شطحات جنوني"[4] عند رجوعه للمدينة وجدها هرمت لم تعد تتحمل جنونه.

ويحدثنا عن عمي الغول الذي يطلب الحسنة بكل أدب "يجوب شوارع المدينة يطلب حسنة بكل أدب"[5] عمي الغول له حكاية بينه وبين فرنسا حيث عائلته أبادتها فرنسا ولم يبق إلا هو وطفله الصغير "إنه مغربي الأصل... هاجر واستقر بمدينة الاصنام وأثناء الثورة تعرضة عائلته للإبادة ولم تنج منها إلا إياه وابنه الذي هرب به واستقر بمدينة تبسة"[6] ويحدثنا عن زبيدة التي ظنت انه من السفهاء

---

[1] الشريف حبيلة: بناء الخطاب الروائي، ص257.

[2] الطيب عبادلية: أولاد بوحبةآش ما كان، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص51.

[5] المصدر نفسه، ص61.

[6] المصدر نفسه، ص63.

"عاكستها مرة فتجاهلتني وهي تمر بشارع بني ميزاب... تجاهلتني وهي تظن أنني أحد السفهاء الذي تتزاحم بهم شوارع المدينة"[1] يتحدث عن الزقاق الرئيسي الذي لم تصل له المدينة التي غزت كل أرجاء المدينة فيقول "الزقاق الرئيسي الذي يحتفظ ويحافظ على نمطه العمراني القديم... دون أنه تصله المدينة التي غزت كل أرجاء المدينة إلا هذا الشارع رغم أنه أقدم شارع تجاري"[2]، وهو يحدثنا عن شوارع تبسة وكرة القدم يقول "فريق بوحبة يستعد لملاقاة فريق الزاوية وهو حي يكاد يكون ملاصقا لبوحبة... فكل أحياء تبسة متشابكة تكاد لا تستطيع أن تحدد الفاصل بينهما... ولا من أين يبدأ الحي وما هي حدود نهايته"[3] بين لنا الكاتب أن مدينة تبسة أزقتها كثيرة كل حي ملاصقا لحي آخر، لا يمكننا تحديد بدايته من نهايته وبوحبة من أهم الأحياء التي ركز عليها في روايته.

ج. الغابة:

تعتبر الغابة من الأماكن المفتوحة فنجدها بكثرة في الروايات وخاصة رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" ففي وصف الكاتب لبوحبة يتطرق لغاباتها فيتذكر تشرده في الغابات الدراجي "كنت أقضي أيام الصيف مثل متشرد بين غابات الصبار (هنادا ودفلة) أنا والدراجي... أو يتسكع في وادي سيدس محمد الشريف حيث تكثر برك المياه الراكدة"[4] يرى نفسه مستندا لبوحبة منذ الميلاد والقدم ومثل ذلك استناد الجبل بالصخرة فيقول "أنا مثل تلك الصخرة المائلة التي يستند عليها جبل سيدي محمد الشريف تستظل بشجرة (القيقب) الهرمة"[5] وحين تذكره لبوحبة يتحصر عن تركه لها وكيف أدار ظهره لها فيقول "أدرت ظهري لأولئك الذين

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص39.

[5] المصدر نفسه، ص45.

معهم كبرت... وتقاسمنا (نتشة الخبز) الكسرة وشربنا من منبع سيدي محمد الشريف ورومان غابة حسن... وتين جنان أمحمد... والتين الشوكي لغاب بن نجلة... وغابة الزعايرية"[1] يحدثنا عن خيرات غابات بوحبة من تين ورومان والتين الشوكي وكأنه يلوم نفسه كيف ترك غابات وخيرات بلاده "بوحبة كانت فيها غابات وبساتين... وأشجار رومان تتفتح زهورها الحمراء كما لو أنها كف عذراء تخصبها الحناء وأزهار اللوز المبكرة أذان بربيع قادم... وأشجار التمير الباسقة"[2] كل هذه الخيرات تنتجها بوحبة.

وفي حديثه عن بوحبة يذكر غابة زقير فيقول "في تفصيل المكان حيث تناثرت أوراق أشجار غابة ولد زقير، وتلاقت في مركبها الجنائزي مع جنان الوردي... وغابة بدي"[3] هنا عند موسم الأوراق تصبح الأشجار كأنها موكب جنازة، فالغابة في هذه الرواية زادت جمالية في سطور الرواية.

