

جمالية المكان في رواية نهاية الأمل

لـعبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

سامية صولي بلقاسم جياب

تاريخ المناقشة: 2016/05/10

أمام لجنة المناقشة:

- د. عبد العزيز بوشللق رئيسا

- د. عمر جادي مناقشا

- د. بلقاسم جياب مشرفا

السنة الجامعية: 2015-2016.

1/ مفهوم المكان:

يعد المكان عنصراً مهماً في الرواية وذلك لتوفره على أهمية كبرى في تنظيم الأحداث والحوافز في العمل الروائي حيث أن المكان الذي تجرى فيه الحكاية.

1/ أ: مفهوم المكان لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "المكان" بمعنى الوضع لكنونة الشيء فيه وجمعه أمكن وأماكن وأمكنة⁽¹⁾.

فلفظ المكان ورد في القرآن الكريم على أوجه متعددة حيث نجده بمعنى المنزل وهي الحالة التي يكون عليها الإنسان في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾⁽³⁹⁾ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ⁽⁴⁰⁾ ﴿٢﴾، فالمكان هو موضع كون الشيء وحصوله وذلك في قوله تعالى: "فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"⁽³⁾ ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي تحسسه ولمسه.

فالمكان لدى اللغويين: هو الموضع والمشغول والذي يدل على الخلق والموضع والمنزلة⁽⁴⁾.

كما ورد لفظ المكان في اللغات الأجنبية بمفردات مختلفة، حيث تشير سيزا قاسم بصدد هذه القضية إلى أن بعض النقاد الغربيين يحاول التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان حيث نجد في الانجليزية الصيغ الآتية

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مج 13، ص 44.

(2) - سورة الزمر الآية 39 - 40.

(3) - سورة مريم الآية 22.

(4) - باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2008، ص 109-170.

(space-place-location) ونجد في الفرنسية الصيغ (Espace-place-lieu) والمرادفات العربية لهذه المصطلحات هي: المكان - الفراغ - الموقع⁽¹⁾.

فعبد المالك مرتاض يطلق على المكان مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي Space/Espace.

فيرى أن "مصطلح الفضاء" قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى (النتوء) والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان يريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده⁽²⁾.

فيتضح لنا أن مصطلح المكان في حد ذاته إشكالية، وذلك لعدم اتفاق الدراسات النقدية على مصطلح واحد دائما، أيضا لاختلاف الترجمات وتعدد الرؤى للمكان الروائي.

1/ ب: مفهوم المكان اصطلاحا:

لقد اختلف النقاد والدارسون لعنصر المكان وأثار جدلا كبيرا عند تناولهم للمكان في الدراسات النقدية، بسبب عدم الاتفاق على مفهوم معين ولهذا برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان كمصطلح الحيز والفضاء.

ف نجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي يعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردى" بقوله: "ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، بحيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافى أو أسطوري أو كل ما ينبذ عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد

(1) - ينظر، فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة مكانية في النص الشعري، الانتشار العربي، لبنان ط1، 2008، ص 18.

(2) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص121.

والأحجام والانتقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتو هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"⁽¹⁾.

كما نجد الناقد المغربي حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" الذي يعتبره (بمثابة العمود الفقري لأي نص) بدونه تسقط تلقائياً العناصر المشكلة له⁽²⁾.

كما أن افلاطون صرح بأنه حاوياً وقابلاً للشيء.

ورأى أرسطو بعد مقدمة جدلية رد فيها على أقوال الفلاسفة في المكان أن المكان هو نهاية الجسم المحيط هو نهاية الجسم المحتوى"⁽³⁾.

ولهذا نلاحظ أن كل من افلاطون و أرسطو أن تعريفهما للمكان يتسم بالحسية ومرتبطة بوجود أشياء محسوسة وهذا ما نجده أيضاً عند ابن سينا "أن المكان هو ما يكون الشيء مستقراً عليه ومعتمداً عليه أو مستنداً إليه"⁽⁴⁾.

أمّا ديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره "أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة، كما حدده اقليدس في حين يعتبر سينوزار ومالبرانش المكان امتداد غير متناه"⁽⁵⁾.

(1) - غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط5، بيروت، 2000، ص179.

(2) - باديس الفوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص176.

(3) - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجاً)، جدارة للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 18.

(4) - المرجع نفسه، ص 19.

(5) - باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص171.

أمّا سيزا قاسم **siza gacem** تقول عن البناء الجمالي "إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"⁽¹⁾.

فالمكان يعد الأساس في تحريك الأحداث في حدود الزمن.

فيساهم بشكل دقيق في البناء الفني الروائي "ويعتبر أيضا الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يشكل المكان دورا هاماً في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنع للأشكال المتموضعة فيه"⁽²⁾.

وللمكان علاقة حميمية مع الانسان، كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منهما يؤثر في الآخر، وأكثر الأمّاكن يتعلق بها الانسان هي البيت "وإذا وصفت البيت فقد وصفت الانسان"⁽³⁾.

حيث نستنتج أن المكان عنصرا بنائيا مركزيا في تشكيل العمل الروائي ولا يمكن تصوير أحداث الرواية إلا بوجود مكان يحضن هذه الأحداث، كما هو بمثابة العمود الفقري للعمل الروائي من حيث ربط أجزاء الرواية ببعضها البعض.

(1) - ينظر، حسن نجمي: شعرية الفضاء. المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000، ص53.

(2) - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص475.

(3) - عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي، الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الجزائر، ط1، 2000، ص ص91-92.

2/ أهمية المكان:

قبل أن نتحدث عن أهمية المكان في الرواية نستطيع أن نقول المكان هو الحيز الأكبر في حياة الانسان فهو المكان الذي توجد فيه منذ ولادته فهو يعيش فيه ويحتمي إليه، ويعد أساس حياته واستقراره.

كما أن الانسان تقع أفعاله في زمان ومكان لهذا أغلب الدراسات اهتمت بالمكان وعالجته من حيث علاقته بعناصر السرد، فكان الحديث يدور عن المكان والشخصية، المكان والحوار، المكان والأحداث. وفي بعض الأحيان يكون المكان هو المحور البارز للأحداث التي تكشف عنها الرواية.

وهذا ما جاء به الناقد ياسين النصير **yacine elnacir** الذي يعد من منظري دراسة المكان الأول "فالمكان يعني بدءاً تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الانساني ضمن الأفعال المبهمة، لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية"⁽¹⁾.

ولهذا فإن المكان يعد بداية للتاريخ الإنساني، فهو يمثل الماضي والحاضر والمستقبل للحياة التي يعيشها الإنسان من كل الجوانب.

فالرواية تقوم على عناصر وهي: كالشخصيات والزمان والمكان وهذا الأخير مثله مثل باقي العناصر الأخرى حيث لا يمكن الفصل بينهما ما دامت الرواية تشمل هذه العناصر.

(1) - محمد عويد محمد ساير الطربولي: "المكان في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي". الناشر مكتبة الثقافة الدينية 526 شارع بور سعيد، القاهرة، ط1، ص12.

"فالمكان ليس عنصرا رائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو هدف وجود العمل كله"⁽¹⁾.

"فالمكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع لأنه تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي فيبقى ذلك المكان في صنع الكاتب والقارئ معا"⁽²⁾.

وهذا يعني أن المكان في الرواية هو نسيج في مخيلة الكاتب والقارئ معا أي أن المكان هو اللفظي المتخيل كما نقول أن المكان هو العمود الفقري للنص الروائي.

وهذا ما جاء به **عبد العزيز شبيل** "إن المكان الروائي هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض كما تتحدد لنا علاقة الأحداث والشخصيات بالأمكان العمومية كالشوارع والشواطئ والمقاهي، فالمكان يسمى الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، وهو أيضا يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكل أعمق وربما أعمق أثرا بل أن المكان الروائي، يصبح نوعا من القدر أن يمسك بشخصيات وأحداث ولا يدع لها إلا هامشا محدودا لحرية الحركة"⁽³⁾.

فالمكان في بعض الأحيان قد يهيمن على كل عناصر الرواية وذلك لاعبا دور البطولة، فنجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا في وصف المكان وجمالياته كي يؤكد على واقعه، ناقلًا من عالم الورق إلى عالم الواقع.

وطبيعي أن أي تصور للأحداث ووقوعها وذلك إلا في إطار مكاني معين وبذلك يعد المكان الوعاء الذي يحتوي الحدث الروائي "ففي المكان تولد الشخصيات وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد، وبحسبك أن تتصور اشخاصا يولدون في

(1) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

(2) - سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص785.

(3) - عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 1987، ص474.

اللامكان ويتحركون في فراغ، وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تنم فضلا عن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما بمثله المكان من أهمية⁽¹⁾.

وللتأكيد على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" **G. Genette** إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروس" **Marcel Proust** عن الأدب الروائي، اذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء⁽²⁾.

فالمكان مهمته أساسية وكبيرة، فهو يخلق جوا تتفعل من خلاله شخصيات الرواية، ومهمته التنظيم الدرامي للأحداث، حيث يقول "شارل غريفل": "إن المكان في الرواية خديم الدراما فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"⁽³⁾.

وهكذا يصبح المكان مكونا سرديا جوهريا وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية يعمل على انسجامها وتماسكها (فهو يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة وفي غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها)⁽⁴⁾.

(1) - صفوان الخطيب: الاصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، ط1، 1984، ص13.

(2) - حميد لحميداني: بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص65.

(3) - دراسات ادبية وانسانية: مجلة فكرية، جامعة الامير عبد القادر، قسنطينة، العدد1، 2004، ص141.

(4) - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص34.

3/ أنواع المكان:

ميز "غالب هلسا" Ghaleb Hilssa بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقته بالرواية:

أ/ المكان الهندسي:

وهو الذي تصور الرواية أبعاده الهندسية بدقة موضوعية بصرية وحياد، فتعيش مسافاته وتقل جزئياته من غير أن نعيش فيه.

ب/ المكان المجازي:

هو محض افتراض وليس حقيقيا وهو بمثابة المكان الذي تجري فيه الأحداث ومكمل لها عناصره تحمل دلالات مديح أو هجاء ولا يتجاوز دوره التوضيح.

ج/ المكان تجربة معاشة:

هو تجربة تحمل تجاذبات الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فستحضره بوصفه مكانا مبتدعا ومتميزا عن نظيره في الواقع يقول "غالب هلسا": "أنه مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال"⁽¹⁾.

4/ مفهوم الفضاء:

يعد الفضاء مكونا رئيسيا للعملية الحكائية وعنصرا بنائيا جوهريا، وقد سعت بعض الدراسات العربية النقدية إلى دراسة موضوع الفضاء الذي أثار جدلا نقديا بين النقاد والباحثين والدارسين وهذا راجع إلى أن مصطلح يلتصق به مسميات عديدة من بينها: المكان، الفراغ، الحيز، المجال والفضاء...

(1) - غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، (في الرواية واقع وآفاق)، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص220.

وقد انقسمت هذه الدراسات إلى ثلاث مسارات وذلك في مفهومهم للفضاء، فالقئة الأولى حاولت الجمع بين المصطلحين الفضاء والمكان وجعلهما في مرتبة واحدة، أمّا الثانية: أعطت حدود بين المصطلحين وياشرت في تحديد الفروق. أمّا الثالثة فقد جاءت بمصطلح الحيز كمصطلح بديل فلهذا يجعلنا مصطلح الفضاء أمّام مجموعة مختلفة من الآراء والأفكار التي لم تقف على مفهوم واحد له ولهذا سنحاول تحديد أو الوقوف عند المفاهيم الأكثر أهمية وذلك لفك اللبس الذي دار حول مصطلح الفضاء الروائي.

أ/ مفهوم الفضاء لغة:

لقد حفلت المعاجم العربية بتعريفها للفضاء حيث نجد تعريف بن منظور الذي قال في هذا الشأن "الفضاء ما استوى من الأرض وما اتسع"⁽¹⁾. فهو هنا جعل الفضاء موازيا للاستواء والاتساع.

ويذكر "ابن فارس" أن الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح بدل على الانفتاح في الشيء والاتساع وهذا يعني أن الفضاء المكان الواسع⁽²⁾.

أمّا "الفيروز أبادي" الذي قال: "فضا المكان فضاء وفضوا فكأنه اتسع"⁽³⁾.

ب/ مفهوم الفضاء اصطلاحاً:

إن جل الدراسات التي قامت حول الفضاء لم تقدم لنا مفهومًا واحدًا له إذ اتخذ مفهوم الفضاء تصورات مختلفة.

(1) - ابن منظور: لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص194.

(2) - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مجلد 4، دار الفكر، بيروت، 1979، ص441-449.

(3) - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط6، 1998، ص1731.

فلقد تعددت الآراء في تحديد مصطلح الفضاء فهناك من يعتبر هذا الأخير مكانا وهذه الآراء نجدها تؤمن بتوحيد المصطلحين في حين نجد دراسات أخرى فصلت بين الفضاء والمكان وأقامت حدودا بين المصطلحين؛ ففضاء ومكان، فالفضاء الروائي أو الفضاء الحكائي عند **ياسين النصير** الذي يختزله ويبسطه كثيرا، فهو يبقى عليه كمعادل للمكان، وتظل رؤيته لهذا المكان تقليدية، إذ يقول: "فالمكان دون سواه يثير احساسا ما بالمواطنة، واحساسا آخر بالزمن والمحلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم فكان واقعا ورمزا وقطاعات، مدن وقرى، كيانا نتلمسه ونراه، أو كيانا مبنيا في المخيلة..."⁽¹⁾.

فمفهوم الفضاء اتخذ تصورات مختلفة ومن بين المفاهيم :

نجد **حميد الحميداني Hamid Lahmidani** قد سبق النقاد العرب إلى معالجة الفضاء فقد عالجه أولا بعنوان (الفضاء المكاني)⁽²⁾ وميزه عن المكان فأشار إلى أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان⁽³⁾ كما جاء بأربعة أشكال يتجلى فيها الفضاء وهي:

الفضاء الجغرافي والفضاء النصي والفضاء الدلالي، والفضاء من حيث هو منظور روائي⁽⁴⁾.

ونجد الناقدة المصرية **اعتدال عثمان** في كتابها (إضاءة النص) فهي تختزل الفضاء إلى مجرد مكان في بعده الهندسي والطبوغرافي...

(1) - حسن نجمي: شهية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص53.

(2) - عبد المالك: مرتاض، نظرية الرواية، ص46.

(3) - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53-55.

(4) - المرجع نفسه، ص55-62.

غير أن المكان -في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلاً كنائياً للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الأدبي⁽¹⁾.

ومن النقاد المغاربة ممن أولوا مصطلح الفضاء عناية في كتاباتهم النقدية المعاصرة حسن بحراوي، ومحمد منيب البوريمي... وغيرهم فاهتم هؤلاء النقاد بهذا المصطلح في كتاباتهم النقدية وذلك بتعريفه.

فمحمد منيب عرف مصطلح الفضاء بقوله: أمّا في الاصطلاح فالفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي⁽²⁾.

وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليعتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها، وبدءاً من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بيانها حسن الكتابة إلى المكان والزمان واللغة والأحداث التي تقع تحت السلطة ادراكا عبر أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية⁽³⁾.

أيضا الناقد حسن بحراوي في بحثه "بنية الشكل الروائي" أعطى لمصطلح الفضاء اهتماما بالغا، وبعد أن ذكر آراء عديدة وأفكارا كثيرة عن الفضاء واشكالياته فقد استخلص تعريفا له في قوله: "إن الفضاء في الرواية ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات

(1) - حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص54.

(2) - شريط أحمد شريط: بنية الفضاء، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، العدد 115، 1997، ص64.

(3) - المرجع نفسه، ص64.

الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها⁽¹⁾.

وما نستنتجه أن حميد لحميداني استطاع أن يفرق بين الفضاء والمكان باعتبار الأول واسع شمولي، في حين أن المكان اعتبره ضيف جزئي محدود.

وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا. "إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية... إن الفضاء؛ وفق هذا التحديد، شمولي، أنه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"⁽²⁾.

5/ أنواع الفضاء:

بعد حديثنا عن الفضاء الروائي ومفاهيمه لا يمكننا أن نتجاوز أصنافه التي تطرق لها جملة من الباحثين وهي كالاتي: الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي والفضاء النصي. وهي الأصناف التي يتخذها مفهوم الفضاء في المجال الروائي.

5/ 1: الفضاء الجغرافي: Espace géographique :

وهو الحيز المكاني في العمل الروائي "فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حد أدنى من الاشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"⁽³⁾.

(1) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص31.

(2) - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص64.

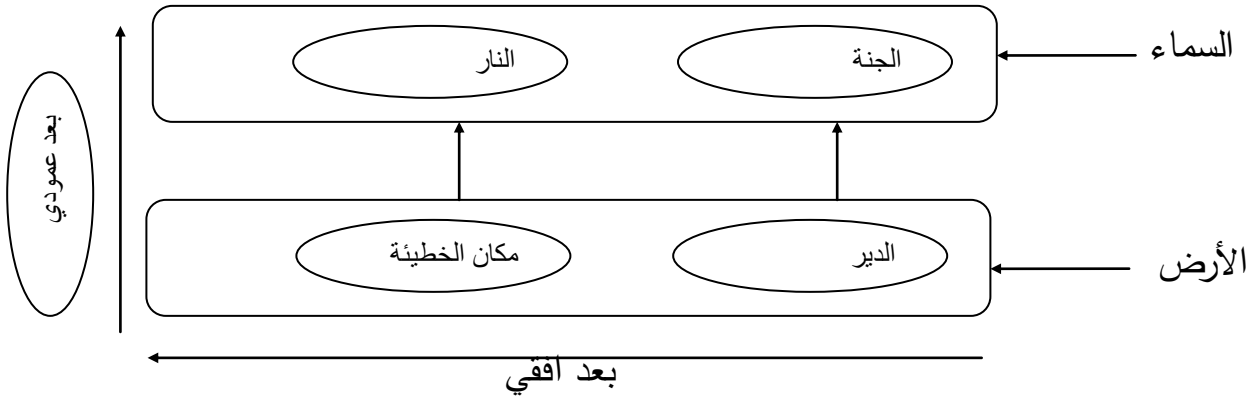
(3) - المرجع نفسه، ص53.

الفصل الأول (الجانب النظري) ماهية المكان

غير أن هناك جوليا كريستيفا **julia kristfe** في حديثها عن الفضاء الجغرافي لم تفصله عن دلالاته الحضارية وذلك لما يحمله من دلالات مرتبطة بعصر من العصور التي تسود ثقافة أو رؤية لعالم خاص وهو ما تسميه "أديولوجيم العصر Ideologeme ترى أن الفضاء الجغرافي تتقابل فيه السماء مع الأرض وعند أنطون دولاسال مرتبط بعصر النهضة وبهذا يكون متميزا عما رآه أدباء القرون الوسطى في نظرهم أن الفضاء الجغرافي تتقابل فيه السماء مع الأرض وذلك عن طريق بعدين عمودي وأفقي أي تعارض الأمكنة السماء والأرض".

"هناك تعارض ضمن هذين الفضائين مثل السماء لدنيا الجنة الفضائين مثل السماء عكس النار والأرض مثلا فيها تعارض بين الدير ومكان الخطيئة"⁽¹⁾.

وهذا ما تبنته كريستيفا في هذا المخطط:



لكن أنطون دولاسال **Antone delasale** في عصره قد اختفى البعد العمودي والتعارض بين الأمكنة وحل محله الكتب المقدسة وهذا ما تلاحظه كريستيفا "أن هناك حركة إلا في اتجاه واحد وهو البعد الأفقي والمكان واحد يحتوي على الفضيلة والرذيلة، والفضاء الجغرافي عند عبد المالك مرتاض هو الذي يعني بالأدب وليس الجغرافيا، بل إنه

(1) - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

مظهر من مظاهرها، ولكنه ليس لها، حيث يقول: "إن الحيز الأدبي الروائي ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها"⁽¹⁾.

