الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

جمالية الألم في رواية حذاء إسباني لمحمد عيسى المؤدب

مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

بوالواجد أمال

إشراف الأستاذة:

د/ ليلى بوعكاز

أعضاء اللجنة المناقشة:

الأستاذ: أمينة بوئيل	جامعة محمد الصديق بن يحي	رئيســــــــا
الأستاذ: ليلى بوعكاز	جامعة محمد الصديق بن يحي	مشرفا ومقررا
الأستاذ: خالد بن عمير	جامعة محمد الصديق بن يحي	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442- 1443 هـ/ 2021-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

جمالية الألم في رواية حذاء إسباني لمحمد عيسى المؤدب

مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

بوالواجد أمال

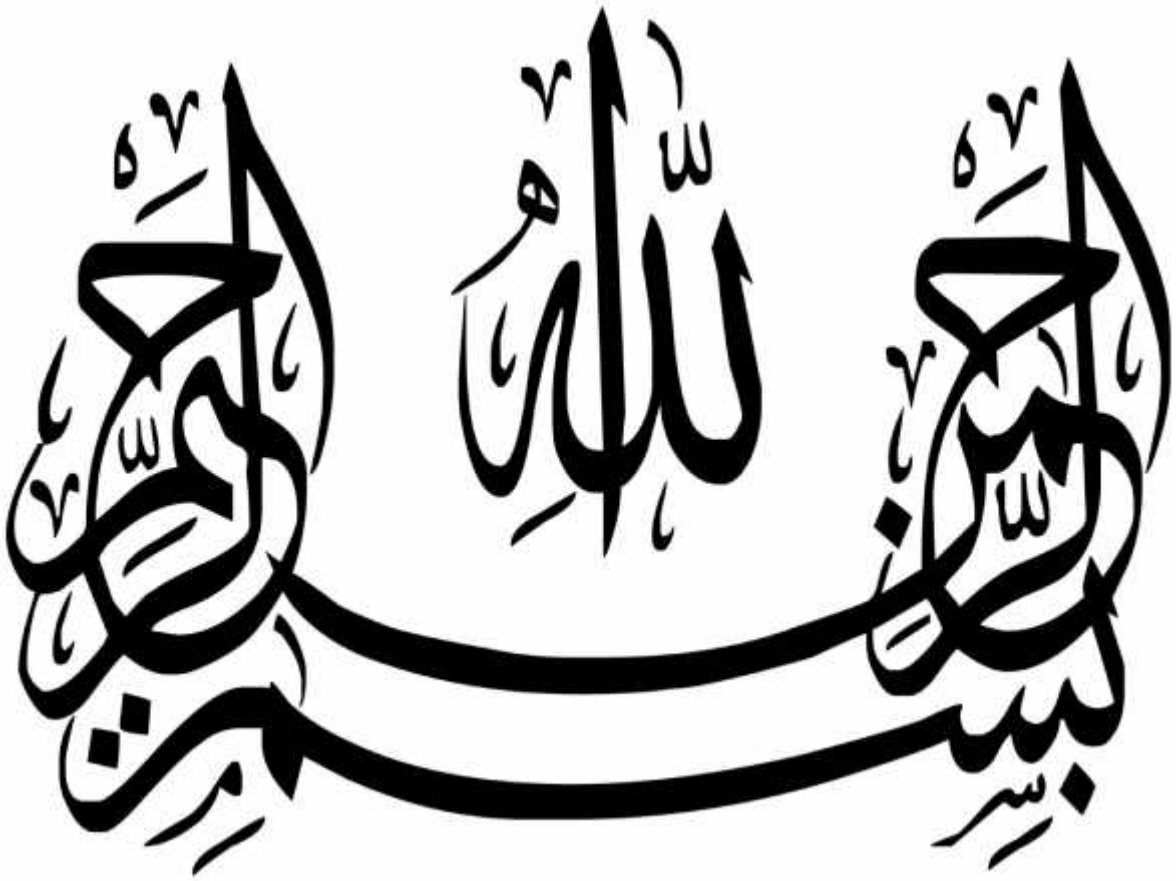
إشراف الأستاذة:

د/ ليلى بوعكاز

أعضاء اللجنة المناقشة:

الأستاذ: محمد زنور	جامعة محمد الصديق بن يحي	رئيســــــــا
الأستاذ: ليلى بوعكاز	جامعة محمد الصديق بن يحي	مشرفا ومقررا
الأستاذ: خالد بن عميور	جامعة محمد الصديق بن يحي	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442- 1443 هـ/ 2021-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أتقدم بالشكر الجزيل

إلى الذي له الفضل والمنة في ...كل نجاح وفقنا فيه...

إلى الذي علمنا ما لم نكن نعلم ...إلى الذي ملأ الوجود نوره فما لنا من نوره سواه....الله عز وجل

واقتداء بقول الحبيب محمد عليه خير الصلاة والسلام

"...ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه به، فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه"

والشكر موصول للأستاذة المشرفة: "ليلى بوعكاز"

ومن بعد يطيب لنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في مساعدتنا على إنجاز هذا العمل.

أمـــل

مقدمة

مقدمة:

الرؤية الجمالية تصوير فني، ومرآة تمثيلية للحياة المعيشية بتناقضاتها وتصور معاناة الناس داخل المجتمع والنص الروائي لا يظهر في أحسن وجهه إلا إذا توفر له الشكل الفني، حيث يمنح الراوي صورة للواقع بالقيمة الجمالية ليخلق عملا إبداعيا متكاملا.

فالنص الروائي منذ ظهوره يتميز بعدة مزايا من بينها معالجة المشاكل الاجتماعية والنفسية، بحيث تصبح الرواية تعالج مشكلة من مشكلات الواقع من معاناة وآلام يعيشها الإنسان في قالب سردي، والتجربة العربية التونسية في الرواية من أهم التجارب التي حاولت المساس بالدائرة الاجتماعية ومشاكلها المعيشية من خلال التجسيد الحقيقي لمعاناة الفرد في المجتمع، ومن هؤلاء التجارب أذكر الكاتب التونسي "محمد عيسى المؤدب" صاحب القلم المتميز في روايته "حذاء إسباني"، والذي انبرى قلمها لتعرية ووصف الألم الذي يعيشه الإنسان جراء الفقد والغربة والنفي، وذلك من خلال سرد الراوي لسيرة وحياة الضابط الإسباني "مانويل قريقوري".

