الـجمهورية الـجزائرية الـديمقراطية الـشعبية
وزارة الـتعليم الـعالي والـبحث والـعلمي
جـامعة الـعربي الـتبسي – تـبسة
كـلية الآداب واللـغات
قـسم اللـغة والأدب الـعربي

جمالية المكان في رواية "أوبة"

لـ: "باديس فوغالي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تـخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

إعـداد الطالبتين:
- بسمة مسلي

إشـراف الأسـتاذة:
- آمال كبير

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
جنات زراد	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	رئيسا
آمال كبير	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	مشرفا ومقررا
وهيبة عطية	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعـد الروايــة مــن الفنــون الأدبيــة الحديثــة التــي اسـتطاعت فــي وقــت وجيــز أن تكتسـب مكانــة مرموقــة بـين تلـك الأجنـاس، بمـا تتميـز مـن قـدرة علـى احتـواء الواقـع ورصـد تجلياتـه المختلفـة وقـدرتها علـى العبـور السـهل للقـارئ مـن خـلال لغتهـا القريبـة من لغة الخطاب اليومي.

وهـي كجـنس أدبـي لهـا مجموعـة مـن المقومـات تميزهـا عـن غيرهـا مـن الأجنـاس الأخـرى بمـا فيهـا مـن أحـداث تقـوم بتجسـيدها شخصـيات فـي زمـان ومكـان معـين، وقـد عرفـت الروايــة العربيــة المعاصــرة تطـورا ملحوظـا فــي عناصــرها خاصــة منهــا عنصــر المكان الذي توسعت فيه وعملت على توظيفه بشكل كثيف وسلمته دور البطولة.

ويعـد عنصـر المكـان عنصـرا هامـا فـي الروايـة، لأنـه إبـداع يجسـده الكاتـب فـي روايتــه، إذ لا وجـود لروايــة دون مكـان ولا مكـان دون وجـود روايــة، فمـن خـلال المكـان يجسـد الكاتـب مـا تشـعر بـه الشخصـية، والمكـان بـدوره مـرآة تعكـس نفسـية الشخصـية وتتضـح مـن خلالـه أبعـاده النفسـية والتاريخيـة والإيحائيـة، وهـذا مـن خـلال تحديـد مواقـع الشخصــيات ورســم مواقفهــا وردود أفعالهــا، وهــذا مــا أكســبه قيمــة جماليــة، والجماليــة بـدورها تشـمل كـل مـا يضـفي قيمـة جماليـة علـى الفـن والأدب والطبيعـة، وهـي عمليـة نفسـانية وجدانيـة مرتبطـة بالموضـوع القـادر علـى أن يبعـث فينـا الإحسـاس بجماليـة هـذا المكان، وهذا لما له من تأثير يرمي في النفس البهجة والمتعة.

وقـد كانـت الدراسـات حـول جماليـة المكـان نـادرة جـدا ومحـدودة، عكـس الزمـان فــي الروايــة، ومــن الــذين انشــغلوا بحقــل المكــان نجــد "غاســتون باشــلار" فــي كتابــه: "جمالية المكان" بترجمة "غالب هلسا".

أمــا فــي الســاحة الروائيــة فقــد تعــددت أســماء الــروائيين الــذين رصــدوا المكــان وحـاولوا رسـمه فـي صـورة فنيـة جماليـة مـن بيـنهم نـذكر "بـاديس فوغـالي" وبالتحديـد فـي روايــة "أوبــة" بمــا تحتويــه الروايــة مــن جماليــة خاصــة لهــذه الأمكنــة وظفهــا الكاتــب بصــورة فنيــة، إذ اســتطاع الروائــي أن يجســد العمــل الأدبــي مــا لا يمكــن أن يتجســد

علـى أرض الواقـع، فنقـل لنـا المكـان بشـكله وصـوته ولونـه وكـل التفاصـيل التـي تحويـه حيث جسد لنا ما شعر به الشخصية من خلال عنصر المكان.

وبنـاء علـى مـا سـبق جـاء عنـوان مـذكرتي كالتـالي: "جماليـة المكـان فـي روايـة أوبـة لبـاديس فوغـالي"، باعتبـار أن المكـان الجمـالي أصـبح موضـوعا روائيـا لمـا لـه مـن أهمية بالغة انطلاقا من فن الرواية.

ومن أهم الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع:

أ. أسباب ذاتية:

- ✓ ميلي الشديد إلى قراءة الرواية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة.

ب. أسباب موضوعية:

- ✓ فحـين قراءتـي لروايـة "أوبـة" أول مـا شـدنا هـو عنصـر المكـان وكيـف وظفـه المؤلف.
- ✓ عنـوان الروايـة وهـو يحمـل علامـة مكانيـة بامتيـاز بالإضـافة إلـى أن الروايـة طغى عليها حضور قوي للعنصر المكاني.
- ✓ أن هـذا البحـث هـو أول مسـاهمة مـن نوعهـا فـي دراسـة هـذا الجانـب "جانـب المكان في رواية أوبة".
- ✓ محـاولتي فهـم موضـوع جماليـات المكـان التـي تناولهـا الناقـد الفرنسـي "غاسـتون باشـلار" فـي كتابـه "جماليـات المكـان" وهـو مـا وجدتـه عنـد "بـاديس فوغـالي" الـذي جـاءت روايتـه حافلـة بجماليـة المكـان، وانطلاقـا مـن ذلـك تمثـل روايـة "أوبـة" حـب الوطن وصورة لمدينة من مدن الجزائر.

وقد طغت على السطح مجموعة من التساؤلات وهي:

- ✓ ما الجمالية؟
- ✓ ما المكان؟
- ✓ كيف تجسدت جمالية الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية "أوبة"؟
- ✓ كيف ساهمت الشخصية والوصف في جمالية المكان في رواية "أوبة"؟

- ✓ متا هي أبعاد المكان في الرواية؟

وقد كانت دراستنا المعنونة بـــ: جمالية المكان في رواية "أوبة" لـــ: "باديس فوغالي" محاولة للإجابة عن كل هذه التساؤلات، حيث يتبين لنا ما المقصود بجمالية، المكان وكيف تتحقق جمالية الأمكنة، وكيف نجح المكان في التعبير عن الروح والوجدان والتعرف على أبعاد المكان ودلالته في الرواية.

من خلال طبيعة الموضوع اخترنا المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل والتفسير والشرح لجمالية المكان في رواية "أوبة" لـــ: "باديس فوغالي" وكذلك البحث في جمالية الأبعاد الرمزية للمكان.

حيث اعتمدنا على خطة ضمت: مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة؛ أما المدخل كان بمثابة مفاتيح للولوج إلى مفهوم الجمالية ومفهوم المكان والفضاء والحيز ثم تم التطرق إلى أهمية المكان وأبعاده.

أما الفصول الثلاث فقد جاءت (نظرية تطبيقية):

ففي الفصل الأول المعنون بـــ: جمالية البنية المكانية في رواية "أوبة" ضمت أماكن الرواية المتعددة والمكان المحدد وجمالياته والمكان المغلق وجمالياته.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: جمالية المكان في رواية "أوبة" فقد تم فيه رصد البعد الإيحائي والبعد التاريخي والبعد النفسي للمكان.

في حين أن الفصل الثالث جاء بعنوان: جمالية الأبعاد الرمزية للمكان في رواية "أوبة".

وللإلمام بموضوع البحث تم اعتماد جملة من المصادر والمراجع، من بينها:

- ✓ رواية "أوبة" لـــ: "باديس فوغالي" كمصدر رئيسي، وكانت الركيزة التي ارتكز عليها البحث ومحورها الأساسي.
- ✓ غاستون باشلار: **جماليات المكان**.
- ✓ الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**.
- ✓ باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**.

وقد اعترضت سبل هذه الدراسة بعض الصعوبات، من بينها:

- ✓ قلة المراجع، وهذا لقلة الدراسات حول جمالية المكان.
- ✓ ضيق الوقت.
- ✓ صعوبة البحث وتداخل المصطلحات.

وفـي الختـام نتقـدم بجزيـل الشـكر والامتنـان للأسـتاذة "**آمـــال كبيـــر**" التـي أشـرفت علـى هـذا البحـث، وأمـدتني بالنصـائح والتوجيهـات، كمـا أتقـدم بجزيـل الشـكر والعرفـان والتقـدير لكـل مـن سـاعدني ومـد لـي يـد العـون وكـان لـي سـندا حتـى بالكلمـات فـي إنجاز هذا البحث.

مدخل

مفاهيم عامة

1. مفهوم الجمالية
2. مفهوم المكان
3. مفهوم الفضاء
4. مفهوم الحيز
5. أهمية المكان
6. أبعاد المكان

1.مفهوم الجمالية:

إن الجمالية تعبير عن صنف من أصناف التفكير الذي ارتبط بمفهوم الجمال الخاصة، فهو مصطلح حديث التداول، وحديث كونه أصبح نظرية وعلم مستقل بذاته، أما من حيث دلالته فهو قديم قدم النفس البشرية وقدم التفكير والإحساس بالجمال، فهي علم فرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح.

أ. الجمالية لغة:

ففي معجم العين فيعرف الجمال في مادة جَمُل على أنه: «مصدر الجميل، والفعل منه جَمُلَ يجمل، لقوله تعالى: ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون، أي بهاء وحسن، ويقال: جامل فلان مجاملة، إذا لم نضف له المودة وما سخنه بالجمل، ويقال: أجملت في الطلب.»[1]

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور بأنه: «مصدر الجميل والفعل جَمُلَ.»[2]

ويقول ابن سيده: «الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جعل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، وجمال بالتحقيق وجمالُ، والجمال بالضم والتشديد، أجمل من الجميل وجملهُ أي رتبه، والتجمل، تكلف الجميل.»[3]

وقال ابن الأثير: «والجمال يقع على الصورة والمعاني، ومنه الحديث إن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.»[4]

وهنا يشير ابن منظور إلى أن الجمال هو الحسن والبهاء، كما يعرف الجمال في القاموس المحيط: «والجمال الحُسْنُ في الخُلقِ والخَلْق، جَمُل لَكرم؛ فهو جميل كأمير... والجملاء الجميلة والتامة الجسم من كل حيوان وتجمل وتزين.»[5]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيد: **كتاب العين**، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص ص 260-261.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، 1863، ص 202.

[3] **المرجع نفسه**، ص 202.

[4] **نفسه**، الصفحة نفسها.

[5] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، 2008،ص 295.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الجمال في اللغة كله يصب في معنى واحد وهو الحسن وكل ما يثير في النفس من أمور إيجابية.

ب. الجمالية اصطلاحا:

تعد الجمالية قيمة من القيم التي يبحث عنها الإنسان، فهي تعني بمعناها الواسع محبة الجمال في الفن والطبيعة.

وقد اختلف الباحثون والنقاد في التحديد الدقيق للجمالية، منهم من يطلق عليها اسم التجربة الجمالية، ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي.

ومن الذين أطلقوا على الجمالية التجربة الجمالية ولفظ (التجربة) يوحي بالاهتمام بالباطن دون إهمال الشكل، وهي جزء مهم في عملية الإبداع.[1]

ولفظ الاستيطيقا يعود في أصله إلى اليونانية، فهو مشتق من AISTHESIS التي تعني (الإحساس) فيقصد بهذا المفهوم المعرفة الحسية أو (الإدراك الحسي) والمعنى الحرفي للفظة أستطيقا هو مرادف لما تعنيه لفظة Sentio في اللاتيني أي الإحساس أي كان ناجما عن حس ظاهر أو عن حس باطن، ويعد مؤسس هذا العلم هو ألكسندر ياومجارتن GA 1762-1714 Barngarten حيث ربط ياومجارتن الفنون بالمعرفة الحسية، ومنذ ذلك الحين أصبحت الأستيطيقا من الكلمات التي تعبر عن الحس والوجدان.[2]

والجميل عند أفلاطون: «يشير إلى الواحد المطلق الخيّر الذي تصدر عنه الصورة المتسعة.»[3] ذلك أن الجمال يصدر من الأشياء المشعة والمنيرة.

فقد فسر أفلاطون الجمال الفني في الإلياذة حيث فرق بينه وبين جمال الطبيعة فرأى أن: «الحجر الذي يتناوله الفنان يبدو جميلا بجانب الذي لم تمسه يد فنان، فالجمال إذن ليس في الحجر، وإلا فالحُجُرَان من أصل واحد، ولكنه في تلك

---

[1] مصطفى عبده: **المدخل إلى فلسفة الجمال –محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية**، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة،1999، ص 171.

[2] رانيا يحيى: **جماليات موسيقى أفلام يوسف شاهين**، ط1، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة،2014، ص 14.

[3] عزالدين إسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة،1974، ص 41.

الخاصية التي أضافها الفن إلى الحجر، وهذه الخاصية كانت في نفس الفنان قبل أن تخرج في الحجر، وهذا الجمال الذي سبق أن أدركه بخياله كان أعظم منه في الحجر، ومن ثم فالعمل الفني ليس مجرد تقليد للعالم المرئي ولكنه يصعد بنا إلى المبادئ الأولى التي قامت عليها الطبيعة.»[1] وهذا يعني أن الجمال ليس في الشيء ذاته وإنما الخاصية أو السمة التي يتركها الفنان على الأشياء، أي أن الجمال هو جملة الخصائص والسمات التي تجعل من الشيء جمالا ورونقا.

أما "أرسطو" فقد اهتم في كتابه "فن الشعر" بالمفاهيم الجمالية فكان يرى أن الموضوع الجمالي سواء كان كائنا حيا أو أي شيء آخر يتكون من أجزاء، ولكي يكون جميلا فإنه يجب أن ينطوي على نظام لأجزائه، ويجب أن يكون له شكل معين، لأن الجمال يعتمد على الشكل.[2]

ويقصد "أرسطو" أن الجمال يعتمد على التناسق والانسجام وانتظام الأشياء فالأشياء لابد أن تتناسق مع أجزائها في التكوين لكي تحقق الجمالية، ويقول أيضا: «إن الإنسان زودته الطبيعة باليد أقوى الأسلحة التي يستطيع أن ينتج بها من الفنون المختلفة ما يكمل به الطبيعة، واليد هي الأداة التي تخلق غيرها من الأدوات وبها يضع الإنسان ما شاء من فنون.»[3] أي أن الإنسان منطلق محاكاة هي الطبيعة، التي زودته باليد التي ينتج بها فنون مختلفة.

وقد تعددت الدراسات حول الجمالية ومنها نذكر جمالية المكان ولعلى أبرزها الدراسات البنيوية والسيميائية التي أثبتت نجاعتها على المستوى التطبيقي، فمثلا نذكر غاستون باشلار" صاحب كتاب "جماليات المكان" وقد ركز على جمالية المكان من خلال تلك القيمة التي تؤثر في النفس، فتتأثر وتحس بجمال هذا المكان.

---

[1] عزالدين إسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ص 44.

[2] كريمة محمد بشيوة: **التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة والوسطى**، قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة طرابلس، المجلة الجامعية، ع19، م1، مارس 2017، ص 09.

[3] **المرجع نفسه**، ص 10.

2.مفهوم المكان:

يلعب المكان دورا فعالا ومهما في العمل الأدبي، وبالتحديد في العمل الروائي، فلا يمكن تصور عمل فني دون عنصر المكان، فهو فاعل في أحداث الرواية وعناصرها ورسم أبعادها، غير أن هذا الأخير قد اختلف العلماء والفلاسفة والنقاد في تعريفه، فمنهم من عرفه على أنه فضاء ، ومنهم من قال أنه حيز.

أ. مفهوم المكان لغة:

يقول أبو المنصور في لسان العرب: «المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث: مكانٌ في أصل تقدير الفعل مِفْعَلٌ، لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجرَوْهُ في التصريف مُجْرَى فعالى فقالوا: مَكْنًا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: والدليل على أن المكان مفعل كذا وكذا بالنصب.» أما ابن سيده فيعرفه: «والمكان والموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع.»[1]

ويعرفه أبو البقاء في كتابه الكليات بأنه –أي الكتاب: «هو الحاوي للشيء المستقر من التمكن.» كما يعرفه أحمد رضا بقوله: «مكن مكانة: صار له منزلة عند السلطان فهو مكين مكناء.» ويرى كذلك أن المكان هو الموضع للشيء، أمكنة ومكن مجموعة أماكن.[2]

ولقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم بكثرة، وهذا نجده في قوله تعالى: ﴿اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ﴾ (سورة الأنعام الآية 135).

وقد وردت بمعنى المنزلة، قال تعالى: ﴿قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا﴾ (سورة مريم الآية 75)

وأيضا في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا﴾ (الفرقان الآية 13)

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، م13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص 414.

[2] باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص ص 169-170.

وقال أيضا: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ (سورة مريم الآية 16)

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن مفهوم المكان عند اللغويين يصب كله في مفهوم واحد ألا وهو الموضع والمنزلة.

ب. مفهوم المكان اصطلاحا:

فيعرفه غاستون باشلار بأنه: «ذلك المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه البيت الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا فالمكانية فالأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة.»[1]

فالمكان بالنسبة له مرتبط بالخيال وبتلك الذكريات المرتبطة بمرحلة الطفولة.

حيث يعد فاروق أحمد سليم أن المكان والإنسان متلازمان، فأينما كان الإنسان وجد معه المكان، حيث يقول: «نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد (يحدث يخلق ويوجد) فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، فالمكان لا يكون ذا جدوى ما لم ترتبط به الحياة، سواء أكانت هذه الحياة حياة البشر أم حياة الحيوان.»[2]

وهذا ما ذهب إليه أيضا الناقد ياسين النصر، فلخص مفهوم المكان بأنه: «ذلك الكيان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ساكنة، لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد، أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدران وغرف وسقوف، إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري مثقل بعواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنون إنه يحمل أسرارهم الصغيرة

[1] غاستون باشلار: **جمالية المكان**، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 06.

[2] باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص 170.

والكبيرة، ما هو معلن وما هو خفي، إنه تاريخ الإنسان.»[1] أي أن المكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان ويترعرع فيه.

فالمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافية، إنما يتشكل في التجربة الإبداعية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب، إما على مستوى اللحظة الآنية، ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله... إن المكان هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي وتؤرخ له بإخلاص، سواء كان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي أو على مستوى الاسترقاد الذاتي (الوجداني النفسي).[2]

وبذلك فمفهوم المكان في الأدب مفهوم شاسع يحمل عدة دلالات، وهذا لأنه يمزج بالخيال فلا تحكمه حدود ولا أبعاد ولا قياسات، فتحاكي هذه الأماكن نفسية الأديب، فيصور منها أماكن جديدة شبيهة بالواقع.

ولعل هذا ما يؤكده الباحث يوري لوتمان، حيث يقول بأنه: «مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة.»[3]

فالمكان يساهم في ربط كل جزء من أجزاء العمل الروائي ببعضها البعض من أحداث وشخصيات وسرد يقول الدكتور مرشد أحمد في كتابه البنية والدلالة: «أما بالنسبة لي فالمكان الروائي ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض وارتفاع) مضاف إليها الزمان، ولهذا لا

[1] الشريف حبيلة: **مكونات الخطاب السردي –مفاهيم نظرية**، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص 43.

[2] باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص 181.

[3] **المرجع نفسه**، ص 175.

يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، إنه مكان تخييلي قائم بذاته، صنفته اللغة لأغراض التخييل الروائي.»[1]

وهذا يعني أن المكان في الأدب متعدد الأبعاد، فهو ذو مجال مفتوح وشاسع على عكس المكان الواقعي والذي تكون أبعاده محدودة.

يقول محمد مفتاح: «إن الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه، فالرواية وإن اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك، فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته.» وتضيف الناقدة "سيزا قاسم" أثناء تحديدها الإطار المكاني، أحداث ثلاثية نجيب محفوظ أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي،[2] وهذا يعني أن المكان هو العنصر الأساسي والركيزة التي يقوم عليها الخطاب الروائي.

حيث ينهض المكان في الرواية الحديثة ركيزة أساسية من ركائزها، فلم يعد وعاء تصب فيه الأحداث وتترك داخله الشخصيات، وإنما هذا الحضور المتميز للمكان تدعم مع الرواية الجديدة التي أقالت مع الشخصية وسلمته البطولة... فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى،[3] إذ أنه لا يشكل الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في "العمل" كأي ركن آخر من أركان الرواية.[4]

نستخلص من هذا أن المكان عنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي، لما له من أهمية في الدراسات النقدية الحديثة.

إن المكان باعتباره خطا أفقيا أو قضبانا حديدية يتحرك عليها الزمن فيغير بظلاله من صورتها يستطيع أن يؤدي دور البطولة في العمل الروائي، خاصة

---

[1] مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 140.

[2] الشريف حبيلة: **مكونات الخطاب السردي**، ص 37.

[3] كمال الرياحي: **حركة السرد الروائي ومناخاته –في استراتيجية التشكيل**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005، ص 98.

[4] صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن ضيف**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 08.

عندما يكون للمكان تلك الجمالية الخاصة التي تمنحه القوة المؤثرة في النص السردي وفي القارئ على حد سواء، وتتراوح صورة المكان في العمل الروائي، فإما أن يكون متخيلا كله أو امتداد للواقع أو يأتي واقعيا صرفا، لكن الغالب على الظن أن كثير من الروائيين يتجهون إلى الإيحاء بواقعية المكان، رغبة منهم في إقناع القارئ بواقعية الأحداث... فهو جوهر مادته الروائية، ومما زاد في حضوره وتأثيره أنه ليس فضاء مفترضا ساقته صدفة الرواية واعتباطية الخيال المبدع في سعيه في إيجاد إطار للقصة، بل هو فضاء تاريخي فعلي حقيقي.[1]

وهذا لأن المكان ليس حيزا جغرافيا فحسب بل إنه حامل للتجربة الإنسانية التي عاشها الإنسان وجسدها الأديب في كتاباته، فلا يكون حياديا وإنما يكتسب معاني عديدة فتصل أحيانا إلى اعتباره سبب وجود الأثر الأدبي نفسه.