فالفضاء الجغرافي هو فضاء مرجعي يمكن العثور عليه في الواقع، وتظهر لنا الفضاءات الجغرافية من النص الأدبي على فضائين: أفضية كلية وأخرى جزئية، فالأول كأسماء المناطق الواسعة مثل: بلاد المغرب... أمّا الأفضية الجزئية مثل بغداد...⁽²⁾.

فالمكان يعد من المقومات الأساسية في العمل الأدبي، فهو داخل النص يحمل رموزا واحتمالات تختلف من نص لآخر، فهو يحمل بعدا خياليا شبيها بالعالم الحقيقي أو مخالفا له.

لولا وجود المكان لما وجدت الأحداث، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيئا ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"⁽³⁾.

لهذا يصبح المكان مكونا روائيا وليس مجرد ديكور تجري فيه أحداث القصة أو الرواية ويصبح أيضا شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"⁽⁴⁾.

"إن المكان داخل العمل الأدبي يختلف عن خارجه، حيث تنمو داخل النص مجموعة تعالقات تحيطها رموز تترابط فيما بينها، وهي تختلف باختلاف العناصر المكونة لكل نص، والتي يذاب معها المكان، فمن خلال القراءة يمكن التعرف على المكان، ولكن

(1) - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 144.

(2) - سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص243-244.

(3) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

(4) - إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص32.

ذلك غير كاف لإدراك البعد الفني للمكان، إلى أن تصل هذه القراءة إلى درجة من الشاعرية البصرية التي تزيد من حدة المتعة الحسية⁽¹⁾.

2 / 5: الفضاء النصي: Lespace textuel

ويشمل فضاء الألفاظ أو الفضاء الطباعي، أي مساحة الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على الورق، ويشمل كذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المقدمات، وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها⁽²⁾.

فالفضاء النصي يهتم بالجانب الشكلي للكاتب وذلك من خلال مجموع الأحرف الطباعية والفصول وتصميم الغلاف والعناوين والتغيرات التي تطرأ على الكتابة.

فميشال بوتور Michel boutour اهتم بالفضاء النصي، ولم يقتصر اهتمامه على الجانب الروائي فقط، وإنما أشار إليه عند كل مؤلف وهو بهذا قدم لنا تعريفا هندسيا خالصا للكتاب "أن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج وهو طول السطر وعلو الصفحة".

إذا فمفهوم الكاتب عنده تتجلى ثلاث أبعاد وهي طول السطر وعلو الصفحة، سمك الكتاب الذي يقاس بعدد الصفحات، فقراءة الكاتب يعني التوقف عند كل أبعاده واتجاهاته.

ومحمد الماكري يرى أن هذه التتويجات تقدم مدلولات بفك شفرة النص من خلال توزيع البياض والسواد على مسند، وهو في العموم الورقة البيضاء وذلك وفق نوعين من العلاقات:

(1) - جبرا ابراهيم جبرا: آثار المكان، مجلة الجيل، بيروت، العدد 11، ص 04.

(2) - ملتقى اشكاليات الادب في الجزائر 28/27/26 افريل، 2005، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، ص 61.

- العلاقات التراكيبية syntagmatique

ويبدو فيها السطر عبارة عن شريط متواصل، يهيمن فيها السواد على البياض في السطر الواحد على الصفحة.

-العلاقات الاستبدالية paradig ramatique

تكون المساحات البيضاء أكثر أهمية من من المواد، بحيث ينحني المحور الأفقي التلاصقي لصالح المحور العمودي الانفصالي sgntaxique⁽¹⁾.

وبشير بورتو Bourtout من خلال دراسته إلى جملة من مظاهر تشكيل فضاء النص يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمها:

الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، الواح الكتابة، الفهارس⁽²⁾.

5/ 3: الفضاء الدلالي Espace semantique

أن هذا النوع من الفضاء حسب جرار جنيت Gerard Geniette يكون مرتبطا بالصورة المجازية التي تحملها دلالة الكلمة ويشير جيرار إلى أن لغة الأدب تحمل أكثر من معنى أي تعدد دلالاتها من منظور البلاغيين فالكلمة تحمل معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي وهو عند جيرار جنيت ما ندعوه عادة صورة Figure ويوضح هذا قائلا: "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنما رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"⁽³⁾.

(1) - محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 54-55.

(2) - حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص56.

(3) - المرجع نفسه، ص60-61.

كما يوجد نوع آخر يعرف بالفضاء الدلالي القواعدي، ويتمثل في عملية استقبال الكلمات بصورة إجمالية global ومن هذه العلاقة يتبين أن أهميته تكمن بوجه خاص في الأداء وليس في الكفاءة، وبمصطلح سوسير في الكلام وليس في اللغة⁽¹⁾.

ويرى لورى لوتمان lotman، والذي يربط بين الفضاء الفيزيائي والخيالي، أن مجموعة من الأشياء المتجانسة من صور ودلالات تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المعتادة، من حيث يصعب تحديد أبعاد فيزيائية معينة للفضاء الدلالي، لأنه يتجاوز المكان إلى مكان متعدد الدلالات والرؤى من خلال ارتباطه بالشخصيات والأحداث والمواقف، وهذا ما نجده في تضاريس بعض النصوص الروائية المعاصرة⁽²⁾.

وتعرف جوليا كريستفيا الفضاء الدلالي على أنه: "عبارة عن الصور الناشئة من الشكل اللغوي للسرد الروائي أساسها المعنى، الرمز، وهي وظيفة من وظائف اللغة الادبية للسرد، والتي تتشكل من علمها.

فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، أنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن الأول أنه حقيقي، وعن الثاني بأنه مجازي، فالفضاء الدلالي Espace semantique يتأسس بمدلول مجازي وآخر حقيقي⁽³⁾.

فالفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكى وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

(1) - عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمخفي، المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2005، ص77.

(2) - مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيك النص الادبي "تضاريس الفضاء الروائي"، دار الوفاء لدنيا الطبعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002، ص168.

(3) - حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص60-61.

6/ الفرق بين الفضاء والمكان:

في البداية أتحدث عن الدراسة التي قدمها لنا حميد لحميداني في كتابه المعنون بـ(بنية النص السردي)، حيث تحدث فيها على ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان وذلك بعد عرض مفهوم كل منهما:

" فالمكان عنده لا يعادل الفضاء، لأن الفضاء أوسع وأشمل منه، فهو يلف مجموع الرواية، بينما فيها أحداثها التي تقوم في السرد، لأن هذه الأحداث تفرض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث، ولكنه فقط يؤطرها، فهو موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع⁽¹⁾"

"فهو يرى أن الدراسات السابقة لم تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، وأن هذا التمييز ضروري، فهو يرى أن مجموع الأمكنة في الرواية هو ما يبعد منطقيا، أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون من الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فجميع تلك الأمكنة تشكل فضاء الرواية، والمكان بهذا المعنى هو مكان الفضاء⁽²⁾"

كما يوضح لنا هذا الفرق في قوله: "إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي أنه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي."⁽³⁾

(1) - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 64.

(2) - المرجع نفسه، ص 63.

(3) - المرجع نفسه.

ومرتاض يعتقد أن "مصطلح الفضاء عام جادا وقد تسرّب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر فاصطنع فيه"⁽¹⁾.

فالفضاء تعددت مجالات استخدامه في شتى العلوم، فصار يقال للفضاء المعماري، الفضاء الجغرافي...

كما أن بعض الدارسين رأوا أن هناك تميزا واضحا بين المصطلحين فالمكان الروائي في نظرهم، هو دال على المكان المفرد أمّا بالنسبة للفضاء الروائي فهو يتضمن مجموع الأمكنة المتعددة. حيث أن "الرواية مهما قاس الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"⁽²⁾.

أيضا هناك أوريدة عبود التي نجد محاولاتها من أجل ضبط مصطلح الفضاء، وإعطاء تعريف له كما وضع بعض الفروقات التي تمكننا من التمييز بين الفضاء وبين المكان تقول: "ومجموع هذه الأمكنة يمكن أن يطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم الفضاء، لأن الفضاء أشمل وأوسع من الدلالة الثابتة للمكان، وهو سياق الأمكنة، وتأتي الأمكنة لتجد لها حيزا، فهي جزر في الفضاء أكوان صغرى منفصلة"⁽³⁾.

أيضا تفرق بين الفضاء والمكان فتقول "إن الحديث عن مكان محدد في القصة يلزم دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أن يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد رأى نقاد البنائية، أن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا منقطعا"⁽⁴⁾.

(1) - عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص 297.

(2) - حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 63.

(3) - أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 40.

(4) - المرجع نفسه، ص 41.

ومن خلال ذلك يتضح لنا أن أوريده عبود قد ميزت وفرقت بين الفضاء والمكان، ورأت بأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان وأن الفضاء تميز بالدوام والاستمرارية والزمنية، أمّا المكان فهو أحد العناصر المكونة له.

وقد تطرق لهذا الموضوع أيضا الباحث المغربي محمد بنيس من خلال كتابه "الشعر العربي الحديث"، حيث دعا إلى ضرورة الفصل بين المكان والفضاء، ذلك أن المكان سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان، كما دعى إلى تمييز الحدود بينهما معتقد أن ضبط الحدود بين هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية ما تزال معتمدة في القراءة النصية⁽¹⁾.

وقد اعتبر بينيس أن المكان عبارة عن شيء، وأن الفضاء هو حصيلة علاقة هذا الشيء بأشياء أخرى فالفضاء عنده موضوع مبني⁽²⁾.

وبنيس يتوصل إلى أن العلاقة القائمة بين الفضاء والمكان شبيهة بعلاقة العلة بالمعلول وذلك أن وجود معلول لا وأن وجدت العلة.

كذلك نفس الشيء لوجود الفضاء من غير المكان.

وهذا ما نستنتجه في الأخير مع الباحث محمد بنيس من خلال قوله: "أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء في حاجة على الدوام للمكان"⁽³⁾.

(1) - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث "بنياته وأبداالاته"، دار توبقال، المغرب، ط2، 1996، ص112.

(2) - المرجع نفسه: ص113.

(3) - المرجع نفسه.

كما أن المكان يسعى إلى تشكيل الفضاء وليس العكس، كما يرى بحرأوي "أنه يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات أو الروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"⁽¹⁾.

إن الفضاء الروائي بهذا المعنى يوحد العناصر الروائية جميعها بما فيها المكان لتكون بنية متماسكة ومتجانسة تشكل بذلك الفضاء الروائي، فيصبح المكان جزءاً من الفضاء ومن المستحيل فصله عنها حتى تتحقق دلالاته الأساسية في الفضاء الروائي.

إن الفضاء الروائي بهذا المعنى يوحد العناصر الروائية جميعها بما فيها المكان لتكون بنية متماسكة ومتجانسة تشكل بذلك الفضاء الروائي فيصبح المكان جزءاً من الفضاء ومن المستحيل فصله عنها، حتى تتحقق دلالاته الأساسية في الفضاء الروائي.

كما يرى حسن نجمي بأنه ربما كان المكان أو العلائق بين أمكنة معينة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية لكنها ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء كما ينبغي له، لأن هذه التفاصيل الطوبوغرافية، لأسماء وعلائق الأمكنة، والمشاهد الجغرافية الحضرية والطبيعية، للتأثير والديكور، ليس لها إلا لعب أدوار ثانوية ضمن بنية الفضاء، لأن مفهوم الفضاء أكثر انفلتاً وشساعة من مثل هذه التحديات الضيقة، وإلا ماذا نقول بالنسبة لفضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية... الخ⁽²⁾، ويقصد بها هنا تجليات الفضاء الذهنية والفضائية والنفسية.

ويبقى الفضاء من هذا المنطلق الواسع الذي يتبناه حسن نجمي موجوداً على امتداد الخط السردي "لأنه لا يغيب حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة لأنه حاضر في اللغة"⁽³⁾.

(1) - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

(2) - حسن نجمي: (شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

المغرب، 2000، ص44-45.

(3) - المرجع السابق، ص65.

أيضا هناك دراسة أخرى لعبد الرحيم مرشدة ولتناوله للفضاء الروائي لأسبقية الفلاسفة للفصل بين مفهوم الفضاء والمكان.

فأفلاطون مثلا يحدد كلا منهما ويؤمن بانفصالهما وإن لم يفصل القول في الفرق بينهما بشكل دقيق إلا أنه آمن بوجود المكان بوصفه حقيقة واقعية، وبالفضاء الذي يحيط به ونحسن ذلك من كلامه وسياقاته الجدلية⁽¹⁾.

أمّا غاستون باشلار فالمكان عنده ليس مجرد شيء مادي بأبعاده الهندسية ولكنه يحمل قيمة جمالية حسية، فقد ارتكزت دراسته على فضاءات الاقامة التي تتسم بالألفية (كالبيت، الكوخ، الغرفة) فقد اعتبر باشلار الفضاء مرادفا للفظ المكان فاستعمله بدلا منه وجعله معادلا للمكان⁽²⁾.

الذي ربطه بعلم النفس وبالظواهرية وارتباطه بعلم النفس ينبثق من كون الانسان محور للوعي، وكون هذه الذات هي دراسة كل ما تتم دراسته، والتساؤل عن المكان في الواقع. ينطلق من النفس الإنسانية، ومن هذا الباب تدخل وجهة النظر الظاهرية.

وهناك ملاحظة هامة يجدر التذكير بها تخص مصطلح الفضاء الذي كثيرا ما يؤثر بعض الدارسين، استخدام مصطلح المكان عوضه، وكما يعوضه بعض النقاد بمصطلح الحيز "معللين بذلك أن معنى مصطلح الفضاء صار في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والحجم والشكل⁽³⁾ في حين يختص بالمكان حيز ضيق آخر وهو الجزء الجغرافي وحده، فيطلق المكان على كل ما هو جغرافي والحيز لكل ماهو غير ذلك"⁽⁴⁾.

(1) - عبد الرحيم مرشدة: الفضاء الروائي، الرواية في الاردين نمونجا، وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص110.

(2) - غاستون باستلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، ص84.

(3) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص141.

(4) - المرجع نفسه، ص245.

وفي الأخير ما استنتجته حول المعاني المتصورة للمصطلحات (الفضاء، الحيز، المكان).

الحيز هو العالم اللامحدود الذي يشمل كل ما في العمل الادبي اما الفضاء الخارجي فيمثل الفراغ المشكل من مجموع الأمكنة، وهذه الأخيرة بدورها عدد من الأشياء التي تكون جزءاً من المكان ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

الحيز Espace هو الفراغ اللامحدودية.

المكان Lieu هو الفراغ الذي يتواجد به الكائن.

الفضاء Espace هو مجموع الأمكنة

وما يتضح لنا أن المكان الموضوعي مدرك حسياً، أما حديثنا عن المكان الفني في الرواية فيكون حديثنا عن اللغة في حد ذاتها، وهذه الأخيرة مسؤولة عن تصوير المكان (المكان الفني الموجود داخل الرواية فتصويره يأتي باللغة).

أما الفضاء فيظل مدركاً ذهنياً "ليس في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطاً أساسياً وهو موجود في مجال مكاني معين أن يدرك أو يتخيل"⁽¹⁾.

وما استنتجته من كل هذا أن رغم قبول الباحثين على دراسة مصطلح المكان وعملوا على ضبط مفهومه للوصول إلى تعريف واضح متداول، وكما سبق أن أشرنا فإننا نلاحظ أن معظمهم أجمع على أن المكان مخالف للفضاء على الرغم من أهمية المكان، يعد أساس يقوم عليه الفضاء، لتنتقل إلى الملتقى.

(1) - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61.

فالفضاء هو بمثابة الخبر الذي يرسل إلى القارئ عن طريق المكان فيستقبله بعد أن فاح عطره بعد تلاحم الخبر مع المكان.

وفي هذا الصدد نجد أن مجهودات الباحثين والدارسين، مازالت تتضافر بينهما بين مد وجزر، وقد كان لصنيعهم هذا أثر محمود، ظهر في الكثير من الدراسات التي شهدتها اليوم في الحقل الفضائي العربي، لتفعيل إنتاجية المعاني والدلالات التي ينتجها الفضاء كما نرى أن مجهودات عبد المالك مرتاض قد تكون الأنسب في تقديم مفهوم شامل وواضح للمكان والفضاء وذلك في قوله "أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان".

فالفضاء هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.

وهذا لا يعني أن ننفي مجهودات باقي الباحثين والدارسين حول اشكالية مصطلح المكان والفضاء، إنما كان لهم خطوات محمودة لها أثرها.

الفصل الثاني

المكان في الرواية وعلاقاته

المبحث الأول: الروائي والرواية

- 1- التعريف بالروائي عبد بن هدوقة
- 2- ملخص الرواية.
- 3- قراءة في العنوان (نهاية الأمس).

المبحث الثاني: العلاقات المكانية.

- 1- علاقة المكان الروائي بالشخصية.
- 2- علاقة المكان الروائي بالأحداث
- 3- علاقة المكان الروائي بالوصف.

المبحث الثالث: تشكيلات المكان الفنية.

- 1- الأماكن المفتوحة
- 2- الأماكن المغلقة

المبحث الأول: الروائي والرواية.

1- تعريف بالروائي عبد الحميد بن هدوقة:

يعد عبد الحميد بن هدوقة مثالا للكاتب الموسوعي المتعدد المواهب والاختصاصات فهو قاص وشاعر وناقد مسرحي وصحفي وإذاعي وباحث في التراث والأمثال الشعبية⁽¹⁾. ولد في 9 جانفي 1925 بقرية الحمراء قرب المنصورة ولاية برج بوعريّيج نشأ في أسرة فقيرة اشتهرت في المنطقة بتبجيلها للعلم والعلماء فقد كان أبوه مدرسا متبحرا في علوم اللغة والفقه ونقل شغفه هذا إلى ابنه الذي حفظ عنه القرآن و الحديث ومصنف خليل في الفقه المالكي العربي قديما و حديثه.

كان منذ صغره يقرأ الأساطير والسير العربية و الشعبية كآلف ليلة و ليلة وسير عنترة كما دخل مدرسة للتعليم باللغة الفرنسية. ثم انتقل إلى قسنطينة ليواصل تحصيله العلمي بجامع الكتانية، حيث عايش عن كثب نشاط جمعية العلماء والحركة الوطنية.

التحق بجامع الزيتونة سنة 1950 وتابع دراسته في نفس الوقت لمدة أربع سنوات في معهد التمثيل العربي بتونس.

وفي سنة 1955 السلطات الاستعمارية تطارده بسبب اشتباهها في امر مشاركته في العمل الثوري في أواخر سنة 1955 بن هدوقة يستقر في فرنسا ويلتحق بمدرسة تقنية في مرسيليا تخرج بدبلوم في تحويل المواد البلاستيكية، اشتغل بعد ذلك في عدة معامل فاز هناك في مسابقة للتكوين مخرجين إذا عين للعمل في الإذاعة بالجزائر وحصل على منحة لمتابعة دراسة الإخراج الإذاعي شرع في هذه الفترة في تجريب مواهبه الإبداعية فكتب عدة

(1) - الملقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة مديرة الثقافة ولاية برج بوعريّيج، 2011، ص43.

مسرحيات إذاعية بالدارجة، وكان شغوبا بمطالعة أدب القرن التاسع عشر خاصة الادب الفرنسي والروسي⁽¹⁾.

كما أن السلطات الاستعمارية تعلن قرية الحمراء منطقة محرمة وترحل سكانها وذلك في 1958 وفي نفس السنة تحترق المكتبة العائلية لبن هدوقة وتضيع معها كتب قيمة ومخطوطات نادرة من بينها رسائل مخطوطة وجهها الملوك الطوائف الأندلسية إلى بعض حكام الجزائر لطلب النجدة في حروبهم التناحرية، ثم يعود إلى تونس ويكرس طاقاته للعمل في صحافة جبهة التحرير الوطني ومواهبه للفن الدرامي يكتب عدة مسرحيات إذاعية و بعض القصص وفي سنة 1962 انتزاع الجزائر لاستقلالها صدور المجموعة القصصية الثانية لابن هدوقة "الأشعة السبعة".