وقد اخترت هذه الرواية كموضوع للبحث لدراسة جمالية الألم فيها، لأن الكاتب يركز على الجوانب النفسية للبطل ، وتحوي على كثير من الألم الذي عاشه الضابط "مانويل" في حياته، وذلك بإظهار المعاناة التي عاشها في بلده إسبانيا إبان الحرب مع نظام فرانكو وهجرته نحو تونس، فنسج روايته بخيوط الألم، بالسعي إلى التأريخ والاستفادة التأملية لوقائع تجربة فريدة واستثنائية، لأن الألم الروائي قيمة جمالية متعلقة ببلاغة السرد.

ومن هنا جاءت الدلالة في دراستي هذه المعنونة بـ:"جمالية الألم في رواية حذاء إسباني لـ: محمد عيسى المؤدب"، التركيز على تمثلات الألم وأشكاله في الرواية ساعية للإجابة عن جملة من الاستفسارات والتساؤلات أهمها : ما هي الجمالية؟ كيف تجسّد الألم كجمالية في الرواية؟ ما هي تجليات ومظاهر الألم وتأثيره النفسي والاجتماعي على ذات البطل؟ ومع نوع الصفة الجمالية التي جسدها الألم في الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات المطروحة بغية الوصول إلى الاستقراء النص السردي الروائي، ويعود السبب في تفضيلي لأعمال الكاتب محمد عيسى المؤدب بالتحديد روايته حذاء إسباني لأنها تعالج قضية مختلفة وهي سمة الألم التي باتت مكونا رئيسيا في أي نص روائي، ويعود السبب في اختياري لهذا الموضوع إلى نقص الساحة الأدبية من بحث أكاديمي يتعلق بموضوع الألم في الأعمال الأدبية والروائية.

اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي والموضوعي كونه مناسبا لهذه الظاهرة، فموضوع الألم قيمة أخلاقية، حيث اتبعت خطة ممنهجة تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، تناولت في المدخل مقاربات اصطلاحية في علم الجمال.

أما الفصل الأول فقد جاء موسوما بـ: الرواية والألم "المفهوم والنشأة"، أدرجت تحته ثمانية عناوين رئيسية، تطرقت فيها إلى ماهية الرواية لغة واصطلاحا، ونشأة الرواية عند الغرب والعرب، الرواية التونسية النشأة والتأسيس، وعرّفت الألم لغة واصطلاحا، والألم في الفلسفة، وعلم النفس، ومظاهر الألم في الكتابات السردية في المغرب العربي.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان التمثلات الجمالية للألم في الرواية، وأدرجت تحته سبعة عناوين رئيسية، استهل بقراءة في العنوان (العتبات) ، الشخصية الروائية والألم، الألم والبناء المكاني في الرواية، أشكال ومظاهر ألم الفقدان (فقدان الحبيبة)، جمالية الألم في الرواية ، سابعا سوداوية المشهد الاجتماعي في الرواية.

تضم الخاتمة أهم الاستنتاجات والنتائج التي توصلت إليها في هذا البحث وقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها، وملحق قدمت فيه السيرة الذاتية للكاتب محمد عيسى المؤدب وملخص الرواية .

أثناء بحثي اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع كانت عونا لي وسند اتكأت عليها في إثراء زادي المعرفي أذكر منها :

- الفن والجمال لـ"علي شلق"،

- الألم النفسي والعضوي لـ ".عادل صادق"،

وكذلك الأسس الجمالية لعز الدين إسماعيل .

وهذا البحث كغيره من البحوث الأكاديمية لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تواجه أي طالب وباحث علم أثناء بحثه وعمله، أبرزها نقص المصادر والمراجع حول هذا الموضوع، صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها بالإضافة إلى نقص في المادة التي تناولت موضوع الألم.

في الختام أتوجه بالشكر والامتنان الخالص لمشرفتي الدكتورة الفاضلة "بوعكاز ليلى" التي كانت لي نعم السند، وشكري موصول إلى لجنة المناقشة التي ستنير هذا البحث بتقويم أخطائي، وما توفيقي في هذا العمل إلا بفضل الله سبحانه وتعالى ، أسأله دوام السداد والتوفيق.

مدخل: مقاربات اصطلاحية في علم الجمال

1: مفهوم علم الجمال

–لغة

–اصطلاحا

2: الجمال في الفكر الفلسفي الغربي

3: مفهوم الجمال عند العرب

4: مقاربة المصطلح بين الجمال والجمالية

5: الأدب وتعالقات علم الجمال

1: مفهوم علم الجمال

1– 1– علم الجمال:

أ– لغة:

إن البحث في مفهوم الجمال، يسبب مشكلة تعدد المواقف والآراء، وتراكم النظريات باختلاف أصحابها وتباين مفاهيم الفكرية، لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل لمصطلح الجمال.

وقبل الخوض في الدلالة الاصطلاحية للجمال من البحث في مدلوله اللغوي.

فقد ورد في لسان العرب ما يلي: «الجمال مصدر جميل والفعل جمل والجمال هو الحسن والبهاء».[1]

أي أن ابن منظور أورد الجمال في أنه الشيء الحسن والفعل الجيد فالجمال هو كل ما تستحسنه النفس وتميل إليه من زينة ومنظر جذاب.

وإذا ما عدنا إلى المصطلح في كتاب أساس البلاغة للزمخشري في مادة ج م ل «فلن يعمل، بالمداراة والمجاملة، وعليك بالمدارات والمجاملة مع الناس»[2] قال ابن الأثير: «الجمال يقع على الصور والمعاني».

أما القرآن الكريم، فقد وردت فيه لفظة الجمال في عدة آيات في قوله تعالى: ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾[3].

وقوله تعالى أيضا مخاطبا بنيه الكريم ﴿ **فاصفح الصّفح الجميل** ﴾.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 2، دار صادر بيروت،مادة (جمل) (د ط)، (د ت)، ص 208.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 148.

[3] سورة النحل، الآية 6.

[4] سورة الحجر، الآية 85.