غير أن هناك مصطلح آخر يتداخل مع مفهوم المكان ألا وهو "الفضاء" لدرجة أن بعض النقاد لا يكادون يفرقون بينهما نظرا للصلة الوثيقة بينهما.

وإلى جانب هؤلاء النقاد الذين أظهروا حرصا في التمييز بين مصطلح المكان وغيره لا تجد يمنى العيد فرقا بين هذه المصطلحات ولا تبدو مهتمة بالتفريق بينهما فهي في جملة واحدة تستعمل عدة مصطلحات من غير الإشارة إلى اختلافهما فنرى أثناء تحليلها للزمن في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، أن كل زمن للسرد له حيزه المكاني في الرواية وإن تداخلا زمنان يولدان زمن الرواية المتخيل فضاؤها الواسع والعميق، وقد ذهب الناقد حسين من أن النقاد المشارقة يستعملون مصطلح "المكان" بينما أقرانهم المغاربة يفضلون "الفضاء".[2]

---

[1] عبدالمنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية في الرواية –دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، 2009، ص 140.

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري: **التحليل البنيوي للرواية العربية**، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 248.

3.مفهوم الفضاء:

أ. تعريفه لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «فضا: الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض؛ قال رؤبة:

أفرخ قيض بينهما المنقاض عنكم كراما بالمقام الفاضي

وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه.»[1]

ب. تعريفه اصطلاحا:

يرى بعض النقاد أن الفضاء الروائي يتحدد بالمكان في زمان محدد، وحدده البعض الآخر بأنه كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة، وخلص ناقد آخر معتمدا على ما توصل إليه لحميداني؛ إلى أن مكوني الفضاء الروائي هما الزمن الروائي (آلية السرد) والمكان الروائي (آلية الوصف).[2]

حيث يعد الفضاء شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه ويمارس الحضور والغياب في خلاله، فالشخص حينما يحضر إنما يحل في فضاء، وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر، والفضاء بهذا المعنى هو البداية والنهاية، إنه عصر ثابت محسوس يسهل له ثباته القابلية للإدراك من طرف كائن مستقر أو متحرك.[3]

ويعني هذا أن الفضاء عنصر مهم في الوجود الإنساني، فهو يمثل حضوره وغيابه معا.

إذ يراه باديس فوغالي بأنه: «ذلك المكان الروائي الذي تقدمه الحكاية إطارا لها، أي الفضاء الجغرافي لأنه يعد العنصر الأكثر ارتباطا بالشخصيات من خلاله

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، م11، ط3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص 194.

[2] صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السرد في رواية عبدالرحمن**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 08.

[3] الشريف حبيلة: **مكونات الخطاب السردي**، ص 39.

يتجلى البعد السوسيولوجي في مستواه اللساني، وهو الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه أيضا الشخصيات.»[1] وعلى هذا الأساس فالفضاء الروائي يتسع ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة على الصعيد النفسي للشخصية.

ولقد أطلق مصطلح الفضاء الروائي على مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي، 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 وبفضل سمة الاتساع هذه يشمل الفضاء الروائي العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابه، والعلاقات بين الحوادث التي تجري فيها، إنه تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء.[2]

ويعني هذا أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، فهو مجموع من الأمكنة المتعددة التي تقوم عليها الحركة الروائية.

وقد اعتبر كل من غاستون باشلار وبولي؛ الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي.[3]

ويرى هنري لوفير بأنه لا يوجد في أي مكان، إذ من الممكن القول إنه مطاطي لا مكان له ذلك لأنه يجمع كل الأمكنة ويحتويها، وفي الأخير هو لا يملك إلا وجودا رمزيا، فالإنسان في أغلب حالاته حينما يتحدث عن الفضاء إنما هو ينقل تجربة شخصية حافلة بالثقافة والفكر وما يليها.[4]

---

[1] الشريف حبيلة: **مكونات الخطاب السردي**، ص 42.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 63.

[3] باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص 175.

[4] عمر باحماني: **سلطة المكان في شعر عمر بن بلحمد هيبة –ديوان قلب وحجر أنموذجا**، ع28، جوان 2017، مجلة الأثر، جامعة غرداية، الجزائر، ص 237.

ج. أنواع الفضاء:

قسم حميد لحميداني الفضاء إلى ثلاثة أنواع وهي:

✓**الفضاء النصي:**

يعني فضاء النص الروائي أي الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية، والعناوين وتتابع الفصول ونهاي التصفيح.[1]

✓**الفضاء الجغرافي:**

يفهم الفضاء الجغرافي في هذا التصرف على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ.[2]

✓**الفضاء الدلالي:**

إن نقد الأدب بشكل عام لا يقوم بوظيفته بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، نقول عن أحدهما أنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي،[3] وقد يرد مصطلح "المكان" باسم الحيز.

4.مفهوم الحيز:

وهو من الألفاظ المرادفة أو المتعلقة بلفظ المكان التي حظيت باهتمام دارسي المكان وهو:

أ. في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «حيز: الحوز والحيز: السير الرويد والسوق اللين، وحاز الإبل يحوزها ويحيزها: سارها في رفق، والتحيز: التلوي

---

[1] مراد عبدالرحمن مبروك: **جيوبوليتيكا النص الأدبي –تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2001، ص 123.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص 63.

[3] **المرجع نفسه**، ص 61.

والتقلب، وتحيز الرجل: أراد القيام فأبطأ ذلك عليه، والواو فيهما أعلى وحيز حيز: من زجر المغرى، فقال: شمطاء جاءت من بلاد البر، قد تركت حيز، وقالت حر.»[1]

والحيز من التحوز التلبث والتمكث والحوز من الأرض أن يتخذها رجل ويبين حدودها فيستحقها فلا يكون لأحد فيها حق معه، وبهذا فإن مصطلح الحيز مقتصر على ما تحد له حدودا مميزة، وهناك رأي آخر يعد الحيز المكان، وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع، وبهذا أيضا يشير الحيز إلى المكان المحدد لا المكان المطلق وإذ كان يصعب تحديد أبعاده بالنسبة للإنسان في حين خص ديكارت الحيز بالسطح الداخلي للجسم على خلاف الامتداد الذي يمثل السطح الخارجي له، ويرى كريم رشيد الذي حاول فك الاشتباك الاصطلاحي بين المكان والحيز أن الحيز يشير إلى الصلة بين الأجسام داخل المكان وهو فراغ ذو ثلاثة أبعاد، ليس كالمكان الممثل لسطح ذي بعدين.[2]

نستخلص من هذا أن الحيز هو ذلك السطح المحدد، أي ذلك الجزء من المكان، فهو يمثل رقعة جغرافية معينة من هذا المكان.

فالحيز لدى غريماس: هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته.

حيث يقول أيضا أنه: «لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما انه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحديثة... كما أنه من العسير ورود الحيز منفصلا عن الوصف، وحتى إذا سلمنا

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، م4، ط3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص 287.

[2] غيداء أحمد سعدون شلاش: **المكان والمصطلحات المقاربة له –دراسة مفهوماتية**، ع2، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، 2011، ص 255.

بإمكان وروده خاليا من هذا الوصف، فإنه حينئذ؛ يكون كالعاري فالوصف هو الذي يمكن للحيز الشك والتنبؤ، فيتخذ مكانة امتيازية من بين المشكلات السردية الأخرى مثل اللغة، الشخصية والزمان.»[1]

أي أن الحيز هو عنصر مهم وفعال في العمل الروائي، إذ أنه لا يمكن لأي أديب أن يكتب عمله الروائي خارج عنصر الحيز، وهذا الأخير لا يمكنه أن يتخلى عن الوصف، فهما متلازمان فالوصف هو الذي يبرز جمالية الحيز.

ب. مظاهر الحيز:

✓ **المظهر الجغرافي:**

إن الحيز الأدبي الروائي ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها، إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا، ولكنه ليس بها... إنه أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا فهو امتداد وارتفاع وهو انخفاض وهو طيران وتحليق وهو نجوم من الأرض وهو غوص في البحار وهو عوالم لا حدود لها.

✓ **المظهر الخلفي المظهر غير المباشر:**

بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت، المدينة... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر خرج، دخل، أبحر ركب الطائرة، سمع المؤذن... تمثل هذه الأفعال والجمل، تحيل على عوالم لا حدود لها وهي كلها أحياز في معانيها، فالذي يسافر، يتحرك وينتقل ويتحمل وهو لا يخلو من أحد الأمور، وذلك بناء على سياق السرد، فإما أن يسافر راجلا وإما على بعير وإما على فرس وإما بسيارة...، ثم إن الذي يخرج لا يخلو من أن يكون خروجه من حيز وحيزه مظهر من مظاهر الفراغ والامتلاء.[2]

---

[1] عبدالملك مرتاض: **في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد**، (د. ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1998، ص ص 122-124.

[2] **المرجع نفسه**، ص ص 123-124.

أي أن الإنسان يختار من المكان حيزه الخاص الذي يرتاح فيه ويتماشى مع ميوله واستقلاليته وبالتالي فالحيز هو ذلك الجزء المحدد من المكان، كما يعتبر الركيزة التي تبنى عليها الأعمال الروائية باعتباره العنصر المركزي في تشكيل العمل الروائي.

والمكان بأبعاده الثلاثة مفروض علينا بوصفه شيئا ماثلا متأصلا في طبيعة العالم، وبوصفه بنية تبدو فيها أوضاع الأشياء والكائنات بعضها إلى بعض، ولذلك السلوك الحيواني والمنجزات البشرية بدورها أمورا مفروضة بوصفها تنظيمات، وهكذا فإن كل كائن حي يتدبر لنفسه حيزه الخاص بما فيه مناطق لأمنه ومناطق الخطر عليه ومناطق ارتباطه ومناطق استغلاليته، فيؤلف بذلك حيزا اجتماعيا يتوسطه الكائن.[1]

وهذا يعني أن كل كائن حي يختار حيزه الخاص من المكان ليواصل حياته بشكل عادي.

5.أهمية المكان:

بما أن عنصر المكان عنصر أساسي في العمل الروائي، فهو يمثل العمود الفقري للعمل الأدبي وبالتحديد جنس الرواية، ولهذا فإن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني... فهنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن

[1] مجموعة من المفكرين: **الزمان والمكان اليوم**، تر: محمد وائل بشير الأتاسي، ط1، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 05.

مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء...، إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله.[1]

ونستخلص من هذا أن للمكان أهمية كبيرة، فبالمكان نتعرف على مختلف الحضارات ونغوص في تلك الدلالات التي يفرزها هذا المكان والتي تمثل وعي وحضارة الإنسان وثقافته، فالمكان هو صورة المجتمع ووعيه، فهو يمثله في مختلف العصور.

ومن هنا كان للمكان أهمية على المستويات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والفنية، أي -بعبارة موجزة- إن كل ما يشكل الوعي الإنساني الحضاري يرتبط بالمكان على المستوى التاريخي في تعاقبه أو المستوى المتزامن الآني،[2] فأهميته تكمن في قدرته على تجسيد تضامن المكان والشخصية الروائية على المستوى البنائي والحكائي.[3]

وأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول)، وذلك حين يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية، والنظم لإحداثيات المكان، معتمدا على اللغة لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية، مما يسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهما وقبولا لدى المتلقي، وهذا التبادل بين الصور المكانية والذهنية يمتد لإلصاق معانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع وحضارته، وهذا يعني أن المكان يساهم في خلق المعنى، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فهو بهذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد من حقيقته

[1] حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص ص 65-67.

[2] محمد مصطفى علي حسنين: **استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل -رواية السقنة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2002، ص 05.

[3] مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 164.

الملموسة، فيمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، وقد يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي، أي أنه ممثل لرؤية الروائي.[1]

حيث يرى العديد من الباحثين أن أهمية المكان الفني في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلاه الصور والشخصيات، فيصور الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج فني يحفز القارئ أو المتلقي على مواصلة القراءة.[2]

فقد كشفت الدراسات أن الأمكنة كالأرواح التي تتمكن الأجساد، لتعبر عن نفسها وتؤدي دورها المسند إليها وتساهم في تكوين المعنى العام للرواية، يستغلها الكاتب في إظهار أفكار ونفسيات الشخصيات وتعاملها داخل المحيط الذي تتحرك فيه فيتحول المكان إلى عنصر أساسي في السرد متجاوزا سيطرة الوصف التي تجعل منه دوما مجرد ديكور وإطار للأحداث.[3]

أي أن الكاتب من خلال عنصر المكان يجسد أفكا ونفسيات الشخصيات الروائية، وهذا لمدى أهميته فهو يلعب دورا في العمل الروائي، وفي شد انتباه المتلقي لأحداث الرواية من خلال تحديد الأماكن وإيهام القارئ بواقعية الأحداث في هاته الأماكن.

يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعداها: النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في وسمها مظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها...

---

[1] مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص 128.

[2] غيداء أحمد سعدون شلاش: **المكان والمصطلحات المقاربة له –دراسة مفهوماتية**، ص 800.

[3] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 195.

والمكان الفني باعتباره نسيجا فنيا، يتخذ حيزه وأبعاده من وصف الروائي له ويمكن التفريق بينه وبين المكان الواقعي، من خلال أن المكان المتخيل بناء لغوي فضاء تصنعه اللغة، وتقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته، وله في ارتباط الروائي بالمكان الذي يشكله، أهم ما يكسبه حميمية خاصة، وقدرة على التماشي مع أبعاده ورسم جغرافيته على نحو يجعل من المكان الروائي قوة فاعلة قادرة على تحريك السرد والمساهمة في بناء الحدث الروائي.[1]

6. أبعاد المكان:

ثمة تفاوت بين الباحثين في تحديد أبعاد المكان الروائي، وللوقوف على ذلك يختار الكاتب أقرب النماذج وأكثرها شمولية –مما اطلع عليه، وهما النموذجان اللذان يقدمهما صلاح صالح ومصطفى الضبع، ومن خلال هذين النموذجين يمكن الخروج ببعض الملاحظات البحثية:

صلاح صالح	مصطفى الضبع
- البعد الفيزيائي	- البعد الفيزيائي
- البعد الرياضي –الهندسي	- البعد الهندسي
- البعد الجغرافي	- البعد الجغرافي
- البعد الزمني –التاريخ	- البعد التاريخ –الزمني
- البعد الذاتي –النفسي	- البعد النفسي
- البعد الواقعي –الموضوعي	- البعد الاجتماعي العجائبي
- البعد الفلسفي –الذهني	- البعد العجائبي

وعلى الرغم من الاختلاف النسبي بين التقسيمين السابقين في وضع المسمى فإنهما يلتقيان في المضمون لكن صلاح صالح حين يقدم البعد الواقعي، فإنه يقصد به المكان باعتباره موجودا في الواقع، ولا وجود له في الفن، إذ بمجرد نقله من

[1] عبدالمنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية –دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي**، ص ص 138-139.

الواقع إلى الورق فقد تحول إلى مكان متخيل، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيف وصفت الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية إن البعد الموضوعي للمكان الروائي إذن يتجلى في الإحالة المستمرة من الخيالي المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية، في حين يهتم البعد الاجتماعي عند مصطفى الضبع بالعادات والتقاليد، وبأسلوب المأكل والمشرب إلى غير ذلك من صور اجتماعية المكان.[1]

نستنتج من هذا أنه لا يهم البعد الذي يشير إليه المكان بقدر ما يهم كيف وظف الكاتب المكان وكيف أبدع في نقله على الورق وكيف وصفه.

[1] عبدالمنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية –دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالى لأبي علي حسن ولد خالي**، ص ص 140-141.

الفصل الأول

جمالية البنية المكانية في رواية أوبة

1. تقديم الرواية
2. أماكن الرواية المتعددة
3. المكان المغلق وجمالياته
4. المكان المفتوح وجمالياته

1. تقديم الرواية:

رواية "أوبة" لـ: "باديس فوغالي*"؛ هي رواية جزائرية حديثة النشر (2016) عدد صفحاتها مائة وثلاثة وأربعون (143) صفحة، تضم في طياتها مجموعة من العناوين الفرعية، جاءت مكملة للعنوان الرئيسي (أوبة).

تناولت هذه الرواية حكاية شاب جزائري يدعى "رؤوف" دكتور بجامعة "قسنطينة" متزوج وله ثلاثة أولاد، يتصف الأستاذ "رؤوف" بالصرامة في عمله والجد والمثابرة؛ حيث يسرد لنا الكاتب على لسان الشخصية "رؤوف" مجموعة من الرحلات التي قام بها إثر عمله، قصد عقد مؤتمرات وحضور جلسات علمية وبفضل ترحال هذه الشخصية استطاع الكاتب أن يسلط الضوء على جمالية المكان وأن ينقلها لنا صوت وصورة ورائحة.

حيث تنتقل الأحداث في هذه الرواية من المكان "قاعة البتراء" (الأردن) مرورا بكهف الرقيم إلى "قسنطينة" (البيت) ثم إلى فندق القدس الدولي (عمان) ثم يعود إلى مدينة "قسنطينة" وبعدها إلى سوق الحامدية (دمشق) ومن دمشق إلى قلب عمان (الأزرق) ثم زار "جبل الحسين".

يسرد لنا الكاتب ويصف الأماكن والشخصيات تارة على لسانه وتارة على لسان الشخصية "رؤوف" ذاكرا لنا بعض القصص والمعالم والأماكن التاريخية أيضا، فهذا الرواية جاءت لتحكي لنا عن تجربة رجل جزائري في العشق، وعن صراعه مع نفسه، فهل يواصل حبه لهذه المرأة الغريبة "السيدة سارة الإسبانية" المختلفة عنه في الديانة وفي كل شيء أم يبقى بعيدا عنها، وهذا لكونه متزوج وأب لثلاثة أولاد، وبالتالي فأغلب الأحداث تدور بين هاتين الشخصيتين "رؤوف وسارة" فسارة المرأة التي تعرف عليها في الأردن في إحدى المحاضرات، فهام بحبها وعشقها لأنها كانت تذكره بحبيبته السابقة، فبقيا على اتصال عبر البريد الإلكتروني

* باديس فوغالي: **أديب وباحث جزائري من مواليد 1955م**، بقسنطينة، حاصل على شهادة الدكتوراه في الآداب، له عدة أبحاث وأعمال أدبية في الجزائر وفي الخارج، وهو صاحب رواية "أوبة" محل دراستنا.

والهاتف، ولكن شعور "رؤوف" تجاهها تغير حينما أعاد زيارتها بالأردن وصارحته بشعورها تجاهه.

ويختم السارد روايته بعودة الشخصية "رؤوف" إلى المكان الذي ولد فيه "مدينة قسنطينة" حيث بيته وأسرته.

2.أماكن الرواية المتعددة:

ينهض المكان في الرواية الحديثة ركيزة أساسية من ركائزها، فلم يعد وعاء تصب فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات، وإنما أصبح عنصرا أساسيا من عناصر السرد، ولعل هذا الحضور المتميز للمكان تدعم مع الرواية الجديدة التي أقالت الشخصية وسلمته البطولة ولم يعد في إمكان الناقد تجاهله فهو مفتاح بنيتها ومتنها.

حيث يخلق القاص أمكنة متعددة تعكس موقف الشخصيات ويكشف عن قدرته الإبداعية بتحويله هذه الأمكنة إلى أمكنة ملموسة تشكل المكونات المكانية التي تمثل عنصر الضغط المكاني وثقله لأن جماليات المكان ليس بالأشياء ذات الطبيعة الكتلية، وإنما بما يصدره ضد روائح وأصوات دالة على حياة كائناته.[1]

ولا يكتمل هذا التوظيف الجمالي للمكان إلا إذا تطرق الكاتب على توظيف مجموعة من الثنائيات للمكان.

إذ انطلق لوتمان من فرضية أساسية يبني عليها تفكيره في مسألة التقاطبات فالفضاء بالنسبة إليه هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف والدلالات والمسافة) بل إن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، فمفاهيم مثل: الأعلى/الأسفل، القريب/البعيد المنفتح/المنغلق المحدود/اللامحدود، والمنقطع/المتصل، كلها.[2]

---

[1] محبوبة محمدي أبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011، ص ص 33-34.

[2] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 34.

ومن تعددية هذه الأماكن يختار القاص أمكنة متعددة تعكس موقف الشخصيات ويكشف عن قدرته الإبداعية بتحويله هذه الأمكنة إلى أمكنة ملموسة تشكل المكونات المكانية التي تمثل عنصر الضغط المكاني وثقله لأن جماليات المكان ليس بالأشياء ذات الطبيعة الكتلية وإنما يصدره من روائع وأصوات دالة على حياة كائناته.[1]

ومن تعددية هذه الأماكن يختار القاص المكان سواء أكان مغلقا أم مفتوحا أم أليفا، يضفي عليه بعض المكونات المكانية صياغة جمالية للوصول إلى غاياته المحددة ويترك حرية إنشاء المكونات الأخرى، لمساحة المكان وفضائه وخيال المتلقي وعن طريق السرد يغذي القاص خيال المتلقي، حيث يصور حركة الشخوص ضمن المكان،[2] ويرى لوتمان أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن وبنسب متفاوتة، صفات مكانية تارة في شكل تقابل السماء/الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية، حيث تعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (الدنيا) وتارة أخرى في صورة صفة أخلاقية، حيث تقابل بين (اليسار) و(اليمين) أو بين المهن (الدونية) و(الراقية)... وكل هذه الصفات والأشكال تنتظم في نماذج للعالم، تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم لنا نموذجا إيديولوجيا متكاملا يكون خاصا بنمط ثقافي معطى.[3]

وهذا يعني أنه بواسطة المكان نتعرف على الحضارات وعلى أشياء كثيرة منها: التعرف على الشخصيات وعلى خصائصها النفسية والثقافية وعلى طبيعة الأوامر التي تشدهم إلى بعضهم ببعض والتعرف على وضعهم الاجتماعي.