وبعدما يعود ابن هدوقة إلى أرض الوطن، يواصل كتابة مسرحيات اذاعته وينشر قصصا وأشعارا في مجلات وجرائد جزائرية ومشرقية، ثم يعين مديرا للبرامج الفنية ثم مستشارا ثقافيا للإدارة العامة للإذاعة والتلفزيون وبعدها ينقطع لأسباب صحية عن متابعة دراسة الحقوق بجامعة الجزائر.

وفي سنة 1967 ينشر ديوانا للشعر الحر بعنوان "الأرواح الشاغرة" وكانت رواية "ريح لجنوب" الرواية الاولى لعبد الحميد بن هدوقة فهي تطرح مسألتها الأرض والمرأة بعد قرارات مارس 1964.

وتنبئ بالصراع الذي سيدور حولها مستقبلا، النقاد يعتبرون صدورها حدثا ثقافيا وأدبيا بارزا ويجمعون على كونها أول رواية جزائرية حقيقية باللغة العربية.

(1) - جيلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة الملتقى الوطني الأول، مطبعة حلب حسين داي، 25، 26، 27 ديسمبر 1997، الجزائر، ص 9، 10.

وفي سنة 1975 بن هدوقة ينشر رواية "نهاية الأمس" التي تترجم فيما بعد إلى اللغة الفرنسية و الهولندية والبولونية والسربية.

كما صدرت رواية "بان الصبح" سنة 1980 التي ستقل فيما بعد إلى اللغات الفرنسية والألمانية والروسية والهولندية والإسبانية⁽¹⁾.

أيضا صدرت له رواية رابعة بعنوان الجازية والدرأيش وفي سنة 1984 صدرت "ريح الجنوب" باللغة الصينية.

وفي سنة 1985 صدور النسر والعقاب قصة أطفال وسنة 1986 صدرت الترجمة التي أنجزها بن هدوقة من اللغة الفرنسية "في ايركونس" للكاتب السوفياتي الكسي أربوزوف. وفي 5جويلية 1987منح الجائزة التقديرية الأولى في الرواية لعبد الحميد بن هدوقة بمناسبة الذكرى الخامسة عشر للاستقلال، كما دار ادوغا السوفياتية ننشر مجلدا يضم روايات "ريح الجنوب" "بان الصبح" "الجازية والدرأيش" وقصصا اخرى.

وفي مارس 1990بن هدوقة ينتخب أمينا عاما مساعدا لاتحاد الكتاب وفي أكتوبر بن هدوقة يعين رئيسا للمجلس الوطني للثقافة وفي نوفمبر صدور كتابه "أمثال جزائرية" وهو الكتاب الذي اهدى المؤلف حقوقه لجمعية رعاية الطفولة المشردة، وفي مارس 1991 صدور روايته الخامسة "غدا يوم جديد" وفي مارس 1992 بن هدوقة يعين نائبا لرئيس المجلس الاستشارة الوطني.

(1) - جيلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة "الملئى الوطني الأول، مطبعة حلب حسين داي، 25، 26، 27 ديسمبر 1997، الجزائر، ص11.

بن هدوقة يستقيل من المجلس الاستشاري الوطني في جويلية 1993، وفي يوم 21 أكتوبر 1996 توفي عبد الحميد بن هدوقة⁽¹⁾.

مؤسس الرواية:

يجمع أغلب الدارسين و النقاد على أنه كان من بين المؤسسين للرواية العربية في الجزائر وبهذا احتل مكانة مهمة بين روائي الجزائر العرب، وكان الصدق في الكتابة بالنسبة إليه هو هدفه الأسمى ويقول في كتاباته "حاولت فيما كتبتة على تواضعه، أن أعالج نقاط التأزم الرئيسية في الوضع الجزائري بصفة تدخل أكبر قدر من المستقبل في الحاضر ونبتعد عن المضامين الجاهزة والأشكال النابعة من مراكز خارجية، اعتقادا مني بأن الانطلاق من المعطيات التاريخية المحلية لكل قطر عربي وعيت في أعمالنا الأدبية لأرجعت لنا شيئا من الكرامة وجنبتنا كثير من مزالق الاستيلاء بالثقافة العربية التي عاشت العالم كرمها الروحي ما يقرب الألف سنة لا تستحق هذا الواقع الذي وضعها فيه تخلفنا المادي والسياسي أن في هذه الاهتمامات هي التي جعلتني في كل أعمالي الأدبية أعمال على معالجة الواقع المتأزم و الجوانب المظلمة في حياتنا الاجتماعية مبتعدا بقدر الإمكان عن الارتباط بما حققناه من إيجابيات"⁽²⁾.

(1) - جيلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة "الملنقى الوطني الأول، مطبعة حلب حسين داي، 1997، ص 12.

(2) - الطيب ولد العروسي: أعمال بن هدوقة دعا الى الحوارين لغتي الجزائر دون تغليب، صفحة جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1004، 29 أبريل 2006، ص 1، 2.

2- ملخص الرواية:

لعبد الحميد بن هدوقة عدة روايات ومنها رواية الأمس وهي الرواية التي يمكننا أن نعتبرها الجزء الثاني لرواية ريح الجنوب من حيث الشكل والمضمون حيث نجد الصراع في كليهما هو الأرض، تحتوي الرواية على مئتين وست وثمانين صفحة وفي سبعة فصول.

فكانت بداية الرواية مع وصول بشير إلى القرية في سيارة اللاندروفير التي أخذت مسلك المدرسة بدل الطريق إلى القرية وبمجرد وصول بشير إلى المدرسة وهو المعلم الجديد في هذه القرية، فأتجهوا أهل القرية نحو المدرسة لرؤيته وكان يتقدمهم كبير القرية عنده مفاتيح المدرسة ولما انتهى طواف بشير ومستقبله بالمدرسة دعوه إلى مقهى القرية ليتناول قهوة تخفف من عيائه فيقبل الدعوة.

وفي المساء بعد انتهاء الصلاة عند الانصراف يدعوه كبير القرية إلى تناول العشاء فهو رجل متوسط الحال حالته أقرب إلى الفقر منه إلى اليسار ولكن الطبيعة الريفية والتقاليد تجعل من الكرم مسؤولية وواجبا فقبل الدعوة وبعد ضيافة كبير القرية يعود أدراجه إلى المدرسة حيث أنه أشعل شمعة من الشمعات وأقبل على ترتيب غرفته وبعدها فتح العين فلم يجد الماء فيفاجأ بذلك حيث ذهب لإحضار الماء من القرية وبعد عودته أخذ براد الشاي وزجاجة القهوة وذهب إلى حجرة النوم ومع جرعات الشاي تذهب به الخواطر إلى تذكر ماضي زوجته الأولى القروية التي تركها وهي حاملا واقترباها من الوضع والولادة والتحاقه بالجبل وهي تطلب منه البقاء إلا أنه قال لها "أفارقك ولو كنت الليلة ستضعين حملك إننا سننتصر إن ثورنا الآن قوية ولم يبق من الكثير إلا القليل "

ثم أشعل سيجارة أخرى وراح يلاحق ذكرياته عندما أصيب برصاص من العدو ثم حمل إلى تونس جريحا ثم إلى ألمانيا الشرقية وبعد شفائه عاد إلى تونس فيجد إمكانية

استقلال الجزائر أخذت تجري على ألسنة بعض من كانوا لا يتصورون تحقيقها ثم قرر أن يلتحق بالجامعة.

وبها تعرف على فتاة فكانت تريده زوجا لها لكن بشير أصر على صداقتها وذلك للظروف التي يمر بها وبهذا انقطع عن الدراسة.

فأخذت الشمعة تلتهم ما بقي من عقبها فأنى بشمعة أخرى وهو يلاحق ذكرياته يوم عودته إلى قريته بعد ربع سنوات وقد وضعت الحرب أوزارها وكانت تلك سنته الدراسية الأخيرة في الجامعة حيث يجد القرية قد دمرت تماما فلم يجد لا زوج ولا ولد ولا أم فقرّر مغادرة القرية إلى الأبد والاستقرار بالجزائر العاصمة، فإذا بحجر يرمى في فناء الدار فيوقظه من ذكرياته.

فإذا النهار يملأ الحجرة، فأحس بهواء نقي منعش وكانت بداية نهاره في هذه القرية خروجه إلى المدرسة وتفقدته من جديد إلى الأقسام الدراسية ثم قرر أن يبحث عن عاملة منزلية، وتفكيره في حياته المادية بالمدرسة وأن يوفر كل ما يحتاجه من لوازم منزلية ولا يكون عالة على احد كما يخطط لإيصال الماء إلى المدرسة كنقطة أولى في برنامج عمله الطويل.

فكان يقصد المقهى فهو المكان الذي يقضي فيه مصالحه، فدلّه القهوجي على العجوز ربيحة صانعة الفخار وبوغرارة ساعده على ذلك فيخبر ربيحة بطلب المعلم فوافقت العجوز على ذلك، فأعجبت العجوز بلطف بشير وهو يناديها بأمي وكان يعاونها في التنظيف ولم يتكبر أيضا سألها عن حالة فريدة وسعالها وبينما هو تسرد يوم عملها وعن المعلم لرقيه فكانت رقيه يراودها شعور وإحساس بأن هذا الشخص تعرفه فتتذكر ماضيها يوم خطبتها من بيت شهد أهله ليلة القدر وسعيدة بانتظارها لخطيبها الطالب بقسنطينة على أنها أحيانا تجلس إلى صندوقها الأخضر المذهب أين تضع أمتعتها وأثوابها وكل ما تملك

وتقتني فتسبح في ذكريات تلك الفترة الجميلة من حياتها عندما كانت خطيبة وتصل بها الذكريات إلى يوم عرسها ذلك اليوم الذي كانت تنتظره بشوق حالم غريب.

كما تذكر الدورية العسكرية كيف دنسوا شرفها ووالد زوجها انتقم لشرف ابنه وهو يقول في نفسه "التاريخ لا تكتبه الأقلام الجميلة وإنما الأفعال الفذة والقصص الفذة"

وقصص الشرف عاش على رواياتها الأجيال واستشهد هو أيضا فكانت العجوز سعدية بدل الدموع تخرج ولولات متقطعة من حنجرتها الجافة وعزمت أن تدفن زوجها الشيخ الحبيب مهما كان الأمر وحين أخذت الفأس وإذا بطلقات نارية متتالية تسمع صوتها بعيدا تخترق جسمها فتخر على الارض شهيدة إلى جانب زوجها الشيخ الشهيد وتنتهي ذكريات رقية برحيلها وزواجها من الحركي ابن العجوز ريحة.

فكان بشير يومه في القرية حافلا فقد استطاع أن يرتب أموره بأيسر مما كان يتصور فمشكلة المرأة العاملة حلت واستطاع أن يرتب أموره بأيسر مما كان يتصور حيث بقيت له مشكلة الماء كيف يحلها ويتوجب عليه إيجاد الحلول لها وبينما هو يتجول مع بوغرة في بساتين القرية فلاحظ أن الماء مستغل من طرف الإقطاعي ابن الصخري في أرضه بينما القرية بحاجة إليه، فلم يحن عصر ذلك اليوم حتى علم الجميع أن المعلم الجديد استخدم أم الحركي وتحدث الناس بالمقهى عن غضبهم وعلم بشير أن ابن الصخري هو من حرضهم ضده حيث أصر على تحدي ابن الصخري وذهب إلى منزله مع بوغرة الذي وقف إلى جانبه، فبشير عمل على تطويق الأرض التابعة للمدرسة وبنوي زراعتها وقرر شراء الحديد والأسلاك لتسييج المدرسة.

وبعد أن أصبحت العجوز ريحة تعمل في المدرسة قررت أن تصنع الأواني الفخارية للمعلم وكانت رقية تساعد في وضع قفة التراب على الأرض فتخبر رقية العجوز عن حالة

فريدة فهي تسوء فأكثر حيث صارت تهذي فإذا فريدة تستيقظ من نومها ولا تستطيع السعال لقد سد الدم حلقها، فرقية تنادي العجوز ربيحة أن فريدة تحتضر ولم تصل العجوز حتى عصف الموت بالطفلة المسكينة وتركها في لحظة جثة هامدة بين ذراعي أمها وبعدها أخبرت العجوز المعلم ب وفاة فريدة فذهب المعلم إلى المقهى لإخبار الناس بوفاتها وفي الليل ذهب كل من المعلم وبوغرارة والقهواجي إلى بيت العجوز ربيحة وبعد ساعة وصل ابن الصخري فتعجب بشير لذلك وقال "إنه منافق جاء ليقال عنه انه رجل متواضع لا يتخلف في الملمات"

وفي الصباح أقبل بوغرارة وبشير لحضور الجنازة وأثناء دخول بشير إلى حجرة الضيوف خرجت رقية صدفة لجلب الماء فإذا بنظرها يقع على المعلم إنه بشير زوجها السابق لكن هو لم يرها وعند خروجهم وراء جنازة فريدة تحققت رقية تحقق كامل من معرفة زوجها السابق ولم يعد هناك اي محل للشك وزادت أحزانها أن الذي يدفنها هي ابنته وبعد الدفن انفض الجميع كل إلى غايته.

فرجع بشير إلى المدرسة وشرع يحفر أول حفرة لأول قضيب يبدأ منه سياج واقى لتراب المدرسة وبينما هو منهك في عمله فإذا بابن الصخري يحاول إغراء بشير وذلك لتعيينه مديرا لشؤونه لكن بشير رفض ذلك وكان يوم الاثنين هو اليوم الذي اختاره بشير للتسجيل لدخول المدرسي.

فقد اقترب بشير من تحقيق أهدافه في هذه القرية وذلك بإقبال سيارة البلدية. وكانت تتجه نحو بيت ابن الصخري فهو ابنه قدور جاء ليخبره بأنه تلقى تعليمات من رئيس الدائرة لنقل الماء إلى المدرسة وبهذا النبأ تحطمت مخططات ابن الصخري كما تلقى بشير رسالتان الأولى من صديقه بوزارة الداخلية يخبره ان الماء سيصل إلى المدرسة في ظرف عشرة أيام

والرسالة الثانية من الأكاديمية ومحتواها بخصوص العاملة نوافق من حيث المبدأ على استخدامها وسيصله عما قريب البرنامج الدراسي وكان بشير فرحا بهذه الأخبار وهو في المقهى حيث أقبل شخص بإخباره أن هناك ضيوف بانتظاره في المدرسة فذهب فوجد رئيس البلدية والمهندس وبعد الحوار الذي جرى بين بشير ورئيس البلدية اتفق بشير مع المهندس على أن يتم وصول الماء في يوم افتتاح المدرسة، وإذا رقية جالسة على عتبة الباب كانت كالذاهلة حاملة بيأسها واذت بالعجوز ريحة أقبلت تطلب من رقية بإحضار الأوراق من عقد الازدياد وعقد الزواج وذلك للعمل في المدرسة بصفة رسمية.

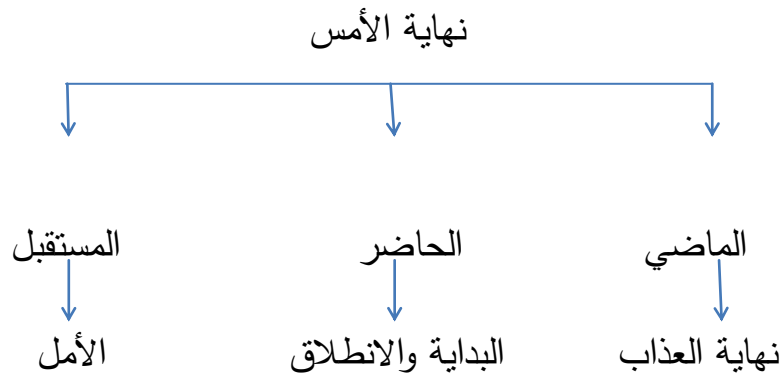
وفي الصباح الباكر جاءت العجوز ريحة إلى المدرسة فوجدت بشير مازال نائما فأيقظته لتخبره بهدم الجامع وكانت مكيدة مدبرة من ابن الصخري حيث اتهمه أهل القرية بذلك فخرج المعلم من المدرسة حتى رأى فوجا من الناس مقبلين يتصارخون ويتهددون ويشتمون بأفنع العبارات فرمى بحجرة شذخت جبينه وبعد تحقيق الدرك وجهت أصابع الاتهام إلى ابن الصخري ورغم مرض المعلم بشير إلا أنه لم يفوت التسجيل المدرسي للتلاميذ حيث عرف إقبالا من طرف أهل القرية على تسجيل أولادهم وبمجرد حضور سعيد بن الحركي للتسجيل طلب منه المعلم بإحضار والدته للإمضاء بعد أن عرف أنها قد تكون زوجته الأولى وذلك من خلال قراءته لورقة الازدياد لسعيد فأحست رقية أن الأمر يتعلق بما هي لا غير ليست مسألة إمضاء أنه وجد اسمها بورقة الميلاد فتعرف عليها.

ورقية في حالتها تلك ذهبت وإذ هي عند عتبة الباب الخارجي للمدرسة أزاحت القناع عن وجهها وتبعت ابنها إلى القسم في ثبات، فهي تقابل المعلم حيث تأكد من أنها زوجته فطلب بشير من بوغرة أن يذهب معه لطلب يد رقية للزواج فنقلت العجوز الخبر إلى رقية في البداية ترددت ومانعت ثم نادى العجوز وأخبرتها بموافقتها، فولولت العجوز إنه أول يوم سعيد في حياتها بعد الاستقلال يا أولادي وغلبتها الدموع، دموع السرور بميلاد الفجر.

3- قراءة في العنوان (نهاية الأمس):

إن العنوان يتركب من كلمتين نهاية الأمس فلفظ نهاية يدل على انقضاء شيء وذهابه واستيفاء أجله والأمس يدل على الماضي وعلى كل ما يوحي بالماضي⁽¹⁾.

حيث تحمل وحدات العنوان معاني الماضي والخلص فكلمة نهاية تدل على الانتهاء والانتهاء من الشيء يعني التخلص منه بعد عناء أما كلمة الأمس فهي لصيقة بالماضي القريب ومن ثمة يمكن القول أن نهاية الأمس قطيعة مع الماضي وبعد البداية أمل في المستقبل وزمن الخلاص والبدائية يلتقيان في الحاضر فنجد عنوان نهاية الأمس يحمل ثلاث مراحل زمنية الماضي والحاضر والمستقبل وهذا المخطط يوضح ذلك:



وحتى نستجلي علاقة العنوان بالرواية ونستكشف دلالاته البعيدة لابد من أن نتصفح الرواية باحثين فيها عن تجليات الأمس ونهاياته⁽²⁾.

حيث أن موضوع الرواية عن الريف والقرى النائية التي حولها الاستعمار إلى خراب ودمار، مما جعل السلطة بعد الاستقلال تولي الاهتمام بها وتروي لنا رواية نهاية الأمس

(1) - [www.univ-skikda-dz/doc_site/revues.sh/ar3\(7\).pdf](http://www.univ-skikda-dz/doc_site/revues.sh/ar3(7).pdf).

(2) - المرجع نفسه.

قصة البطل البشير المعلم، حيث أن هذه الشخصية التي تعيش زمنيين مختلفين في آن واحد زمن واقعي معيش وهو الزمن الحاضر في الرواية وزمن متخيل استذكاري هو الزمن الماضي.

في الرواية وهو ماضي الشخصية حيث يمثل بشير السلطة الباحثة عن التغيير في الريف وهذا ما تحقق كخروج القرية من المأساة التي كانت تراودها أو بعبارة أخرى أدت إلى نهاية الأمس وهذا ما نستدل به من الرواية بذكر النهايات:

- إنتهاء جحيم الاستعمار وتحقيق الاستقلال
- استئناف المعلم بشير لحياته الطبيعية
- إنجاح المدرسة وفتحها بعد مدة من إغلاقها
- وصول الماء إلى المدرسة والجامع والقرية
- مشروع إنشاء مطعم المدرسة
- تسييج المدرسة وإعداد أرضها للزراعة
- استخدام العجوز الفقيرة البائسة أم الحركي داخل المدرسة
- تحدي المعلم بشير لبعض سكان القرية
- التغلب على ابن الصخري وابنه بإفشال خططهم
- عثور المعلم بشير على زوجته الأولى رقية

المبحث الثاني: العلاقات المكانية.