كما وردت لفظة الجمال في سورة يوسف قوله عز وجل: ﴿ **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ** ١٨ ﴾.[1]

كما أن هناك لفظة الجمال في حديث حبيب الله صلى الله عليه وسلم في قوله: «إنَّ الله جميل يحب الجمال».[2]

ب– اصطلاحا:

إنه من الأمر اليسير بأن نصف فعلا أو شيئا بالجمال، لكن من الصعب أن نستوفيه بتعريف جامع مانع، لأن الآراء حوله متباينة ومتعددة ومع ذلك فإن كل البشر جميعا جلبوا على حب الجمال، لأنه يعطي للحياة هدف في الحياة.

وهذا ما ورد في القول: «الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل في إدراكنا عن إياه، إنه في تطور يختلف من شخص لآخر، ومن لحظة إلى أخرى، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء، والجمال غير الحقيقة....، الجمال غير الخير والفضيلة والصواب».[3]

يتجلى هنا أن الجمال صفة في الأشياء بطريقة متباينة ومتفاوتة، حيث أنه في حركة دائمة غير ثابتة، لأنه ذلك الشيء المحسوس وأن الجمال في حال تطور نحو الأفضل لأنه يهدف إلى الكمال وهذا ما أكده قول عباس محمود العقاد بقوله: «إن الأنواع تتقدم وتحمل ولا تبقى على حال واحدة».[4]

---

[1] سورة يوسف، الآية 18.

[2] البيدقي: أبو بكر أحمد بن الحسن، تحقيق محمد السعيد بسيوني زغلول شعب الإيمان، بيروت، دار الكتاب العلمية، ط 1، 1410 هـ، ، ج 5، ص 163.

[3] علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1984، ص 49.

[4] عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ميدا، (د ط)، 1983، ص 46.

أي أن الجمال هو فطرة في البشر ويمتازون بها دون المخلوقات الأخرى لأن الإنسان له القدرة على تذوق الجمال والشعور به، وهو شعور ينبعث في النفوس كل لحظة، عن طريق تأملنا للأشياء وهو شعور مرن غير ثابت ، أما بالنسبة لتسمية الجمال علم، هو "باومغَارْين Pawmeguarine" وذلك سنة 1750، ويعرف الجمال بقوله: «العلم المتعلق بدراسة الحس والوجدان، وهو لفظ يشير إلى إدراك موضوعات طريفة والتطلع إليها، فليس في وسعنا أن تقدر القيمة التي يملكها عمل فني في ذاته إلا إذا أدركناه بطريقة استطيقية».[1]

ويتضح من هذا القول أنه يعتبر أن الجمال يكون في الأشياء الغامضة كما أن الجمالية عنده تقوم بأساسها على الجانب الحسي الوجداني. وأن الإنسان هو الذي يميز الجمال فقط ويقوم بترتيب تلك التصورات التي تصف حالته الشعورية.

وهذا ما أكده "بول فاليري، Paul valiry" لعلم الجمال في قوله: «علم الجمال هو علم الحساسية...في الوقت الحاضر علم الجمال هو كل تفكير فلسفي في الفن».والموقف الاستطيقي هو «انتباه وتأمل متعاطف ومنه عن الغرض لأي موضوع للوعي على الإطلاق».[2]

فقد ربط "فاليري" بين الجمال والفن والفلسفة، فالجمال هو الاستطيقية حيث يتأمل الإنسان في الأشياء منزها عن أغراضها، ونعني بلفظة الغرض أننا لا ننظر إلى الموضع اهتمام بأي غرض خارجي، قد يفيد هذا الموضوع في تحقيقه، فنحن لا نحاول الاستفادة من الموضع، سوى غرض ممارسة التجربة الجمالية.

إضافة إلى ذلك نجد "هربرت إدوارد ريد، Herbert Edward Read" يحدد مصطلح علم الجمال على أساس حسي في قوله: «وحدة للعلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا».[3]

---

[1] ياسمين نزية، أبو شيغة، عدلي محمد عبد الهادي، دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

ونجد "هربرت" يحدد الجمال من قوله عن طريق الحواس، فما نراه جميل فهو جميل، وما نراه قبيح فهو قبيح، وأن الجمال يتضح في قوله يختلف باختلاف العلاقات وقد ربطه بالفن في الأشياء المشكلة.

2- الجمال في الفكر الفلسفي الغربي:

إن التغير والتلون الذي يعرفه الجمال من شانه أن يجعل تعريف الجمال محور اهتمام ومركز اختلاف منذ القدم، خاصة لدى الفلاسفة، فقد تغير مفهوم الجمال عبر العصور.

ونجد في هذا الصدد قول "ماوزر، Mawser": «الأسلوب الفني المرهون المحكم للصور، التي رسمت في العصر الحجري القديم، هو شاهد على أن هذه أعمال لم يقم بها هواة، وإنما قام بها أخصائيون مدربون قضوا أوقات غير قصيرة من حياتهم يتقنون فنهم ويمارسونه».[1]

وقوله يدل على أن بداية الفن كانت في العصر الحجري، ولكون الإنسان وما فطر عليه من حب التنظيم وتصغيره لعقله المدرك، فقد أدرك الفن القديم أهميته النمط في الإبداع الفني الذي يعد رفعا للإنسان وتحقيقا للجمال.

أما "أفلاطون، Aflatoun" فيعرف الجمال: «ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشهر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عد جميلا وإذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد».[2]

فمن هنا نرى أن "أفلاطون" يربط الجمال بالموضوعية، فهو ظاهرة لها وجودها، سواء أحس بها البشر أم لا فهو هنا يخضع الفن للمثالية ويبعده عن العقل.

---

[1] بابي، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ترجمة: زكرياء إبراهيم، دار مصر للطباعة، 1996، ص 13.

[2] راوية عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، دار مصر للطباعة، 1996، ص 13.

أما »"أرسطو، Aristo" فقد اختلف في مفهوم الجمال من أستاذه "أفلاطون" حيث جعل "أرسطو" العقل مقياسا للجمال ويجعل من الجمال مبدءا منظما في الفن وهذا ما عبر عنه في قوله: «كل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين، وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصور تقع عليه العين أو يجلوه له الفكر أو يصوره له خياله، وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع فالجميل والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة يمكن إن تمد أهل الفن بموضوعاتهم، حتى يكون هناك جمال الجمال أو جمال القبيح فيغدوا الجميل أجمل مما هو والقبيح أشد إثارة واشمئزاز».[1]

يتضح مما قاله "أرسطو" أن الفن هو محاكاة لمثال موجود في الطبيعة ولكن هذه المحاكاة لست نقلا حرفيا، بل الفنان المبدع دو الحس الجمالي ويتم النقص الموجود في الطبيعة بفضل فطرته وعبقريته.