---

[1] محبوبة محمد أبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، ص 33.

[2] **المرجع نفسه**، ص 34.

[3] **نفسه**، الصفحة نفسها.

3. المكان المحدد وجمالياته:

يتحدث باديس فوغالي عن أمكنة محددة في روايته ويسميها بأسماء حقيقية تحيل في العالم الخارجي الحقيقي على أمكنة حقيقية لدى القارئ، ومن ثم فالمكان كما نلقاه في رواية "أوبة" فضاء مختلف تتقاطع فيه الجغرافيا والتاريخ والهندسة بالدلالة التي تحملها له الشخصية من خلال ما يربطها به من علاقات، ففي هذه الرواية ومن خلال الشخصية "رؤوف" تعرفنا على الكثير من الأماكن وجلنا في شوارعها ومدنها واستنشقنا نسيمها وتذوقنا جمالية هذه الأماكن، وهذا كله بفضل هذه الشخصية كثيرة السفر والحركة نظرا لطبيعة عملها، وقد حدد باديس فوغالي الأماكن التي زارها رؤوف وجسدها لنا واستطاع أن يرسم صورة بصرية لهذه الأمكنة في ذهننا بداية من الجامعة (قاعة البتراء) مرورا بكهف الرقيم (الأردن).

ثم عاد بنا إلى مدينة قسنطينة وجال بنا في شوارعها وحاراتها، ثم انتقل بنا إلى سوق الحامدية (دمشق) ومن دمشق إلى قلب عمان حيث فندق الأزرق، ثم إلى جبل الحسين...

فلقد استطاع الكاتب أن ينقل لنا هذه الأماكن بصورة جميلة ومدهشة معتمدا على الوصف والسرد.

ومن البديهي أن العمل القصصي عامة ليس معينا بوصف المكان الواقعي بكل تفاصيله وجزئياته، بل يتجسد فيه المكان من خلال أحاسيس الشخصيات وذكرياتها وأفكارها وارتباطه بالأحداث والأجواء الأخرى.[1]

وهذا ما نجده ينطبق على الشخصية رؤوف فقد كان كثير السفر، ولكن يبقى المكان الذي يشده ويربطه إليه هو مكان طفولته وشبابه "مدينة قسنطينة" يحاول باديس فوغالي أن يجعل المكان هوية اجتماعية يتكون فيه الإنسان وينطلق منه.

[1] محبوبة محمدي أبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، ص 15.

فالمكان ما هو إلا شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، وهو مكان منظم بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف.[1]

ولكي يبلغ هذا المكان المحدد في الرواية القيمة الجمالية وجب ربطه بالوصف، لأنه من أهم وسائل تحديد صورة المكان بحذافيرها، ولقد اعتمد الكاتب في تحديد الأمكنة على التقاطب "وهو مفهوم يتيح إمكانية دراسة المكان من حيث هو مسرح لثنائيات وتقاطبات هي التي تخلق التوتر الاعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي وتعطيه طابعه الجدلي وتجربته الخاصة".[2]

ويُلمح هذا في الرواية حيث يتمظهر التقاطب في أماكن الإقامة وأماكن الانتقال فأماكن الإقامة تنقسم إلى:

"أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن) وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة، الآهلة والخالية، القرية والنائية".[3]

فالبنية لهذا النوع من الأماكن أماكن الإقامة الاختيارية، فقد جسدها الكاتب في البيت والفندق، أما أماكن الإقامة الإجبارية فلا وجود لها في الرواية.

أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع... لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات المقاهي.[4]

---

[1] محبوبة محمدي أبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، ص 15.

[2] ، ص 15.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 98.

[4] **المرجع نفسه**، ص 40.

وأيضا أماكن الانتقال تنقسم إلى قسمين (عمومية وخصوصية)؛ فالعمومية تمثلت في فضاء الأحياء (الحي الشعبي والحي الراقي)، والخصوصية تمثلت في فضاء المقهى وقاعة الطعام.

حيث نوضح هذا التقاطب من خلال الجدول الآتي:[1]

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الإقامة الاختيارية (فضاء البيوت، فندق)	أماكن الإقامة الجبرية (فضاء السجن) لا وجود لها في الرواية	أماكن انتقال عامة (الأحياء والشوارع، المدينة)	أماكن انتقال خاصة (المقهى، الجامعة)

أيضا ومن الأمكنة المحددة في الرواية نذكر: (المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان المعيشي).

ولقد قسم غالب هلسا الأمكنة إلى أنواع ثلاث هي:

أ. المكان المجازي:

وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل: خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

ب. المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف لأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

ج. مكان العيش:

المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه.[2]

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 41.

[2] نقلا عن: إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، ص 133.

ونلمح هذه الأنواع في رواية "أوبة" حيث تجسد المكان المجازي في: «رأى بحيرة خضراء الأديم ماؤها ورد وأقحوان، وعلى ضفتيها تتشابك فروع من المسك الليلي العابق بالنكهة الغامرة، وحسناء تشع بالفتنة والإغراء يترامى سرها بين التشابك والالتحام رآها رؤيا البصر تومض وتختفي، وتنفث على رياض البحيرة بخارا...»[1]

وأيضا نجده في: «فقرر أن يشد الرحال صوب البحر عائدا إلى مدينة طيناء التي وجدها حين دخلها من بابها السابع إنها لم اعد كما كانت مدينة هادئة جميلة وعابقة بنكهة التاريخ...»[2]

ويعتبر هذان المكانان (البحيرة والبحر) مجازيان لأنها لا وجود لهما في واقع الشخصية فكانا عبارة حلم لدى الشخصية رؤوف.

أما بالنسبة للمكان الهندسي فقد وظفه السارد بكثرة ونلاحظ هذا من خلال عملية الوصف التي استعملها في نقل صورة هذه الأماكن ورسمها في صورة مشابهة للواقع.

ويظهر هذا في: «صحن الجامع واسع الأرجاء، يكون فيه المساء أجمل ما تكون الأماسي، مالت الشمس نحو العروب، فتدفق نور جميل عمر الصحن في هالة ضوئية ساحرة...»[3]

وأيضا في: «امتد الطريق طويلا ومعتدلا، تتراءى له في الأفق غيمة من غبار منبعث من المحاجر، المحاذية للطريق السيار، وثمة بناءات من الطوب والحجارة تنعزل في رهبة، تقاوم الحرارة العالية...»[4]

[1] باديس فوغالي: **رواية أوبة**، ط1، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2016، ص 70.

[2] **الرواية**، ص 72.

[3] **الرواية**، ص 98.

[4] **الرواية**، ص 108.

ونلمح المكان الهندسي أيضا في: «المعبر المفضي إلى ضريح معاوية الصغير بارد ورطب، سلكه عمر ممر ضيق، ملتو، وكان خاليا من المارة...»[1]

وبالتالي لقد اعتمد الكاتب على تقنية الوصف لكي يجسد هذه الأماكن وينقلها إلى القارئ في أحسن صورة، وهذا من خلال الشخصية رؤوف وتنقله من مكان إلى مكان.

أما النوع الثالث من الأماكن وهو المكان المعيشي (الأليف)، فلقد ركز باديس فوغالي على مدينة قسنطينة ورسمها لنا في صورة جمالية لا توصف، إذ باعتباره ابن هذه المدينة فلا نجده يقصر في وصف هذه المدينة الرائعة، وقد تمثل هذا في: «ها هي مدينة أم المدائن تعانق، حركاته وسكناته وهو يسيح في أسواقها العتيقة وحاراتها الباردة، لقد صار لا يسمي مدينة قسنطينة إلا بهذا الاسم...»[2]

وأيضا في: «رأى مدينة بعين جديدة ممتلئة بالإعجاب والانبهار، فرغم ما الحق بها من تسيب، وترد ألفاها حين عاد إليها كأجمل ما تكون المدائن؛ تذكر مغامراته في أعماق واديها السحيق، أين تنام حمامات الملوك القدامى...»[3]

ومما زاد في جمالية هذا المكان أن السارد لم يقف عند هذا المكان فحسب بل تجول بنا عبر ممرات هذه المدينة من السوق إلى المحلات مع ذكر بعض الأحياء مثل: حي سيدي مبروك الأعلى.

سيتم التعرض في هذا العنصر إلى أشكال من الأماكن، التي تعتبر الأماكن الأساسية لأحداث الرواية وذلك وفق ثنائيات ضدية، وقد ورد معظمها مبنيا على الثنائيات الضدية (المفتوح/المغلق) ويمثل المكان المفتوح إطار انتقال الشخصيات أما المكان المغلق فهو مكان إقامتها حيث جسدها باديس فوغالي فيما يلي:

الأماكن المغلقة: البيت، الغرفة، القاعة، المقهى، الفندق، قاعة الطعام...

---

[1] **الرواية**، ص 100.

[2] **الرواية** ، ص 83.

[3] **الرواية**، ص 85.

الأمـــاكن المفتوحـــة: الأردن، عمـــان، دمشـــق، الحـــارات، مدينـــة قســـنطينة، الســـوق المحطة، الشوارع المقهى.

4. المكان المغلق وجمالياته:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي تقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة وهذه الفضاءات تنتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة.[1]

ونستخلص من هذا أن المكان المغلق غالبا ما يمثل الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق من المكان المفتوح وقد تجسدت هذه الأماكن فيما يلي:

✓ **قاعـــة البتـــراء:** والتي بدورها تعد الركيزة والبداية الأولى التي أثرت في عملية السرد وبداية تأزّم حياة رؤوف وبالتالي فمن هذا المكان تتغير حياة رؤوف جذريا وبالتدريج.

إن لجوء الكاتب إلى الحديث عن المكان في بداية روايته أمر موقف، فافتتاح الرواية بالمكان من أكثر السبل شيوعا للدخول إلى عالم الرواية، فالمكان هو البداية الأقدر على تمكين القارئ من النفاذ إلى داخل الروايات.[2]

---

[1] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، ص 204.

[2] **المرجع نفسه**، ص 205.

فالقارئ لمقدمة الرواية يرسم في مخيلته المكان ويهيئ نفسه للولوج إلى هذا العالم الروائي، فيتخيل هذا المكان من حركة وسكون، فالقاعة أي قاعة البتراء (قاعة المحاضرات) بدت هادئة رغم صخبها وهذا من خلال الوصف الذي أسقطه الكاتب على شعور الشخصية رؤوف وهو يلقي محاضرته تجاه الفتاة سارة؛ هنا ظهرت ثنائية الحركة والسكون في الآن نفسه.

فمن خلال الوصف استطاع باديس فوغالي أن يجسد جمالية هذا المكان ففي الواقع رؤوف وهو يلقي المحاضرة تكون القاعة تعج بالحركة والحياة والضجيج ولكن السارد هنا لجأ إلى المشهد وذلك من خلال الوقف فرؤوف وهو يلقي المحاضرة كان كل تفكيره عن سبب تطلع تلك الحسناء إليه.

وبالتالي يكون هذا المكان في حالة صمت وسكون تام ونحن هنا لا نسمع شيئا إلا الصمت ونلمح هذا في: «لم يكن يعلم أن تلك النظرات المتدفقة من عينيها المليحتين والمركزة في نقطة ما صوب ركح القاعة كانت تقصده هو.»

وأيضا في: «لم يفكر البتة أن تلك السهام السحرية كانت مصوبة نحوه.»[1]

ثم يعيدنا السارد إلى المكان الواقعي فتعود للمكان حيويته وصخبه، ويقوم الأستاذ رؤوف بترتيب أفكاره ليلقي محاضرته ويتجسد هذا في: «انشغل بترتيب أفكاره التي أوشكت أن تتبعثر فديدنه دائما، وككل مرة وعلى منوال عادته لا يقرأ الورقة العلمية المعدة للتدخل.»[2]

وأيضا هنا تظهر ثنائية أخرى ألا وهي الأعلى/الأسفل، ومن هذه الثنائية يتجسد لدينا المشهد بحذافيره فقد ذكر السارد (ركح القاعة، المنصة، أعالي القاعة) ومن جماليات المكان التي أظهرها الكاتب هنا هو توظيف المكاني للتعبير عن المعاني، ومن ذلك قوله: « تلك النظرات المتدفقة من عينيها المليحتين والمركزة في

[1] **الرواية**، ص ص 09-10.

[2] **الرواية**، ص 11.

نقطة ما صوب ركح القاعة كانت تقصده...»[1] ثم في مشهد آخر: «حاول أن يتجاوز تلك النظرات القادمة من أعالي القاعة والمصوبة إليه.»[2]

فالكاتب عندما جعل الفتاة تنظر للأستاذ رؤوف من الأعلى، دلَّ هذا على أن الفتاة هي التي تتحكم في المشهد، وأصبحت السلطة في يدها لكي تتحكم في مشاعر هذا الأستاذ، وبالتالي وضع الشخصية رؤوف في مكان (الركح)، وهذا يدل على الضيق وتطلع الشخصية إلى الأعلى يجعلها تحس بالحيرة والتوتر، فقد أحسن باديس فوغالي هذا التوظيف من الألفاظ بطريقة فنية ليخرج المعنى بطريقة أجمل.

✓**قاعة الطعام:**

وهي من الأماكن المغلقة والتي بدوها كانت المكان الذي سنح لرؤوف أن يحادث الأستاذة سارة، «قاعة الطعام فسيحة ومزينة بستائر وردية موشاة بنمائم دقيقة التطريز، اختلف إلى مائدة مستطيلة قرب إحدى النوافذ المطلة على حديقة الجامعة، من ورائها تدفق إلى نظره اخضرار معطر بالخصوبة والنماء...»[3]

✓**قاعة الشاي:**

وهو المكان الذي مر عليه رؤوف إثر زيارته كهف الرقيم بمدينة سحاب.

✓**المقهى:**

وهو المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات العمل نفسه.[4]

وهذا المكان مذكور في الرواية بكثرة ونجده في:

---

[1] **الرواية**، ص 09.

[2] **الرواية**، ص 12.

[3] **الرواية**، ص 14.

[4] مهدي عبيدي: **جماليات المكان الروائي في ثلاثية حنا مينة**، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 47.

– **مقهـــى الترويئـــة:** وهـو مكـان متواجـد بعمـان حيـث نلمحـه فـي؛ «فـي مقهـى الترويقـة ألقـى بهمومـه بـين يـديها طلبـت قهـوة عربيـة مـرة، وشيشـة، فـي حـين اكتفـت بطلب فنجان قهوة تركية حلوة.»[1]

وإن هـذا المكـان المغلـق المعـد للإقامـة المؤقتـة قـد يكـون باعثـا لـذكريات الإنسـان التـي تظهـر عنـده كلمـا التصـقت بـه، وقـد تكـون منفـرة بحسـب نظـرة هـذا الإنسـان للمكـان، وهـذه الـذكرى سـواء أكانـت تـدل علـى فـرح أم حـزن، فإنهـا تتـبجس فـي خلـد الشخصـية الروائيـة،[2] ونلمـح هـذا حينمـا كـان رؤوف يتجـول عبـر المحـلات فـي بـلاد الشام إذ به يمر بمقهى شعبي تذكر زوجته، فهذا المكان أثر في نفسه.

«لقـد زار هـذا الزقـاق رفقـة زوجتـه الوفيـة التـي لـم ترغـب لسـبب مـا فـي انتقـاء مـا تـراه مناسـبا لـذوقها مـن هـذه المحـلات طـوف بهـا مختلـف المحـلات، وحـين أحسـت بالعيـاء اختلفـا سـويا إلـى مقهـى شـعبي تؤمـه العـائلات السـورية والسـياح، طلـب قهـوة عربيـة، فـي حـين طلبـت كـوب عصـير طبيعـي...»[3] وبالتـالي يصـبح المقهـى هنـا مكـان للاستراحة ومكان للترويح عن النفس.

يرسـم المقهـى الحـدود الثقافيـة للجماعـة، وبالتـالي فـالمقهى كمكـان كـان رمـزا للحريـة الفكريـة، ورمـزا للحريـة الاجتماعيـة، حيـث يسـتطيع الإنسـان أن يقـول فيـه مـا يشـاء،[4] ويتجسـد هـذا فـي: «توقفـت الحافلـة فـي مركـز كبيـر ليأخـذ الركـاب نصـيبا مـن الراحـة فـي قاعـة شـاي فاسـحة لتنـاول المرطبـات والمثلجـات، اختـار مكانـا برفقـة بعـض الأصـدقاء الجزائـريين وسـيدة تونسـية خـارج القاعـة هروبـا مـن حـرارة الـداخل الممزوجـة بـروائح المـواد الكيماويـة لصـناعة الحلـوى...»[5] وقـد حمـل هـذا المكـان ثنائيـة (الـداخل/الخارج)، (الانفتـاح/الانغلاق)، وأيضـا فـي: «كـان يلتقـي مـع صـديقه أحمـد

[1] **الرواية**، ص ص 62-63.

[2] مهدي عبيدي: **جماليات المكان الروائي في ثلاثية حنا مينة**، ص 67.

[3] **الرواية**، ص 100.

[4] مهدي عبيدي: **جماليات المكان الروائي في ثلاثية حنا مينة**،ص 73.

[5] **الرواية**، ص 24.

خارج أوقات الدرس ويذاكران في المقهى الواقع نهج حملاوي... يختلف إليه طلاب البكالوريا طيلة الفصل الأخير من الدراسة ليذاكروا المواد العلمية الصعبة، ولأن النادل الذي يحلو للطلبة بمناداته بعميمو تصغيرا لكلمة عمي، لما يكنون له من حب واحترام...»[1]

وهنا يأخذ هذا المكان بعدا جماليا، فقد كان المكان الوحيد الذي يلجأ إليه الطلبة للمراجعة لأنهم وجدوا فيه المكان الأمثل لتحقيق النجاح، وأيضا فالسارد أشار إلى شيء آخر ألا وهو أن الطلبة يلجؤون إلى هذا المكان هروبا من ضيق المساكن، وبالتالي فهذا المكان يعد الملجأ الوحيد لتحقيق غاية هؤلاء الطلبة وهي النجاح، وأيضا فموقع هذا المكان سنح للطلبة من الالتقاء والمذاكرة مع بعضهم البعض.

✓ **الفندق:**

يظهر هذا المكان كبناء جزئي للأماكن الكبرى، وهو يمثل الشعور بعدم الانتماء في بلد لا يمت للشخصية بصلة، وتكون الغاية في هذا المكان هو البحث عن الأمن والاستقرار، ولقد وظف الكاتب عدة أسماء حقيقية للفنادق ونذكر منها:

– **فندق القدس الدولي:** وهو الفندق الذي اختاره رؤوف في البلد عمان: «أدرت السيارة الخاصة للجامعة فندق القدس الدولي، فندق نظيف يقوم على خدمة زبائنه طاقم مهذب وظريف...»[2]

أيضا في: «حين أتى على هذه الكلمات كانا قد أدركا الفندق الذي بدا نائما على أضواء فاترة...»[3]

[1] **الرواية**، ص 48.

[2] **الرواية**، ص 60.

[3] **الرواية**، ص 76.

– **فنـــدق العبـــدلي:** وهـو متواجـد بقلـب عمـان قصـده رؤوف لتمضـية الليلـة فيـه ونلمـح هـذا فـي: «قصـد فنـدق العبـدلي، الكـائن بـأعلى السـاحة، فنـدق نظيـف وأنيـق وأسعار غرفه معقولة.»[1]

يتخـذ الفنـدق فـي الواقـع مكـان للراحـة والمبيـت، لا يـركن بـزواره المـؤقتين يأتونـه مـن أمكنـة مختلفـة بحثـا عـن المبيـت، والاسـتجمام ثـم يغادرونـه، وفـي الروايـة اكتسـب هـذا المكـان تشـكيلا جماليـا خاصـا فجعلـه الكاتـب علـى طـرف المدينـة وجعلـه فـي موقـع اسـتراتيجي، حيـث السـكون والهـدوء لأنـه وجـد أساسـا لتقـديم الراحـة والاطمئنـان مـن أجـل راحـة الزائـر، «انتقـى لـه غرفـة واسـعة ومريحـة تتـوفر علـى كـل اللـوازم، وتطـل بنوافذها البلورية على الساحة، والشارع الكبير المفضي إلى قلب عمان.»[2]

✓ **البيت:**

فـالبيوت والمنـازل تشـكل نموذجـا ملائمـا لدراسـة قـيم الألفـة ومظـاهر الحيـاة الداخليـة التـي تعيشـها الشخصـيات وذلـك لأن بيـت الإنسـان امتـدادا لـه كمـا يقـول (ويليـك): « فإنـك إذا وصـفت البيـت فقـد وصـفت الإنسـان فـالبيوت تعبـر عـن أصـحابها، وهـي تفعـل فعـل الجـو فـي نفـوس الآخـرين الـذين يتوجـب علـيهم أن يعيشـوا فيـه...»[3] ويقـول غاسـتون باشـلار أن: «البيـت يحمـي أحـلام اليقظـة والحـالم، ويـتح للإنسـان أن يحلـم بهـدوء، إن الفكـر والتجربـة لا يكرسـان وحـدهما القـيم الإنسـانية فالقيم المنسوبة إلى أحلام اليقظة تسع الإنسانية في العمق.»[4]

ويعنـي بهـذا أن هـذا المكـان يختلـف عـن غيـره مـن الأمكنـة المغلقـة، لأن الإنسـان يمـارس فيـه حريتـه كيفمـا شـاء وأينمـا شـاء، لأنـه يبعـث فـي الـنفس الطمأنينـة والحريـة والأمان.

---

[1] **الرواية**، ص 109.

[2] **الرواية**، الصفحة نفسها.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي –الفضاء، الزمن، الشخصية**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 43.

[4] غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص 37.

فالبيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده، ويشعر بذاته فيه وضمن تركيبة البيت تتجسد تركيبة المشاعر وتركيبة الأفعال.[1]

ويعد هذا المكان عنصر فعال في العمل الروائي، حيث لا نجد أي عمل روائي يخلو من هذا العنصر، ولا نجد باديس فوغالي وظفه إلا وقد دلَّ هذا على لجوء الشخصية رؤوف إلى الراحة والأمان والحرية، وتمثل هذا في اختلائه في غرفته لكي يحادث سارة عبر البريد الإلكتروني، وظهر هذا في: «لم يجد تفسيرا واضحا أمام هذا الإدمان الذي استنزف وقته وطاقته وجعله يمضي الساعات الطوال أمام جهاز الكمبيوتر... فتح بريده، فألفى رسالة طويلة من سارة...»[2]

وأيضا نجد هذا المكان في نماذج أخرى يحمل ثنائيتين متضادتين (الانغلاق/الانفتاح)، وهذا يتجسد في النموذج الآتي: «صحا هذا الصباح على يوم ربيعي مشمس ومحمل بالرطوبة والدفء... فرأى الشوارع والساحات قد تطهرت من أدرانها...»[3]

فقد أبدع السارد في توظيف هذه الثنائية، فالمكان بعدما كان منغلق أصبح في الوقت نفسه منفتح، فرؤوف حينما فتح النافذة ورأى الشوارع والساحات، تحول هذا المكان إلى مكان منفتح على الخارج، وهذا ما زاد في جمالية المكان.

وقد شغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ إن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء، وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص.[4]

وقد شكل هذا المكان مظاهر الألفة، فلم يلجأ باديس فوغالي إلى وصف ديكور هذا المكان وإنما لجأ إلى التلميح، وكان كل تركيزه على الشخصية رؤوف

---

[1] حنان محمد موسى حمودة: **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر –أحد عبد المعطي نموذجا**، ط1، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 95.

[2] **الرواية**، ص 55.

[3] **الرواية**، ص 43.

[4] مهدي عبيدي: **جماليات المكان الروائي في ثلاثية حنا مينة**، ص 48.

وبالتالي كانت كل الأحداث المتعلقة بالبيت مختصرة، فإما قضاء وقته أمام جهاز الكمبيوتر، وإما على طاولة الفطور، وهذا يتمثل في: «الوقت صباحا، عقارب الساعة تشير غلى حوالي الثامنة، منهمك في ترتيب بعض الأوراق... صحا باكرا تناول فطورا ثقيلا على غير عادته في الأيام الأخرى من أيام الأسبوع، هذا اليوم يحسب له حسابا خاصا، يثقل معدته بوجبة الصباح المتنوعة والغنية...»[1]

وهذا الوصف أحالنا إلى الوضع الاجتماعي الذي يعيشه رؤوف، حيث لم يخبرنا الكاتب عن وضعه الاجتماعي والأسري، وإنما من خلال الوصف الدقيق لفطور الصباح، حيث الكاتب وضح بأنه كان فطور متنوع ومثقل، وهذا يدل على أن رؤوف كان سعيدا مع أسرته، ووضعه الاجتماعي كان جيدا، وبالتالي قد نجح باديس فوغالي في إيصال هذا المعنى إلى أذهاننا، وهذا عن طريق هذا المكان.

✓ **الحافلة:**

تعتبر الحافلة مكانا مغلقا لأن الشخصيات بداخلها معزولة تماما عن العالم الخارجي، والعزلة هنا لا تنفي الحركة، فالحافلة تتحرك لتشق لنفسها طرقا نحو مدينة سحاب، وباعتبارها مكانا مغلقا فإن ذلك ينعكس على الشخصيات، حيث يكون الإحساس الطاغي هو القلق، الندم، الحيرة.

ويتمثل هذا في: «الطريق إلى مدينة سحاب مزدحم بالسيارات والمارة غمامات الصيف تكاد تخفي معالم رؤوس النباتات... رآها مقبلة تتأهب لركوب الحافلة، اغتنم فرصة جلوسه وحده في مقعد خلفي، أفسح لها العبور وطلب منها إن كانت تود الجلوس بجانبه...»[2]

[1] **الرواية**، ص 31.

[2] **الرواية**، ص 19.

ونلاحظ حالة الندم تسيطر على سارة لأنها رفضت الجلوس قرب رؤوف وهذا يتمثل في: «رأت أنها لم تقدر تخمينها، وأنها أخطأت حين عرضت عليه فكرتها التي لم تكن صائبة...»[1]

كما أن الحافلة تتكون من جزئين، مكان للقيادة مكان خلفي، الأول مريح أما الثاني متعب وبالتالي فرؤوف عندما رفضته سارة غير مكانه وجلس قرب السائق وفضلت سارة البقاء في الخلف.

والدلالة التي نلمسها من جمالية هذا المكان أن رؤوف يتمنى أن يصل بسرعة لكي يتخلص من هذا المكان المغلق، بينما سارة كانت غارقة في الندم والقلق.

✓ **السيارة:**

أيضا تظهر السيارة كمكان مغلق، وهذا يتضح حينما وصل رؤوف إلى المطار، وأوصله ممثل العلاقات الخارجية للجامعة في عمان إلى الفندق، «استسلم إلى مقعد السيارة الأمامي، أخرج لفافة سجاير وراح يدخن بحلاوة.»[2] فقد أحس رؤوف بالراحة والأمن مع هذا السائق، ولعل ما دل على هذا أنه قال يدخن بحلاوة ودلت هنا على راحته النفسية.

وأيضا نجد المكان السيارة موجود حينما سافر إلى عمان والتقى بسارة وركب معها في سيارتها وقد ذكر أنها ذات لون أحمر واسمها السبور، وربما دل هذا على حالة الترف التي كانت تعيشه سارة ووضعها الاجتماعي الممتاز.

✓ **المسجد (الجامع):**

المسجد فضاء يساهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب ينفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة.[3]

---

[1] **الرواية** ، ص 21.

[2] **الرواية** ، ص 60.

[3] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، ص 234.

فهو مكان مقدس يستخدم للعبادة، واجتماعي يجتمع فيه الناس لأداء فريضة الصلاة والطقوس الدينية كتلاوة القرآن.

أما في المجال الأدبي يوظفه الكاتب للتحدث عن الشخصية الملتزمة بالدين الإسلامي، وهذا ما نجده في رواية "أوبة" التي ذكر فيها الكاتب كلمة "الجامع" فنجد: «صحن الجامع واسع الأرجاء يكون فيه المساء أجمل ما تكون الأماسي... في هذا الوقت بالذات يتوافد الزوار بصورة متزايدة، ترى محبي آل البيت رجالا ونساء وأطفالا يحذوهم نشاط غامر وهو يتوافدون على مشهد الحسين... بداخل المشهد فتى حسن الوجه يرتل أي الرثاء، وصوته الجي الرخيم كأنه بلور...»[1]

كذلك في: «مع أذان الفجر المنبعث من مسجد العبدلي...»[2]

فالجامع هو مكان مغلق، داخله مشحون برموز تخص الديانة الإسلامية كذلك الشخصيات المتواجدة في الرواية هي شخصيات مسلة تؤمن بالدين الإسلامي، حيث ركز الكاتب على الشخصية رؤوف، وبالتالي فهذه الشخصية قامت بنقل هذا المكان لنا، وسرد تفاصيله ووصفه.

5. المكان المفتوح وجمالياته:

يعتبر المكان المفتوح عكس المكان المغلق، وهذه الأماكن المفتوحة تكون أكثر انفتاحا على الطبيعة والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حدي عن الأماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول.[3]

[1] **الرواية**، ص 99.

[2] **الرواية**، ص 138.

[3] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، ص 95.

وهذا لأن الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.[1]

ولقد كون المكان المفتوح في رواية "أوبة" حيزا مهما، وقد تعددت بين الوطن المدينة، الشارع الجبل... الخ.

✓ **المدينة:**

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية.[2]

ونستخلص من هذا أن للمدن حضور متميز في العمل الروائي، فالمدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم،[3] وقد تمثلت المدينة في الرواية، في مدينة "قسنطينة" ويظهر ذلك في: «ها هي طيناء مدينته الحبيبة، التي ما غادرها يوما إلا زاره الشوق إليها، يحبها لكنها لا تشعر بغرامه الذي أفناه وجعله مأسورا محموما برونقها... عاد إليها لتستقبله من جديد وتصحو ككل الصباحات الجميلة على صخب الباعة والمتسوقين.»[4] فقد مثلت هذه المدينة رمزا إيجابيا وهو الشوق والحنين والحب لهذه المدينة، فجمالية هذا المكان ربطه به وجعله مفتون به، حيث أن رؤوف زار عدة أماكن وعدة دول، ولكن يبقى هذا المكان هو الأجمل في نظره، حيث نلاحظ هذا أيضا في: «ها هي مدينته أم

[1] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، ص 244.

[2] **المرجع نفسه**، ص 256.

[3] **نفسه**، ص 96.

[4] **الرواية**، ص 83.

المدائن تعانق حركاته وسكناته، وهو يسبح في أسواقها العتيقة، وحاراتها الباردة...»[1]

فرؤوف وهو يتجول في مدينته أحس بالراحة والطمأنينة، وهذا لأن هذا المكان يبعث في نفسه الكثير من الذكريات الجميلة، نجد هذا في: «تذكر مغامراته في أعماق وادها السحيق أين تنام حمامات الملوك القدامى...»[2]

أيضا نجد هذا يتجسد في: «كانت صورة كانت صورة مدينتي وحدها تدعوني فلا أسمع صوتا غير صوتها الخالد في ذاكرتي منذ تعلقت بجسورها المعلقة...»[3]

«كان الفصل صيفا، وهواؤه عليلا، هبت نسماته عليه وعلى سكان قسنطينة من أعالي جبل الوحش رئة المدينة.»[4] والسارد إثر هذا ينقل لنا موقع مدينة قسنطينة، وما زاد في جمالية المكان هو جبل الوحش.

✓ **الشوارع والأحياء:**

الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لقدومها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.[5]

فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم.[6]

ولقد احتل في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية، وطانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما

---

[1] **الرواية**، الصفحة نفسها.

[2] **الرواية** ، ص 84.

[3] **الرواية** ، ص 13.

[4] **الرواية** ، ص 34.

[5] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي –الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص 43.

[6] الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، ص 244.

وتجلياتهما، فهو المسار والمصب في آن واحد،[1] وهذا ما نجده في الرواية، حيث تعددت الشوارع ولم يذكر أسماءها بل اكتفى السارد بوصف أجوائه فقط ذكر الحارات التي يمر بها.

وهذا يتمثل في: «ألفى هذا اليوم الذي يصادف أيام عطلة الربيع مناسبا للتفسح في ربوع حاراتها العتيقة، والتمتع بعبق آثار التاريخ المتواري خلف مظاهر العصرية... إنه يشعر بنكهة خاصة وهو يقطع حاراتها الضيقة المزدحمة بالمتسوقين والمارة من مختلف الأعمار، ويشعر بالأمن والأمان حين تتسلل إلى شمه روائح التوابل، والعطور المخلوطة بماء الزهر المقطر فهذا الموسم أحسن المواسم السابقة...»[2]

ونلمح من هذا مدى تعلق رؤوف بمدينته قسنطينة وشعوره بالأمن والأمان وهو يتجول في شوارعها.

وقد استطاع السارد عبر شخصية رؤوف أن ينقل لنا جمالية هذه الأمكنة وبالتحديد الحي الشعبي وما يحتويه، فالحي الشعبي فضاء آهل، ومكتظ بكل معنى الكلمة، وهذه الحقيقة وإن كانت بديهية ولا تحتاج إلى ذكاء خاص للتفطن إليها فهي منصوص عليها في المدونات الحضرية، كما هي مشهورة في الواقع العياني وعندما ينقلها لنا النص ويجسدها في إشارته إلى اكتظاظ الساحة بالأطفال والنساء والباعة... فإنه لا يبقينا في حدود البديهي والمسلم به، وإنما ينتقل بنا إلى مستوى من الإفصاح والوضوح.[3]

ونلمح هذا في: «فهذا الموسم هو أحسن المواسم السابقة، شمرت النساء القسنطينيات على سواعدهن وهرعن إلى سوق رحبة الصوف ليقتنين حاجاتهن من

[1] شاكر النابلسي: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص 65.

[2] **الرواية**، ص 43.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي –الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص 83.

الورد والزهر، ثم يعملن خبرتهن المتوارثة عبر العصور والأجيال لتقطيره، فيتصاعد عبر تعاريج الأزقة المحسورة ذاك البخور الخالد.»[1]

فهنا يبرز السارد أصالة وعتاقة هذا المكان، حيث أشار لنا بأن هذا المكان لا يزال يحتفظ بالتقاليد من خلال الإشارة إلى النسوة وهن يضعن البخور التقليدي.

أما بالنسبة لشوارع عمان فنلمح هذا حينما جالت السيدة "سارة" برؤوف في شوارع عمان: «ساقت به في شوارع عمان الجديدة، فأشبعت فضوله بحسن مناظر الفيلات الفخمة المراعية لفن العمارة العصرية... جالت به في أفخم الأحياء، من جبل الحسين إلى جبل عمان، فالصوفية فعبدون، ثم إلى أقصى أطراف عمان شرقا وغربا...»[2]

وأيضا نجد سوق الحامدية وهو من الأماكن التي زارها رؤوف بدمشق، ويعد من أشهر الأسواق في الشرق الأوسط على الإطلاق وأكثرها جمالا ورونقا، حيث وصفه المؤرخون بأنه فسيح رائع البناء.

«الطريق إلى ميدان سوق الحامدة العتيق غاص بالمارة، والعربات القديمة دخان المحركات والبنزين يكاد يخنق الأنفاس، أسرع الخطى، وراح يتأمل تمثال صلاح الدين القائم على بوابة القلعة... عندما ولج السوق الفائض بالبشر من مختلف الجنسيات والأعمار، شعر بالضيق والضجر... فكلما مر بمعبر هذا السوق المغطى والفسيح إلا مال إلى صاحب الخان يحييه، ثم يطلب ما يلزمه من أنواع العطر، والتي تحبذها زوجته، فكلما زار دمشق بغير صحبتها إلا أوصته بقارورتين أو أكثر، إنها تفضل عطر دمشق على سائر العطور...»[3]

وبالتالي نجد رؤوف يشعر بالضجر في بداية طريقه إلى السوق، ولكن يتغير إحساسه عندما يزور بائع العطور/ ويقتني من عنده العطر لزوجته، فهو يشعر

[1] الرواية، ص 43.

[2] الرواية، ص 64.

[3] الرواية، ص 97.

بالراحة والسعادة لشرائه من هذا المكان لأن هذا المكان يذكره بزوجته وكل ما فيه يذكره زوجته.

إن واقعية هذه الأماكن (الشوارع والأحياء) تجعلنا نعيش إحساس رؤوف وهو يتجول فيها، كما تمكننا من معرفة المستوى الحضاري والاجتماعي للقاطنين به.

✓ **الجامعة:**

وهي مؤسسة للتعليم العالي والأبحاث؛ وهو المكان العام لا يخضع لملكية أحد ويشترك في استهلاكه الجميع وقد وردت الجامعة في الرواية تخص المكان الذي ألقى فيه الأستاذ رؤوف محاضراته وقد تجلت في عدة دول منها دمشق الأردن...

- **جامعة البتراء:**

هي جامعة أردنية تقع في عمان، وهي المكان الذي ألقى فيه الأستاذ رؤوف محاضرته وبالتحديد يتجلى هذا في: «كانت مجرد بنايات ضخمة تتآلف في انسجام وتناغم شأنها شأن الجامعات الحديثة الطراز، قاعات جميلة ومريحة للدرس، مكاتب للأساتذة والمسيرين الإداريين، ومرافق لتعاطي المعرفة والترفيه، وساحات خضراء تزين الإيقاع العمراني الأنيق.»[1]

- **جامعة دمشق:**

هي أقدم وأكبر جامعة في الجمهورية العربية السورية، تقع في العاصمة دمشق، ولقد ركز السارد على تاريخ هذا المكان وأصالته.

ونلمح هذا في: «أدرك بوابة الجامعة الخارجية الكبرى، قابله تمثال الأسد البرونزي، وقد بدا هادئا رزينا، غارقا في تأمل عميق، المدخل خاص بالطلة والطالبات الذين قصدوا الجامعة في العطلة لأخذ مقرراتهم... لقد علم أن هذا الصرح الجامعي الأنيق بمثابة النواة الأولى لمؤسسات التعليم العالي في القطر

[1] **الرواية**، ص ص 10-11.

السوري، وهي أعرق وأقدم الجامعات الحكومية السورية الأربع، تشكلت في هيأة معهد للطب ثم توسعت إلى معهد للحقوق، وقد كانت تسمى بهاذين التخصصين الجامعة السورية ولما تعددت صار اسمها جامعة دمشق.»[1]

ونستخلص من هذا أن مدى جمالية هذا المكان أثرت في نفسية رؤوف وجعلته يبحث في بداية تأسيس هذا المكان، ولذلك لجأ السارد إلى عملية الوصف فالجامعة هنا تنتسب إلى المكان الموحي والمكان الموحي هو الذي يقدم جمالياته وكلمة الجامعة تدل على مستوى علمي وثقافي رفيع، وقد ربط السارد هذه الشخصية بهذا المكان (الجامعة) وفي مختلف المدن، وهذا يعطي دلالة لهذا السيد على أنه ذا شأن ومستوى ثقافي رفيع.

✓ **البلد الأردن:**

لم يفصل السارد في وصف هذه الدولة، بل اكتفى بذكر بعض المدن بها وهذا يتمثل في: «لم تستغرق الرحلة بعد الدخول في الأراضي الأردنية وقتا طويلا السماء صارت أصفى من الأول والشمس الحارقة صارت إلى اللطافة الاعتدال سحاب، ولم يشعر إلا والسيارة قد ولجت إلى مدينة صناعية قريبة من عمان، تعد القلب النابض للملكة...»[2]

فالسارد هنا كان كل تركيزه على مدينة عمان، حيث أنه قام بوصفها بالتفصيل، وهذا للدلالة على أن لها علاقة برؤوف وما سيعشيه هذه الفترة فيها وستكون الأحداث مؤثرة.

✓ **بلدة الأزرق (عمان):**

حيث خرج رؤوف في جولة مع صديقه حامد إلى مزرعته المتواجدة بمحافظة الزرقاء، وتعد المزرعة مكان مفتوح فقد أحس رؤوف إثر زيارته بالمتعة ومعرفة أشياء كثيرة متعلقة بجمالية المكان ونلمح هذا في: «محافظة الزرقاء بالنسبة إليه

[1] **الرواية**، ص 106.

[2] **الرواية**، ص 109.

كانت اكتشافا آخر، فهي أهم محافظات المملكة بمساحاتها المترامية الأطراف والمشكلة للأراضي الصحراوية للملكة ومزرعة صديقه تقع في بلدة الأزرق المعروفة بحرارة صيفها وكثرة المزارع في ضواحيها... عرض عليه أن يريه مزرعته، أعجب بالحقول المنتظمة والمتناسقة بحيث روعي، واستثمارها المتنوع بين الغرس والزرع...»[1]

وبالتالي لقد كان لهذا المكان (بلدة الأزرق) أثر كبير على نفسية رؤوف وهذا لكونه مكان مفتوح.

ومن حلال ما سبق نلاحظ أن تعددية هذه الأماكن أنتجت ثنائية مهمة جدا وهي: ثنائية الانفتاح والانغلاق، والتي بدورها أدت إلى إكساب هذه الرواية بنية مكانية حاضرة بكثافة عبلا عنها الكاتب بطريقة فنية لغوية ليصور ذاك الإحساس العميق بالأرض والتشبث بها، والإحساس بالتاريخ والاتصال الوثيق بالماضي.

[1] الرواية، ص 115.

الفصل الثاني

جمالية المكان في رواية أوبة

1. جمالية العنوان
2. علاقة المكان بالشخصية
3. علاقة المكان بالوصف

1.جمالية العنوان:

إن أول شيء يتبادر إلى ذهن المتلقي في أي نص روائي هو العنوان؛ فهو بمثابة تأشيرة أو جواز السفر الذي يسمح بالعبور إلى عالم الرواية واكتشاف مجاهلها، فالعنوان هو الناطق الرسمي الأول لأي عمل روائي.

ويشكل العنوان حمولة دلالية، إذ هو قبل كل شيء علامة أو إشارة تواصلية ذات وجود فيزيقي (مادي) وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (القاص) والمتلقي أو مستقبل النص، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشهاري سيميائي، فهو بالتالي يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لاوعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ معها المتلقي عملية التأويل.[1]

وهذا يعني أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا مقتصد اللغة جامع لمعنى يحيل لمضمون النص، وهذا ما يؤدي إلى جمالية النص.

وعلى هذا فهو رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه ولا تحتوي الرسالة إلا على علامة لغوية لها بالنص علاقات اتصال وانفصال معا، اتصال كونه وضع لنص معين على نحو الاختصار، وانفصال لاشتغاله كعلامة لها مقوماتها الذاتية،[2] والعنوان على هاته الشاكلة إشارة سيميائية تأسيسية؛ فهو جزء من ثقافتنا ولكنه شاسع في التأويل، كما هو الشأن في عنوان رواية "أوبة" فهذا العنوان مألوف في مرجعيتنا التاريخية والاجتماعية ولكننا حينما نقرأه عنوانا لرواية فإننا نعيد حساباتنا وننشط مخيلتنا لتربط ما قد مضى بما هو حاضر أو بما يحدث، مما يدفعنا إلى قراءة الاسم نفسه بطرائق جديدة.

---

[1] بسام قطوس: **سيمياء العنوان**، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص 36.

[2] مداس أحمد: **العنونة في الخطاب الشعري**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع3، 2006، ص 176.