1 - علاقة المكان الروائي بالشخصية:

المكان له أهمية بالغة في بناء النص الروائي فهو ضمن بنياته الفنية إذ بعد البنية الأساسية. فلا يمكننا أن نتصور شخصية بدون مكان فهي مقترنة به حيث تنمو فيه وتتطور.

ومن بين الآراء التي تطرقت إلى العلاقة بين المكان والإنسان منها قول نبيلة إبراهيم "إن إدراك الإنسان للزمان إدراك غير مباشر، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره"⁽¹⁾

وذلك أن الإنسان له صلة وطيدة بالمكان وهو أكثر التصاقا به من الزمان فالمكان يقتضي وجود الشخصيات وهي بدورها تقتضي حضور المكان.

فالمكان في النص الروائي هو من يحدد مسارات الشخصية ومدى حركتها داخله مما يساعد في نموها وتطورها فالمكان يصبح المحرك للأحداث وفي الوقت ذاته هو موضوعا للشخصيات في النص الروائي.

(1) - أوريدة عمود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009، ص109.

1-1 العلاقة الوجدانية (الانتماء):

يعتبر المكان مكونا هاما من مكونات البنية الروائية كما له علاقة حميمية ذات بعد نفسي ووجداني لدى الإنسان و يؤثر كل واحد منهما تأثيرا إيجابيا عادة وسلبيا أحيانا.

إن علاقة الشخصيات بالمكان هي علاقة وجدانية فالروائي صور هذه العلاقة من خلال عمق علاقة البطل بالأرض أو القرية وما تحملها من قيم وثوابت اذ هي رمز الانتماء الوطني والحضاري.

فالمكان يجسد "الحاضنة الاستيعابية والاطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه وجدانيا"⁽¹⁾.

فشخصيات رواية نهاية الأمس هي شخصيات أحادية النمط، أي ذات نمط واحد غير متغيرة فهي كلها ثورية تحملت أعباء النضال.

فهي كانت تمثل رموز ثورية في النص الروائي، فالعلاقة الوجدانية التي ربطت شخصيات الرواية بمكان تواجدها هي تشبه علاقة حب وتعلق الابن بأمه.

(1) - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية ط1

فالروائي صور لنا مدى انتماء وحب الشخصيات لقريتهم "فهذه القرية هي وطني لا أبدلها بغيرها أبدا" ⁽¹⁾, كما أن الإنسان كل ذكرياته منذ صغره مخبأ في المكان الذي نشأ فيه فلا يستطيع الرحيل منه ومثل ذلك حين قالت الضفدعة "حراق بطني ولا فراق وطني". ⁽²⁾

أ/ التفاعل الإيجابي مع المكان:

• **شخصية بشير:** وهي شخصية محورية، حيث ركز لنا الروائي على الأحداث التي السبب المباشر في إثارتها و تطويرها فهو تحمل أعباء النضال وهدفه ليس الدعوة للإفادة من العلم فقط بل من أجل تطوير الواقع وحل مشاكل القرية كما اهتم بالعمال والمقهورين أمثال ربيحة وبوغرارة والقهواجي ورقية.

والروائي صور مجيئ بشير في سيارة اللاندروفر دلالة على الحركة السريعة ورمز القوة والصلابة في تحطيم الحواجز من أجل بث الروح في هذه القرية النائية الواقعة تحت رحمة ابن الصخري.

فهو عازم على أن يغير هذه الأوضاع التي تمر بها سكان القرية حيث انه تفاعل معها إيجابيا، وبمجرد مجيئ بشير إلى القرية بث سكانها بصيص أمل "وأخذت أكواخ القرية القائمة تتضح وتبرز أجزاؤها للنظر، وأخذ الجبل العاري الذي تقبع القرية عند قدميه يظهر بعض ما يملك من شجيرات وديس، وهرع الطفل الراعي إلى صخرة ضخمة فوق إحدى

(1) - رواية نهاية الأمس، ص 69.

(2) - المصدر نفسه، ص 69 .

الربى فتسلقها وأخذ ينتظر بفضول وسرور مرور السيارة من هناك...، ولما اقتربت منه أخذ يلوح بكلتا يديه محيا ⁽¹⁾.

فالروائي يصور لنا معاناة القرية وسكانها فيمثلها بشير في صراعاته التي تتمثل في "القرية ورقية" فالقرية بكل تناقضاتها وصراعاتها ورقية بكل آمالها ونضالها من أجل قطعة خبز توفرها لأبنائها.

فبشير حقق رغباته وأهدافه التي جاء من أجلها لهذه القرية حيث رفع الانحطاط عنها وفتح المدرسة منذ الاستقلال الذي كان ابن الصخري يهيمن عليها بتحويل مائها إلى بساتينه ونجح في توظيف العجوز في المدرسة رغم معارضة أهل القرية، وزواجه من رقية كانت رمز إلى تجديد الحياة في القرية بعد أن توافرت الظروف الملائمة لكل ذلك. بعد أن انتهت مهمته في هذه القرية فانتقل إلى قرية أخرى فيقول مهمتي انتهت بهذه القرية.

• شخصية ريحة:

وهي العجوز التي كانت تنوع في صنع الفخار في القرية من قدور وصحاف وكؤوس وغير ذلك، منذ أن فتحت عينيها وجدت في قرية تعلق بها.

فريحة مثال ثوري رغم المعاناة التي واجهتها في القرية إلا أنها ناضلت من أجل محاربة الفقر وتحملت شتم سكان القرية بسبب ابنها الحركي "فهى امرأة مسكينة اشقاها ضناها أما ذنبها هي أن يكون ابنها حركيا أو سارقا" ⁽²⁾.

(1) - رواية "نهاية الأمس" ص11.

(2) - الرواية نهاية الأمس، ص61.

فتمسكها بالطين كان شرف لها، كما وظف الروائي شخصية العجوز "صانعة الفخار ذات دلالة مرادفة للأصالة وللروح الوطنية. وعادة فهو الدور الرمزي لشخصية المرأة العجوز الذي يبرر في عادات وتقاليد القرية.

ضف إلى ذلك فهي تمثل سنده القوي الذي ارتكز عليه في مسيرته النضالية في هذه القرية فالروائي يسرد لنا ماضي هذه القرية وعن معاناة سكانها ومثل ذلك في تطويره لمعاناة العجوز ربيحة والحالة التي مرت بها عند تحمل الفقر والجوع ضف إلى ذلك ابنها الحركي الذي زاد الطين بلة، بالرغم من معاناتها إلا أنها كانت مثالا صادقا للنضال من أجل البقاء في قريتها

فهي تحملت المحن والشدائد حتى جاء الفرج وسادها الفرح فهي "لم تعرف العجوز منذ الاستقلال فرحة تشبه هذه الفرحة ولا خطر ببالها أن ينطلق حظها من عبوسة في يوم من الايام"⁽¹⁾.

غير أنها فوجئت ولم تصدق أنها في يوم من الايام في هذه القرية النائية أن تجد عملا وبتكلفة جيدة "إنها لا تكاد تصدق الناس لا يجدون العمل بدينار واحد في هذه القرية وهي وجدت عملا بمائتي دينار"⁽²⁾.

(1) - رواية "نهاية الأمس"، ص 77.

(2) - المصدر نفسه، ص 77 .

• شخصية حمودة:

هي شخصية ثورية تحمل كل أعباء القمع والتهديد والإهانات التي كانت تمارس من طرف القوات العسكرية فيقول "تعرضنا لكل أنواع الإهانات .. شتما، جردنا من ثيابنا، وأمرنا بالوقوف إلى الحائط وأذرعنا مرفوعة للسماء، لساعات البرد تنهش أجسامنا، أشد الناس فينا صبرا لم يستطع إبقاء ذراعيه إلى السماء أكثر من نصف ساعة، الأمر الذي انجر عنه بلاء عظيم، لقد كان أعقاب البنادق تنهال على أجسامنا في كل لحظة بقساوة ووحشية لا توصف"⁽¹⁾.

فكانت حياة الشيخ حمودة لا تختلف عن حياة باقي السكان القرية. فالموت ألصق بنفسه من الحياة كأبناء جيله الذين عرفوا من الحياة كثيرا من الشقاء وقليلًا من النعيم فكان صابرا لتحمله الشقاء والعناء ووحشية الاستعمار إلا أنه ضاق صبره عندما دنس شرفه ولم يتحمل ذلك وهذا شيء فطري "فقد كانت هناك قيم بدوية تكاد تكون فطرية تحدد من خفية ذلك اليأس الغيبي وتعايشه، فتضمن للناس نوعا من التوازن الضروري للبقاء، وتحفظهم من الاضمحلال الكلي، كما تحفظ لهم بعض المقومات الأولية كالأسرة والنسب...ومن هذه القيم: الشرف، وهو بالمعنى الحسي مشعور به بحدة لدى الشيخ حمودة. ومن ثمة فالاحتلال في نظرة لم يتخذ مضمونا بغیضا يدعو إلى التضحية النهائية بشكل أعنف من الآن⁽²⁾.

فالشيخ حمودة قدم موقفا خالدا كان بمثابة الثورة لبشير "فسبابته تستمر ضاغطة على الزند والطلقات النارية تضع في فوهة البندقية ... يسقط أربعة آخرون.

(1) - المصدر نفسه، ص 99.

(2) - رواية نهاية الأمس، ص 101.

الشيخ حمودة يحس بشيء يخترق جبينه ويرى حجر الصلاة ينقلب عليه، قصة الشرف لا تكتبه الأقلام... (1)

فهو كان وفيا إلى وطنه وإلى قريته، فزوجته تخاطبه بقولها "....ها أنت مت رجلا وفيا كما كنت دائما" (2).

• شخصية بوغرارة:

هو شخص مجاهد كان متوسط الحال، حالته أقرب إلى الفقر ولكن الطبيعة الريفية والتقاليد تجعل من الكرم مسؤولية وواجبا، ولقب بكبير القرية وتم تعيينه من طرف سكان قريته، وذلك ليكون الوساطة بينهم وبين السلطة المحلية المتمثلة في البلدية، ولم يكن كبير السن ولا مال، وإنما خدماته أيام الثورة المسلحة جعلت منه لدى الناس الرجل الكفيل بخدمتهم في الاستقلال، ومحل ثقتهم واحترام الكثير منهم رغم أمنيته، ورغم ضيق ذات اليد بالنسبة لمن يشتغل تلك الوظيفة كبير الجماعة، إنها وظيفة لا يتقاض عنها صاحبها أجرا وإنما هي نشاط مجاني في خدمة المصلحة العامة. وكان هذا دوره في قريته.

كما أنه تقبل فكرة التغيير وإصلاح قريته وذلك لمساندته لبشير في كل قراراته كتوظيف العجوز ريحة، فهو حامل لواء الثورة ذاتها إذا أنه لا يحبز سلطة ابن الصخري واستغلاله فهو يصارحه بقوله "سأقف إلى جانب سي بشير مهما كان الحال لن يخيفني مال ولا سيف"، فتفتته بنفسه لاحد لها (3).

(1) - المصدر نفسه، ص 110 .

(2) - المصدر نفسه، ص 113.

(3) - الرواية "نهاية الأمس" ص 115.

• شخصية رقية:

وهي شخصية حاملة لواء الثورة ضد الاقطاع فالروائي كان يسرد لنا أحداثها بداية من الرواية إلى نهايتها.

فهي عاشت أيام فرحها أثناء خطبتها لبشير وزواجها منه، ولكن ما دامت هذه الفرحة إلا وغمرها الحزن حيث حين ذهب بشير إلى الكفاح الثوري بقيت تصارع الحياة في هذه القرية منها الكفاح من أجل حملها ضف إلى ذلك العار الذي ألحق بها وهو اغتصابها من طرف الدوريات العسكرية ثم رواجها من الحركي لكن رغم ذلك فهي بقيت صامدة رغم الظروف التي مرت بها وهي بقيت تحن لوطنها وماكثة به تنتظر الفرج" فقد رحل الاستعمار وعرفت كلمتها⁽¹⁾.

عادت لها حياتها التي تملئها الفرح والسرور ذلك بعودة بشير إلى القرية وزواجها منه فهو رمز إلى التجديد الحياة في القرية وتغييرها وإصلاحها.

ب/ التفاعل السلبي مع المكان:

• ابن الصخري: هي شخصية منتمية إلى قريته تحمل صفة الاقطاع. فابن الصخري تمثل صراعه من أجل الارض يتميز بالمكر والدهاء استعمل كل الحيل في سبيل تحقيق مصالحه الخاصة، يتصف بالملكية والانتماء الطبقي كان يحاول أن يسيطر على القرية بواسطة ابنه الكاتب العام للبلدية، كما كانت له كل السلطة والسيطرة على القرية.

(1) - عمر بن قنية: دراسات في القصة القصيرة والطويلة شركة دار الأمة للطباعة والنشر و التوزيع برج الكيفان، الجزائر 2009، ص 217 .

ويتمثل ذلك في كونه يملك أراضي واسعة تفوق كل ما يملكه سكان القرية جميعاً ويسكن بيتاً يعتبر أحسن ما في القرية، وكان يمتاز بالذكاء في التخطيط لمشاريعه وتحقيق مصاله الخاصة، وهذا يتضح عند ملازمته للمسجد الذي يشكل وسيلة دعائية له أيضاً حفظه للقرآن الكريم وتلاوته كل مساء مع إمام المسجد فكان يحاول إظهار حسن النية لينال أكبر قدر ممكن من المؤيدين.

فشخصية ابن الصخري كانت أنانية ما يحبه لنفسه لا يحبه لأهل قريته فهو تفاعل معها سلبياً مع قريته وسكانها. فكان يعارض عدة مشاريع ثورية لفائدة القرية مثل نقل الماء إلى المدرسة وتوظيف العجوز ربيحة في المدرسة بحجة أنها أم خائن للثورة. وظهر هذا الصراع بمجرد وصول بشير إلى القرية.

فالروائي كان يسرد لنا الصراع الذي زاد حدة بين بشير صاحب الأفكار التقدمية الذي كان يحاول محاربة الجهل والتخلف الذي عم على أهل القرية والتي طحنتها العصبية القديمة وبين ابن الصخري الرافض للتجديد والتطور وهذا ما برز لنا تناقض بين الشخصيتين رغم محاولات ابن الصخري الإغرائية إلا أنه لجأ إلى التهديد والغضب وتمثل ذلك في مخاطبته لبشير وهو غاضب "...ومن أنت يا أخي حتى تهددنا في بيوتنا"⁽¹⁾.

أيضاً يقول ".....افعل ما بدى لك، لن تضر سوى نفسك"⁽²⁾.

كما لجأ في الأخير إلى العنف يتمثل في تفجير مسجد القرية خفية بعد أن تأكد من نقل الماء إلى المدرسة وبعدها أتهم بشير بذلك، وذلك قصد إثارة أهل القرية عليه لكن رغم كشف حيله إلا إنه لم يتغير عن طباعه ولم يبد عليه أي تأثير بل يفعل ما يشاء للقرية، فنجد

(1) - الرواية "نهاية الأمس"، ص 154.

(2) - المصدر نفسه، ص 155.

يقدم دعوة لشيخ البلدية للمبيت عنده فيقبلها بامتنان، فالروائي سرد لنا أحداث شخصية ابن الصخري وتفاعلها السلبي للقرية الذي تمثل في المحاولات الإغرائية والتهديد والغضب صف إلى ذلك العنف وهو من أشد سلوكاته.

وخلاصة لما سبق تأتي ذكر أهم المحطات التي دفعت بهؤلاء الشخصيات الثورية التي لجأت إلى التغيير والثورة على ما جنته قريتهم في الماضي من فقر وتخلف وجهل وبطالة والمعاناة الحقيقية التي كان يمر بها أهل القرية من كافة الجوانب فالشخصيات الخمسة يمثلون الثورة داخل القرية وتفاعلوا مع قريتهم تفاعل إيجابي

فبشير مثال للتغيير والاصلاح ووالده والشيخ حمودة قدم موقفا خالدا كان بمثابة الثورة لدى البشير وذلك حين اغتصبت رقية من طرف الدورية العسكرية فانتقم لابنه و لشرفه.

أما بوغرامة حمل الثورة ذاتها وكان يمثل كبير القرية ويهتم بشؤونها والعجوز ربيعة مثال ثوري فهي لم تهجر وطنها رغم الصعوبات التي واجهتها في القرية، إلا أنها بقيت وناضلت من أجل وطنها الذي تنتمي اليه وتمسكها بالطين فكان شرف لها، ورقية هي شخصية صامدة رغم الظروف التي مرت بها والعار الذي ألحق بها في قريتها إلا أنها بقيت تحن لوطنها وماكثة به وانتظرت حتى جاء الفرج وانتصرت مع بشير فهي جزء منه.

وهناك شخصية تحمل الصفة الضدية لهذه القرية وتفاعلت مع المكان تفاعل سلبي وهي شخصية ابن الصخري فهو يسعى لتحقيق مصالحه الخاصة وتغلب عليه صفات الانانية والعنف ويتميز بالحيل والدعايات الإغرائية فهو متسلط ما يحبه لنفسه لا يحبه لأهل قريته.

2- علاقة المكان بالأحداث:

الأحداث سلسلة الوقائع التي تتصارع في العمل الأدبي ومنها الرواية وهي أفعال الشخصيات وتحركاتهم في المكان وعبر الزمان "فإن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في نص وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنه المسار الذي يشبه اتجاه السرد، وهذا الارتباط إلزامي بين الفضاء الروائي والحدث، وهو الذي سيعطي للرواية تماسكا وانسجاما ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه لتشييد خطابه"⁽¹⁾.

"إن الفضاء يلف مجموع الرواية بما فيها الأحداث التي تقوم على السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث ولكنه فقط يوطرها، إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الواقع"⁽²⁾.

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا يحتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أنه أي حدث لا يمكن تصور وقوعه ضمن مكان معين ولذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، من بين الأحداث التي لها علاقة بالمكان في رواية "نهاية الأمس" نجد القرية تمثل المكان الروائي الذي يرتبط بجل الأحداث الروائية.

كما أن أفعال وأعمال الشخصيات هي أحداث تدل على المكان فالفخار والبساتين ورعاة الغنم كلها مفاتيح للريف والقرى النائية.

(1) - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 69.

(2) - حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 64.

حيث استهل الروائي بالمكان الذي من خلاله يتم بطل الرواية التعرف على سكانه والتعرف على أوضاعهم ويحرص البطل إلى الاختلاط بالناس للتعرف على أحوال القرية يرى " عينات المجتمع كالأمراض تجب دراستها داخل إطارها الحقيقي تخلى عن عالم الكتب ليطالع كتاب القرية فيتردد على مقهى القرية، المكان الذي يجمع أخبار القرية وأسرارها ويتصل بشعبه في مواقعه"⁽¹⁾.

فبشير كان يتعرف على أفكار سكان القرية في المقهى ويتبادل معهم أطراف الحديث للتعرف عليهم فأدرك أنهم أناس متمسكون بالماضي ويعيشون على جهل وتخلف وأن الاستعمار مازال يؤثر عليهم، كما أنهم لا يعيشون الحاضر بحذافيره.

فبشير تحدى مجتمع القرية من خلال صراعاته التي تتمثل في:

- 1- تشغيل العجوز ربيعة أم الحركي وهذا ما أدى إلى استياء أهل القرية
- 2- التصدي لمكائد ابن الصخري الإقطاعي ودعايته الإغرائية وتحديه على جلب الماء إلى القرية الذي كان مستغل من طرفه
- 3- العمل على فتح المدرسة وتغيير نمط التعليم فكان صراعه مع إمام المسجد الذي كان رافضا لفكرة إنشاء المدرسة إذ أن "المدرسة كالجرار والجامع كالمحراث القديم هل رأيت المحراث يتحرك فيأرض دخله الجرار"⁽²⁾.