د. جنان:

من الأمكنة المفتوحة ذكرها الراوي كثيرا في الرواية كانت تنتج الخيرات لأولاد بوحبة، فهي بتنوعها وأخضرارها أضافت جمال لأرض بوحبة الطاهرة فيأخذنا إلى "جنان التين الشوكي (الهندي)... جنان أحمد بن بلعيد يسجنه بالأسلاك الشائكة"[4] ويحدثنا عن "بيت عمي الطاهر المحاذي لجنان التين الشوكي شجرة كرز (حب الملوك) التي تؤتي ثمارها بلون محمر مع قليل من السواد، ولها مذاق ونكهة خاصة"[5] وهو يذكر أيام الماضي يقول "كنت وخالي الدراجي ما نتسلل إلى إلى جنان الوردي ونحن نظن أن حسن الجنايني في غفلة أو قيلولة ونحاول أن

---

[1] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص113.

[4] المصدر نفسه، ص28.

[5] المصدر نفسه، ص36.

نقطف بعض الرمان أو التين... حدث مرة اكتشفا شجرة (سفرجل) في جنان بوساحة"[1] يحدثنا عن شبابه الذي قضاه من جنان إلى جنان يقطف من ثمرات بلاده فيحدثنا عن ما تنتجه بوحبة ن خضر وفواكه فيصف لنا بدقة عن تلك الجنان الموجودة في بوحبة فيقول "كانت بوحبة في الحكايا وقصص الأولين تكثر بها الينابيع (عيون) تتدفق بمياه رقراقة عذبة تسقي أحواض اليقطين، والفجل، والقرع الأخضر، والطماطم والفلفل، والنعناع الأخضر، وشجيرة الخزامة بأزهارها الصغيرة البنفسجية... وشجيرات التفاح الأخضر، والتين... وأشجار السواك"[2].

كل هذه الأماكن الخضراء التي ذكرها الكاتب بجمالها أضافت جمالية لكلماته وسطوره وروايته.

ه. المقبرة:

من الأماكن المفتوحة التي وصفها الكاتب في روايته "أولاد بوحبة آش ما كان". المقبرة أخذت منه كل من تركهم في الماضي لذلك يقول "سألت عن كل الذين راودني ذكرهم... هاجروا... من مات فقد ارتحل محمولا على الاكتاف إلى مثواه الأخير بمقبرة سي الحبيب"[3] فمقبرة سي الحبيب أخذت منه كل من كان يعرفه في بوحبة ومنهم عمي الطاهر "وتحقلت النسوة في بكاء مرثية الرجل الطيب... الذي ورى الثرى في المقبرة التاغدة (جبانة سي لحبيب)"[4] وهو يتحصر على بوحبة وأولادها وكيف تركهم وعند عودته لم يجدهم، منهم من مات ومنهم من أخذه الشيب فيقول باللغة العادية "عديت على الجبانة... ماذا ناس رقود،

---

[1] المصدر نفسه، ص99.

[2] الطيب عبادلية: أولاد بوحبة آش ما كان، ، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص18-19.

[4] المصدر نفسه، ص37.

أو نوضي يا لحنانة... راو كلاك الدود"[1] هنا على ما أظن يتحدث عن زبيدة، إذن فالمقبرة أخذت منه أعز الناس على قلبه.

نلخص في الأخير إلى أن المكان يساهم في بناء النص الروائي، فكل هذه الأمكنة التي ذكرها الكاتب أضافت جمالية للرواية، ونفهم من كلماته وسطوره أن الإنسان مهما يهرب من بلده وواقعه فإن حنينه دائما يرجعه إلى مسقط رأسه، فكل من هذه الأمكنة سواء المغلقة أو المفتوحة يجد فيها ماضيه وشبابه وصغره. وما نلاحظه في هذه الرواية ارتباط الشخصية بالمكان ارتباطا شديدا فهذه الأماكن والشخصيات رسمت أبعاد للرواية.

فنجد جمال الأماكن نلمسه في الكلمات والسطور فزادت للرواية جمالا، فإن هذه التشكيلات المكانية ارتبطت بالشخصيات وكانت رموزا لأفكار الكاتب فمن خلال هذه التشكيلات بين لنا الصراع بين القديم والحديث وذلك من خلال بوحبة التي تركها وبوحبة التي وجدها حاليا فهذه الأماكن خاض فيها الكاتب رحلته للبحث عن ذاته في ثنايا بوحبة. فمن خلال ارتباط شخصيته بالأمكنة نلمس حركة للأحداث فأضاف إلى فضاء الرواية جمالية

[1] المصدر نفسه، ص117.