وهنا يتجلى بشكل واضح اختلاف "أرسطو" عن أستاذه "أفلاطون" عندما أعطى الفرصة للمبدع في أن الجمال ليس في الشيء بل في طريقة تصويره وإبداعه.

كما يعرف "أرسطو" الجمال بأنه: «التناسق التكويني وإن العالم يبتدي في أحلى مظاهره فهو لا يفي برؤيته الناس كما في الواقع، بل كما يجب أن يكونوا عليه».[2]

ويتضح من هذا القول أن "أرسطو" يصف الجمال بأنه ذلك النظام أو بينة الأشياء في الوجود، فالجمال ليس كما نرى الناس والأفعال بل كما يجب أن يظهروا عليه.

---

[1] جوزيف الهاشم، المفيد في الأدب العربي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ج 1، 1966، ص 11.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ط 3، 1974، ص 36.

أما الفيلسوف "كانط، kant" (1724- 1804) عن رؤيته في تعريف الجمال تغيرا مثاليا متعاليا متأثرا بأداء "أفلاطون" فقال: «هو انبساط مجرد عن الغرض- هو عمومية من دون مدرك عقلي هو غائبة دون غاية، هو ضرورة ذاتية».[1]

فرؤية "أفلاطون" هنا في الجمال تكمن في المجرد عن الغائبة أي بعيدة عن غرض المنفعة. فالشيء الجميل عند "كانط" يثير فينا إحساسا متعاليا دون غاية أو غرض.

إضافة للفيلسوف "شارل لالو، Charl lalo": (1877- 1959) إلى وصف الجمال «اعتبار العاطفة وحدها عضوا للجمال هو حكم مناضيق الأفق».[2]

ذلك يعني أن القول بالعاطفة وحدها في تجسيد الجمال يعني إقصاء لوجود العقل في حيز الجمال، فلو كان الأمر كذلك لكانت جميع المخلوقات ومنها الحيوانات، ضمن دائرة الوعي الجمالي وإدراك الجميل، وهذا مرفوض لباحثي علم الجمال.

وعند وقوفنا على مصطلح الجمال وعلم الجمال لدى هؤلاء الفلاسفة نجد فكر "أفلاطون" فقد تميزت نزعته الجمالية بالهجوم على الجانب العاطفي والحسي والنزوع نحو الجانب الأخلاقي عكس "أرسطو" الذي ربط الجمال بالعقل، والجمال ليس ما تراه العين بل ما يستطيع المبدع الوصول إليه ليأتي بعده "كانط" ومن معه من فلاسفة الذين يرون أن الجمال هو كل ما ابتعد عن تحقيق المنفعة وتوليد الإحساس.

إن الباحث في هذا المفهوم، سيجد- وهذا طبيعي- مختلف التعاريف للجمال عند مختلف المفكرين، في مختلف العصور والأمكنة، فكل هذه التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في

---

[1] سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجمعة الافتراضية السورية، (د ط)، 2000، ص 4.

[2] المرجع نفسه، ص 4.

وضع مفهوم للجمال، حيث من المألوف أن يتباين البشر في فهم الأشياء، فكثرة هذه التعريفات مؤداها إلى اختلاف الناس في نظرتهم للجمال مثل هؤلاء الفلاسفة.

الجمال في رأي "هيجل، Highel":

لقد اعتبر "كانط" أن الحكم على الجمال هو حكم ذاتي ويختلف باختلاف وجهات النظر والإبداع لدى الأشخاص، باعتبار أن مصدر الجمال يكون فنيا في قوله: «هو الفكرة التي تعبر عن الوحدة المباشرة بين الذات والموضوع، وهذا الجمال لا يتحقق في أقصى درجاته إلا في الجمال الفني، لأنه ينبع من الروح والإنسان».[1]

فهنا نجد أن "هيجل" قد ربط الجمال بالفتن التي تتجسد في روح الإنسان وداخله من خلال قدرته على تذوق الأشياء فنيا فمحتوى الفكرة عند "هيجل" ليس سوى الفكرة، أما صورته فتكمن في تصويرها المحسوس والخيالي.

3- مفهوم الجمال عند العرب:

إن العرب كغيرهم من الأمم، فقد عرفوا الجمال واهتموا به، كما شكلوا فكرا فلسفيا حول ماهيته وقد عرضها كثير منهم في كتاباتهم مثل:

أ-"أبو عثمان بن بحر بن عمرو الجاحظ":

فأول ما اهتم به الجاحظ هو مقاييس الجمال، كالرسم والشعر بقوله «مصطلح التصوير عند الجاحظ بقدر ما يشير إلى أن الشاعر يستعين في صناعته بواسطة أو بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديما حيا، مما يجعله نظيرا للرسام».[2]

---

[1] ياسمين نزيه أبو شيخة، عدلي محمد عبد الهادي، علم الجمال، ص 23.

[2] كلود غبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مؤسسة مجد الجاهلية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 2010، ص 14.

"فالجاحظ" بحث في وسائل الجمال وطريقة تصويرها، وماهية الواسطة التي يتشكل عن طريقها الجمال، لأن الشاعر في تأثيره عن الآخرين يبين للمتلقي أن يصور الأشياء في أشكال حية مما يجعل الشاعر والرسام في كفة واحدة.

ب–أما "أبي نصر الفرابي":

يتصور "الفرابي" أن الجمال هو اكتمال عناصر الشيء فمتى اكتملت عناصر وخواص الشيء كان في غاية الجمال والبهاء حيث يقول "الفرابي": «الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوحد وجوده الأفضل ويبتلغ استكماله الأخير».[1]

يرى "الفرابي" أن الجمال هو أن يكون متناسق العناصر حيث كون مكتملة لتحقيق الجمال الحقيقي، فالجمال هو الكمال وهذا ما يؤكده بقوله: «إن الإنسان يستفد الجمال عند الناس والكرامة والجلال والتعظيم في اقتناء الأشياء المعدنية والحجرية ولا الجمال الجسمي ولا الجمال النفساني سوى لوضع الاعتبار فقط وإن لها ألوان يعجبون بها ويستحسنون منظرها فقط وإنما القليلة الوجود».[2]

و"الفرابي" يحد الجمال بمثال (الأشياء المعدنية...) لأنها تدل على الجمال الذي يعد شيئا بهيا مكملا وليس جوهريا في داخل الشيء لأن الجمال الجسماني والنفساني صفة من الصفات الجوهرية داخل النفس الإنسانية وهو هنا يقول جسماني ونفساني، ويؤكد أن الجمال يكمن في الشكل والمضمون.