ويرى رولان بارت (R. Barthes) أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية.[1]

إن عنوانا غامضا كعنوان "أوبة" يعد علامة مبهمة في وعي القارئ وتطرح في ذهنه عدة تساؤلات أوبة إلى أين؟ ومن الذي قرر الرجوع؟ وهذه الاستفهامات والغموض هي التي بدورها أدت إلى زيادة تشويق القارئ واضطرابه وكثرة أسئلته إذ هو يطرح لذلك ما قد يدور في رأس أي شخص محتار ومندهش، ماذا وراء هذا الفعل "أوبة"؟ فالنفس الإنسانية مولعة باستكشاف الغامض و"أوبة" حقيقة قد تدفع القارئ إلى بذل المستحيل لفك لغزها.

فقد كان العنوان عبارة عن لوحة مكانية فنية رائعة، فاختزلت كل الأمكنة التي زارتها الشخصية "رؤوف" داخل الوطن وخارجه، فالعنوان الروائي "أوبة" جعلنا نقف على أهم سمات الشخصية في تتبع حركتها داخل المتن السردي ومدى فاعليتها في الحدث الروائي، ويحيلنا كذلك إلى قضية أساسية تشد أذهاننا بجمالية هذه الأمكنة وعراقتها وتدفعنا للمتابعة لمعرفة المزيد من الأمكنة، فقد وفق "بادي فوغالي" في إعطاء رواية ذاك العنوان الذي يثير تساؤلات كثيرة تجيب عليها تفاصيل الحدث الروائي، فقد جاء عنوان الرواية مرتبطا مع مضمونها، فالرواية في مضمونها تتحدث عن رحلة العودة لمدينة البطل "رؤوف" وهي قسنطينة، تتحدث عن العودة إلى مكان الطفولة الحامل لذكريات الشخصية "رؤوف"، تتحدث عن تمسك بالوطن مهما كان لأنه يحوينا ويحوي كل تفاصيل حياتنا، كما جعلنا الكاتب نتتبع جمالية هذه الأماكن في الماضي والحاضر.

يغدو العنوان عنصرا هاما من بين العناصر البنائية النصية التي يتشكل منها فضاء الكتابة، كونه يعبر عن طريق تكثيف العبارة –عن مضمون الرواية، ويوحد عالمها السردي الداخلي ويجملها في عتبة نصية مركزية، تلخص التلاحم بين

[1] **المرجع نفسه**، ص 37.

النص والعنوان في حد ذاته، حيث يشكل وحدة مصغرة لوحدات النص الكلي، وبين العناصر البنائية والفنية التي يتشكل وفق تلاحمها العمل الروائي.[1]

وهذا ما نجده في رواية "أوبة" فبمجرد وقوفنا عند عتبة العنوان الرئيسي للرواية وعبر هذه العتبة النصية ندرك الدور الجوهري الذي يضطلع به هذا الرجوع وبالتالي فقد دلت هذه المفردة على عدة دلالات تشير إلى الغموض والإيحاء، وهذا ما زادها بعدا جماليا.

فمن خلال هذه المفردة "أوبة" تتعدى الدلالة إلى أمكنة مختلفة، نجد المكان الديني من خلال هذه المفردة "أوبة" تعني التوبة والرجوع إلى طريق الله عز وجل ونجد المكان النفسي الاجتماعي "أوبة" تعني الرجوع إلى ذلك المكان الذي يحقق لنا راحتنا النفسية والاجتماعية، أيضا نجد المكان التاريخي وهذا من خلال الرجوع إلى الماضي والتغني بذكرياته الجميلة، وهذا ما نجده في الرواية، فنجد رؤوف في كل حين من مراحل السرد والوصف يرجعنا إلى ماضي مدينة "قسنطينة" وكيف كانت.

وبالإضافة إلى العنوان الرئيسي للرواية فلقد ضم "باديس فوغالي" عناوين فرعية «والتي بدورها تعد بمثابة فصول الرواية وتقسيماتها التي تنظم المشاهد وترتب تطورات الأحداث في شكل متناسق، وفي شكل متناسق يسهل خطوات القراءة... فهي عناصر تشتبك دلاليا لخلخلة النظام المتسلسل للأحداث وكسر النفسية الخطية للتراتب الممل، والانتقال من عنوان فرعي إلى آخر، يعد انتقالا من موضوع حكائي إلى آخر، لتبدو هذه العناوين مستقلة عن بعضها البعض في الظاهر، ولكنها ضمنيا مترابطة بل شديدة الترابط والتفاعل فيما بينها، كما ترتبط أيضا مع العنوان الرئيسي للرواية.»[2]

---

[1] وسام درويش: **جماليات الفضاء المديني في رواية "اعترافات اسكرام" لعزالدين ميهوبي**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، عدد 47 جوان 2017، المجلد ب ص ص 299/287، ص 296.

[2] **المرجع نفسه**، ص 296.

فقد ضمت الرواية اثنتا عشر عنوانا فرعيا: (قاعة البتراء، كهف الرقيم الهاتف المحمول، البريد الإلكتروني فندق القدس الدولي، الحسناء والوحش، هيناء ثانية سوق الحامدية، من دمشق إلى قلب عمان، ليلة في الأزرق أجراس الكنيسة الإياب)

والملاحظ أن معظم هذه العناوين تحمل أسماء (عدة أماكن) مختلفة، إذ من الوهلة الأولى نستطيع أن نحكم عليها بأنها اثنا عشر رواية مصغرة، إلا أن هذا يختلف بمجرد اقتحامنا العالم الروائي الداخلي، وبالتحديد حينما نكمل قراءتنا نستخلص أن كل هذه العناوين الفرعية ما هي إلا محطات للعنوان الرئيسي "أوبة" ليصل بنا إلى المحطة الأخيرة والتي هي "الإياب"، وهذا ما جعل الرواية وحدة كلية متلاحمة بنائيا ودلاليا، الأمر الذي يحيل فصول الرواية الاثنا عشر في نسق واحد له امتداد جمالي ووظيفي مع عنوان الرواية الرئيسي.

2. علاقة المكان بالشخصية:

للشخصية أهمية بالغة في الرواية باعتبارها أهم مكونات العمل الفني (الرواية) كعنصر حيوي بمختلف الأفعال التي تشكل مجرى الحكي، حيث نجد مفهوم الشخصية في علم النفس بمعنى: «أنها من أشد معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك أنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقة في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعه معينة.»[1]

إذ يقول ألبرت أن الشخصية هي: «التنظيم الديناميكي في نفس الفرد بتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة ويقول في مناسبة لاحقة أن الخصية هي تلك الصيغة التي يتطور إليها الشخص ليضمن بقاءه وسيادته ضمن إطار وجود.»[2]

[1] عبدالمنعم الميلادي: **الشخصية وسماتها**، (د. ط)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 2006، ص 25.

[2] نقلا عن؛ سعد رياض: **الشخصية أنواعها وفن التعامل معها**، ط1، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، 2005، ص 12.

وربما أشار هنا إلى ضرورة وجود المكان لممارسة الشخصية حياتها في الوجود، وبالتالي فللمكان في حياة الشخصية قيمة كبرى، وهذا لكون: «المكان يلعب دورا رئيسيا في حياة الإنسان، فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي كان المعهد هو المكان الذي ينفتح فيه مداركه.. وبعد المهد تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصورة أوضح.»[1]

وهنا يتضح أن علاقة الإنسان بالمكان هي موجودة ومتأصلة فيه منذ الولادة أو بالأحرى منذ كان نطفة في رحم أمه.

فالشخصية قبل كل شيء مقولة من مقولات القيمة وهي تحقيق لغاية وجودية أما الفرد فلا يفترض بالضرورة مثل هذه الغاية وهي أيضا رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة، وهي شاملة إذ تستوعب الروح النفس والجسم جميعا... فالشخصية مركب إنساني اجتماعي يحكمه اتساق ليس متجانسا بالضرورة عضوي وبيئي وثقافي شامل.[2]

فالمكان إذن هو تلك المساحة الوحيدة التي تسكنها الروح وتلجأ إليها، وهو بالضرورة تسكنه السكينة وتغادره الحياة بكاملها إذا فارقته الكائنات الحية، ومن هنا نتوصل إلى أنه لا يمكن أن يتواجد الإنسان دون مكان ولا يكون المكان مفعما بالحياة والألفة، دون إنسان فهما متلازمان.

ومنه فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير وتأثر فالمكان النفسي يتشكل من مجموع الشخصيات، وهي الفواعل في أي محكي، ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها لأي عمل

[1] أحمد طاهر حسنين ومجموعة من المؤلفين: **جماليات المكان**، ط2، عيون المقالات، ص. ب 10958، باندونغ، الدار البيضاء، 1988، ص 05.

[2] صلاح صالح: **سرد الآخر –الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 100.

ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية لأنه يضمها ويضم الأحداث والزمان.[1]

يقول غاستون باشلار: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور.»[2]

فالمكان في العمل الإبداعي هو: «امتداد للشخصية التي يستمد منها حيويته والتي تكسبه الجانب الإيجابي أو السلبي، وتدخله ضمن الفضاء الروائي الذي يجعله يتميز عن المكان الواقعي الطبيعي من خلال ما يضيفه عليها من أبعاد ومقومات خاصة لا تتوقف عند التحديدات الهندسية أو الجغرافية.»[3]

وما يمكن استنتاجه أنه ثمة علاقة وطيدة الصلة بين العناصر (المكان والشخصية) ولا غنى لأي عنصر منهما على الآخر، كما أنه لا يمكن أن يترتب الحدث عن سلوك مجموعة من الأشخاص إلا إذا تواجدوا في مكان ما يجمعهم معا، ولا وجود للمكان ما لم يتحدث الراوي عن شخصيات تتحرك في ذلك المكان.

ولقد وظف باديس فوغالي مجموعة من الشخصيات وجعلها تسهم في جمالية هذا العمل الإبداعي منها ما هو محوري ومنها ما هو ثانوي، حيث تتمثل الشخصية المحورية في شخصية البطل "رؤوف" إذ يستمر حضورها في كل فصول الرواية من بداية الرواية إلى آخر الرواية، في حين يتجلى الفاصل في ظهور الشخصيات الثانوية عبر عملية السرد في مستهل كل فصل واختفاء بعضها مع نهايتها، ومن الشخصيات الثانوية، نذكر: (الشيخ، سارة الإسبانية، بلال، حامد

---

[1] عجوج فاطمة الزهراء: **المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، غير مطبوعة، 2018/2017، ص 19.

[2] غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص 31.

[3] عمار زغموش: **الخطاب الوائي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**، ع114-115، 1997، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ص 238.

صديق رؤوف سائق الطاكسي، الطالبات، الحسناء، صديق رؤوف، عقيلة زوجة رؤوف).

فرؤوف شخصية رئيسية، حائرة تشعر بالتوتر والاختناق وترغب في تجاوز واقع معين، فهي شخصية هاربة من شيء ما نحو استعادة كينونتها والبحث عن تحققها، وتمثل الأماكن التي زارها (عمان، دمشق، الأردن...) أماكن محددة فهي جزء من إحساسه وأحلامه: «ولعل في توحد رغبات الشخصيات مع تحولات الفضاء، بحث في جدوى انتماء الذات للمحيط وللعالم.»[1]

فرؤوف سافر إلى عمان من أجل العمل، لم يفكر في العمل نهائيا بل كان كل تفكيره اللقاء مع حبيبته سارة، وبالتحديد كانت موافقته على هذه الرحلة أمر يتناسب مع نفسيته ويخدم مصلحته الشخصية، لأن هذا المكان (عمان) يمثل لديه انتماءه ويشعره بالسعادة، يتجسد هذا في: «منذ أن قدم إلى هذه المدينة التي هام بشوارعها العريضة والنظيفة، وتمنى أن يمضي في ربوعها أجمل أيام حياته.»[2]

وأيضا إثر التتبع في عملة السرد نلمح ظهور ثنائية (الصراع/التصالح) لدى هذه الشخصية.

ويتجسد الصراع في صراع الشخصية "رؤوف" مع ذاته وإدمانه على الاتصال بحبيبته سارة وتقابله هي بعدم الرد، وإن ردت عليه كانت رسائلها مقتضبة، ونجد هذا في: «حاول أن يضع حدا لهذ الإدمان الذي جعله يكاد يرتبط بالكمبيوتر ليكتب إليها، أو يرد على رسائلها التي صارت أقرب إلى رسائل البرق، خالية من الوجد الذي كان يلتمسه في ثنايا حروفها المنتقاة بعناية فائقة، كانت تتعلل بكثرة انشغالاتها.»[3]

---

[1] عبدالفتاح الحجموي: **عتبات النص –البنية والدلالة**، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص 15.

[2] **الرواية**، ص 125.

[3] **الرواية**، ص 91.

ولكن هذا الصراع مع نفسه سرعان ما ينتهي عند زيارتها ورؤيتها والتحاور معها لتصارحه بأن ما كان بينهما مجرد علاقة عابرة وبالتالي يعيد التفكير ويتصالح مع نفسه ويعود إلى حياته الطبيعة، يتمثل هذا في قول السارد: «مع آذان الفجر المنبعث من مسجد ساحة العبدلي، صحا من نومه وقرر أن يغادر... استعاد صورتها وملامحها الهاربة في زحمة المشاعر الجديدة التي غطت على كل شيء، فلم يستطع ترميمها، كانت مبعثرة في مخياله، لم يعد قادرا على تمثلها».[1]

فقد وظف الكاتب عبارات توحي إلى تصالح رؤوف مع نفسه ونسيان كل ما حدث معه في هذا المكان والرجوع إلى مدينته حيث يكمل السارد في هذا الصدد ويقول: «صار أكثر رغبة في العودة إلى بلده.»[2]

وربما هنا تتضح اكثر علاقة الشخصية بالمكان، فرؤوف لم يقرر عشوائيا مغادرة المكان (البلد عمان)، وإنما غادره لأسباب ذاتية نفسية، وإن ربطنا المكان بالجانب النفسي نستنتج أن رؤوف لم يجد راحته ولم يحس بالسعادة في هذا المكان، وهذا الإحساس ناتج عن الحادث الذي وقع مع رؤوف فالحادث لم يكن جميل، وبالتالي فأثره على نفسيته كان أكبر فبشاعة ظهور الحقيقة كشفت أن رؤوف يرى كل شيء على حقيقته المشوهة ويتجلى هذا حين قامت السيدة سارة بمصارحة رؤوف بشعورها تجاهه، وهنا اتضحت الرؤيا لرؤوف ورآها على وجهها الحقيقي: «ضحكت حتى انكشفت أضراسها بدا فمها هذه المرة كبيرا واسعا لأنه لم يرها تضحك بمثل هذا الاتساع في شدقيها ... أحس بنفور بدأ يتداعى في داخله وشبه اشمئزاز شرع يثير في كيانه الاستياء والشعور بالضيق والملل».[3]

ومن خلال هذا يتضح أن العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان هي حاصلة علاقة الشخصية بالشخصية ويقول ميشال بوتور في هذا الصدد: «انه عندما يكون

[1] **الرواية**، ص 138.

[2] **الرواية** ، ص 138.

[3] **الرواية**، ص 135.

المسافر بعيدا عن بلده، وقد أسرته الجزر التي كان يحلم بها فإنه عندئذ يحلم بوطنه، فيشعر بشوق إليه ويظهر هذا بالوان متجددة».[1]

إن علاقة الشخصية بالمكان ليست طارئة وهامشية وإنما هي في الصميم حيث المكان مؤهل للكشف عن لاوعي الشخصية وحيواتها النفسية والاجتماعية لأنه ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيدا عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنية وفقا لآليات ثقافية محددة،[2] أي أن المكان يكشف عن الخبايا النفسية للإنسان.

وهذا ما حدث مع الشخصية رؤوف فعندما شعر بالحزن والخيبة لم يجد إلا بلده ليحتضنه وينسيه مرار ما حصل.

فعرض الكاتب للمدينة "قسنطينة" وتفاصيلها دليل أن الواقع الذي انطلق منه معيش ومدرك في الزمان والمكان والأحداث التاريخية، الشخصية "رؤوف" صنعت العودة ومسألة الانتماء للوطن فيطرح الكاتب مجموعة من القيم حول: أن المكان "مدينة قسنطينة" لا يمثل لـ "رؤوف" مجرد ذكريات فقط بل يتعدى ذلك إلى أن يصير نصفه الثاني، يمثل ماضيه وحاضره ومستقبله، يخاطب عقله وتفكيره وقلبه.

حيث يقول على لسان الشخصية "رؤوف": «لم تسطع عمان بشوارعها الأنيقة ولا القاهرة بكورنيش نيلها المتدفق بالسامرين ليلا، ولا دمشق بأسواقها التي تعرف رواجا وازدهارا على مر العام، لم تستطع تلك الأماسي التي قضاها بالرفقة الحلوة في إربد الحاضنة لأكبر جامعة أردنية تتألق تحت غابات الزيتون ولا المساء الصيفي الباهر... كانت المدن والعواصم العربية والأوروبية تتزاحم في مخياله ولكل منها خصوصيتها وبهاراتها، غير أنها جميعا لم تلب نزقه وطيشه الصبياني الممتع الذي ترامت مزقاته في أنحاء هذه المدينة.»[3]

---

[1] ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد انطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1986،ص 46.

[2] محمد صابر عبيد: **جماليات تكيل الروائي في الملحمة الروائية –مدارات الشرق لنبيل سليمان**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012، ص 201.

[3] **الرواية**، ص 85.

فقد ربط الكاتب هذا المكان بماضي الشخصية وكأنه بهذا يقول ما قاله "غاستون باشلار" عن المكان: «ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة إنه البيت الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا.»[1]

أي أن جمالية المكان تتحقق في تلك الذكريات التي ترجع إلى مكان الطفولة للشخصية.

بمعنى أن امكان لا يتناول ولا يوصف إلا من خلال وعي الشخوص أو وعي الراوي على أقل تقدير، وهو وعي بلا ريب يتشكل من فيوض الخبرة التي يسهم الزمن في كينونتها المستمرة.[2]

وفي الرواية نجد الكاتب يصف لنا "مدينة قسنطينة" وصفا يعيدنا مثلما يعيد الشخوص إلى الماضي، حيث يلمح هذا في وصفه للأسواق والحارات وأماكن أخرى.

فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة فتكوين المكان وما يعروه من تغير في بعض الأحيان يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص، وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية.[3]

ويعني هذا أن للمكان أثر كبير في التأثير على الشخصية، ومن خلال وصف الكاتب للأمثلة نستنتج تلك الخبايا النفسية للشخصية، وذلك لأن الكاتب حينما يصف لنا المكان فهو بهذا يوصل ذلك المعنى العميق، والشعور الباطني للشخصية ولمعرفة سلوكها وحياتها، وهذا من خلال اختيار لأمثلة تعكس شعور

[1] غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص 06.

2 إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 124.

[3] **المرجع نفسه**، ص 131.

الشخصية، ففي الرواية حينما اختار الكاتب وصف الجامع بمدينة "قسنطينة" كانت غايته هي التعبير عن هوية الشخصية "رؤوف" الذي ينتمي إلى التاريخ العربي فكل مكان وكل طريق وكل حارة... أماكن اختارها الكاتب للإشارة ولإضفاء أبعاد دلالية تنعكس على الشخصية ليجسد الهوية ويصون الذات.

3. علاقة المكان بالوصف:

يعتبر الوصف محاولة تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات،[1] حيث أن الروائي يضع مسند الصور أو آلة التصوير في نقطة من المدى الموجب فيجد مشاكل الإطار والتأليف والمنظر التي تعترض الرسام، ومثله يستطيع الاختيار بين بعض الرسائل ليعبر عن العمق فينتقي مثلا أسهلها، أي تكديس عدد من المناظر الجامدة.[2]

وهذا ما نجده عند باديس فوغالي فإنه كلما أراد أن يصف لنا مكان قدم لنا بطاقة فنية عن هذا المكان أولا ثم يندرج في وصف هذا المكان حيث نلاحظ أنه عندما أراد أن يصف لنا المسجد قام بإعطائنا لمحة عنه ثم أخذ في وصفه ونلمح هذا في النموذج الآتي: «صحن الجامع واسع الأرجاء يكون فيه المساء أجمل ما تكون الأماسي مالت الشمس نحو الغروب فتدفق نور جميل غمر الصحن في جمالية ضوئية ساحرة».[3]

إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وصفا واقع موضوعي ويقول رولان بارت" «إن الكاتب عندما يبدا في عملية الوصف لا بد أن يضع إطارا حول المشهد الذي يريد أن يصفه.»[4]

---

[1] ينظر؛ سيزا قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، ط1، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 155.

[2] ينظر؛ ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد انطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1986،ص 44.

[3] الرواية، ص 98-99.

[4] سيزا قاسم، **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص 156.

وبالتالي فالكاتب يسعى إلى إيصال مشهده إلى المتلقي من خلال تقنية الوصف «إذ يجب على الكاتب أن يحول الواقع أولا إلى منظور مصور، ثم يمكنه بعد ذلك انتزاع موضوعه من إطار هذه اللوحة لتقديمه لقارئه.»[1]

فالوصف هو أداة شكل صورة المكان ولذلك يكون للرواية –أية رواية– بعدان؛ احدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية.[2]

وقد وظف باديس فوغالي هذه التقنية ليمثل لنا المكان المتحول مقابل الزمن الذي مثل أيضا بدوره المتغير ولذلك نلاحظ حينما سافر رؤوف وعاد وجد المكان طرأ عليه تغيير أيضا في مقابل التغيير في البشر وسلوكهم وهذا يظهر من خلال المقطع التالي: «لقد عدت مدينته الجميلة مثالا مشينا للتسيب والتبدد والبهدلة، بعد أن كانت اجمل مدن الشرق الجزائري نظافة وأناقة، كان يفخر بذلك المظهر الأنيق الذي يزين شوارعها وحدائقها العمومية الوارفة الظلال والمثقلة بالخضرة والينابع والروائح الطيبة».[3]

وهنا من خلال الوصف تظهر ثنائية (الماضي/الحاضر) الماضي الجميل والحاضر الحزين لهذه المدينة وما آلت إليه من تشوه، وبذلك الكاتب لم يقف عند وصف تفصيلي للمكان فحسب، بل كان يصف التفاصيل التي تشير إلى التطور والتغير الذي طرأ على مدينته.