(1) - الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية" عبد الحميد بن هدوقة " مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، نهاية سنة 2011 ص 73.

(2) - رواية نهاية الأمس، ص 33.

فبشير كانت له ارادة قوية وعزم على التغيير وتحقيق الأهداف التي جاء من أجلها إلى القرية وهو التغيير والتجديد وبث الحياة فيها من جديد ويتضح ذلك من خلال الحديث الذي دار بين القهواجي وبشير:

"فعلتما حسنا بالذهاب اليه إن ابن الصخري رجل له وزنه هنا.

فأجابه بشير مبتسما: لأن الناس لا يعرفوا وزنه الحقيقي لي تستطيع ان تقول كل شيء ولكن إياك يا بني أن تتحدث بمثل هذا أمام الآخرين إن الرجل ذو مال وسلطان والناس مع القوي هون عليك لن أحدث بهذا أحدا ولو أني لا أخشى أحد تعجب الرجل من صراحة الرجل...

تحدى كل الناس في استخدام عجوز مغضوب عليها وها هو ذا يصرح أنه لا يخشى أحد أحدا !

وماذا تفعل الآن؟

ماذا أفعل! العجوز هي الآن بالمدرسة والسلام.

بالمدرسة؟ ستتعرض إلى الانتقام⁽¹⁾!

سوف نرى".

فالروائي يسرد لنا أحداث بشير وصورها لنا على أرضية هذا المكان بدقة متناهية حيث اتبع كل حركة قام بها بشير منذ أن حط رحيله بهذه القرية حتى خيل لنا نراه وحتى

(1) - رواية نهاية الأمس، ص 159.

خطواته التي يخطوها نكاد نراها. فهو كان يتصفح عمل العجوز ربيحة في المدرسة فهو كان يجول بين مكانين المقهى والمدرسة.

فالمكان الأول كان يجلس فيه ليعرف شؤون القرية ويكون ملفا عن الظروف الاجتماعية التي كان يمر بها أهل السكان أما المكان الثاني المدرسة فكان يدير شؤونها ويحاول تغيير وتجديد هذا المكان الذي يعتبر سلاح لمحاربة الجهل والتخلف الذي ساد القرية.

ثم صور لنا الروائي البنية المكانية مع العجوز ربيحة عندما شرعت في تنفيذ صنع الفخار والجد والعمل في المدرسة " لم يعد لديها وقت كالماضي والمدرسة سيفتح عما قريب"⁽¹⁾.

وأثناء حديث العجوز ربيحة مع رقية عن عملها في المدرسة، حيث ابتسمت لهما الحياة بعد أن رزقهما الله بهذا العمل، لكن لم تنتهي معاناتهما وحزنهما على فقدان فريدة التي كانت مريضة بالسل.

ماتت فريدة وهي تسأل أمها رقية عن أبيها، فرقية صدمت بوفاة فريدة فهو الخيط الذي كان يربطهما بماضي بشير حيث " انقطع الخيط الذي كان يربط رقية بماضي عزيز لم يعرفه أحد من الناس، ماض عاشته وحدها، وأخفته في حنايا نفسها بعيدا عن الأعين والألسن، ولم يبق لها إلا الماضي الأسود الذي يعرفه جميع الناس"⁽²⁾.

(1) - رواية نهاية الأمس، ص163.

(2) - المصدر نفسه، ص172.

لكن الروائي قرر أن يسترجع هذا الماضي الذي كانت تحن له رقية، وذلك بعودة بشير فوفاة فريدة كان سبب في تعرف رقية على بشير أثناء مجيئه لبيتها ليحضر العزاء، وكانت هذه اللحظات المفاجأة والصدمة والاختناق لرقية التي " خرجت صدمة لجلب الماء من قربه كانت معلقة في حائط قبالة الباب الخارجي وإذا بنضرها يقع على المعلم كاد يغشى عليها ...لقد عرفته إنه البشير زوجها السابق"(1).

فكان بشير ينتهي من مهمة إلا وأن هناك مهمة تنتظره، فبعد انتهاءه من دفن فريدة عاد إلى المدرسة لتسييج الحدود الترابية التابعة لها "فأخذ الفأس ومجموعة من القضبان الحديدية وراح إلى الحدود الترابية للمدرسة، وشرع يحفر في أول حفرة لأول قضيب يبدأ منه سياج واق لتراب المدرسة"(2).

وبينما هو منهمكا في عمله، فاقبل ابن الصخري للاستفسار عما يفعل حيث قال له "ليس هذا عملك إن القلم والفأس لا يجتمعان في يد"(3).

وكعادته هدفه أن يعرقل أعمال بشير حاملا سلاحه الذي تمثل في دعاياته الإغرائية فهو يغري بشير بماله وطلب منه أن يدير شؤون شركته.

كان يوم الاربعاء يوم مميز لبشير فقد تحققت أمنياته وأهدافه التي جاء من أجلها لهذه القرية. فبدأت ملامح التغيير تبرز حيث "أقبلت سيارة اللاندروفير تشق الأرض شقا تاركة ورائها سحابة من الغبار الكثيف.....إنها سيارة البلدية"(4). جاءت بموافقة على

(1) - رواية نهاية الأمس، ص 182.

(2) - رواية نهاية الأمس، ص 187.

(3) - المصدر نفسه، ص 188.

(4) - المصدر نفسه، ص 107.

المشروع نقل الماء إلى المدرسة، فكان صباح بشير مشرقاً جميلاً وأحس نشاط جديد يسري في كل أجزاء جسمه.

وبينما هو في المقهى فأقبل بوغرة برسالتين له، وكان محتواها "أن الماء سيصل إلى القرية في ظرف عشرة أيام"، أما الرسالة الثانية "اقتراحاتك بشأن المطعم محل الدراسة" (1)، وعبر بشير عن فرحته عن دفع ثمن القهوة لكل من يجلسون بالمقهى. إلا أن بشير واجه صراع أعنف مع الإقطاعي ابن الصخري لطلب الماء، حيث كان يراوغ لإقناع سكان القرية لصالح كفته "بعد أن أتهم بالكفر وتهديم مسجد القرية. إلا أن بشير لم يتخل عن الصراع إلى أن تدفق الماء عبر أنابيب القرية وفي جلب الماء على يد المعلم رمز إلى إحيائها بعد أن كانت شبه ميتة" (2).

رغم الصراع الذي كان يواجهه بشير من طرف الإمام وابن الصخري وأهل القرية إلا أنه تحمل كل هذه المكائد وهو صابر على المشقات لكنه لم يستسلم لذلك فهو كان يناضل ويجاهد حتى وصل إلى مبتغاه أي النجاح في تغيير مجتمع القرية.

إذن فالروائي ربط الأحداث ببطل الرواية من بدايتها إلى نهايتها حيث طرح الأحداث التي يمكن أن يعالجها وقد اختار القرية التي تتناسب مع الأحداث التي تخلف للقارئ مشاعر تتجاوب وتتفاعل مع هذه الأحداث.

لقد انتهت الرواية نهاية سعيدة حيث طرح الروائي المشاكل الاجتماعية التي كانت تسود القرية والظروف التي كان يمر بها سكان القرية. لكن الروائي تمكن من وجود الحلول

(1) - المصدر نفسه، ص 213.

(2) - الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، نهاية سنة 2011، ص75.

لها، كشف خبايا الإقطاعي ابن الصخري، إيصال الماء إلى أهل القرية والمدرسة فتح المدرسة، تشغيل العجوز ريحة.

3 - علاقة المكان بالوصف:

إذا كان المقصود بالخطاب بشكل عام نص محكوم بوحدة، تتناسج وحداته التركيبية لتشكل الرسالة المراد تبليغها فإن الوصف تابع للسرد ينظمه ويجنبه الرتابة ونواقص الوتيرة المتتابعة للحكي وقد وضع جون ريكارد موقع الوصف بالنسبة للسرد فاعتبره لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله النص يتلوه رد فعل السرد، الذي يأخذ استعادة موقعه وتأكيد مكانته في الميدان أما أسلحة المعركة فهي الصفات والنعوت بالنسبة للوصف والأفعال من جانب السرد وعلاقته الوصفية ناتج من انعدام التوازي بين زمن القصة متباطئاً أمام السرد المستمر في التنامي⁽¹⁾.

بعد تطرقنا لمفهوم الوصف الدور الذي يلعبه في الرواية أيضاً هو يعتبر أداة لرسم معالم المكان فهو أداة تقنية جمالية يقرب بها الراوي المكان من المتلقي وتصويره وبيان جزئياته وأبعاده فيرسم لنا صورة بصرية تجعل إدراكه باللغة أمراً ممكناً.

كما أشار بعض النقاد إلى أهمية الوصف ووظيفته فقد قال قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر "الوصف إنما هو ذلك الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني. كان أحسنهم من أتى

(1) - فتحي بوخالفه، لغة النقد الأدبي الحديث عالم الكتب الحديثة ، اريد الارين، ط1، 2012، ص310، 311.

في شعره بأكثر المعاني إلى الموصوف مركب منها ثم أظهرها فيه وأولاهها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته⁽¹⁾.

فالوصف سيكون تمهيد ليفهم القارئ شخصيات الرواية ويميز بين خصوصياتها وأفعالها وكيف تؤدي وظائفها تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه.

وفي حالة عدم تدخل وصف المكان في بناء القصة فإنه يبقى جامدا لا تسخر القصة شيئا في حال الاستغناء عنه.

ف نجد الروائي وظف في الرواية الوصف كثيرا حيث يعتبره أداة لرسم معالم المكان ويجسد ذلك في وصفه للقرية بما تشمله من بيوت ومدرسة وطرقها وهذه الأخيرة فيقول واصفا أنها "ملتوية محدبة، فإذا ما انبسطت فلتنتقبض أكثر وإذا ما امتدت فلتلتوي أشد وكانت سيارة اللاندروفر تشخر شخيرا حديدا ملوثا بالغبار ورائحة البنزين وكانت القرية تبدو حيناً وتختفي حيناً".

فالروائي يصف لنا طرق القرية مما تكون لها صعوبة السير حيث أنها طريق محدبة ومكسرة وملتوية يصعب السائق السير فيها.

(1) - أريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس نائرة، ص 35.

كما أن وصف منزل أو شقة " يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل المكان الذي يحيا فيه على صورته، إن جو المنزل يكون منبصما بالحياة التي دارت في أرجائه، لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث، فهي تشتمل عليه بالقوة وتكون كأنه صورته المادية"⁽¹⁾.

والمعنى نفسه نجده عند رينيه ويليك أوستن وواين في قولهما "فإنك اذا وصفت البيت فقد وصفت الانسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"⁽²⁾.

ومن هنا ندرك أهمية الوصف للمكان أو الجزئيات ذات الدلالة التي يتضمنها فهو يقدم لنا فكرة عن وضع الشخصية التي تسكنه.

وهذا ما نلاحظه في رواية "نهاية الأمس" أن الروائي قدم لنا وصفا لبيوت القرية المتمثلة في بيت كبير القرية بوغرة الإقطاعي وابن الصخري.

فهناك فرق شاسع لكليهما فنجد الروائي يصف لنا بيت بوغرة بالتحديد حجرة الضيوف وهي "دائما خارجية في القرى وكذلك كانت الحجرة التي يتناول فيها العشاء المعلم. كان الفراش حصيرا من حلفاء وحنبل قديما من صوف ومسندا وفي الزاوية بيت بردة بغل ومحراث عتيق من خشب في الحائط الايسر وتد معلقة غاز زجاجته اسودت قصبته فكان نورها خافتا، باهتا ليس هناك ما يعكس ذلك الضوء القليل حتى الحيطان شهباء بكناء

(1) - رواية نهاية الأمس، ص 7.

(2) - أريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 36.

مرشوشة بجبس محلي أما السقف فهو عيدان بنية من الشجر العرعر، تلحفت بثوب كثيف من الأدخنة المتصاعدة إليها، عندما توقد النار أيام القر، وذلك النور الخافت الباهت⁽¹⁾.

وما نلاحظه أن بيت بوغرة بسيط وهو بيت الضيوف صف إلى ذلك أنه يشمل لوازم حيواناته كالبردة مثلا وبوغرة انسان بسيط فقير ومتواضع الا أنه انسان ذو كرم
أما حجرة ابن الصخري التي يستقبل فيها الضيوف فهي حجرة" واسعة نظيفة مفروشة بزرابي وثيرة وضعت فوقها مطارح من صوف عالية، مغطاة بأزر جميلة النسيج والزخرفة وبثت فوقها المساند في كل جهة .

كما يتضح لنا من خلال وصف الروائي لبيت ابن الصخري أنه شخصية ذو مال وسلطة ورغم أن كل من ابن الصخري وبوغرة يسكنان في نفس القرية إلا أن هناك فرق شاسع في منازلهما ويريد الروائي ما يوصلنا إليه من خلال وصفه لذلك أن ابن الصخري إنسان أناني متسلط يملك أراضي واسعة تفوق كل ما يملكه سكان القرية جميعا ويسكن بيتا يعتبر أحسن ما في القرية " فهي بناية ضخمة ناصعة البياض بقرميد أحمر قان، بستان واسع يمتد أمامها على بضعة هكتارات أشجار كثيفة متراسة تحف بالطريق المؤدي لها"⁽²⁾.

ويركز الروائي في وصفه للحجرات على الأثاث خصوصا حيث أنه يمثل مظهرا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية والظروف المعيشية.

إذن فالوصف خاصية من خصائص السرد التي يتمكن بها الروائي أن يجذب القارئ إليه ودفعه إلى المتابعة و التفاعل معه في سرد أحداثه.

(1) - رواية نهاية الأمس، ص25.

(2) - رواية نهاية الأمس، ص 147، 149 .

فالوصف يهدف "في توصيل خبرته الحسية إلى القارئ ويجب أن لا ترد تلك الانطباعات مبعثرة لا قوام لها بل يجب أن تشكل نسقا معيناً تدعمه تلك التفاصيل ولا تحجبه أو تحيطه بالغموض"⁽¹⁾

" فيكون الوصف أحد أهم الإشكالات السردية التصويرية التي تجسد وعينا بالحياة في علاقاتها المكانية ودلالاتها المادية والمعنوية "⁽²⁾.

وما نخلص إليه أن الروائي يهدف من وراء وصفه إلى القرية من بيوتها وطرقها والمقهى المتواضع وذلك ليوصل لنا معاناة سكانها والظروف الصعبة التي يعيشونها من عدم توفر الماء والكهرباء ...الخ

فالعلاقة بين المكان والوصف هي علاقة وطيدة فالوصف هو وسيلة وأداة تقنية جمالية يقرب بها الروائي المكان من القارئ فيرسم له صورة بصرية في ذهنه.

(1) - بدري عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون التطبيقية ، الجزائر 2000 ص82 .

(2) - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. 2009.د.ط، ص39.

المبحث الثالث: تشكيلات المكان الفنية:

إن المكان يعد عنصرا مركزا في تشكيل العمل الروائي، فهو العمود الفقري بالنسبة لأحداث الرواية، فهو يثير اهتمام الكاتب ولا يمكن تصور أحداث الرواية بدون مكان فهو يعد المركز الرئيسي الذي تترعرع فيه هذه الأحداث وهو المساحة الخصبة التي تنمو فيها الشخصيات بكامل حرياتهما.

فالمكان داخل المتن الحكائي هو فضاء جمالي والحاوية التي تجمع أحاسيس ومشاعر الشخصيات وهو المحيط الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك في الشخصيات الروائية والمكان الروائي يختلف عن المكان الواقعي الذي نعيش فيه ونتحرك داخل أجوائه فهو يمثل المكان الروائي شكلا لكن لا يطابقه مضمونا، وهذا ما جسده سيزا قاسم siza gacem بقوله "ليس هو المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة أبعاده المتميزة"⁽¹⁾.

وللأمكنة أنواع يمكن أن نميزها حسب الوظيفة التي تؤديها داخل مسار الفعل الروائي وهي: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

"ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"⁽²⁾.

(1) - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ص 84.

(2) - عبد الحميد بورايو، منعطف السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية د. ط الجزائر 1994. ص 146.

وهذا ما تحتويه رواية "نهاية الأمس" من أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة وهما ثنائيات عبارة عن معنيين متعاكسين متناقضين.

ولتحديد هذه الامكنة في النص الروائي يجب التوغل في معنى الامكنة مما تجعل القارئ يفككها ويحلل احداثها والشخصيات التي تتواجد فيها وذلك للإجابة عن التساؤلات التي تراوده في ذهنه، وبهذا يتوصل إلى هدف الكاتب من اختيار المكان داخل هذه الرواية على وجه الخصوص.

فالقارئ هو من يحدد الانغلاق المكاني وذلك من خلال ذكريات الشخصيات والظروف المحيطة بها أو من خلال ردة أفعالها اتجاه الاحداث وهذا ما يجسد خصوصية المكان كالبيوت والغرف التي تحوي العلاقات البشرية وخصوصياتها. مثل استذكار رقية لبيتها الماضي الذي يحوي زواجها من بشير واستقبال مولودها الجديد فهذه الذكريات تمثل خصوصية بيتها مما تجعل المكان مغلقا.

كما اختار لنا الكاتب القرية كمكان مفتوح وذلك لاستقبال شخصية بشير المثقف الذي كانت القرية بحاجة اليه ان يخرجهم من الماضي الذي كانوا يحلمون به وايام الاستعمار التي يفضلونها بدل الحاضر وذلك بمحاربة الامية والجهل الذي كان يسودهم ولفت الانتباه أهل القرية إلى حجم المأساة التي يعيشونها.

فتقبل أهل القرية التغيير والتطور رغم الصراع التي كانت تواجهه وذلك لاستقبال شخصيات مختلفة وأحداث روائية متعددة ومتنوعة.

1- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن العامة التي لا تخضع ملكيتها لأحد، لكنها ملك للسلطة العامة كالشوارع والمدن فهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحبا"⁽¹⁾

ورواية نهاية الأمس تحتوي على أمكنة مفتوحة منها:

1-1/ القرية:

وهي من الأماكن المفتوحة التي تجسد الصورة الواقعية في الرواية، إذ تتمثل في الوضعية الخارجية للأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية وهي تسمى أيضا الدشرة وتنتسب إلى الريف الذي يحوي الإنسان البدوي.

فالراوي يعرفنا عن هذا المكان مع وصول بشير إلى القرية الذي لاحظ الدمار الذي خلفه الاستعمار في هذه القرية ومبانيها ودكاكينها البسيطة. والموقع الجغرافي الغير المناسب "عند اقترابه من المقهى شاهد مجموعة من الدكانين التصقت ببعضها البعض في صف حزين، واستقبلت الجيل الشامخ العاري تشكو عريها وفقرها، كما لاحظ أن القرية تقع على جرف مستطيل يمسك انهياره رصيف من جلاميد الصخر وأن معظم بيوتها خربة غير مسكونة هي بقايا القرية القديمة، أما القرية الحقيقية فقد تشتت بيوتها هنا وهناك على مساحة واسعة"⁽²⁾.

(1) - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع دط، 2009، ص51.

(2) - رواية نهاية الامس، ص20.

فرغم الظروف المعيشية التي تمر بها سكان القرية وانعدام المرافق الضرورية للحياة كالماء والطريق المحدب الملتوي يصعب السير فيها.

إلا أنها ترتاح فيها النفوس لما فيها من جمال الطبيعة وهوائها النقي وسكانها المتواضعون والبسطاء مثل بوغرة كبيرة القرية والعجوز ربيحة صانعة الفخار والقهواجي.