الخاتمة

نكمل بحمد الله عز وجل موضوع بحثنا هذا، الذي تطرقنا فيه إلى جمالية المكان الروائي في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" للروائي الطيب عبادلية، حيث أنها كانت تتضمن حضورا قويا لعنصر المكان بنوعيه الداخلي والخارجي، إذ أن هذا الأخير طغى بدوره على الشخصيات والأحداث... فدرسنا عنصر المكان بنوعه الداخلية التي في الرواية لنبرز جماليته وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج في هذا البحث ومن أهمها:

1. إن موضوعنا يهدف إلى دراسة جماليات المكان في الرواية، وبهذا درسنا مصطلح الجمالية لوحده والمكان لوحده حيث تطرقنا إلى الجمالية عند العرب والغرب والمكان بمفهومه اللغوي والاصطلاحي وأنواعه وتداخله مع مصطلح الفضاء.

2. والمكان يعتبر من أهم العناصر المشكلة لجمال النص باعتباره الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات الروائية، وارتباطه بالأحداث والشخصيات وبقية عناصر السرد الروائي.

3. تعدد الأماكن في الرواية، حيث أن المكان الذي ارتبطت به جميع الأماكن الأخرى "بوحبة" فهو يعود بنا إلى بيوتها وأزقتها وغاباتها ومساجدها وكل صغيرة وكبيرة تذكره ببوحبة.

4. نجد حركة في هذه الأماكن نتلمسها من خلال كلماته فكل هذه الأمكنة أضافت جمالية للرواية.

5. هذه الأماكن عكست لنا الشخصيات ورسمت أبعادها وكل مكان ساهم في تفسير سلوكات الشخصيات، ونجده دائما يربط الأمكنة بالشخصيات.

6. نجد في الرواية الوصف، حيث أنه وصف لنا معالم الأمكنة وهذا ما جعلنا نعيش معه ذكرياته، قرب لنا الصورة فدقة الوصف أضافت جمالية للمكان.

7. من خلال هذه الأمكنة أحدث الكاتب مفارقة في الرواية بين بوحبة حين تركها وحين رجوعه إليها وكأنه يقول ليست تلك الأمكنة التي تركتها.

8. تهدف هذه الرواية إلى قيم اجتماعية، حيث أنه تحدث عن فئات اجتماعية مختلفة كالجيل القديم والجيل الحديث.

9. كانت هذه الأمكنة عبارة عن رموز فهو ربط المكان بالمرأة أيضا. لذلك الرواية كانت تحمل أبعادا مختلفة.

10. إن التشكيلات المكانية في الرواية بينت على أساس ثنائية ضدية، حيث أن الأمكنة المغلقة والمفتوحة تعبر عن القيم المتعارضة بين جيلين، وهذه الأماكن رسمت أبعادا وقيما مختلفة تختلف حسب وجهة نظر القارئ.

وفي الختام لا يسعنا إلا القول أن ما قدمناه ماهو إلا عمل بسيط ألممنا فيه جماليات المكان في الرواية بأبعادها وتشكيلاتها المكانية، ونرجو أن ينال القبول ونكون قد وفقنا في بحثنا، هذا بفضل الله.

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع:**
- القرآن الكريم
- **أولا: المصادر**

1. الطيب عبادلية: أولاد -بوحبة- آش ما كان، دار الألمعية، الجزائر، 2018

ثانيا: المراجع

أ-المراجع باللغة العربية

2. أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، ط2، ج3، مكتبة مصطفى البايلي الحلبي وأولاده، مصر، 1965.

3. أمير حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1979

4. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها مذاهبها)، ط1، دار قباء، القاهرة، مصر، 1997

5. جاسم حميد جودة: جمالية العلامة الروائية، ط1، دار الرضوان، عمان الأردن، 2014م-1435ه

6. جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي، ج1، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1966.

7. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1982

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

9. حين بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990

10.حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2013

11.حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

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

13.الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010

14.عبد الرحمان بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1996.

15.عبد الرحمان بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1996.

16.عبد القادر الجرجاني: أسار البلاغة، تح: ه، ريبتر، وزارة المعارف، تركيا، 1954.

17.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر.

18.عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2009

19.عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992

20.علي عبد المعطي: تيارت فلسفية حديثة، ج2، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1995

21.فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الإشهار العربي، بيروت، لبنان، 2008.

22.محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011

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

24.محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي: دارسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2012.