إن تعدد المكان في الرواية أدى إلى حضور كثيف للوصف، وهذا ما ساعد في التعبير عن الأمكنة بصورة جمالية.

---

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، ص 156.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 80.

[3] **الرواية**: ص 43.

إضافة إلى أن الوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف.[1]

حيث أن للوصف في القصة الواقعية وظيفة بالغة الأهمية وصلت ذروتها على أيدي فنانين بارعين مثل: بلزاك وفلوبير، فاكتسب الوصف وظيفة جديدة يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية، ذلك أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس... الخ، وتذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية وتشير إلى مزاجها وطبعها، وأصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة واكتسب قيم جمالية.[2]

وهذا يعني أن من خلال وصف الكاتب للمكان لا يفصح عن ذلك الشعور الذي تخفيه الشخصية، فلقد اعتمد "باديس فوغالي" على عدة أنواع من الوصف نذكر منها:

أ. الواصف الإنساني أو الكنائي:

حيث يقوم الكاتب بالاهتمام بعمق الموصوفات والتعمق في مدلولاتها، وهذا ما نجده في الرواية فكل شيء موصوف يشير إلى كناية ما، فمدينة قسنطينة كناية عن الأصالة وعلى البيت الذي يحفظ ذكريات الشخصية "رؤوف"، والبلد "عمان" كناية عن العشيقة "سارة"، والمسجد كناية عن الإسلام، والجامعة كناية عن العلم والمعرفة.

ب. الوصف المنظور الظاهراتي:

ومن هذه التقنية سعى الكاتب في التأثير على القارئ، هذا لأنه استطاع أن يجسد المعنى الحسي للمكان لدى المتلقي وأن يتذوق جمالية هذا المكان من خلال الوصف المنظوري، وأصبح المكان ليس شكل هندسي فحسب، بل أصبح مكان يحاكي الجمال الحسي.

---

[1] عبدالملك مرتاض: **في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد**، ط2، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص 249.

[2] ينظر؛ محبوبة محمدي أبادي: **جمالية المكان في قصص سعيد حورانية**، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص ص 15-16.

ج. الوصف الموضوعي أو الوصف الشيئي:

وهنا يقوم الكاتب بوصف المكان من كل جوانبه وكل تفاصيله وحركته وأنواعه، ونجد هذا في النموذج الآتي: «بدت له القاعة أنيقة وجميلة وقد عانقت واجهاتها البلورية المطلة على الطريق السيار نبات الولب وشجيرات المسك.»[1]

وأيضا في: «استسلم إلى مقعد السيارة الأمامي، أخرج لفافة سجائر وراح يدخن بحلاوة وهو يتأمل الطرقات العريضة والنظيفة وقد نضبت على حوافها شجيرا تبدو كأشباح في وسط الظلام.»[2]

أيضا نجد وصف لمكان المزرعة، حيث يصف السارد لنا هذا المكان بقوله: «أعجب بالحقول المنتظمة والمتناسقة، بحيث روعي في تقسيمها، واستثمارها التنوع بين الغرس والزرع، يسهر على إفلاحها زرعا وتنقية، وسقيا وجنيا، فريقا من العمال المصريين وجلبوا خصيصا لأداء هذا العمل.»[3]

وأيضا لقد ذكر لنا الكاتب نوعا من أنواع الثمار الذي يمتاز بها هذا المكان وهو العنب وهو ثمرة من ثمار الجنة، وربما قصد الكاتب هنا من خلا وصفه بأن يشبه هذا المكان بالجنة، وهذا لمدى جمالية هذا المكان، ويتضح هذا في الحوار الذي دار بين رؤوف وحامد في قوله: «قطف له عنقود عنب ذو نوعية حلوة وممتازة وقال وهو يمازحه: ألا تدري أن العنب هدية الأنبياء؟ فابتسم حامد حتى كشف عن أسنانه.»[4]

أيضا نجد وصف لبلدة الأزرق، حيث يصف الروائي هذا المكان وبالتحديد في زمن الليل وكيف اتسمت جمالية هذا المكان في هذا الوقت، ويظهر هذا في قوله: «اللي في بلدة الأزرق جميل ورائع، مد بعض العمال مائدة طويلة ونضدوا

[1] الرواية، ص 127.
[2] الرواية، ص 60.
[3] الرواية، ص 115.
[4] الرواية، ص 116.

حولها كراسي من البلاستيك وغادروا المكان إلى خيامهم، كان القمر يشع بضوئه فتراءى الأشجار من بعيد كأشباح تتحرك في هفوت وصمت.»[1]

ومن خلال تقنية الوصف للمكان نجد أن الكاتب اعتمد على المحاكاة «والمحاكاة بدورها لها وسائل مختلفة فمن وسائل المحاكاة الألوان والرسوم، فهذه المحاكاة هي التي تستعمل في الفنون التشكيلية من تصوير ورسم ونحت، وقد تستخدم الصوت كما في فن الموسيقى، وقد تستخدم الإيقاع أو اللغة أو توافق النغم (Harmony الانسجام) نستخدمها مجتمعة أو متفارقة.»[2]

ومن هذه التقنية استطاع "باديس فوغالي" أن يجسد لنا هذه الأماكن وكأنها على أرض الواقع وصورها لنا بشكلها ولونها وموسيقاها، ويلمح هذا من خلال النموذج الآتي: «المعبر المفضي إلى ضريح معاوية الصغير بارد ورطب سلكه عبر ممر ضيق ملتو وكان خاليا من المارة حتى خيل إليه أنه ولج منطقة محرمة على المارة، وحين ألفى بعض الشباب يقفون عند عتبات بيوتهم يدخنون ويتبادلون النكت، تبد خوفه ومضى دون أن يسألهم إلى آخر الممر.»[3]

فمن خلال المحاكاة وصف السارد لنا عملية عبور "رؤوف" من ممرات شوارع مدينة "قسنطينة" حيث استطاع أن يجسد للقارئ جمالية هذا المكان وكيف كان شعور "رؤوف" وهو يمر من هذا الممر وهو يحس بالخوف والضيق.

ومن خلال أسلوب الكاتب والتقاطه لمجموعة من المفردات استطاع أن يحقق جمالية هذه الأماكن، وهذا لأنه أجاد في اختيار مجموعة من الصفات، ويلمح ذلك في: «على جانب الممر بيوت من حجر، قريبة من الأرض سقفها يكاد لامس

---

[1] **الرواية**، ص 116.

[2] ينظر؛ أحمد محمود: **فلسفة الجمال المثالية –كانط، هيغل، كروتشه**، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، السنة الثلاثون، ع34 شباط فبراير 1992، ص 713.

[3] **الرواية**، ص 100.

الـرؤوس، تنبـه إلـى لافتـة مثبتـة فـي حـائط كـالح اللـون، كتـب عليهـا شـارع معاويـة الصغير، حينها شعر بالراحة وقال في نفسه يبدو أنني في المسلك الصحيح.»[1]

ذكـر لنـا الكاتـب مجموعـة مـن الصـفات لهـذا المكـان: (بـوت مـن حجـر، قريبـة مثبتـة، كـالح اللـون) وهـذا لتوصـيل ورسـم الصـورة الجذريـة لهـذا المكـان، ولكـي نـدرك ذلك الشعور الباطن لهذا المكان.

ولا يمكننـا أن نـدرك طبيعـة الشـعور البـاطني الـذي ينتابنـا إلا عنـدما يكـون فـي وسـعنا التعبيـر عنـه كمـا لا يمكـن أن يكـون لـدينا حـدس بمنظـر طبيعـي إلا إذا كانـت تفصيله واضحة في أذهاننا.[2]

حيـث نجـد وصـف الكاتـب لمدينـة "قسـنطينة" يتجلـى بصـورة واضـحة وفـي صـورة جماليـة عنـدما يشـرع السـارد فـي وصـف مدينـة "قسـنطينة" إذ ومـن خـلال هـذه التقنيـة (الوصـف) يقربهـا إلـى المتلقـي وتصـير الصـورة قريبـة إلـى ذهـن المتلقـي وواضـحة «فـالروائي وعنـدما يصـف لنـا ملهـى أو حانـة أو أي شـيء آخـر، فهـو يعـرض أمامنـا واقعـا محسوسـا لـه انعكاسـاته علـى الشخصـيات، كمـا يعتبـر وسـيلة لتوصـيل فكـرة أو رأي معين تجاه هذا الواقع وبيان تأثيره وتأثره.»[3]

"فبـاديس فوغـالي" حينمـا وصـف مدينـة "قسـنطينة" وصـفها وكأنهـا قطعـة منـه ولـدت معـه وود معهـا، وهـذا يتضـح أكثـر فـي قولـه: «هـا هـي مدينتـه أم المـدان تعـانق حركاته وكناته وهو يسيح في أسواقها العتيقة.»[4]

هـذا الوصـف الـذي أتـى بـه السـارد فـي هـذا النمـوذج هـو للدلالـة علـى مكانـة هـذا المكان مدينة "قسنطينة" لدى "رؤوف".

---

[1] **الرواية**، ص 100.

[2] ينظر؛ أحمد محمود: **فلسفة الجمال المثالية –كانط، هيغل، كروتشه**، ص 13.

[3] عبدالرزاق علاّ: **جمالية الفضاء المكاني في رواية الوليد طاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر والطائر**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع5، 2013، ص 100.

[4] **الرواية**، ص 83.

أيضا نجد وصف آخر لهذه المدينة في: «الدخول أو الخروج من المدينة يقتضي منه وقتا أطول لذلك عليه التعجيل لإدراك المحلات قبل أن غلق معظمها فالحياة في قسنطينة لا تستمر بعد السابعة.»[1]

فمن خلال هذه التقنية استطاع "باديس فوغالي" أن يجسد المعنى العميق لمدينة "قسنطينة"، وهو ضرورة التمسك بالأرض والوطن، مهما سافر الإنسان إلى مختلف البلدان، لأن الأرض أي الوطن هي التي تعطي للإنسان حريته وهويته فيستطيع بها ان يحلم ويطمح إلى الأفضل، فعند ذكره ووصفه المتكرر لهذه المدينة فهو بهذا يحث على التمسك بذاك المكان الحامل لذكريات الطفولة، وأيضا فمن خلال تواري عمليات السرد لهذه المدينة، نجده يحث على المحافظة على هذه المدينة التراثية والتصدي لأي فعل يحاول المساس وتشويه صورتها، لنها في نظره رمز لمدينة تعاقبتها مختلف الحضارات في شتى العصور، حيث نجد أن الشخصية "رؤوف" تحس بالألم والحسرة لما فعله الزمن بهذا المكان الثمين وما أحدث فيه من تغيير ليتساءل "رؤوف" عن قسنطينيته الضائعة ومدينته الحبيبة المشوهة، حيث يقول: «ردد في سره: ألم تكن قسنطينة منذ زمن إبراهيم عليه السلام زرعا ونخلا وزيزفونا ووردا، ألم تكن حصنا ينهض فوق الصخرة؟

وللتاريخ في أسفله واعاليها لحما كان ودما ينز في الشرايين وفي العروق؟

ما الذي غير صورتها؟

ما الذي بدد حسنها؟

لما آلت إلى هذه البشاعة القاتلة.»[2]

وهنا نجد أن "باديس فوغالي" وظف الوصف بصورة لافتة للانتباه وذلك لتجسيد الصورة الحقيقية لما كان عليه هذا المكان كما ورد أيضا في قوله: «رأى مدينته بعين جديدة ممتلئة بالإعجاب والانبهار فرغم ما ألحق بها من تسيب وتردي

[1] **الرواية**، ص 87.

[2] **الرواية**، ص 46.

ألفاها حين عاد إليها، فأجمل ما تكون المدائن، تذكر مغامراته في واديها السحيق أين تنام حمامات الملوك القدامى استعاد أمجاد الإنسان الأول عبر مدافنها المتفرقة في قلبها.»[1]

وأيضا في رواية "أوبة" نقف على وصفه المطول للمكان وهذا الوصف الشائق يتضمن التركيز على الأبنية وما تتصف به من أحوال تدعو إلى الإحساس بأنه حي قديم، ويتجلى هذا في: «امتد الطريق طويلا ومعتدلا، تتراءى له في الأفق غيمة من غبار منبعث من المحاجر المحاذية للطريق السيار، وثمة بنايات من الطوب والحجارة تنعزل في رهبة تقاوم الحرارة العالية...»[2]

وأيضا نجد أن الكاتب لجأ إلى توظيف مفردات توحي على المكان القديم حيث نجد وصف أحد الأحياء لمدينة قسنطينة ولاسيما السوق الشعبي، حيث وصفه وصفا يتفاعل فيه الزمن بالمكان تفاعلا يدور بعقارب الساعة للوراء، وإذ من خلاله يسترجع ذكرى قديمة لهذا المكان، وأيضا لتشخيص مدينة "قسنطينة" وواقعها المعاش، ومن خلال ذلك أراد الكاتب توصيل فكرة مفادها أن الأوضاع التي تمر بها مدينة "قسنطينة" لا تبشر يخير، ويدل على هذا قوله: «حز في نفسه هذا حين تذكر العواصم التي زار والتي لا تميز بين الليل والنهار، فأطلق تنهيدة حرى حركت أوتار أشجانه وهو يمني نفسه أن لابد ن تعود "قسنطينة" إلى سابق عهدها، نعم ستعود، وتعود إليها الفرحة الآفلة...»[3]

فالوصف الذي جاء به الكاتب هنا في هذا النموذج هو وصف انتقادي وكأنه أراد أن يقول أن مدينة "قسنطينة" بعدما كانت تضج بالحياة أصبحت تملؤها السكنة والصمت.

[1] **الرواية**، ص 85.

[2] **الرواية**، ص 108.

[3] **الرواية**، ص 87.

أيضا نلمح وصف لأماكن أخرى مثل الجامعة، حيث تعرض الكاتب لوصف الجامعة أثناء انتقال الشخصية "رؤوف" للعمل، فتعرفنا على عدة جامعات لأماكن مختلف، ووصف لنا أيضا الطبيعة المحيطة بها، يلمح هذا في: «أخيرا أدرك بوابة الجامعة الخارجية الكبرى، قابله تمثال الأسد البرونزي، وقد بدا كما كان دائما هادئا رزينا، غارقا في تأمل عميق، المدخل الغاص بالطلبة والطالبات.»[1]

وقد كان الوصف هنا وصفا دقيقا حيث أعطى لنا صورة عن الجامعة وعن المدخل كيف كان مكتظ بالطلبة، فهذا النوع من الوصف هو وصف جمال تزييني ونلمح هذا النوع من الوصف الدقيق أيضا في النموذج الآتي: «ترجلا قليلا قبل الوصول إلى الجامعة بقصد الاستمتاع بالمناظر الخلابة للمساحات الخضراء المحاذية للطريق السريع الذي يشق ساحة البرامكة باتجاه المزة أوستراد ذات المباني الحكومية الفخمة ومقرات السفارات العربية والأجنبية، كان الوقت حارا سادته موجة حر لم تعرفها دمشق منذ دخول فصل الصيف الحالي، بإشارة من صديقه الذي كان يشكو البدانة، اقتعدا حافة الطريق العريض...»[2]

فهنا وصف لنا السارد الطريق الذي سلكه "رؤوف" برفقة صديقه للوصول إلى الجامعة المتواجدة بدمشق، حيث وصف لنا المكان وصفا دقيقا لهذا المكان المتواجد في الواقع، والكاتب وقدرته الإبداعية استطاع أن يجعله حاضر في واقع المتلقي.

وفي الأخير نخلص إلى أن الكاتب نجح في رسم هذه الأماكن وهذا من خلال ربطها بالوصف والأشخاص، حيث ظهر المكان في هذه الرواية بمواصفات جمالية متنوعة يجمع ما بين الوصف والصورة والدلالة مما زاده في جماليته هو ذاك التصوير المكثف الرمزي للمكان والذي بدوره يظهر من خلال الرمز الذي هو سمة من السمات المهمة في تشكيل الصورة (المكان) والذي من خلاله تتضح وتتكشف

[1] **الرواية**، ص 106.

[2] **الرواية**، ص 105.

علاقة الشخصية بالمكان، وبالتالي تبرز علاقة المكان بالشخصية والتي هي علاقة ضرورية تلازمية، فالمكان لا تتحقق جماليته إلا إذا دبت فيه الحياة، وبالتالي لكي تتحقق جمالية هذا المكان وجب حضور الشخصية.

الفصل الثاني

جماليات الأبعاد الرمزية للمكان في رواية "أوبة"

1. البعد النفسي
2. البعد الإيحائي
3. البعد التاريخي

بما أن المكان فاعل في أحداث الرواية وعناصرها، باعتباره يشكل محورا متعامدا ترتبط به وفي ظله حياة الإنسان، وذلك أنه ليس مجرد خلفية تدور فيها أحداث الرواية، حيث يسهم في تشغيل دلالة العمل الروائي بحيث يرسم البيئة الاجتماعية التي تعبر عن موقف شخصياتها من العالم، إذ يحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي والثقافي والتاريخي والإيحائي.

1.البعد النفسي:

هذا البعد النفسي يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره، مرتبطا بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه،[1] فتوضع المكان وفق مشاعر الشخصية المتغيرة، التي انعكست عليه، لأنها تقوم بإسقاط مشاعرها النفسية عليه.

فالمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافيا إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب إن على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله... إن المكان هو الصفة الوحيدة التي تطل على الماضي وتؤرخ له بإخلاص.[2]

فالمكان، استنادا إلى هذا المنحى يستخدم للتعبير عن نفسية الشخصية عن طريق وصف ما تراه بعينها.

وبالتالي يكون المكان المرآة التي تعكس شعور الشخصية « وهذا ما عبرت عنه الدراسات النفسية من أن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية والأماكن التي

---

[1] عبدالمنعم زكريا: **البنية السردية في الرواية –دراسة في ثلاثية خيري شلبي**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، 2009، ص 146.

[2] باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص 181.

عانينا فها الوحدة والتي استمتعنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلها لأننا نرغب في أن نبقى كذلك»[1]

والأديب والذي كان كل تفكيره العلم فقط ولم يأبه بالنساء قط، وشاء القدر أن يكون هذا المكان نقطة تأثر على نفسية رؤوف وهنا نجده حينما اتصلت سارة برؤوف وعجز رؤوف عن تذكرها، فلجأت إلى جعله يتذكرها عن طريق ذكر هذا المكان، لأنها تعلم أن هذا المكان له قيمة في نفسه، لذلك أعطته إشارة وتلميحا يذكره بها، وهذا يتمثل في: «سارة الأردنية، الإسبانية أنسيتني؟» ثم أضافت: «في جامعة البتراء ألا تذكر؟...»[2]

فالإحساس بالمكان يرتبط بمزاجية الإنسان، ومن ثم جاء وصف المؤلف الضمني له مظفرا بعاطفة السارد، ومصبوغا بحالته الشعورية.[3]

فرؤوف حينما تشوق لرؤية قصر الحمراء، قال مجموعة من الأبيات الشعرية ولأنه لم ينظر لجغرافية المكان، بل نظر له نظرة نفسية عميقة تمثلت في الشوق والحنين لزيارة هذا المكان، الذي لم يعهد زيارته، فعبر عن هذا بألفاظ وأفعال وكلمات تشع بدلالتها النفسية، ويتمظهر هذا في:

كيف هو الماء الذي يجري في فتحاتها

هل مازالت خيوط الماء تعانق طيفها

وتعود كما الدورة الأرضية امتدادا للحياة؟

والماء العذب في جنبات الحوض المرمري يتلألأ تيها ودلالاً

تحن الأشعة الهيفاء...

وما هي حكاية الأقواس؟

هل هي لوحة عبقرية أتقن رونقها الجان[4]

---

[1] عبدالقادر قيدوح: **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، (د. ط)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009، ص 254.

[2] **الرواية**، ص 32.

[3] عبدالمنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية –دراسة في ثلاثية خيري شلبي**، ص 146.

[4] **الرواية**، ص 39.

بقدر ما يتعامل معه بكونه يشكل معادلا ماديا ومعنويا للوضع الشعوري والأفق الذهني، هي للشخصية الروائية في وضع حكائي محدد.[1]

فللمكان بعدا نفسيا مثلما أن للمشاعر والأحاسيس بعدها النفسي في الوعي وما بعد الوعي،[2] وهذا لمدى ارتباطه الوثيق بالإنسان بشكل عام وبنفسيته وبشكل خاص، فالمكان يعبر عن نفسية من فيه، والإنسان بطبعه يلجأ إلى المكان الذي يرتاح فيه، ويجد فيه السكون والهدوء، أما في العمل الأدبي فيلجأ الكاتب إلى المكان المحبب إليه أو العكس، وحقيقة أن أكثر الأبعاد وضوحا وانتشارا في الفنون هو البعد الذاتي النفسي، فالمكان الذي يثير مقدارا ما من المشاعر، تعاطفا أو تنافرا قلما يستحوذ على اهتمام الفنان، واختفاء البعد النفسي أو الشعور بالمكان يبدأ من لحظة اختباره لاستخدامه في العمل الفني الروائي.[3]

ولقد جاء اهتمام الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له والتواجد في محيطه.

وفي رواية "أوبة" لا نجد عنصر المكان إلا وارتبط به الجانب النفسي، ابتداء من الجامعة (قاعة البتراء)، أيضا قاعات الطعام المتواجدة في المكان (الأردن) فهذه الأماكن التي كانت لها الأثر في نفسية الشخصية رؤوف، وكان لها صدى كبير في التأثير على شخصية هذا الأستاذ، ويلمح هذا في:

أم ملمس صاغها جدك وبناه الإنسان؟

والخطوط، الزخارف، آه من تلك الزخارف

كيف تشامخت وتساوفت من إيقاع المكان[4]

---

[1] رشيد مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله**، ص 171.

[2] ينظر؛ إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، ص 146.

[3] ينظر؛ صلاح صالح: **السيميائية والتأويل**، تر: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص 55.