أضف الى ذلك بساطة مرافقها كالمقهى والدكاكين والبيوت البسيطة مما تخلف جو نفسي مريح لدى الانسان وهذا ما يحس به بشير حيث كان يشعر بالراحة والطمأنينة في هذه القرية وسعادته بتواجدها "فكانت عيشته ممتعة، فقد كان اتصاله بالسكان مرضيا فوق ما يقدر وأحس لأول مرة منذ سنين طويلة بخفة الروح، والنشاط في الجسم وتفتح نفسي داخلي الى استقبال هذه الحياة الريفية الجديدة الساذجة التي لم تمسها تعقيدات الحياة المدنية وتشابكها هاهو يتنفس هذا الهواء النقي بكلتا رئتيه. وهاهو نظره يمتد الى ما شاء الفضاء أن يمتد وهاهي السماء بزرقها فوقه كما ينبغي لها أن تكون لا تقسمها العمارات الشاهقة أجزاء ورقعا وأشكال بعيدة عن كل ذوق وفن"⁽¹⁾.

فالطبيعة في القرية لها حلة جمالية تكتسي بزرقه السماء وهوائها النقي وزرقه العصفير مما تبعث في الإنسان السعادة والاستقرار النفسي.

ضف الى ذلك البساتين والاحضرار الذي يميزها فهي مكان مناسب للتجوال فيها " فالهواء فيها جميل والفاكهة كثيرة"⁽²⁾ كما تنتشر الصدور والانسان عندما يتواجد فيها تنتشر النفوس وذلك "ضلالها الوافرة وأغصانها الملتفة، ولما انبعث فيها من ورود وزهور.

(1) - رواية "نهاية الامس" ص20، 21.

(2) - المصدر نفسه ص119

كما يصف لنا الروائي هذه البساتين التي "تتشم على معظم أشجار الفواكه كالتين والكروم والرمان والمشمش والتفاح والزيتون وغيرها وعلى المجرى الماء يكثر شجر الدفل"⁽¹⁾.
إذا كانت المدينة تزينها المباني العمرانية الشاسعة والعالية والمحلات التجارية المزخرفة بالفواكه وما يفرشها من ورود وزهور لما تشكل قيمة جمالية في القرية وتتخذ الحديقة أو البساتين بعدا جماليا سواء من حيث حجمها أو من حيث منظرها وانساقها وانتقاء عناصرها"⁽²⁾.

1-2/المقهى:

إن القرية تشكل الفضاء الجغرافي العم الذي تجري فيه الأحداث الروائية إلا أنه نفسه ينقسم الى عدة فضاءات تشكلها "ويمكن أن نطلق عليها مصطلح وحدات فضائية صغرى، تتفاعل وتتعلق وظيفيا وعضويا مع العناصر الحكائية للسرد كالشخصيات والزمن"⁽³⁾.
وفضاء المقهى هو المكان التي تلتقي فيه الناس وتتبادل وأطراف الحديث فيما بينها ووسيلة لنقل الاخبار التي تجري في القرى. أيضا مكان للترفيه ف"ساحته لم تخل من سمار"⁽⁴⁾.
ويقصدها المسافر "ليتناول القهوة ليخفف من عيائه"⁽⁵⁾.

(1) - رواية "نهاية الأمس" ص20.

(2) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص52.

(3) - ملنقى اشكاليات الأدب في الجزائر، منشورات مخبر الأدب والمقارن كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية جامعة باجي مختار عبابة 26-28 أبريل 2006.

(4) - رواية نهاية الأمس، ص31.

(5) - المصدر نفسه، ص16.

فالمقهى لم تشمل شتى مجالات فئات المجتمع فيقصدوها المثقف والسياسي والإنسان البسيط.

كما قدم لنا الروائي وصفا للمقهى مما تحمله من بساطة وتواضع مما شكل صورة جمالية وفنية للنص الروائي. فنجد في المقهى " خمسة أنفار جالسين حول مائدة الدمنو أربعة يلعبون والخامس يحمل قلما من رصاص يعد لهم النقاط التي حصلوا عليها ورأى شخصا أبيض اللحية جالسا في زاوية على حدة أمامه فنجان قهوة وقرن عجل يستعمله كحقة النفا بيده مسبحة، أما القهوجي كان واقفا أمام الأجواق ينتظر غليان المغلي الملقمة.

كما أن البناية قديمة وأن زنزانة من زنزانات السجون أحسن منها "الجدران والسقف والقاعة وما فرش عليها من أحصرة والأجواق، من بالمقهى كلهم تضافروا على إظلام المكان، ولم تكن نافذة بأي جدار من جدران المقهى، كل ما هناك باب صغير لا يلجبه الرجل الفارغ الا مطأطئ الرأس"⁽¹⁾.

فهذا المكان يعد مستودع أخبار أهل القرية، فإن كل من أراد أن يسمع خبرا أو يعلن عنه يذهب اليه فبشير كان يراود المقهى للإعلان عن مهامه ويستغل ذلك وأهل القرية جماعة في المقهى.

وهذا ما فعله عند وفاة فريدة ذهب ليخبر الناس وكذلك بوغرارة، فالمقهى إنه بيت الألفة العام "الذي يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة،

(1) - رواية نهاية الأمل، ص 55، 56.

فكل قادم للمقهى هو إنسان هارب من شيء يطارده معنويا كان أم ماديا وهو في جلوسه في المقهى يحتمي بالحياة الالفية التي يقدمها له المقهى⁽¹⁾.

وهذا ما جعل للمقهى بعدا جماليا من خلال الوصف الشامل الذي قدمه الروائي لنا داخل المقهى مسلطا الضوء على الشخصيات والبناء فالناس هم الذين يرسمون المكان يشكلونه، ويلونونه، ويبرزون جمالياته.

كما أن الشخصيات الرواية لهمة علاقة بالمقهى، فنجد بشير يقصد المقهى ليعرف الظروف التي تسود هذه القرية وتفكير الناس ومعرفة الظروف التي يعيشونها، أما ابن الصخري فيزور المقهى من أجل دعاياته الاغرائية ومصالحه الخاصة، أما بوغزارة يقصد المقهى لمعرفة أخبار أهل قريته وحل مشاكلهم وهو كان السند بالنسبة لبشير.

"إن المقهى يقصد لغاية خدمة المصالح في حين هناك بعض الفرد القروي يقصد المقهى للترويح عن النفس وتضييع الوقت خصوصا العاطل عن العمل "حيث أنه المكان الذي نلتقي مختلف طبقات الشعب ومختلف الرغبات والاهواء"⁽²⁾.

1-3/ الطريق:

تعتبر الطريق همزة وصل بين المكان الذي يتواجد فيه والمكان الذي نرغب الذهاب اليه وهو بمثابة ممر أو مسلك للسيارة وتكون أيضا بمثابة المنهج أو المسار الذي تسير عليه نهج حياتنا، وعادة قد يكون هذا الطريق سهلا لا يوجد فيه أي عقبات أو طريق يصعب السير فيه مما يزيد مشقة.

(1) - شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1994، ص199.

(2) - شاعر النابلسي: المرجع السابق، ص195.

حيث استهل الروائي روايته بالطريق الذي كان يسلكها بشير في سيارة "الاندورفير" فهي طريق صعبة محدبة ملتوية مما يصعب السير فيها فالروائي يصف لنا الظروف القاسية التي تمر بها القرية من خلال ما تصور اختلاف من طرق ليصف لنا معاناة هذه القرية والظروف المعيشية التي تمر بها "الاحجار الجاثمة هنا وهناك على خفاي الطريق محمرة في سواد الارض المحاذية لا يربط بين اثرتها الا عروق سوداء أو بيضاء كالأفاعي العرى هو الكساء الوحيد الذي تلبسه الأرض.

كانت الطريق ملتوية محدبة، فإذا انبسطت فلتتقبض أكثر، وإذا ما امتدت فلتلتوي أكثر، وكانت سيارة الاندورفير تشخر شخيرا حديدا ملوثا بالغبار ورائحة البنزين⁽¹⁾.

كما أن الكاتب شبه المعلم بشير بسيارة الاندورفير وذلك يجب على المعلم تحمل الصعاب والمشاكل التي تواجه لتحقيق مشروع التغيير ويجب التخطيط له بشكل محكم فالطريق المحدبة الملتوية لا يمكن لا سيارة "دس" الكترونية تستطيع السير معها؟ كلا يجب لها سيار شحن الاندورفير مثل هذه.....كذلك مدرسة هذه القرية يحب لها معلم "لاندروفيرا"⁽²⁾.

وهناك أيضا من الطرق التي يوظفها الكاتب لنا في الرواية وهي الطريق التي كان يسلكها بشير مشيا على قدميه يصارع تلك الأحجار التي تجبر سالكها أن لا يرفع بصره الى غيرها⁽³⁾ وهي الطريق الموصلة للجامع.

(1) - رواية نهاية الامس، ص7.

(2) - المصدر نفسه، ص8.

(3) - المصدر نفسه، ص65.

وما نستنتجه هنا أن معظم طرق القرية إن لم نقل ككله تتسم بالصعوبة، لكن يجب على سكانها أن يتدبروا بعقولهم وأن لا يتركوا هذا المسلك هكذا فليس إدارة العمل هي التي تنقصهم ولكن تنظيم لتلك الادارة وجمعها الخدمة هدف يحفظ مصلحة الأفراد في نطاق المصلحة العامة هو الذي ينقصهم⁽¹⁾.

لذا يجب إفهام هؤلاء الريفيين حقيقة الحياة الجديدة والتطلع الى المستقبل والتخلص من الماضي وهذا ما يسعى إليه بشير في سلكه الطريق الصحيح وتتبع خطواته ليصل الى هدفه ومبتغاه وهو التغيير وبث الحياة في هذه القرية النائية وذلك " صراعه مع مجتمع القرية على محاور الرئيسية ثلاثة هي: تصحيح المفاهيم، محاربة الاقطاع، انشاء المدرسة وتغيير نمط التعليم"⁽²⁾.

بعد ذكرنا للأماكن المفتوحة كالمقهى والقرية التي تعتبر خديم الدراما في الرواية والتي احتضنت مجرى الاحداث لكن هناك أماكن مفتوحة وظفها الكاتب في الرواية إلا أنه لم يوسع أحداث البطل فيها بكثرة وجعل بطل الرواية ينتقل إليها من أجل أهدافه الخاصة ومن بينها نذكر:

تونس: التي تلقب بتونس الخضراء وتعرف ببلد السياحة حيث نقل لها بشير جريحا وتلقى علاجه هناك ثم أرسل الى ألمانيا الشرقية لإتمام علاجه وبعد الشفاء عاد الى تونس للدراسة في الجامعة وتحصله على الشهادة.

ألمانيا الشرقية: وهي بلد التقدم والتطور والتي استقبلت بشير وبرأت جروحه وأعادت اليه صحته، كما تعرف ألمانيا بجمال أشخاصها "كالفتيات الشقراوات" الألمانية فكن

(1) - رواية "نهاية الامس" ص65.

(2) - الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة لولاية برج بوعرييج، 2011، ص74.

يساعده على تهوين الأمر عليه وإدخال السرور الى نفسه ما وجدن ذلك منفذا فكن يلاطفه ويداعبه وكن يغالظه في بعض الاحيان وكن جميلات طيبات وكن ذكيات لا يشددن عليه في الاحاح" (1)

أما فرنسا: فقد مثلت في السابق العدو، لكن تحولت بعد الاستقلال الى أمل يتعلق به كل شاب تمسه المعاناة وكان ملجأ للجزائريين بسبب الحاجة للعمل كما كان أهلهم ينتظرون عودتهم " فعمال فرنسا يأتون في فصل الصيف لافي الخريف" (2) لأن معظم الجالية الجزائرية تأتي الا في العطل الذي يتزامن مع فصل الصيف.

2/ الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تخضع للملكية الخاصة كاليوت والسجون....وعليه فمهما اختلفت زوايا النظر الى المكان في الرواية أو لفنيته في العمل الأدبي، يبقى دائما الجسد الذي تتمركز فيه مجريات الأحداث وهذا ما نجده في الرواية من بيوت ومسجد ومدرسة فهي أماكن مغلقة:

2_1/ البيوت:

تعتبر البيوت فضاء هاما في الكثير من النصوص الروائية لأنها "فيها تمارس الشخصية طقوس ألفتها وبالتالي تهيمن سلطتها على ما يوجد بداخله من أشياء ثقافية تفيد ومنها تستفيد، إن البيت مكان الإحساس الفردي بالوجود، بحكم الخروج منه يستدعي الرجوع إليه على أن الإحساسات تختلف باختلاف الظروف الموجودة عليها داخل البيت" (3).

(1) - رواية نهاية الامس، ص 38.

(2) - المصدر نفسه ص13.

(3) - صدوقي نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1 1994 ص52.

فالبيت مكان حميمي مغلق أليف يحمل جدرانه ما مضى من الزمن وما يرسخ في ذاكرة الانسان من البيوت التي وظفها الروائي في الرواية:

• بيت رقية:

وهو البيت الذي كان حافلا بالذكريات السعيدة، فهو المكان الذي عاشت فيه سعادتها مع أغلى إنسان ألا وهو بشير، فهي تذكر زوجها وتذكر الغرفة التي عاشت فيها بكل زواياها وأثاثها وفيها تتفك القيود تتحطم القوانين، فهي حيز للراحة والنوم، ومكان للاستقرار فهي تعيش "نعمة الحياة العاطفية الهادئة مع زوج تحبه"⁽¹⁾ ثم تأخذها الذكريات الى ماض بائس عكر بيتها الذي كان حافلا بالسعادة "واجتمعت عليها كل نكبات الدهر وكوارثه"⁽²⁾ فعم البيت كل الحزن والمصائب، فالروائي أخذ يسرد لنا ذكريات رقية في هذا البيت لما يحما ثنائية ضدية تتمثل في سعادتها أثناء زواجها من بشير والحزن الذي كان لباسا لنفسها بسبب اغتصابها من الدورية العسكرية.

• بيت بوغرارة:

إن الروائي كان ضيفا في بيت بوغرارة عندما عزم بشير لضيافته وذلك أثناء وصوله الى القرية فبوغرارة "رغم فقره الا أنه إمتاز بالجود والكرم. فهو "رجل متوسط الحال حالته أقرب الى الفقر ولكن الطبيعة الريفية والتقاليد تجعل من الكرم مسؤولية وواجبا".

(1) - رواية نهاية الامس، ص94.

(2) - المصدر نفسه، ص97.

كما أطلق الكاتب على المكان الذي أستدعي فيه بوغرارة المعلم بشير حجرة الضيوف وهي جزء من الداروعادة تكن "حجرة الضيوف دائماً خارجية في القرى وهي التي تناول فيها المعلم العشاء.

ضف الى ذلك الكاتب يصف لنا كل ما تحتويه هذه الحجرة من أثاث قديم وهذا دلالة على أصالة أهل القرى والتمسك والحفاظ على القديم "كالفراش حصيرا من حلفاء وحنبل قديما من صوف ومسند في رواية البيت وبردعة بغل ومحراث عتيق من خشب في الحائط الأيسر وتد معلقة به سكة الحراثة في الحائط الأيمن ضربت لوحة صغيرة فوقها مشكاة غاز زجاجية أسودت قصبته⁽¹⁾.

• بيت العجوز ربيعة:

أطلق الكاتب على المكان الذي تسكنه العجوز ربيعة تسمية كوخ ولم نتعرف على بيت العجوز ربيعة إلا بعد أن ذهب إليها المعلم بشير مع بوغرارة لجلب الأواني الفخارية بعد أن علم المعلم بشير أنها العجوز تصنع الفخار وتبيعه لتقنات بثمانه، فهو يحتاج الى أواني فخارية من قدور وصحاف وما إن وصل مع بوغرارة ناد العجوز فخرجت والخوف يرتبها "وهي تتساءل في نفسها ترى ماذا يريد مني هذا الغريب؟ لا يسأل عني لا هو ولا غيره كلمم يريدون موتي"⁽²⁾.

فهي مسكينة لم تحصد من الحياة الا الشوك بسبب العار الذي ألحقه بها ابنها الحركي فلم تعرف السعادة في بيتها مع رقية وأولادها "منذ الاستقلال فرحة تشبه هذه الفرحة ولا خطر ببالها ينطلق من عبوسة في يوم من الأيام أن تعمل بالمدرسة وتتقاضى مائتي

(1) - رواية نهاية الامس، ص25.

(2) - المصر نفسه، ص79.

دينار، "هي أم حركي" إنها تكاد لا تصدق الناس لا يجدون العمل بدينار واحد في هذه القرية وهي وجدت عملا بمائتي دينار⁽¹⁾.

فالمعلم بشير أدخل لبيت العجوز ريحة الفرح والسرور وزرع فيها البسمة والتفاؤل بعد أن سادته العبوس والحزن بعد "أن فتح الله عليهم أبواب الفرج"⁽²⁾.

4/ دار ابن الصخري:

أطلق الروائي عبد الحميد بن هدوقة على المكان الذي يسكنه الإقطاعي ابن الصخري اسم الدار "فهي في الأصل المكان الأوسع في السكن على أنها المكان الأكبر ومكان السكنى الأعظم حيث أن معظم الروائيين العرب حيث أطلقوا على بعض الأماكن السكنى الأولية في الريف اسم الدار ولم يطلقوا اسم البيت الذي هو أقل حجما وقيمة اجتماعية من الدار فهي غالبا ما تطلق على سكن الشيوخ سواء كان هذا الشيخ زعيما اجتماعيا أو غنيا أو عالما أو فقيها أو جيهها مميزا من وجهاء المكان الذي يسكن فيه، فليس كل مكان للسكن كان يسمى دار في العرف الاجتماعي"⁽³⁾.

ففي رواية نهاية الامس ينسب عبد الحميد بن هدوقة تسمية الدار الى ابن الصخري من بين دور القرية وذلك للطبقة الاجتماعية التي يحظى بها حيث أن دار ابن الصخري "لا تظهر من القرية ولا من المدرسة تقع في مكان منخفض يبعد عنها بنحو ثلاث كيلومترات فهي بنايات ضخمة ناصعة البياض بقرميد أحمر قان وبستان واسع يمتد أمامها على بضعة

(1) - رواية "نهاية الامس" ص 97.

(2) - المصدر نفسه، ص 79.

(3) - شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ص 138.

هكتارات أشجار كثيفة متراسة تحف بالطريق المؤدي إليها أبقار عديدة من النوع الحلوب ترعى في مرج البستان الشاسع⁽¹⁾.

فالروائي صور لنا دار ابن الصخري من الخارج وما يحيطها من بساتين وحيوانات وهذا دلالة على سلطته في هذه القرية ويملك ما يساوي كل ما يملك سكان مجتمعين وهذا ما جعل استياء بطل الرواية وقرر إعادة النظر في قضية الملكية وكشف مخططاته ودعاياته الإغرائية، حيث استقبل ابن الصخري المعلم بشير وبوغرارة في بيته ودعاهم لشرب القهوة "فكانت الحجرة التي دخلوها نظيفة واسعة مفروشة بزرابي وثيرة وضعت فوقها مطارح من صوف عالية، مغطاة بأزر جميلة النسيج والزخرفة وبثت فوقها المساند في كل جهة ولما استوى بهم المجلس صفق ابن الصخري تصفيقا عاليا ثلاث مرات فأقبلت فتاة في حوالي العشرين من العمر أوروبية الملبس جميلة المحيا فبدارها ابن الصخري أين الخادمة؟"⁽²⁾.

فالروائي أسقط لنا شخصية ابن الصخري على سكناه الواسع وما تزين داره من أثاث جديدة وهذه دلالة على سلطته والمنزلة الاجتماعية التي يتسم بها والاختلاف الفكري والاجتماعي وهذا الجدول يوضح لنا الفرق بين دار ابن الصخري وبين بوغرارة وذلك لاختلاف الطبقة الاجتماعية بينها والاختلاف الفكري والاجتماعي

مكان الإقامة	بيت بوغرارة	دار ابن الصخري
حجرة الظيوف	_ الفراش حصير من حلفاء	_ مفروشة بزرابي وثيرة
	_ حنبل قديم من صوف	_ مطارح من صوف عالية

(1) - رواية نهاية الامس، ص 147-148.

(2) - نفسه، ص 149-149.