---

[1] أنهار محمد عوض الله أنصار الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، 2003، ص 345.

[2] المرجع نفسه، ص 346.

وهذا ما يؤكده "عز الدين إسماعيل" «إن الإحساس الجمالي البحث هو الذي يجعل الفن أو الجمال موضوعيا، وتتحكم فيه قوانين مطلقة وهو بذلك يستبعد أية غاية خارجية، فالفن من حيث هو فن مستقل عن المنفعة وعن الأخلاق على السواء، كما هو مستقل أيضا عن كل قيمة عملية».[1]

بمعنى ذلك أن الجمال هو الإحساس الذي يجعل الجمال موضوعيا فتذوق الجمال هو الرا الذي يحس به الإنسان دونما تكون له مصلحة مادية أو معنوية، بحيث أن الجمال فن مستقل عن أي منفعة مادية أو ذاتية، كتصوير أصيل للجمال الحر، ومن هنا يكون إحساسنا بالجمال بلا سبب ولا مصلحة.

وما نقف عنده من خلال هذه التعريفات والآراء لماهية الجمال خلاصة القول أن الجمال يختص بما هو حسن مليح ورائع، كما لا يقتصر على الإبداع والرونق فقط، وإنما تتجه صفة الجمال إلى أوسع الآفاق حيث لا تحده حدود ولا تحكمه قوانين.

4- مقاربة المصطلح بين الجمال والجمالية:

يبدو من خلال تعريفات الجمال، أن مفهومه واسع، فهو يفيد في معناه الواسع محبة الجمال في الفنون والطبيعة بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوي في الواقع وعلى الخصوص في الأدب فقد ورد في تعريف الجمال: «الجمال هو القيمة الحقيقية للنص فهو سعي القارئ للحصول عليه بعيدا عن الإيديولوجية والأفكار التي تحمله والخلفيات التي يستند إليها والأهداف المرجوة من تسليمها بأن أي نص أدبي أو عمل فني حتى الذي سير أصحابه على أنه لا يحتمل إلا الغاية النفسية والجمالية فقد لا يخلو من فكرة ما أو طرح معين أو هدف محدد».[2]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، 1974، ص 126.

[2] محمد الصالح خرفي، بين ضفتين. دراسات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005، ص 10.

وما نستنطقه من هذا القول أن الجمال ظاهرة في الأشياء بدرجات متفاوتة، فهذا الأخير تغيير دائم ومستمر، فالجمال يتغير لأنه شيء شعوري حسي لأن النصوص الأدبية لا تكاد تخلوا من المزايا الفنية والجمالية.

ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون مثل الرسم والموسيقى والأدب فالجمالية.

فمن ذلك مثلا ما يقدمه لنا معجم "لالاند، Lalande" الفلسفي قائلا: «الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح».[1]

ومعنى هذا متذوق الجمال لا بد أن يكون له القدرة على تمييز الجيد من السيئ، والحسن من القبيح والقدرة على التذوق الفني من أجل كشف أغوار حقيقة النصوص، وانعكاساتها على المتلقي والدارس الباحث.

إذن فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال.[2]

بل يبدو أن للجمالية استشراقا منطقيا، ذلك لأن هناك فنونا وأشياء جميلة كثيرة ومتنوعة، يتطلع الأدب عن طريق الجمالية إلى الالتحاق بها كما «تعتبر الجمالية خالصة لا تخدم غرضا تعليميا أو أخلاقيا أو اجتماعيا وإنما الغاية منها الإندهاش».[3]

ونستشف من هذا المنظور أن الجمالية لا تتعدى فيما يطهر القول بأن الجمالية تتمركز حول ثلاثة أشياء النظرة للواقع كما أنها اتجاه علمي في الأدب ومختلف الفنون وهي أيضا دراسة للخبرة الجمالية التأملية الفلسفية.

---

[1] مصطفى ناصف، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 2009، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] صبري حافظ، الجمالية كفن، مجلة الفكر العربي، عدد: 25 فبراية 1982، ص 38.

ومن هذا فإن الجمالية هي «البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي، لها أصولها المتنوعة، ولها حرفتها الفنية الخاصة (...) غير أن البحث العقلي في قضايا الفنن والأدب لا بد أن يرقى إلى مستوى الجمالية حتى يصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون».[1]

إذن فالجمالية خاضعة لمعايير البحث العقلي، لأجل تقديم فنون مختلفة، لها أساسيتها الجمالية والفنية التي تعدها علم الجمال ولا يمكننا دراسة علم الجمال إلى من خلال الخضوع للتجارب الشخصية لأن: الجمالية ترادف الفن والجميل عند الباحثين والدارسين.

ومن هذا فإن الجمالية «تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة ملامسة شغاف الجميل في فن النص، لأجل تذوق يكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الفرد والباحث أو الأفراد الآخرين المتذوقين».[2]

وفي الأخير نصل إلى أن الجمالية منهج تحليل عام، أو رؤية إبداعية نقدية، تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية، يستعمله الدارسون والنقاد في دراساتهم المختلفة النقدية الأدبية والفنية، باكتشاف أغوار النصوص الأدبية والوصول إلى مواطن الجمال فيها، فكل نص فني أو عمل أدبي مكتمل تشكله عناصر بنائية متعددة من لغة وأسلوب، وشكل ومضمون... وغيرها والتي تسند أواصله وتكسبه ماهيته الفنية، لتكون مهمة الناقد هنا، البحث عن تلك الخصائص النوعية التي تميز النص الأدبي عن نص آخر، وتجعل منه نصا جماليا يحقق المتعة الجمالية للقراء، ذلك أن كل متلقي ومهما كانت قدرته لابد أن يلمس ملامح الجمال في نص من النصوص التي يستطيع أن يصل إلى تذوق لذته، فالدارسون وإن لم يذكروا مصطلح الجمال في النصوص فقد داروا حوله وألموا به.