25.محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ط1، دار الحوار، سورية، 1996

26.محمد علي بوزين: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط1، مطابع رويال، الإسكندرية، مصر، 1964

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

28.هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، 2008

29.ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986.

ب- المراجع المترجمة

30.أفلاطون: المأدبة، تر: ويليم الميري، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970

31.أفلاطون: فيدروس أو عن الجمال، تر: أميرة حلمي مطر، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1969.

32.تيودورف. أدرنو: نظرية استطيقية، تر وتق وتع: ناجي العونلي، ط1، محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2017

33.جان ماري شيفير: ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، دمشق، سوريا، 1997

34.دينيس هو سيمان: علم الجمال، الإستيطيقا، تر: أميرة حلمي مطر، دار احياء الكتب المصرية، القاهرة، مصر.

35.غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984

36.مارك جيمينز: ما الجمالية؟، تر: شر بل داعز، ط1، بيت النهضة، بيروت، لبنان، 2009.

37.موسوعة المصطلح النقدي: مجلد 1، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983

-ثالثا: المعاجم

38.ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، الجزء 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000

39.بطرس البستاني: محيط المحيط، طبعة جديدة 1987، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1977.

40.سعيد الخوري الشرتوني: الموارد في فصح العربية والشوارد، ط، مكتبة آية الله العظمى، ايران.

41.فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.م.ل، بيروت، لبنان، 2010.

42.مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004.

43.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1986.

- رابعا: المجلات

44.بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، العدد01، 2011

45.عن الجمال والخبرة الجمالية، Mustafa AGÂH: Hemn Abdul KhabqJmeel، العدد 12، 2018

46.محمد علي غوري: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، العدد 18، 2011، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2011.

-خامسا: الرسائل الجامعية

47.درقام نادية: الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي، أطروحة دكتوراه، تخصص فلسفة، إشراف بوعرفة عبد القادر، جامعة وهران، الجزائر، 2012

48.ركماوي عبد الله: الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي هيجل نموذجا، رسالة ماجستير، الفلسفة، إشراق سواريت بن أعمر، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2014

49.ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

50.عبد الرشيد شادي: الأبعاد العربية واليونانية في آراء حازم القرطاجني النقدية والبلاغية، مذكرة لنيل شهادة ماجيستر، تخصص بلاغة ونقد أدبي، إشراف سالم سعدون، جامعة أكل محند أولحاج، البويرة، 2017

51.فاطمة جوادي: صورة الملتقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، أطروحة دكتوراه، علم المناهج، إشراف لخضر العرابي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2018

52.منى دوزة: تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، بحث دكتوراه أدب حديث ومعاصر، إشراف محمد الصالح خرفي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، 2018

فهرس

المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: ضبط مفاهيم الجمالية والمكان	
2.مفهوم الجمالية:	06
أ-لغة	06
ب- إصطلاحا	07
1-الجمال عند الفلاسفة	09
أ- عند أفلاطون	09
ب-عند أرسطو	11
2- الجمال عند العرب القدامى	15
3-الجمالية عند المحدثين الغرب:	20
أ-إيمانويل كانط (1724-1804)	20
ب-هيجل: (1770-1831)	22
ج-كروتشه بندتو B_CROCE (1866-1952):	25
4-الجمالية عند العرب المحدثين	27
2.مفهوم المكان	30
ج.لغة	30
ب-اصطلاحا	31
1-المكان عند الفلاسفة اليونانيين	35
2- المكان في الدين الإسلامي	36
3-بين المكان والفضاءُ	37
4- أنواع المكان	42

الفصل الثاني: جمالية المكان في رواية "أولاد بوحبة آش ما كان" للطيب عبادلية	
أولا: أبعاد المكان: في رواية أولاد –بوحبة– آش ما كان	48
1–البعد الواقعي	51
2–البعد النفسي للمكان	56
3–البعد الهندسي للمكان	59
4–البعد الجمالي للمكان	**61**
ثانيا: التشكيلات المكانية في رواية أولاد بوحبة آش ما كان	**63**
3.الأماكن المغلقة	**64**
أ–البيت	**65**
ب–المسجد	**69**
ج–المستشفى	**72**
د–الدكان والمحل	**74**
ه–المقهى	**78**
و–الحمام	**79**
2.الأماكن المفتوحة	**81**
أ–الأحياء والأزقة	**81**
ب–المدينة	**87**
ج–الغابة	**89**
د–جنان	**90**
ه–المقبرة	**91**
الخاتمة	**94**
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	