[4] **الرواية**، ص ص 39-40.

فهذه المجموعة من التساؤلات تفيد إلى مدى تأثر رؤوف بجمالية هذا المكان وروعته، إن البعد النفسي يضفي أجواء خاصة على المكان.[1]

صحا هذا الصباح على يوم ربيعي مشمس ومحمل بالرطوبة والدفء بعد أيام من السيول والأمطار التي لم تنقطع على مدار أسبوع كامل، فرأى الشوارع والساحات قد تطهرت.[2]

إن البعد النفسي يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبطا بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه،[3] ومن ثم كان إحساسا رؤوف وهو يتجول في حارات "قسنطينة" إحساس لا مثيل له من الفرحة والسعادة، لأنه يعدها من أجمل مدن الشرق الجزائري، ونجد هذا في: «إنه يشعر بنكهة خاصة وهو يقطع حاراتها الضيقة المزدحمة بالمتسوقين والمارة من مختلف الأعمار، ويشعر بالأمن والأمان حين تسلل إلى شمه روائح التوابل والعطور المخلوطة بماء الزهر.»[4]

فرغم انشغال رؤوف بعمله وكثرة سفره إلى بلدان عدة ولكن يبقى شعوره تجاه مدينة لا يضاهيه أي شعور فهذه المدينة تمثل في نفسيته طفولته وشبابه وكل ذكرياته الجميلة والمحزنة، فلا يوجد مكان فيها إلا وذكره بماضيه ونذكر هذا حينما كان يتجول في شوارع "قسنطينة" مارا بـ "ثانوية رضا حوحو"، ونجد هذا متمثلا في: «وفيما هو هائم في غمام الماضي الذي شهد طفولته تمرح في جنباتها وعلى صخورها حين يتدفق مع رفقائه مارقين من مخرج ثانوية رضا حوحو الماثلة كالقلعة الأسطورية في بهاء وشموخ محاذاة للصخر العتيق.»[5]

---

[1] ينظر؛ عبدالمنعم زكرياء: **البنية السردية في الرواية –دراسة في ثلاثية خيري شلبي**، ص ص 147.

[2] **الرواية**، ص 43.

[3] **الرواية**، ص 43.

[4] **الرواية**، الصفحة نفسها.

[5] **الرواية**، ص 46.

أيضا نجد هذا الإحساس في: «ها هي طيناء مدينته الحبيبة، التي ما غادرها يوما إلا زاده الشوق إليها يحبها لكنها لا تشعر بغرامه الذي أفناه وجعله مأسورا محموما برونقها المتدلي على شرفات البنايات التركية العتيقة.»[1]

وينحو البعد النفسي منحى مغايرا، حيث يتبادل المكان الدور مع السارد فيشعر المكان بآلام وأحاسيس ويبادله لوعة بلوعة ولهفة بأخرى، فالحارات والأحجار تتعرف إليه، وتهب في وجهه وتتفاعل معه،[2] إذ يقول الكاتب في هذا: «ها هي مدينة قسنطينة أم المدائن تعانق حركاته، وسكناته وهو يسيح في أسواقها العتيقة وحاراتها الباردة.»[3]

وأيضا نجده في: «لن تستطع عمان بشوارعها الأنيقة، ولا القاهرة بكورنيش نيلها المتدفق بالساهرين ليلا، ولا دمشقا بأسواقها التي تعرف رواجا وازدهارا على مر العام... كانت المدن والعواصم العربية والأوروبية تتزاحم في مخياله، ولكل منها خصوصياتها وبهاراتها، غير أنها جميعا لم تلب نزقه وطيشه الصبياني الممتع الذي ترامت مزقاته في أنحاء هذه المدينة المعلقة كأعظم عجائب الدنيا جميعا وقديمها وحديثها.»[4]

فيعب رؤوف عن ارتباطه بمدينته "قسنطينة" كارتباطه بالأم، دلالة نفسية على حبه الكبير لمدينته وانتمائه لها، ولربما أشار إلى أن الغربة لم تكن عاملا فاصلا عن وطنه بمقدار ما كانت عامل ربط قوي، وبالتالي إدراكه أهمية الوطن وبالتحديد مدينته، والتحامه بها.

مما تقدم يتبين لنا أن المكان يمكن أن يقوم بدور المعاكس لأحاسيس الشخصية الروائية، وأيضا يمكنه أن يقوم بدور الشخصية للشخصية، كما يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية، ونلمح هذا في الشخصية

---

[1] **الرواية**، ص 83.

[2] عبدالمنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية –دراسة في ثلاثية خيري شلبي**، ص ص 147.

[3] **الرواية**، ص 83.

[4] **الرواية**، ص 85.

رؤوف، فرغم سفره وتنقله إلى بلدان عدة، إلا أن إحساسه تجاه مدينته "قسنطينة" لا يضاهيه أي إحساس، ولأن هذا المكان يعد أليفا في علاقته بالشخصية، بحيث لا يحسسه بالغربة بل ينمي فيه الإحساس بالامتلاك، ونلمح هذا حينما زار عمان وجال في شوارعها برفقة "سارة"؛ «لقد تعلق بهذه المدينة العربية الجميلة والنظيفة وقارنها بالمدن الأوروبية التي زارها في حياته، فرأى أن لا فرق بينها وبين باريس ولندن ومدريد، بل حسبها أجمل من تلك العواصم...»[1] وعليه فإن هذا المكان بالنسبة لرؤوف هو مكان مرغوب فيه لأنه أحس بالراحة فيه.

2.البعد الإيحائي:

حين نتحدث عن مدلول ما Meaning A في هذه المرحلة، فإن هذا يكون نابعا من تفكيرنا نحن الذي يفترض –دوما– أن الشكل المستخدم في التعبير عن الروحي، هو الغلاف الخارجي الذي يساعدنا في فهم المضمون الداخلي.[2]

وهذا يعني أن البنية اللغوية الفوقية مجرد غطاء فني للبنية التحتية التي تحتاج إلى قراءة وفهم عميقين، وفي أثناء البحث عن إخراج النص من سكونيته وبعثه في سياقات جمالية، يكون التركيز أكثر ما يكون في إحاطة المكان وإعطائه أبعاد أكثر من أبعاده الهندسية، فتضمنه أفكارا لا تريد الإفصاح عنها مباشرة، فإذا وصف الروائي كوخا فإنه لا يريد أن يطلعك على هيئة الكوخ، بل يريد أن يطلعك من خلاله على صورة الظلم الاجتماعي.[3]

أي أن المكان هنا يتجرد من شكله الهندسي ليعطي دلالات أخرى، وهذا من خلال عملية السرد والوصف.

فالكاتب كلما لاحت له فكرة ذات عمق وارتباطات معينة يندفع للاكتشاف العقلي والتصوير الفني لهذه الارتباطات، ثم تكون الخطوة الموالية وهي التغطية

---

[1] **الرواية**، ص 64.

[2] ينظر؛ رمضان بسطاويسي محمد غانم: **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992، ص 23.

[3] ينظر؛ عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث –تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 204.

الفنية لها، بشكل مجسم يمسح عنها مسحة التجريد، ومن خلال هذا الوصف المتأني لسطح بارز من الحياة يكشف بوضوح في كل لحظة عن الجوهر، وهذا ما لا نجده في الحياة الواقعية.[1]

وبالتالي تصبح الأمكنة محملة بعدة إيحاءات لكل مكان من هذه الأمثلة دلالة تحاكي شيئا ما في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية، لتصبح مؤثرة وفاعلة لأماكن وعاء وأماكن اتكاء والدلالة العامة لها يمكن أن تكون في الصورة الآتية: البشر دال والتجمع الشعبي وما يدور بين الجلساء من أحاديث وأفعال مدلول... الغرفة دال وما تحتويه من أسرار الماضي وشخصية الحاضر مدلول،[2] أي أن يكون المكان هنا إيحاء يعبر من خلاله الكاتب عن شتى القضايا المختلفة العالقة في ذهنه، فتتغير دلالة المكان من الوجود الخارجي لتنتقل إلى معنى آخر مفعم بالدلالات والإيحاءات يرصدها الكاتب إلى المتلقي.

إذا ففي أثناء رحلة الهروب من السطوح البارزة والأمكنة المحدودة بأعمدة الواقع الساذج تتجلى جماليات المكان في العمل الروائي، لأن عناصر المكان هي بمثابة رموز إحالية مشبعة بالدلالات لذلك وجودهما لن يكون يسمح لنا بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل الروائي في كلية.[3]

ولقد اعتمد باديس فوغالي على البعد الإيحائي في هذه الرواية، فركز على الوصف ورسم الأماكن والتركيز على الاختلاف الاجتماعي والتاريخي، وهذا ما أدى إلى منحها إيحاءات، وبالتالي لقد كانت معظم الأماكن تحمل في طياتها بعدا إيحائيا لها، وهذا ما نجده في:

---

[1] ينظر؛ عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث –تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما**، ص 204.

[2] ياسين النصير: **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافة العامة، العراق، بغداد، 1986، ص 21.

[3] ينظر؛ عمر عيلان: **الرواية والإيديولوجيا**، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة منتوري قسنطينة، 1996، ص 183.

✓ **الكنيسة:**

تبرز الكنيسة في الرواية من خلال رحلة رؤوف إلى البلد عمان وإقامته بالفندق المجاور للكنيسة «صحا صباح هذا اليوم الجمعة على أجراس الكنيسة المجاور للفندق الذي يقيم فيه.»[1]

وقد وظف السارد هنا "الكنيسة" للإشارة والدلالة على التسامح الديني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحرية المعتقد، حيث نلمح هذا في: «منذ مجيئه إلى عمان لم يلاحظ سلوكا لا في القول ولا في الفعل ينم على أن هذا مسيحي وذاك مسلم، المواطنون الأردنيون متآلفون بينهم لا تستطيع أن تميز بين المسلمين والمسيحيين إلا بالأسماء، لقد تجاوزا الطائفية إلى أبعد الحدود، راقه هذا التعايش السلمي الحضاري.»[2]

✓ **المقهى:**

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة، فقد ورد الحديث عن المقهى في هذه الرواية من خلال الرحلات التي قام بها رؤوف، حيث يظهر هذا المكان مألوفا ومحبوبا ويكشف عن جوهر العلاقات الاجتماعية، نجد هذا في: «اختلفا سويا إلى مقهى شعبي تؤمه العائلات السورية والسياح طلب قهوة عربة في حين طلبت كوب عصير طبيعي.»[3]

✓ **المدينة (قسنطينة):**

أما بالنسبة لهذه المدينة فنجد بعدها الإيحائي يتمثل في الهدوء ومراعاة الوقت والجمال، ويتضح هذا في: «الدخول أو الخروج من المدينة يقتضي منه وقتا أطول لذلك عليه التعجيل لإدراك المحلات قبل أن يغلق معظمها، فالحياة في قسنطينة لا تستمر بعد السابعة مساء، وتصير إلى هدوء خال من أي حركة...»[4]

---

[1] **الرواية**، ص 119.

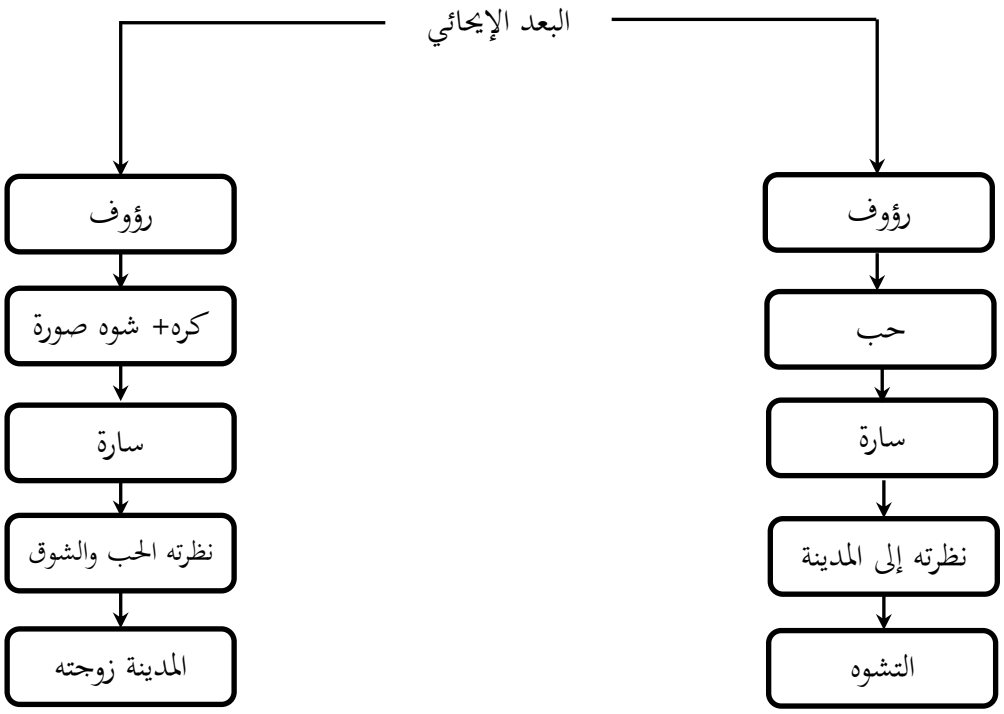
[2] **الرواية**، ص ص 119-120

[3] **الرواية**، ص 100.

[4] **الرواية**، ص 87.

وربما دل هذا على أن العائلة الجزائرية متمسكة بقوانين الأسرة وأنها عائلة محافظة، في حين نجد في الدول الأخرى لا تفرق بين وقت الليل ووقت النهار وهذا يتضح أكثر حينما يكمل الراوي السرد ويقول: «تذكر العواصم التي زار والتي لا تميز بين الليل والنهار...»[1]

أيضا نجد ثنائية متضادة لهذا المكان؛ ألا وهي (الكره/الحب) وربما قصد الكاتب من وراء هذا أن يبين لنا مدى تأثير الحالة النفسية على الشخصية، وكف ستكون رؤيتها للمكان، وربما سنرصد هذا من خلال رسم توضيحي:



مخطط يوضح رؤية رؤوف السلبية والإيجابية لمدينة قسنطينة

وبالتحديد يظهر هذا جليا من خلال عمليات السرد، فنجد مواطن الكره في: «العبور من خلال الممر مقلقا ومسببا للضيق...»[2]

أيضا في: «فقرر أن يشد الرحال صوب البحر عائدا إلى مدينته طيناء التي وجدها حين دخلها من بابها السابع أنها لم تعد كما كانت مدينة هادئة، جميلة

[1] **الرواية**، ص 87.

[2] **الرواية**، ص 86.

وعابقة بنكهة التاريخ... رأى شرفاتها متسخة تطل منها نساء بدينات قبيحات منكوشات الشعر...»[1]

وهنا تتضح مكانة هذا المكان في نفسية رؤوف وكيف أصبح ينظر إليه إثر تعرفه على السيدة سارة الإسبانية، ولكن تتغير الرؤية حينما يتغير شعوره تجاه هذه السيدة، ويعود إلى مكانه الأصلي وتعود في واقعه أشياء غابت في وجوده فتشعره بالحياة من جديد، ويشعر بجمالية هذا المكان لأنه يحويه ويحوي ماضيه، فيعود رؤوف إلى مدينته وإلى بيئته، حيث عائلته، وهذا يتماشى مع قول غاستون باشلار: «يجب أن أبين أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة... في حياة الإنسان ينجب البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا –إنه البيت– يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض.»[2]

وبالتالي لقد كانت معظم الأماكن تحمل في طياتها بعدا إيحائيا لها، وهذا ما نجده في: «كانا قد أدركا الفندق الذي بدا نائما...»[3] وهنا يتمثل البعد الإيحائي في دلالة بدا نائما وهو سكون هذا المكان، لأن سارة ورؤوف أتيا إلى الفندق في وقت متأخر من الليل، وبالتالي كان الناس نيام.

وأيضا في: «توغل في غابة كثيفة الأغصان، أعشاب أرضيتها المزلجة بماء الندى والمطر المتجمع على طبقات العشب والأوراق تحت وقع أقدامه يتحسسها كبساط فارسي من الطراز العريق استلطف الأجواء التي غمرت إحساسه وأدخلته في غيمة من الدهشة والسحر...»[4] ويعتبر هذا المكان، المكان الذي زاره رؤوف في الحلم وبالتالي ربما بعد هذا الحلم المكان الذي مارس فيه رؤوف أحلامه التي

[1] **الرواية**، ص 72.

[2] غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص ص 37-38.

[3] **الرواية**، ص 76.

[4] **الرواية**، ص 69.

لم يستطع ممارستها في اليقظة، أي الواقع وما يدل على هذا قول السارد: «سمع صدى قادما من أعماق الغابة يناده له باسمه ويدعوه في غنج ونعومة افتقدها في نساء اليقظة...»[1]

وتعرف الأحلام على أنها عالم فريد وواسع وغرائبي يدخله النائم عندما يخلد إلى النوم، فتفتح أمامه الكثير من الأسرار والأبواب الموصدة ويدخل في أحداث شتى يصعب تفسيرها أو فك رموزها ففي الحلم يتغير إحساس الحالم بالزمان والمكان ويأتي بأفعال قد لا يتسنى له الإتيان بها وهو في يقظته.[2]

وبالتالي يحمل هذا الحلم بعدا إيحائيا، ولكي نصل إلى هذا البعد وجب الاستعانة بمفسر الأحلام: «لأن البنية اللغوية الفوقية مجرد غطاء، ففي البنية التحتية التي تحتاج إلى قراءة وفهم عميقين.»[3]

ثم يواصل الشخصية "رؤوف" حركته في الحلم فيمر على عدة أماكن تحمل عدة إيحاءات وتتمثل هذه الأماكن في: (القصر)، حيث رآه تتبعث منه الموسيقى المدهشة، ورأى النور من النوافذ حيث ذكر السارد أنه لم يكن نورا عاديا، إنما كان يشبه السحر، وبالتالي فجمالية هذا المكان دفعت رؤوف إلى أن يواصل رحلته فيقف على عتبة الباب وكله فضول إلى معرفة ما خلف هذا الباب، وربما دل هذا على شوقه الكبير إلى رؤية حبيبته ونجد هذا في: «وامتلأ حماسة وغبطة، لا ريب أن وراء هذه القلعة ما يداوي جراحه القديمة، فالشهلاء الآفلة التي أشعلت جوارحه بنار لا يطفؤها ماء زلال مازال طيفها يغشيه ويسكب في جوانحه قطرات التيه والوله...»[4]

---

[1] **الرواية**، ص 69.

[2] حكمت داوود الحلو: **سيكولوجية النوم والأحلام**، ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، 2014، ص ص 12-13.

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حوراشة**، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 141.

[4] **الرواية**، ص 70.

فقد كانت هذه النوافذ التي تشع بالنور بمثابة الأمل الذي يدعوه إلى دخول هذه القلعة، وعند وقوفه على عتبة الباب انفتح له الباب بطريقة آلية، ودلالة هذا أن رؤوف دخل إلى حياة جديدة بإرادته وأنه يود التغيير في مسار حياته رغم أن هذا الطريق أرهقه ولكنه مصر على المضي إلى الأمام ويتضح هذا في: «شعر بنوبات من الدوخة تطارحه بين الفينة والأخرى، نوبات لم يجرب مفعولها الأثيري قط، وفيما هو غائب الوعي حاضر الجوارح كالسكران وما هو بسكران، لكن رائحة الداخل تفنيه، وتجر رؤاه إلى عوالم الدهشة... لم يعد يفكر في العودة على الإطلاق.»[1]

وأيضا نجد مكان آخر وهو البحيرة: «رأى بحيرة خضراء الأديم، ماؤها ورد وأقحوان، وعلى ضفتيها تتشابك فروع من المسك الليلي العابق بالنكهة الغامرة وحسناء تشع بالفتنة ولإغراء، يترامى سرها بين التشابك والالتحام رآها رؤيا البصر تومض وتختفي...»[2]

ويحمل هذا المكان دلالة إيحائية، ونجدها في كتاب تفسير الأحلام للإمام محمد بن سيرين: «البحيرة تدل على امرأة ذات يسار تحب المباشرة لأن البحيرة واقفة لا تجري وهي تقتل من يقع فيها ولا تدفعه.»[3]

وبالتالي هذه الإيحاءات التي يطرحها هذا المكان (البحيرة) إيحاءات متشابكة فهذه البحيرة لم تكن كالبحيرة العادية، وإنما هي كان ماؤها ورد وأقحوان، وبالتال فدلالة هذا هو الإغراء، حيث وظف الراوي هذا المكان للدلالة على خطر هذا المكان وما يخفيه من دهاء للإطاحة برؤوف، حيث وظف السارد الكثير من الإشارات جعلت الشخصية رؤوف يهيم في هذا المكان ويواصل المسير حيث وصف هذا المكان الذي زاره رؤوف في الحلم وكأنه جنة، ووصف هذه الفتاة

[1] **الرواية**، ص 70.

[2] **الرواية**، ص 70.

[3] محمد بن سيرين: **تفسير الأحلام**، ط1، دار العزة والكرامة للكتاب، الجزائر، 2011، ص 10.

الحسناء كأنها حورية من حوريات الجنة، حيث كانت هذه الفتاة تمارس دهاءها في التأثير على رؤوف.

فقد كانت هذه البحيرة تحمل عدة رموز، منها الإغراء والدهاء، فهي مليئة بالأسرار، أيضا ترمز إلى العشق والهيام فرؤوف حينما رأى هذه البحيرة هام بها فهي تمثل رمز المرأة إلى درجة أنه لا يريد العودة من رحلته إلا ومعه هذه الحسناء: «لكن هذه المرأة الحسناء الباهرة دعته من أعماقها، فكيف له أن يعود حتما لا يعود... سوف أعود إلى مدينتي طيناء بهذه العذراء.»[1]

فرؤوف وهو منغمس في هذا المكان تظهر ثنائية (الانقطاع/الاستمرار) فالانقطاع يتمثل في كون رؤوف محتار هل عليه الانقطاع من مواصلة رحلته هذه والعودة إلى مدينته وينسى كل شيء أم عليه الاستمرار في رحلته وفي هذا المكان الجديد.