---

[1] محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، مرجع سابق، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

5- الأدب وتعالقات علم الجمال:

قبل أن يصبح لعم الجمال فرعا من فروع المعرفة مضت أكثر من 1500 سنة اهتمت خلالها الفلسفة ونظرية الأدب بمعالجة المسائل الجمالية، فطريقة علم الجمال متعلقة بالأساس الإيديولوجي ومنهجية الفلسفة لمعطيات العصر، حيث أدرك جل الفلاسفة أمثال "هيجل" و"أرسطو" هذه العلاقة إضافة إلى ذلك الكتاب من خلال أعمالهم الأدبية والخبرات التي يتميزون بها أمثال "ديدرو تولستوي،Tolstoy .[1]

فموضوع الجمال هو الجميل، سواء كان مشهدا من الطبيعة أم صورة فنية، أم نصا أدبيا (كالرواية، الشعر) بينما الأدب يهدف لإيصال الفكرة، لأن الأدب يلعب كأحد أشكال الوعي الاجتماعي المتميزة دورا هاما في تطور الشعوب، وبلورة الوعي الحضاري لدى الجماهير فالأدب له «وظيفة جمالية باعتباره قيمة فنية مضافة للحياة تساهم في إعادة صياغتها وإنتاجها جماليا».[2]

فالفن والأدب بصورهما المختلفة مرآة تعكس خلفيات الذات ومشاعرها، فتأمل الفن شبيه بتلك التموجات البديعية الرائعة على صفحة الماء، فالفن هو رسالة الكاتب إلى المتلقي المتأمل، تزداد رونقا وتتنوع زواياها الجمالية بكثرة التأمل والحس والتذوق الدقيق، فالأدب هو «صياغة كيفية لتجربة بشرية».[3]

وهذا يوضح أن الصلة بين الفن والأدب وثيقة كونه يتكون من فني الشعر والنثر وبين الجمال فمن غاية الفن وهدفه تحقيق الجمال لأن الجمال لا ستغني عن الفن كميدان من ميادينه الفسيحة.

---

[1] عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1985، ص 111، ص 112.

[2] مصطفى ناصف، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص 69.

وجل النظريات ترى أن الأدب يجب أن يتحرر من أي قيمة يمكن أن يحتويها الكلام، إلا قيمة الجمال، وألا ينظر فيه إلى معايير خلقية أو قيم نفعية، فمهمة الأدب هي تحت الجمال، من أجل إحداث السرور في النفس.

يقول على "جواد الطاهر": «لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع، هي شكلي فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي، على الجانب الشكلي الخارجي وتقليل أهمية المحتوى وهنا تبرز إحدى الخصائص المميزة للإستيطيقا، وهي الشكر للقيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية، والخلقية والدينية للعمل الأدبي».[1]

فالملاحظ إذن: أن الجمالية تهتم بالجانب الشكلي في العمل الأدبي وتصب اهتمامها عليه، وتلغي كل ما ليس له علاقة بالإبداع الفني لذاته، فهي لا تهتم بمحتوى الإبداع الأدبي، بل تهتم بالنص نفسه، لأنه نشاط وإبداع نفسي.

والجمالية منهج كغيره من المناهج التي تتناول الإبداع الأدبي أو غيره من الإبداعات الفنية، وتدرسها من عدة جهات كالمنهج التاريخي أو النفسي وغيرها من المناهج وبالتالي تمكن أن تعد المنهجية «منهجا تحليليا نقديا لدراسة البنية اللغوية والأسلوبية، وما تؤسسه من دلائل ووظائف وأهداف لأن النص الإبداعي أيا كان جنسه يؤكد خصائصه باتجاهين، الشكل والمضمون ولا فضل بينهما... مما يحقق للنص صورته الإيجابية الفعالة ومن ثم يجسد حقيقة الجمال بكل خصائصها الدلالية».[2]

فالمنهج الجمالي مع اهتمامه بالشكل يدرس الأسلوب واللغة. إضافة للاهتمام بالمضمون داخل الإبداع الأدبي لأن صورته الكاملة تكون بتضافر الشكل والمضمون، دون إهمال أي عنصر يشكل النص الأدبي

---

[1] كرمي رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار العرب للنشر، (د ط)، (د ت)، ص 66.

[2] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 19.

(الأسلوب، الخيال، الأحداث) فتكون الجمالية منهجا نقديا «تلبي الحاجات الجمالية للروح والنفس والعقل، ونتيجة نحو الموضوع المعرفي والفني والأدبي المتكامل، وسبيله النفاذ من الحواس إلى العقل».[1]

وهنا تظهر الجمالية منهجا متكاملا هدفه إبراز وإظهار الحاجات الجمالية للذات والعقل، ونصب اهتماماها بالإبداع الأدبي والفني والمعرفي، فهي تنطلق من الحواس إلى العقل ومن الفرد إلى المجتمع، لأن «الجميل إنما هو تجلي الروح والأفكار في الأشياء والظواهر... والجميل في الفن والأدب والبلاغة هو نهاية المطاف».[2]

فالكاتب المبدع يعمل على تضمين القيمة الجمالية في إبداعه وذلك هو هدفه، فهو يهدف بإبداعه إلى الوصول لمنزلة الجميل.

فقد نادت نظرية (الفن للفن) التي نادت بمقولتها الشهيرة: «أن الأديب يسعى لخلق صيغ مالية لذاتها إشباعا لحاسة فطرية في النفس وهي حاسة الجمال ونظرية الصياغة التي نادى بها أصحاب المذهب الرومانسي، وهي النظرية التي انتهت بالفن للفن».[3]

فرواد هذه النظرية لا يحملون الأدب همومهم، ولا مشاكل الواقع، فعم يرون أن الإبداع الفني الأدبي يتم لإرضاء وتلبية حاجات جمالية، فطرية في الروح أي التمتع بالأدب لذاته ليس غير.