_ مسندا _ تحتوي على مشكاة غاز زجاجية أسودت قصبته، نورها خافتا _ الحيطان شهباء ومرشوشة بجبس محلى _ مسكن قديم البناء	_ مغطاة بأزر جميلة النسيج والزخرفة فوقها المساند من كل جهة _ الحجرة مضاءة _ حيطان ناصعة البياض _ مسكن حديث أكثر حضارة
---	---

2_2 / المدرسة:

هي المكان الذي يقصده التلميذ للتعليم والمعلم لينشر العلوم والمعارف بين صفوف التلاميذ والطلبة فتربيهم أحسن تربية.

بمجرد وصول بشير الى القرية اتجه الى المدرسة التي "تشمل بناية على ثلاثة أقسام يتسع كل منهم لخمسین مقعدا وعلى فناء داخلي بمثابة ساحة للعب ومراحيض ومغسلة على الجانب الأيمن دار للسكن في الجهة المقابلة تضم قاعة واسعة ومستطيلة، يمكن أن تعد للاستقبال والأكل معا و حجرة نوم، ومطبخا وحجرة أخرى جهزت بدوش ومغسلة " (1).

فالمدرسة بالنسبة لبشير هي صراعه مع مجتمع القرية وذلك في تغيير نمط التعليم وخاصة صراعه مع إمام الجامع الذي كان يعارض إنشاء المدرسة لأنها وسيلة حديثة تنافس

(1) - رواية نهاية الأمس، ص15.

أسلوبه في التعليم "لأنه إذا ضحكت المدرسة بكى الجامع ولأن المدرسة كالجرار والجامع والمحراث القديم. هل رأيت المحراث يتحرك في أرض داخلها الجرار؟"⁽¹⁾.

فالمدرسة هي السلاح الذي يرتكز عليه بشير في إرادة التغيير في هذه القرية.

2-3/ المسجد:

هو بيت الله في الأرض وهو يمثل المكان المقدس لدينا كمسلمين يقصدونه الناس لتأدية الصلوات الخمس المفروضة ويتلقى فيه الدروس الدينية والتربية والاجتماعية لما تحمل من الوعظ والارشاد. كما يقصده الأطفال لحفظ القرآن وترتيله والمسجد عادة يوحي الى الإمام وأتباعه والشيوخ وجماعة السلفية.

كما أن ابن الصخري الإقطاعي يلزم المسجد فهو يشكل له وسيلة دعائية له وحفظه للقرآن الكريم وتلاوته كل مساء مع إمام مسجد " فالقرآن هو الزاد في الدنيا والآخرة"⁽²⁾.

2-4/ المقبرة:

هي مكان يحوي الماضي والإنسان نهايته حتما نكون كأحد ساكني المقبرة ويكسيه سوى التراب حيث وصف الروائي موت فريدة الذي تفنن في الحديث عنها ويصف حالتها وهي تحتضر بين ذراعي أمها رقية "حتى عصف الموت بالطفلة المسكينة وتركها في لحظة جثة هامدة.

(1) -المصدر نفسه، ص11.

(2) -رواية نهاية الأمل، ص28.

إن الماضي الحنين الذي يحفل بالذكريات السعيدة رحل وهو ماضي رقية الذي كان يذكرها ببشير " حيث انقطع الخيط الذي كان يربط رقية بـماض عزيز لم يعرفه أحد من الناس، ماض عاشته وحدها وأخفته في حنايا نفسها بعيدا عن الأعين والألسن" (1).

كما أن المقبرة هي مكان تقشعر له الأبدان في النفس خوفا ورهبة إلا أنه مكان يحتوي على موتى لهم صلة بزائره ومكان يلتقي فيه الناس للتعارف وتشجيع الجنازة وهذا ما يسرده لنا الكاتب حين تعرفت رقية على زوجها بشير المجاهد الذي كان يدفن إبنته ويحني عليها التراب وهو لا يعرف" (2).

ضف الى ذلك هناك نوع من المقابر وهو مقبرة الشهداء التي تحمل الماضي والتاريخ المتمثل في تاريخ الثورة والشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن.

(1) - رواية "نهاية الامس" ص172

(2) - المصدر نفسه، ص186.

الخاتمة

لكل بداية نهاية ولكل مقدمة خاتمة وهذه الأخيرة هي آخر محطة في البحث التي نستخلص فيها بإيجاز ما توصلت إليه من نتائج وهي كالآتي:

- أن الرواية تتميز بالواقعية وذلك بطرح قضايا الريف الجزائري ومشكلاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومحاولة ايجاد الحلول لها.
- تمثل مضمون الرواية في الصراع الذي خاضه بطل الرواية مع مجتمع القرية على محاور ورئيسية وهي محاربة الاقطاع إنشاء المدرسة وتغيير نمط التعليم.
- أيضا طرحت الرواية بعض السلبيات المفتشية في الريف وفي واقعنا الاجتماعي عامة مثل إهمال الأرض والنفور من العمل والتجمعات في المقاهي.
- ركز الروائي عبد الحميد بن هدوقة في روايته نهاية الامس على الوصف الطبيعي الواقعي للمكان وهذا يهدف إلى بناء عمل فني جمالي.
- استثمر عبد الحميد بن هدوقة المكان في روايته بطريقة توحى للقارئ بأن ما يمر عليه خلال القراءة شيء حقيقي وممكن.
- لقد تقنن الروائي في رسم الامكنة حيث اعتمد على الوصف والاستعانة به في الرواية.
- لقد وظف الروائي عنصر المكان حسب اتجاهات الشخصية وخصائصها الشكلية والنفسية حيث تنوع عنصر المكان حسب الاحداث ونوعيتها وحسب الشخصية وحالتها الانفعالية والفكرية فالمكان يمثل العمود الفقري بالنسبة للرواية.
- إن شخصيات التي اختارها بن هدوقة في روايته كلها ثورية.
- اعتبار المكان جمالية من جماليات الادب الروائي لأن المكان في التصوير ليس حيزا جامدا خال من الأبعاد والرموز بل ينبض بالحياة والحركة الانسانية.
- إن الزمان كان له دورا بارزا في الاحداث الروائية وخاصة زمن الثورة الذي انطلقت من كل مواضيع الرواية الجزائرية وهذا ما يتجلى في رواية نهاية الأمس، كما وصف الروائي الزمن بأبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل في الرواية.

• وما نستنتجه أن الرواية العربية الجزائرية وبأخص روايات عبد الحميد بن هدوقة شكلت محور اهتمام كل الأدباء والمفكرين، فاستنتجوا منها عدة نتائج بالنسبة لمجتمعاتهم وجسدوا واقعهم في هذه الرواية وهذا ما وجدناه في رواية نهاية الأمس التي كانت تحاكي قضايا المجتمع ومعالجة بذلك عدة مشاكل في المجتمع متواصلة إلى حلول لها،

وارجو ان أكون قد وفقت ولو بالشئ بسيط في معالجة هذا الموضوع ألا وهو جماليات المكان في رواية نهاية الأمس ولا يمثل سوى اجتهاد طالب مبتدئ لم يحسن الوقوف بعد.

وفي الأخير الحمد لله على كل حال، والله من وراء القصد.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

❖ المصادر:

1. أحمدابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مجلد 4، دار الفكر، بيروت، 1979.
2. ابن طباطبا: عيار الشعر، تر، طه الجابري ومحمد زعلول، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، 1986.
3. القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1986.
4. الزمخشري: أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة مكتبة لبنان، ط1، 1996.
5. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ج 11. 13.
6. ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبدى، ج2، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996.
7. محمد الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط6، 1998.
8. عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمل -رواية-، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1987.

❖ المراجع:

1. ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.
2. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع 2009.

3. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2008.
4. بسام زكرانة: المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، الأردن، د ط، 1993.
5. بشير بوحيرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
6. حسن بحراري: بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
7. حسن نجمي: (شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
8. حميد لحميداني: بنية النص السرد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
9. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجاً)، جدارة للكتاب العالمي، عمان، الاردن ط1، 2006.
10. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكاتب اللبناني، بيروت سوشيرس، المغرب، ط1، 1985.
11. سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
12. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.
13. شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

14. صدوقي نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994.
15. صفوان الخطيب: الاصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، ط1، 1984.
16. عبد الحميد بورايو، منعطف السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية د. ط الجزائر 1994.
17. عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمخفي، المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2005.
18. عبد الرحيم مرشدة: الفضاء الروائي، الرواية في الاردن نموذجا، وزارة الثقافة، عمان، 2002.
19. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.
20. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
21. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007.
22. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 1987.
23. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون التطبيقية ، الجزائر، 2000.
24. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
25. عمر بن قنية: دراسات في القصة القصيرة والطويلة شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع برج الكيفان، الجزائر، 2009.

26. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط5، بيروت، 2000.
27. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، (في الرواية واقع وآفاق)، دار ابن رشد، بيروت، 1981.
28. فتحي بوخالفه، لغة النقد الأدبي الحديث عالم الكتب الحديثة ، اربد الاردن، ط1، 2012.
29. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة مكانية في النص الشعري، الانتشار العربي، لبنان ط1، 2008.
30. محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
31. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث "بنياته وابدالاته"، دار توبقال، المغرب، ط2، 1996.
32. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، ط1، 2008.
33. محمد عويد محمد ساير الطربولي: "المكان في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي". الناشر مكتبة الثقافة الدينية 526 شارع بور سعيد، القاهرة، ط1.
34. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيك النص الادبي "تضاريس الفضاء الروائي"، دار الوفاء لدنيا الطبعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002.
35. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1981.
36. وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب للطباعة، للقاهرة، د.ت.

❖ **المجلات والدوريات:**

1. الطيب ولد العروسي: أعمال بن هدوقة دعا الى الحوارين لغتي الجزائر دون تغليب, صفحة جريدة الأسبوع الأدبي, العدد 1004, 29 أفريل 2006.
2. جبرا ابراهيم جبرا: آثار المكان, مجلة الجيل, بيروت, العدد 11, 2004.
3. جيلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة الملتقى الوطني الأول, مطبعة حلب حسين داي, الجزائر, 2009.
4. شريط أحمد شريط: بنية الفضاء, مجلة الثقافة, وزارة الاتصال والثقافة, العدد 115, 1997.
5. ملتقى اشكاليات الادب في الجزائر 28/27/26 افريل, 2005, منشورات مخبر الأدب العام والمقارن, كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية, جامعة باجي مختار, عنابة, 2006.
6. الملقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة مديرة الثقافة ولاية برج بوعرييج, 2011.
7. دراسات ادبية وانسانية: مجلة فكرية, جامعة الامير عبد القادر, قسنطينة, العدد 1, 2004.

❖ **المواقع الالكترونية:**

8. [www.univ-skikda-dz/doc_site/revues.sh/ar3\(7\).pdf](http://www.univ-skikda-dz/doc_site/revues.sh/ar3(7).pdf).

المخلص:

تناولت في بحثي موضوع جمالية المكان في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة حيث تضمن البحث مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة فكان المدخل توطئة حول علم الجمال، كما تناولت في الفصل الأول المعنون بماهية المكان وركزت فيه على مفهوم المكان وأهميته، وكذا أنواع المكان، ضف إلى ذلك مفهوم الفضاء وأنواعه والفرق بينه وبين المكان. في حين خصصت الفصل الثاني لرصد أهم الأمكنة في الرواية وعلاقاته بالشخصيات والأحداث والوصف، وتشكيلاته الفنية المتمثلة في الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، وبعدها كانت خاتمة البحث التي توصلت فيها إلى نتائج مستخلصة من البحث.

Abstract

In my present study I have treated the theme related to the beauty of place through Abdelhamid Ben Hadouga's tale the End of yesterday. The study comprises an introduction, a preamble, two chapters and a conclusion. The preamble is just an overall view about estheticism. The first chapter entitled the rationale of aestheticism is devoted to define the concept of the place, types of places, the concept of space and its kinds and the difference between space and place. The second chapter focuses on the main focal point of place in the story and its relationship with the characters, the events and the description with its artistic compositions presented through the open and closed places. The final conclusion previews the results reached through this study.

عبدالله

فهرس المحتويات

الصفحة

مقدمة

أ-ج

مدخل التسميدي: توطئة حول علم الجمال

- | | |
|----|---------------------------|
| 05 | 1/ مفاهيم علم الجمال |
| 05 | 1- أ المفهوم اللغوي |
| 07 | 1- ب المفهوم الاصطلاحي |
| 08 | 2/ المفهوم الفلسفي |
| 10 | 3/ مفهوم الجمال عند العرب |

الفصل الأول: ماهية المكان

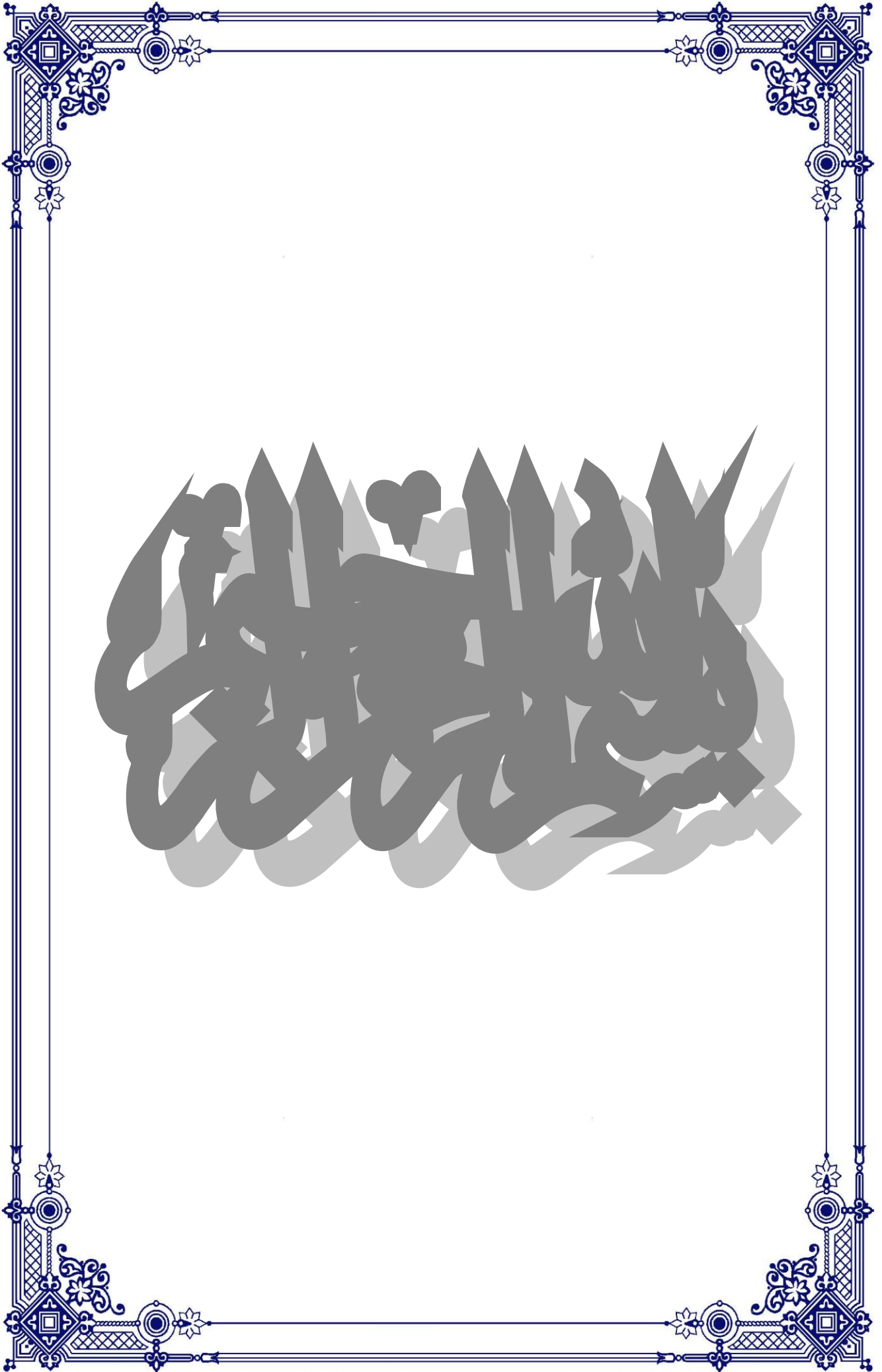
- | | |
|----|-----------------------------|
| 15 | 1/ مفهوم المكان |
| 19 | 2/ أهمية المكان |
| 22 | 3/ انواع المكان |
| 22 | 4/ مفهوم الفضاء |
| 26 | 5/ انواع الفضاء |
| 32 | 6/ الفرق بين الفضاء والمكان |

الفصل الثاني: المكان في الرواية وعلاقاته

- | | |
|----|----------------------------------|
| 40 | المبحث الأول: الروائي والرواية |
| 40 | 1- التعريف بالروائي عبد بن هدوقة |
| 44 | 2- ملخص الرواية. |

49	3- قراءة في العنوان (نهاية الأمس).
51	المبحث الثاني: العلاقات المكانية.
51	1- علاقة المكان الروائي بالشخصية.
61	2- علاقة المكان الروائي بالأحداث
67	3- علاقة المكان الروائي بالوصف.
72	المبحث الثالث: تشكيلات المكان الفنية.
74	1- الأماكن المفتوحة
81	2- الأماكن المغلقة
91-90	الخاتمة
97-93	قائمة المصادر والمراجع
100-99	فهرس المحتويات

فهرس المحتويات



مقدمة

الحمد لله الذي أنعم علينا المكان ، وجعل لنا مستقرا ناوى إليه كما أنه هو الموضوع الذي نعيش ويتطور فيه الانسان، ومدى حرص الانسان وإدراكه لأثر المكان في حياته ولدوره الكبير في تحديد العلاقة بينه وبين العالم الخارجي.

وحديثنا عن المكان كعنصر من عناصر العمل الفني في الرواية يعتبر جمالية من جماليات الأدب الروائي وليس مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية فحسب بل يعد العمود الفقري للنص الروائي لكن رغم المكانة التي يخصص بها المكان بصفته المكون الأساسي في المتن الحكائي إلا أن حظه من الدراسة الأدبية والنقدية لا يزال فقيرا خلافا للمكونات الأخرى كالشخصية والزمن في النص الروائي.

واهتمامنا بالمكان اخترت رواية نهاية الأمس التي تجسد هذا العنصر حيث تعامل الكاتب عبد الحميد بن هدوقة مع المكان بوعي كبير فاستثمره بطريقة توحى للمتلقي أن هذا الشيء حقيقي وواقعي ولفت انتباهه إلى مجريات الواقع المعيش فتحليلي للمكان الذي يتناسب مع الحياة القروية بمختلف مجرياتها في الرواية يراودني طرح الإشكالية الآتية:

كيف وظف الروائي عبد الحميد بن هدوقة المكان في الرواية؟ وكيف تتناسب هذه الأمكنة مع النص الروائي؟ وهل المكان مجرد وعاء يحوي القضايا المطروحة أم هو دافع لإيقاظ تلك الصراعات في الرواية؟

وكان اختياري لموضوع المكان وجمالياته في رواية نهاية الأمس وذلك للدوافع والأسباب التالية:

- أن معظم النقاد أجمعوا أن روايات عبد الحميد بن هدوقة احتلت مكانة مهمة في تاريخ الجزائر كما أن أعماله تستحق الدراسة.

- تتميز رواية نهاية الأمس بالواقعية حيث تفاعل الكاتب مع المكان وهو مستمد من الواقع المعاش.
- أن المكان يظهر فيها بشكل كبير حيث جعل الروائي فضاء القرية يسيطر في الرواية.
- ما يجعلنا نتكلم عن جماليات المكان هو أن النقد الروائي الجزائري لم يعر هذه المسألة أية اهتمام على الرغم من اعتبار المكان جمالية من جماليات الأدب الروائي.