وهذا يتجلى في: «ليته ما اقتضى أثر الصدى، ليته ما شبر باب روضتها...»[2]

في حين نجد هذا النموذج يعبر عن ثنائية أخرى وهي (الندم/الرضى) فرؤوف ندم لأنه دخل إلى هذا لمكان وفي نفس الوقت نجده راض به لأنه وجد فيه جمال ليس له مثيل.

وأيضا نجد بروز ثنائية (الماضي/الحاضر) حينما عاد إلى مدينته وجدها تغيرت نهائيا «فقرر أن يشد الرحال صوب البحر عائدا إلى مدينته طيناء التي وجدها حينما دخلها من بابها السابع، أنها لم تعد كما كانت مدينة هادئة جميلة وعابقة بنكهة التاريخ وكل ما هو جميل وأصيل، رأى شرفاتها متسخة تطل منها نساء بدينات، قبيحات، منكوشات الشعر، فيغمزن العابرين...».[3]

---

[1] **الرواية**، ص ص 71-72.

[2] **الرواية**، ص 70.

[3] **الرواية**، ص 73.

ومن هنا نستخلص أن هذه الثنائية (الماضي/الحاضر) تولدت منها ثنائية (الجميل/القبيح) فالجميل يمثل الماضي لهذه المدينة، أما القبيح فيمثل الحاضر وما آلت إليه هذه المدينة، وما أحدث عليها الزمن من تغير.

ومن هذا نستنتج أن هذا الحلم حمل عدة أبعاد إيحائية، وربما دل النموذج حينما عاد رؤوف إلى مدينته ووجدها متغيرة ويوحي هذا على تشوه مستقبل رؤوف في حلمه، وبالتالي فهذا المكان (الغابة) يمارس فيه حريته كما يريد، ويتمظهر هذا في: «يدخل في نوم عميق ولا يصحو إلا مع خيوط الفجر الأولى عائدا إلى أدغال غابته، صارت الغابة بما فيها ملكا له وحده، يسيطر على كامل مواردها وكل الوحوش الضارة تأمر لأوامره ولا أحد فكر يوما أن يعلي صوته عليه...»[1]

3.البعد التاريخي:

سجلت الرواية في طياتها وسطورها التاريخ لبعض الأماكن التاريخية وخاصة منها نذكر مدينة قسنطينة وما أحدث الزمن فيها من تغيير، ولقد ذكر لنا السارد بعض الأماكن الأخرى والتي تزخر ببعد تاريخي لا يمحى مع مرور الزمن وعن الحديث عن البعد التاريخي للمكان تجدر الإشارة إلى محورين:

أولا: تغير المكان عبر التاريخ من ناحية شكلية.

ثانيا: تغير السيادة والسلطة على المكان عبر التاريخ.[2]

ويذهب بوتور في إحدى تأملاته إلى أبعد من هذا الاختيار الأخير ليعلن بأن تكون للأماكن دائما تاريخيتها سواء تجاه التاريخ الكوني أو تجاه سيرة الشخص وكل انتقال في المكان سيعني تغييرا في البنية الزمنية وتعديلا في الذكريات والمشاريع، وهكذا يصبح للأماكن تاريخ مرتبط بتاريخ الكون والأشخاص.[3]

---

[1] **الرواية**، ص 70.

[2] ينظر؛ جميلة عماد النتشة: **المكان في روايات سحر الخليفة**، رسالة ماجيستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2012/2011، ص 154.

[3] ينظ؛حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص ص 53-54.

وهذا يعني أن لكل مكان بعده التاريخي المرتبط بذكريات الشخص مع توالي الأزمنة التاريخية ويقول غاستون باشلار في هذا الصدد: «إن حلم اليقظة يتعمق إلى حد أن منطقة من التاريخ البعيد جدا تنفتح أمام الحالم بالبيت، منطقة تتجاوز أقدم ذكريات الإنسانية... أي استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيء ذلك الدمج بين القديم جدا وبين المستعاد من الذكريات، وهذه المنطقة التي تنفتح على تاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال بالذاكرة، كل منها بعمق الآخر.»[1]

ومن ذلك فباديس فوغالي حينما استدعى الذكريات البعيدة لهذه الأماكن التاريخية، فإنه بهذا أضفى عليها قيمة جمالية.

وتبقى الرواية تقتصر على موضوع المدينة الرمز، تحملها دلالات الوطن كله، ثم ارتباط الشخصيات بها، ليس لكونها مكانا، بل من حيث أنها رمز مقدس فتاريخها ومقاومتها وصمودها في وجه الأعداء عبر الزمن، ما هو إلا تاريخ العالم الإسلامي كله، كان له انعكاس كبير على الواقع الاجتماعي للمسلمين حاضرا، فقد انتقى باديس فوغالي أمكنة روايته لكي يجعلها الحافز الوحيد الذي يؤثر على المتلقي، ومن الأمثلة نذكر:

✓ **الجامع:**

إن الكاتب في إطار اختياره هذا النوع من الأمكنة ومراحل تطور هذا المكان لكي يصل في الأخير إلى صورة كاملة وهي الجامع، فهو من خلال هذا استطاع أن يحوله إلى رموز متعددة وكأنه إثر هذا يقول لنا أن المراحل التي مر بها هذا المكان هي شبيهة بالمراحل التي مرت بها الديانات وصولا إلى الإسلام، فقد عرف كيف يوظف هذا ويحوله إلى رموز متعددة مستفيدا من جغرافيته وشخصياته وما تحمل من أفكار، وبحثها عن حل لأزمتها النفسية والفكرية والعقائدية.

[1] غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص 37.

ويتوارى السارد لينتقل بنا إلى بلاد دمشق حيث مكان الجامع الأموي العريق، لينقل لنا المراحل التي مر بها الجامع لكي يتجسد في هذه الجمالية الرائعة ونلمح هذا في: «أشرف على واجهة الجامع الأموي العريق... كان يعلم أن هذا المكان يغور تاريخه في القدم، فقد كان في العهد القديم سوقا، ثم معبدا آراميا للإله السوري حدد، الذي كان يعبد في دمشق إبان الألفية الأولى قبل الميلاد ومع مجيء العهد الروماني تحول إلى معبد جويتير الدمشقي في أوائل القرن الميلادي، ثم إلى كنيسة في عهد الإمبراطور تيودوس، تدعى كنيسة القديسة يوحنا المعمدان، ليصير مسجدا جامع تزين جدرانه الفسيفساء...»[1]

وبالتالي لقد انتقى باديس فوغالي هذه الأمكنة الأثرية لكي يؤثر على المتلقي: «فمن المعروف أن الناس يتوقون إلى رؤية الأمكنة القديمة الأثرية، وقد دبت فيها الحياة من جديد، ولا يكاد واحد من الناس يزور مكانا من هذا القبيل إلا وتضج في أعماقه الأسئلة عن ماضي هذا الأثر، وكيف كانت الحياة تسير فيه.»[2]

وهذا ما نلاحظه في رؤوف حينما زار عدة دول كان يغوص في هذه الأماكن ويتحرى في ماضيها، فوظف التراث، ومن تجليات التراث كل هذه المعالم التاريخية الماثلة أمامنا في الرواية؛ من شوارع ومساجد وقصور وما تتركه من أثر في الفن المعماري الحديث الذي يمثل امتدادا لها في شكل مغاير ومتطور، وهذه الأماكن التاريخية: "هي أماكن تكشف طيبة ساكنيها ورؤاهم الفكرية ومستوياتهم الاجتماعية، كانت مؤهلة لإحداث تغيير في مجرى العمل الروائي، كما أنها ستمدنا بإمكانية معرفة رؤية الشخصية عن مكان ذاته وطريقة إدراكها له خلال تعاطيها له.[3]

ومن خلال عملية السرد التي أتبعها السارد في سرد الأحداث على لسان الشخصية "رؤوف" لا نجده يخلو من سرد المدينة "قسنطينة" في مقاطع الرواية

[1] **الرواية**، ص 98.

[2] إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، ط1، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2010، ص 150.

[3] ينظر؛ الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، ص 196.

وهذا وإن دل فهو يحيل للمخيال التاريخي والاستعماري تركي فرنسي، فالجزائر كبلد ومجتمع عرف تحولات متناقضة في بنيتها، مما أثر عليها سلبا في إيجاد صورة لهوية المدينة التي تجمع بين الأصالة والحداثة وبين الجمال والقبح، ولتبيان الأصول والجذور التاريخية للمدينة عمد السارد استعمال صور وصفية لتدل على التشوه في: (... شوارعها الضيقة، مدينته البائسة حاراتها الضيقة...)، وجميلة في: (... أجمل ما تكون المدائن، مدينته الحبيبة أم المدائن، المدينة الجميلة النظيفة...).

ويتجلى هذا في: «رأى مدينة بعين جديدة ممتلئة بالإعجاب والانبهار، فرغم ما ألحق بها من تسيب، وترد ألفاها حين عاد إليها كأجمل ما تكون المدائن... استعاد أمجاد الإنسان الأول عبر مدافنها المتفرقة في قلبها وضواحيها، من مقبرة كهف الدببة، إلى مقابر الخروب، خلوة سيدي بوحجر، إلى كاف تاسنفة العائد إلى ما قبل التاريخ... اختزلت في صمتها الرهيب والمهيب حضارات وحضارات ابتداء من عصر ما قبل التاريخ مرورا بالبونيقية فالبيزنطية، فالحضارة الإسلامية.»[1]

فمن خلال هذه الأماكن التي زارها رؤوف استرجع تاريخ مدينته منذ البداية حتى النهاية، وما مرت به من تغيير عبر حضاراتها المتوالية، وهذا يدل على قيمة هذا المكان وعراقته وأصالته.

أيضا نجد الكاتب يذكر لنا مكان مهم في مدينة "قسنطينة" وهي "كدية" التي تعد رمزا للثورة والصمود ونلمح هذا في: «قال في نفسه ألازالت تسمى الكدية، يا لها من تسمية، لم تعد كدية، منها تمكن الاحتلال الفرنسي تصويب قذائفه لإسقاط قسنطينة بعد عمل عسكري استغرق قرابة سبع سنوات... فنظر لموقعها وقيمتها الحضارية والمدنية عمل على أن يوفد إليها أشهر جنرالاته وركز كل اهتماماته العسكرية والاستراتيجية لاحتلال هذه المدينة...»[2]

[1] **الرواية**، ص 85.

[2] **الرواية**، ص 49.

وبالتالي فالسارد من خلال هذه المدينة "كدية" استطاع أن يرجع بنا إلى التاريخ الجزائري وقيمة هذه المنطقة وأثرها في أحداث الثورة الجزائرية أيضا، ففي قوله: «ألازالت تسمى الكدية، يا لها من تسمية، لم تعد كدية» فهنا تظهر المفارقة بين الماضي والحاضر، وهذه الثنائية (الماضي/الحاضر) فالماضي يتمثل في موقع كدية الهام وقيمتها الحضارية والمدنية، وجمالية هذا المكان والحاضر هو ما آلت إليه هذه المدينة من فوضى، ونلمح هذا في: «هذه المدينة البائسة التي ضاقت بسكانها، والوافدين عليها يوميا...»[1]

وأيضا في: «ردد في سره ألم تكن قسنطينة منذ زمن إبراهيم –عليه السلام– زرعا ونخلا، وزيزفونا ووردا؟

ألم تكن حصنا ينهض فوق الصخرة؟

وللتاريخ في أسفلها وأعاليها ودما في الشرايين وفي العروق؟

ما الذي غير صورتها؟»[2]

أيضا لقد سرد لنا السارد سبب تسمية رؤوف مدينته بـ "طيناء" وعاد بنا إلى التاريخ الماضي وهذا يتجسد في: «كان لملك عاش في الأزمنة الغابرة بنت وحيدة ذات حسن وبهاء، أصابها يمما مرضا استعصى شفاؤه... أشار عليه شخص يعيش في خلوة دائمة... طلب ذلك الناسك البنت المريضة... قال له: ابنتك تعاني من مرض وهمي، وعلاجها يتطلب منك إسكانها في قصر عال، يمسه الهواء من جميع الجهات، وكان اسم البنت "طيناء" ومع مرور الزمن شيدت بيوت وقصور بالقرب من قصر "طيناء" وكان قصرها الأفخم، حتى غدا المكان تجمعا عمرانيا كبيرا، فكانوا يسمون هذا التجمع قصر "طيناء"...»[3]

[1] الرواية، ص 48.

[2] الرواية، ص 46.

[3] الرواية، ص 84.

وأيضا فالسارد على لسان الشخصية أشار إلى أنه أرجعها إلى هذه القصة الممتعة، لأنه وجد فيها فضاء تخييليا يزوده بطاقة هائلة من التمثل والإبداع، حيث أنه وضح فيما بعد إلى أن تسميتها ترجع إلى قسطنطين الفاتح الروماني الشهير وبالتالي فالبعد التاريخي لهذا المكان أعطاه بعدا جماليا حيث أن "رؤوف" زار عدة أماكن ولكن هذا المكان يبقى الأهم لديه.

خـــــــــاتـمة

وفي ختام هذا البحث لا يسعني إلا أن أستعرض ما تم التوصل إليه من نتائج بعد الدراسة النظرية التطبيقية للموضوع: "جمالية المكان في رواية "أوبة" لـ: "باديس فوغالي"، ومنه يمكن الإشارة إلى المميزات والسمات التي ميزت هذه الرواية فيما يلي:

- ✓ يعد المكان في هذه الرواية الحافز المحرك للحوادث، فمن الكلمة الوحيدة في العنوان وضعنا الكاتب "باديس فوغالي" وجها لوجه أمام حقيقة لا تتكر، وهي أن المكان يحتل بؤرة الحكاية.
- ✓ سمة الإحساس العميق بالأرض والتشبث بها والإحساس بالتاريخ الطويل المستمر وبالجذور على الأرض والاتصال الوثيق بالماضي، وهذا ما نجده في شخصية "رؤوف" في الرواية.
- ✓ تصوير مدينة "قسنطينة" وبعض الأماكن الأخرى، ورسم شوارعها وحاراتها وما أحدث فيها الزمن من تغير.
- ✓ الاحتفاء بجمالية المكان وتوظيفه توظيفا فنيا، حيث صار رموز مثقلة بالدلالات والإيحاءات.
- ✓ رصد الوقائع التاريخية التي تدعم الفكرة في المكان وتضيف إلى الدلالات والأبعاد التي يسعى الكاتب إلى توظيفها في المكان.
- ✓ استطاع الكاتب من خلال المكان أن يعكس ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها.
- ✓ أن جمالية المكان ترجع إلى تلك الأمور النفسية للشخصية، فبقدر ما كانت الحالة النفسية جيدة بقدر ما كانت رؤيتها أوضح للمكان.
- ✓ أن جمالية المكان لا تتحقق إلا إذا دبت فيه الحياة، كما يقول "فاروق أحمد سليم": «المكان لا يكون ذا جدوى ما لم ترتبط به الحياة سواء أكانت هذه الحياة حياة البشر أم حياة الحيوان.»

✓ أن المكان في هذه الرواية استطاع أن يؤدي دور البطولة، وهذا لما له من جمالية خاصة منحته القوة المؤثرة في هذا النص السردي.

✓ ظهر المكان في رواية "أوبة" بمواصفات جمالية متنوعة يجمع ما بين الوصف والصورة والدلالة، وهذا لما أعطاه الكاتب "باديس فوغالي" لدور البطولة ومما زاده في جماليته هو ذاك التصوير المكثف الإيحائي للمكان.

✓ تمثل المدينة "مدينة قسنطينة" المكان الاستقطابي والمحوري للرواية، والذي بدوره يعكس إجابتنا عن تساؤلنا عن العنوان (أُوبَة)؛ بالرجوع إلى أين؟، وبالتالي تكون الإجابة "قسنطينة".

✓ من خلال الأمكنة المتنوعة في هذه الرواية تعرفنا على العادات والتقاليد والظروف الاجتماعية، وكذلك الأبعاد الإيحائية التي تحفل بها هذه الأماكن المتنوعة؛ لأن الرواية مزجت بين الماضي والحاضر وبرزت القيم الروحية والعقلية.

✓ المكان لي عارضا أو عنصرا مكملا للعمل الروائي فحسب وإنما هو العمل ذاته، والمكان يستمر ببقاء العمل ويتواصل عبر القرون.

✓ يمكن للمكان أن يقوم بدور المعاكس لأحاسيس الشخصية، كما يمكن أن يمثل رمزا من رموز الانتماء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا. المصادر:

1. باديس فوغالي: **رواية أوبة**، ط1، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2016.

ثانيا. المراجع:

I. القواميس والمعاجم:

2. الخليل بن أحمد الفراهيد: **كتاب العين**، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

3. ابن منظور: **لسان العرب**، م11، ط3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004.

4. ابن منظور: **لسان العرب**، م4، ط3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004.

5. ابن منظور: **لسان العرب**، م13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2006.

6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، 2008.

7. محمد بن سيرين: **تفسير الأحلام**، دار العزة والكرامة للكتاب، الجزائر، ط1، 2011.

II. الكتب باللغة العربية:

8. إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، ط1، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2010.

9. أحمد طاهر حسنين ومجموعة من المؤلفين: **جماليات المكان**، ط2، عيون المقالات، ص. ب 10958، باندونغ، الدار البيضاء، 1988.

10. باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

11. بسام قطوس: **سيمياء العنوان**، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001.

12. حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي –الفضاء، الزمن، الشخصية**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

13. حكمت داوود الحلو: **سيكولوجية النوم والأحلام**، ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، 2014.

14. حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

15. حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

16. حنان محمد موسى حمودة: **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر –أحد عبد المعطي نموذجا**، ط1، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

17. رمضان بسطاويسي محمد غانم: **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992.

18. سعد رياض: **الشخصية أنواعها وفن التعامل معها**، ط1، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، 2005.

السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

19. سيزا قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.

20. شاكر النابلسي: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.

21. الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

22. الشريف حبيلة: **مكونات الخطاب السردي –مفاهيم نظرية**، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011.

23. صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن ضيف**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

24. صلاح صالح: **سرد الآخر –الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

25. عبدالفتاح الحجموي: **عتبات النص –البنية والدلالة**، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996.

26. عبدالقادر قيدوح: **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، (د. ط)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009.

27. عبدالملك مرتاض: **في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د. ط)، 1998.

28. عبدالمنعم الميلادي: **الشخصية وسماتها، (د. ط)**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 2006.

29. عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

30. فوزية لعيوس غازي الجابري: **التحليل البنيوي للرواية العربية**، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

31. كريمة محمد بشيوة: **التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة والوسطى**، قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة طرابلس، المجلة الجامعية، ع19، م1، مارس 2017.

32. كمال الرياحي: **حركة السرد الروائي ومناخاته –في استراتيجية التشكيل**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005.

33. محبوبة محمدي محمد أبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حوراشة**، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

34. محمد صابر عبيد: **جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية –مدارات الشرق لنبيل سليمان**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012.

35. محمد مصطفى علي حسنين: **استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل –رواية السقنة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2002.

36. مراد عبدالرحمن مبروك: **جيوبوليتيكا النص الأدبي –تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2001.

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

38. مهدي عبيدي: **جماليات المكان الروائي في ثلاثية حنا مينة**، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

39. ياسين النصير: **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافة العامة، العراق، بغداد، 1986.

III. الكتب المترجمة:

40. صلاح صالح: **السيميائية والتأويل**، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1993.

41. غاستون باشلار: **جمالية المكان**، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

42. مجموعة من المفكرين: **الزمان والمكان اليوم**، تر: محمد وائل بشير الأتاسي، ط1، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 05.

43. ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1986.

IV. الرسائل والمذكرات:

44. جميلة عماد النتشة: **المكان في روايات سحر الخليفة**، رسالة ماجيستير، جامعة الخليل، 2012/2011.

45. عجوج فاطمة الزهراء: **المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، غير مطبوعة، 2018/2017.

46. عمر عيلان: **الرواية والإيديولوجيا**، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة منتوري قسنطينة، 1996.

V. المجلات والدوريات:

47. عبدالمنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية في الرواية –دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، 2009.

48. عمر باحماني: **سلطة المكان في شعر عمر بن بلحمد هيبة –ديوان قلب وحجر أنموذجا**، ع28، جوان 2017، مجلة الأثر، جامعة غرداية، الجزائر.

49. عمار زغموش: **الخطاب الوائي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**، ع114-115، 1997، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر.

50. غيداء أحمد سعدون شلاش: **المكان والمصطلحات المقاربة له –دراسة مفهوماتية**، ع2، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، 2011.

51. وسام درويش: **جماليات الفضاء المديني في رواية "اعترافات اسكرام" لعزالدين ميهوبي**، مجلة العلوم الإنسانية، ع47.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البيان	رقم الصفحة
مقدمة	أ–د
مدخل: مفاهيم عامة	
1.مفهوم الجمالية	06
2.مفهوم المكان	09
3.مفهوم الفضاء	14
4.مفهوم الحيز	18
5.أهمية المكان	19
6.أبعاد المكان	22
الفصل الأول: جمالية البنية المكانية في رواية أوبة	
1.تقديم الرواية	25
2.أماكن الرواية المتعددة	26
3.المكان المحدد وجمالياته	28
4.المكان المغلق وجمالياته	33
5.المكان المفتوح وجمالياته	42
الفصل الثاني: جمالية المكان في رواية أوبة	
1.جمالية العنوان	51
2.علاقة المكان بالشخصية	54
3.علاقة المكان بالوصف	61
الفصل الثالث: جماليات الأبعاد الرمزية للمكان في رواية أوبة	

1.البعد النفسي	72
2.البعد الإيحائي	77
3.البعد التاريخي	85
خاتمة	92
قائمة المصادر والمراجع	95

فهرس المحتويات