ولعل سر الجمال في الأدب، ما يقدمه الكاتب أو الأديب من ذاته وإنسانيته وروحه لعمله الفني، فيكونه في أجمل حلة وإلا أصبح جمالا شكليا فارغا، لا حيوية فيه التي تضعها شخصية الأديب على عمله الأدبي، بحيف يستطيع التعبير عن مكبوتاته بشكل جميل بحيث أن: «صناعة الجمال في شيء، جماله هو من فائدته وفائدته من

---

[1] حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية أسلوبية، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2005، ص 63.

[2] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، مرجع سابق، ص 16.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، (د ط)، 1975، ص 17.

جماله، فإذا خلى من هذه الصناعة التحق بغيره وعاد بابا من الاستعمال بعدما كان بابا من التأثير ولهذا كان الأصل في الأدب البيان والأسلوب في جميع لغات الفكر الإنساني، لأنه مذلك في طبيعة النفس الإنسانية».[1]

فالأدب هو توضيح الغرض، وفي البيان هو صناعة للجمال، فإذا خلا منهما العمل الأدبي صار عملا عاديا، لا جمال فيه ولا إمتاع لأن الأدب «ضرب من النشاط المطلوب لذاته، وجنسي يقوم على الجمال ويقوم له وينعقد من أجله».[2]

وقد شملت الجمالية الأدب بشقيه والنثر من حيث الشكل والمضمون: ففي الشعر نجد الحيل المجازية فهي من الأساليب التي تمنح الأدب قيمة جمالية وتوظف جوانب اللغة.[3]

أما في الرواية، فنجد تلك الوظيفة الجمالية للأدب القائمة على الحوار والشخصيات أو البنية السردية للرواية خاصة الخيال والعاطفة.

فنجد هنا أن الجمالية وظيفة من وظائف الأدب من حيث الشكل والمضمون سواء في الشرح أو الرواية فهي تقوم على المحسنات والسبك والشخصيات لتشكل نصا أدبيا يجذب اهتمام القراء والنقاد على مدى العصور.

فالجمالية «تختزل جميع عناصر العمل في جمالية وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية... فه تدخل ضمن تشكيلات النتاج الأدبي».

فكل عنصر من العمل الأدبي هو عنصر جمالي نسبي في الإبداع فهي تهتم بكل عنصر يشكل هذا العمل وتطيعه أهمية سواء من حيث بنية النص الداخلية أو الخارجية من ملموس أو محسوس وما اكتسبت الجمالية

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، مرجع سابق، ج 3، ص 212.
[2] مصطفى ناصف، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مرجع سابق ص 71.
[3] المرجع نفسه، ص 77.

الأعمال الأدبية منها الأعمال الروائية من حيث البنى السردية ومكونات العاطفة من (حزن وألم)[1]، وتغيرها حسب الزمكانية من خلال دراستها مخلفات التشكيلية للإنتاج الأدبي. فقد صارت تبحث في جمالية البنى السردية وجمالية المكان والزمان، إضافة لجمالية العاطفة (الفرحة الألم) كلها أصبحت مجالا للجمالية داخل العمل الروائي.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض القديم وترجمة)، دار الكتاب، لبنان، بيروت، سوشبرص، ط 1، <985، ص 62.

الفصل الأول: الرواية والألم (المفهوم والنشأة)

1- ماهية الرواية (لغة، اصطلاحا)

2- الرواية عند الغرب والعرب

3- نشأة الرواية في المغرب العربي

4- الرواية التونسية النشأة والتأسيس

5- ما هية الألم

6- الألم في الفكر الفلسفي

7- الألم في علم النفس

8- مظاهر الألم في الكتابات السردية في المغرب العربي

1- ماهية الرواية

تعد الرواية من الفنون النثرية التي أخذت حظها المزهر لدى القراء، لأنها تعبر بطريقة جمالية عن أمال وآلام هؤلاء القراء لأنها تسرد الواقع وتعبر عن الهوية والثقافية ولقد تعددت مفاهيم الرواية في المعاجم والكتب منها:

أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي: «روى الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه».[1]

وكذلك عرفها "الجوهري" بقوله: «رويت الحديث والشعر رواية... فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملة على روايته أو روايته أيضا، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل! اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها».[2]

وينظر من هذين التعريفين، أن الرواية تحمل معناها نقل الأخبار، والقول، وسرد الكلام متسلسلا، والإرواء يسقي الماء.

ب-اصطلاحا:

ليس من السهل إيجاد تعريف جامع مانع للرواية كفن نثري، وذلك سببه كون الرواية من الفنون النثرية، فير واضحة الدلالة وكل دارس باحث يعطيها مفهوما حسب فهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة العناصر، باختلاف العصور.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م، ج 3، ص 151.

[2] إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1989، ج 6، ص 10.

وقد عرفها "ميخائيل باختين، Mikhaïl Bakhtine" «إن الرواية هي فن نثري تخيل طويل –نسبيا– وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية أو غير أدبية».[1]

فالرواية حسب "باختين" هي حسن تعبيري، فهي انعكاس للواقع، ويجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض فهي تعبر عن كل شيء سواء أدبي أم شيء آخر.

ويعرفها "الطاهر وطار": «الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد من الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه».[2]

فقول "الطاهر وطار" يوضح لنا أن الرواية هي وليدة التراث العربية وليست فن نثري دخيل على الفنون الأدبية العربية.

ويعرفها الناقد الفرنسي "سانت بيف، Sainte-Beuve" بأنها «حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم».[3]

فالرواية حسب " سانت بيف" هي مجموعة التجارب والخبرات، بحيث تتسم بالإبداع الأدبي، وقد ثار هذا الفن على مختلف العصور بحيث أصبح هو ثمرة أدباء المستقبل.

---

[1] أمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط 1، 1997، ص 21.

[2] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد 2، 2002، ص 05.

[3] أحمد سيد محمد مالكوم بريديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 04.

وعموما لا يوجد مفهوم شامل لجنس الرواية، ولكن كل التعاريف والمفاهيم لدى الباحثين والدارسين تشترك في كون الرواية هي أداة تعبير عن الواقع الإنساني بكل أفراحه وأقراحه.