كما تناول النقاد والدارسون روايات عبد الحميد بن هدوقة في شكل مقالات أضف إلى ذلك الملتقيات التي تقام بطباعته في الجزائر كالملتقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة الذي تناول الشخصية في رواية "نهاية الأمس" وغيرها من الدراسات إلا أن معظم الدراسات أغفلت المكان مقارنة ببقية المكونات الفنية للرواية رغم أنه يمثل الركيزة التي تستند عليها الرواية في سرد أحداثها.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يزيد دراسة المكونات الفنية لابن هدوقة قيمة فنية جمالية لا سيما فالمكان يعد مكونا سرديا أساسيا في كل عملية حكي وذلك نظرا لأهميته القصوى وعنصر المكان مثل كل مكون فني في الرواية يبنى أساسا في تجربة جمالية بما يعيه ذلك.

وأثناء دراستها لموضوع البحث اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي حيث قمت بتحليل البيئي المكانية وذلك للتوصل إلى علاقاتها ودلالاتها في الرواية ولكي لا ينته في طرق البحث المتشعبة كان علينا أن نستعين ببعض المصادر والمراجع لتكون سندا وعونا لنا وأهمها:

جماليات المكان لشاكر النابلسي، جماليات المكان لعاستون بشار، بنية النص السردي لحמיד حميداني، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

واثناء البحث صادفتني صعوبات وعوائق تتعلق بالموضوع وصعوبة الالمام به وخاصة ضيق الوقت الذي عرقلني كثيرا في إنجاز هذا البحث.

ولتحقيق النتائج الموجودة في هذا البحث اعتمدت الخطة الآتية مدخلا وفصلين وخاتمة.

- كان المدخل تحت عنوان توطئة حول علم الجمال، مضمونه يحتوي على مفاهيمه منها المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي والمفهوم الفلسفي ومفهومه عند العرب.

- الفصل الأول: نظري، ويحمل عنوان: ماهية المكان ويشمل مباحث و بدوره يحتوي على المبحث الأول: مفهوم المكان واهمية المكان وانواع الأماكن كما تطرقنا أيضا إلى المبحث الثاني ويحتوى على مفهوم الفضاء وانواعه، الفرق بينه وبين المكان.

- الفصل الثاني : تطبيقي ويحمل عنوان: المكان في الرواية وعلاقته في رواية الامس وهو بدوره يضمن ثلاثة مباحث: الأول الروائي والرواية وتطرق في فيه إلى التعريف بالروائي عبد الحميد بن هدوقة وملخص الرواية وقراءة في العنوان "نهاية الأمس".

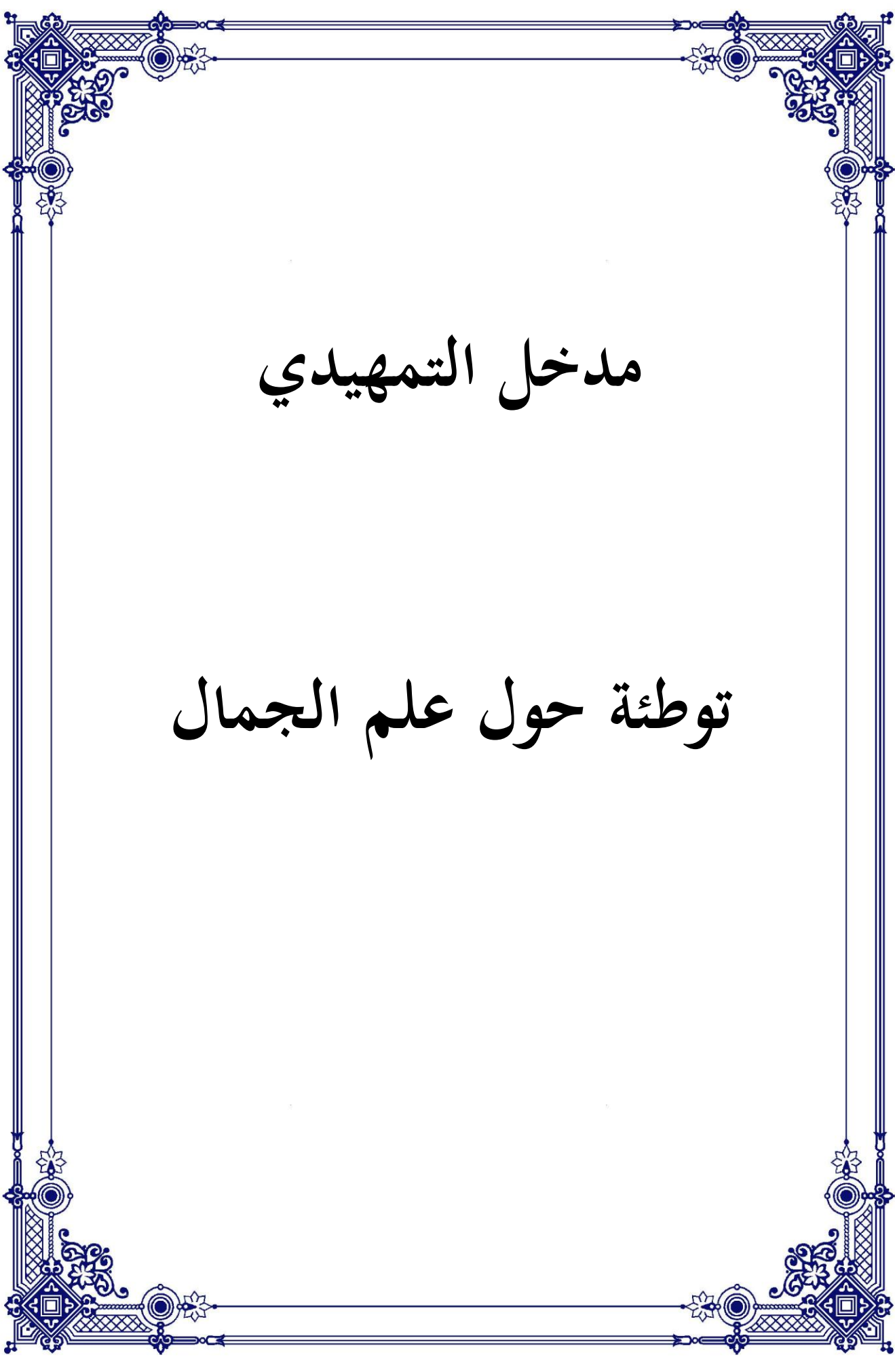
أما المبحث الثاني: المعنون بالعلاقات المكانية وعالجت فيه علاقة المكان بالشخصية وبالأحداث وبالوصف.

المبحث الثالث: كان تحت عنوان تشكيلات المكان الفنية عالجت فيه الاماكن المفتوحة والاماكن المغلفة.

وفي الأخير خاتمة تمثل حوصلة لما قمنا به من دراسة.

ولا يسعني إلا أن أتوجه بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى الأستاذ "بلقاسم جياب" الذي إحتظن بحثي وعمل على توجيهي على منهجية صحيحة وبناءة.

وما توفيقني إلا بالله



مدخل التمهيدى

توطئة حول علم الجمال

1/ مفاهيم علم الجمال:

1-أ المفهوم اللغوي:

إن مصطلح الجمال نجده في العديد من المعاجم، حيث أن مصطلح الجمال أو الجماليات لم يخل من ذكره أي معجم أو قاموس لغوي، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور "أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمَلَ" وقوله عز وجل ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾⁽¹⁾، أي بهاء والحسن يكون في الفعل والخلق وقد جُمِلَ الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد أجمل، من الجميل وجمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل.

جمل الله عليك تجميلا إذ دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة، قال ابن الأثير والجمال يقع على المعاني ومنه الحديث "إن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"⁽²⁾.

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري، في مادة جمل "فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس وتقول: إذا لم يملك مالك لم يجد عليك جمالك وأجمل في الطلب اذا لم يحرص وإذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصبر وجمل الشحم.. وأذابه وأجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لابنتها: "تجملي وتعففي أي كلي الجميل واشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير، صار جملا وناقة جمالية، في خلق الجمل، ورجل جمالي عظيم الخلق ضخم"⁽³⁾.

(1) - سورة النحل، الآية 6.

(2) - ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبدوي، ج2، دار احياء التراث

العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996، ص364.

(3) - الزمخشري: أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص63.

كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية هي:

1- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع

عناصر العمل في جمالياته.

2- وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب

الأخلاقية انطلاقاً من مقولة الفن للفن.

3- وينتج كل عصر "جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تُسهم فيها

الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية.

4- ولعل شروط كل ابداعية هو بلوغ الجمالية إلى احساس المعاصرين⁽¹⁾.

فالجميل هو ما يتعلق بشكل الانسان أي كالوجه ووضاء البشرة والعينين والفم،

واللطيف والوسيم والبشوش والمتناسق حيث يبعث فينا السرور واللذة والإثارة وذلك سواء

تعلق بالأمور المعنوية أو المادية أو بالأفعال والأخلاق.

كما وردت كلمة جميل في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ

أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾⁽²⁾.

وقوله تعالى ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ

فَاصْفَحَ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾⁽³⁾

وقوله تعالى: ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾⁽⁴⁾.

(1) - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكاتب اللبناني، بيروت

سوشبرس، المغرب، ط1، 1985، ص62.

(2) - سورة يوسف الآية 83.

(3) - سورة الحجر الآية 85.

(4) - سورة المزمل الآية 10.

1- ب المفهوم الاصطلاحي:

يظن البعض أن الجمال في معناه يقتصر على الفن، ولكن في الحقيقة أن الجمال يتضمن كل شيء أوجده الخالق، وهذا ما جعل أن البحث في مفهوم الجمال يطرح اشكال، وذلك نظرا لتعدد الآراء والمواقف واختلاف أصحابها في منابعهم الفكرية، حيث أن للجمال أهمية خاصة عند المتحدثين عنه.

وذلك لإبراز قيمة الجمال من حيث هو الطاقة المحركة للنفس الانسانية من خلال فعل الحب لله، من حيث كونه موضوع الجمال فالله جميل يحب الجمال.

كما يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذلك فالله الواحد الأحد هو موجد الخلق ومبدع الجمال⁽¹⁾.

كما ان الحكم على الاشياء جميل هو حكم شخصي فالجمال يقابله القبح "وذلك أن التمييز بين الجمال والقبيح ليس في حاجة كبيرة إلى ذلك الحس عندما يراد التفصيل بين جميل وجميل فالجميل عند العرب درجات وكذلك القبيح وهناك الوسيط والمحايد الذي سبق ان رأينا جرين GREEN يقول به فلو أن الجميل كان درجة واحدة لما أخطأ الناقد الموضوعي في حكمه ولكن ماذا يكون الوضع عندما يكون هناك جميلان أحدهما يفوق الآخر بماذا نفرق بين جميل وجميل؟

وللتفريق بين جميل وجميل، يبدو أن العمل يكون شخصيا بحتا، بمعنى أنه ليس هناك قاعدة تفرق بين الجميل والجميل، وإنما يعتمد هذا التفريق على الطبع والفتنة والدرجة⁽²⁾.

(1) - وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ت، د ط، ص 37-38.

(2) - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 137-138.

أما تاريخ علم الجمال هو عبارة عن مسيرة تاريخية منذ القديم ارتبط بالمباحث الفلسفية في بداية الأمر، ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوروبية ومسيرته التاريخية بدأت مع أفلاطون وأرسطو ولا تزال ليومنا هذا وذلك من أجل إبراز الجميل من القبيح والحسن من الرديئ في النصوص عن طريق التلقي والفهم والاستيعاب، ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون والأدب والموسيقى والرسم والمسرح والنحت "فالجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي، ولها أصولها المتنوعة ولها حرفياتها، التقنية الخاصة... غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب، لا بد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون، يندرج النظر الجمالي في سياقها، كما يندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة وقضايا الانسان ونشاطاته"⁽¹⁾.

"فالإنسان يتحدث فنونا كالرقص والموسيقى والرسم والمسرح وهذه العلاقات نفسها هي القوانين الأساسية للإيقاع التي حدثت لبعض الباحثين إلى التأكيد على أن الإيقاع وعلاقته يشكل السمة المشتركة بين الفنون جميعا، وأن انعدامها يلغي صفة الفن الجميل"⁽²⁾.

حيث نستنتج أن كل محاولات الانسان متخصصة تكشف النقاب عن قوانين الجمال ذاتها وبهذا فإن الجمال ينتجه الفن.

(1) - ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1981، ص 20.

(2) - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 187.

2/ المفهوم الفلسفي:

لقد عرف علم الجمال رواجاً في أواسط العلوم الانسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع حيث أن العلوم الانسانية تحاول انتزاعه من العلم الفلسفي واستقلاله عنها لكن في الحقيقة لا نتحدث عن علم الجمال حتى بالفلسفة حيث أن لا حياة له بعيداً على الفلسفة.

فهو لا يتم إلا في إطار الأفكار الفلسفية فالفيلسوف هو وحده قادر على تحديد مفهوم الجمال ومن بين الفلاسفة نذكر أفلاطون، الذي أقام نظريته للجمال من خلال نظرية المحاكاة الذي أقامت عليه فلسفته حيث قسم المحاكاة إلى قسمين محاكاة حقيقية وأخرى مزيفة.

المحاكاة المزيفة هي ما تحاكي الواقع المحسوس من حيث أنها شبه مظلّل أو مخادع.

أما المحاكاة الحقيقية فهي صنعة ذلك الفنان الذي يبحث عن المثل أو الصور التي تظهر جميلة، فأفلاطون عنده مصطلح الجمال هو الصفة التي تسري في الأشياء الطبيعية والفنية، وعلى الرغم من أنه يبدو أن هناك أنواع من الجمال تلك التي تظهر في الناس والتماثيل وغيرها من الأشياء المتعينة في هذا العالم الواقعي، إلا أن هناك نوعاً واحداً من الجمال، ألا وهو الصورة الأصلية للجمال، وهو نوع لا يمكننا رؤيته بأعيننا بل نفهمه ادراكاً بالعقل وحده⁽¹⁾.

ويتضح أن الجمال بالنسبة لأفلاطون هو ادراك بالعقل وحده بعيد عن الحواس وهذه هي المحاكاة الحقيقية.

(1) - وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص 23-24.

كما أنه عرف الجمال بقوله: (إنه ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الانسان أو لم يشعر فهو مجموعة خصائص اذا توفرت في الجميل عُـد جميلا واذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا)⁽¹⁾.

ويتضح أن نسبة الجمال تتفاوت في الشيء، أي يختلف من نظرة إلى أخرى ومن وجهة نظر إلى أخرى.

كما يوجد أيضا الفيلسوف "أرسطو" الذي استطاع أن ينفصل عن أفلاطون في كثير من النقاط، إذ يختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون على أنه يجعل من العقل مقياسا للجمال ويجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن⁽²⁾.

كما أنه أول من حاول فصل القيمة الجمالية عن القيمة الاخلاقية والاجتماعية ويعارض بذلك أستاذه أفلاطون في أن الفن لا بد أن يصور كل ما هو جميل، فالمحاكاة عنده محاكاة جميلة لأي موضوع جميل أو قبيح⁽³⁾.

نستنتج أن نظرة أرسطو إلى الجمال أقرب إلى مجال الفن وذلك من نظرة أفلاطون المثالية.

3/ مفهوم الجمال عند العرب:

كما أن النظرة الجمالية عرفت رواجاً عند الغربيين وفلاسفة اليونان أيضاً، وجدت مكانها في الأدب العربي منذ القديم وإن بدت الرؤيا مختلفة عما هو موجود الآن، فلخصوصية المجتمع العربي والدين الإسلامي الأثر الكبير في تشكيل الرؤيا الجمالية العربية ، حيث أعطى الاسلاميون للجمال أهمية بالغة في حديثهم، وذلك لإبراز قيمة الجميل من حيث هو الطاقة المحركة للنفس الانسانية.

(1) - ينظر: اسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 68.

(2) - المرجع نفسه، ص 37.

(3) - وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص 29.

وفي هذا الصدد نذكر أبو حيان التوحيدي حيث أنه أول عربي وضع علم الجمال العربي، مأخوذاً عن آراء معاصريه وذلك بأسلوبه⁽¹⁾.

حيث أن أبي حيان التوحيدي يرى أن الجمال يكمن في مهارة الانسان وذلك أن الأيدي هي من تصنع الابداع وليس العقل وحده، وهذا ما عرفه أبو حيان التوحيدي حيث يرى أن الابداع يقوم على البديهة والإلهام ثم على المسؤول المثقف، وعادة ما نميز الانسان على الحيوان بالعقل، لكن أبي حيان التوحيدي فيميز الانسان بتذوق الجمال إذ يقول على لسان أستاذه أبي سليمان (إن لما في الطبيعة بقوة النفس)⁽²⁾.

كما أن الجمال هو تناسق الاشياء فيما بينها وهذا لا يكون إلا بالتذوق الفني وهذا يحتاج إلى قوة ابداعية لدى المتذوق تساعد على الحكم الصحيح وهذا لا يكون إلا بالتذوق الفني وهذا يحتاج إلى قوة ابداعية لدى المتذوق تساعد على الحكم الصحيح وهذا ما جعل أبو حيان التوحيدي يقدم شروط لهذا التذوق الجمالي، فيرى أن تذوق الجمال يخضع لعاملين أساسيين:

- اعتدال مزاج المتذوق فلا ينفر إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف.

- تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات⁽³⁾.

كما ذهب ابن طباطبا إلى أن الجمال هو (علة حسن مقبول الاعتدال كما أن علة قبيح الاضطراب)⁽⁴⁾.

(1) - وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، د ت، ص 29.

(2) - المرجع نفسه، ص 40.

(3) - المرجع نفسه، ص 41.

(4) - ابن طباطبا: عيار الشعر، تر، طه الجابري ومحمد زعلول، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، 1986، ص 15.

فيتضح أن الجميل ليس جمال المظهر بل جمال الاخلاق.

أما حازم القرطاجني يقول (ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسنهما في الأوصاف الحسنة، التناسق، المشاكلة، الاقتران، المليحة التفصيل)⁽¹⁾.

وهذا الرأي شبيه ومتقارب مع الفيلسوف أفلاطون في رؤيته للجمال وذلك حسن المظهر المتناسق هذا ما يجعله جميلاً.

كما يرجع عز الدين اسماعيل الذوق الجمالي وأحكامه إلى قواعد موضوعية عامة هي النظام والتناسق والانسجام⁽²⁾.

وبالرغم من اختلافات الآراء الفلسفية في تحديد الخصائص الجوهرية للجمال إلا أنها لا تختلف عن كونها علاقات مجسدة لقوانين الايقاع، فالنظام والتناسب والتوافق، هي أسس جمالية ناظمة للحركة الايقاعية.

كما أن المسلمين لهم نظرة خاصة في مجال الفن والجمال، وذلك أن المسلمين لهم تأثير كبير بالشرع وطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية قبل الإسلام فالعرب على ثقافات وفنون الشعوب المجاورة تأثروا بها لأنهم ابتعدوا عن التصوير مثل النحت وذلك بعد الإسلام لأنه يذكر بعبادة التماثيل، التي كانت موجودة في الجاهلية، كما ذكر في الحديث النبوي أن أشد الناس عذاباً يوم القيامة هم المصورون.

وهذا ما أدى إلى اختلاف الفقهاء حول التصوير، إلا أن علماء الدين المعاصرون فقد أباحوا التصوير لهدف علمي أو الفني.

(1) - القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1986، ص 66 .

(2) - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 85.

كما تميز المسلمون بالعقل وذلك في حكمهم على الفن ويتمثل ذلك عند أبو حامد الغزالي، في اعتبار أن تذوق الجمال يكون بالحواس اذا كان بادية في الاشكال والعلاقة فيما بينهما، ويمكن تذوق الجمال بحاسة القلب إذا ارتبط بالقيم الأخلاقية والفضائل والوجدانيات وكذلك يمكن ادراكه بالعقل اذا ولدت المدركات لذة عقلية تدفعنا إلى استعمال القياس والتقويم⁽¹⁾.

(1) - بسام زكرانة: المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، الأردن، د ط، 1993، ص25.

الفصل الأول

ماهية المكان

- 1/ مفهوم المكان
- 2/ أهمية المكان
- 3/ انواع المكان
- 4/ مفهوم الفضاء
- 5/ انواع الفضاء
- 6/ الفرق بين الفضاء والمكان