2- نشأة الرواية عند الغرب والعرب

إن الرواية هي نتاج كل كاتب مبدع ، سرد أحداث ووقائع روايته من مختلف المشاكل والقضايا التي قابلها وعاشها في مجتمعه، بحيث يتناول هذا الراوي إحدى تلك القضايا ومعالجتها في قالب سردي وروائي، ليقوم بنقلها إلى الآخر عن طريق النص الروائي، ورواية مختلف الوقائع والأحداث داخل عمله الأدبي، لتشكل الرواية فنا أدبيا راقيا يلجا إليه كل كاتب مبدع للتعبير عما يريد، ومن هنا برزت العديد من وجهات النظر والإختلافات حول ظهور الرواية ونشأتها كفن أدبي نثري.

أ- الرواية عند الغرب:

لقد تباينت أراء الدارسين في تحديد تاريخ ظهور الرواية، فهناك من يعيد ظهورها إلى العهد القديم، ويرى البعض الآخر بأن الرواية هي فن من فنون الآداب الغربية «ظهرت مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي، من خلال رواية "الدونكشوت ذي لامنشال" لـ "ميغال دي سرفانتس، Miguel de Cervantes" (1547-1610م) ولكن تميزها كان في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر»،[1] ولكن هناك دارسون آخرون يعتبرون أن رواية "الحمار الذهبي" لـ "أبوليوس،Apuleius" الأمازيغي أول عمل روائي في التاريخ ومن جهة ثانية هناك من يرجع ظهور الرواية إلى فرنسا وذلك في القرن الثاني عشر ميلادي، وهذا حسب مقولة

[1] حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص 07.

"أراغون، Aragon" التالية «نسب هذا الفن إلى أمتنا لدرجة جعلت تسميتها متطابقة مع تسمية لغتنا القديمة».[1]

ولذلك كان أصحاب هذا الاتجاه يرجعون الحظ الأوفر لفرنسا في احتضان هذا الفن وتجاوب الجنس البشري معه.

ورغم اختلاف آراء نشأة الرواية في العالم الغربي، فقد أصبحت الرواية فيه فنا التقت وتشاركت فيه الأفكار والتجارب والهموم، وأساليب وطرائق الكتابة، فآل ذلك إلى صبغ هذا الفن بألوان من المواضيع والقضايا، ومروره بعديد من المراحل وفترات زمنية مختلفة باختلاف العصور.

ب– الرواية عند العرب:

ظهرت الرواية في العالم العربي في عصر النهضة، إذ برزت العديد من الأعمال الروائية في هذا الفن البعض متشابه وبعض منها مختلف.

فنشأة الرواية عند العرب يعود إلى الاتصال والتأثر المباشر بالعالم الغربي، خاصة بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي وجاءت على أيدي بعض الفئة اللبنانية المثقفة والمصريين والسوريين الذين زاروا الغرب، وقاموا بترجمة أغلب الأعمال الروائية من الإنجليزية والفرنسية «ولدت الرواية العربية مزودة بإعاقة مزدوجة، فهي أثر متأخر للأدب العالمي، الذي هو صورة أخرى عن الزمن الأوروبي، الذي شاءته الإرادة المنتصرة أن يكون عالميا وهي كتابة وافرة، إلى حقل اجتماعي لم يعرض نثر المجتمع البورجوازي فتشير الولادة القيصرية في هذا الحال إلى عنصرين:

[1] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000، ص 16.

جنس أدبي حداثي وقد يفتقر إلى فضاء ثقافي أدبي ملائم له ونخبة ثقافية أيقضها التعبير فانفتحت على جديد وملتبس، وحاورته مثقلة بالفنية والاضطراب».[1]

ويتضح من هذا القول بأن فن الرواية العربية نشأت وتطورت بسبب احتكاك بنظيرتها الغربية، لأن الغرب هم الأسبق لهذا الفن حيث ارتبط في البداية بترجمة الأعمال الغربية من الإنجليزية والفرنسية للعربية، وأول عمل روائي ترجم للعربية هو «رواية روبن سون كروزو دانييل ديفوا ،Daniel Defoe" (1960م- 1731م)، وقد ترجمها "بطرس البستاني" تحت عنوان التحفة البستانية في الأصفار والكروزية، وقد نشرت هذه الرواية سنة 1835م ثم ظهرت أعمال مترجمة أخرى مثل رواية "ألكسندر دوما، Alexandre Dumas" الأدب "لكونت دي مونت كريستو، Le Comte de Monte-Cristo " وقد ترجمها "بستاردة تسيد" ونشرها في القاهرة سنة 1871م».[2]

حققت الرواية منزلة مكنتها بأن تصل إلى العالمية، ونجد العديد من الروائيين العرب قد حصلوا على جوائز مهمة وعالمية، وتعتبر مصر رائدة في هذا الفن، وذلك عند ظهور أول رواية في تاريخ الأدب المصري والعربي، وهي رواية زينب "لمحمد حسين هيكل" عام 1914م، حيث عدت أول محاول وتجربة روائية عربية ناجحة للمفهوم الفني الحديث للقصة، لأنها تحتوي على العناصر التي تقوم على القصة.

وقد نشأت الرواية العربية كفن متميز في فترة الستينات على يد "نجيب محفوظ"، حيث دفع بها دفعة قوية إلى الأمام وفتح أفاقا واسعة نحو التقدم والتطور واستطاع أن يؤسس للرواية العربية وبداية مرحلة جديدة ظهرت على أثره، اتجاهات عدة من بينها الاتجاه الرومانسي حيث استلهم أحداثه من المجتمع ويضم أثر هذا الاتجاه الذي

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط &، 2004، ص 39، 40.

[2] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 81.

يعني بقضايا المجتمع نجد الرواية التاريخية، حيث انتقى رموزه من التراث العربي في أعمال "جورجي زيدان"، و"علي الجازم" و"نجيب محفوظ".[1]

ونستشف من هذا القول أن الرواية العربية بسطت جذورها وأزهرت ثمرتها في فترة الستينات مع "نجيب محفوظ" الذي قاد بها للعالمية، وظهور التيارات الروائية، التي كانت تنقل أحداث المجتمع وترويها لطريقة مستحدثة ولغة راقية أدت بالرواية العربية للازدهار وبزوغ شمسها في العالمية.

ونخلص مما تقدم أن رحلة الرواية عند العرب، من الظهور إلى التأسيس، كانت محاكاة وتقليد، عن طريق الترجمة، ثم انتقلت للتحرر من التبعية، حيث انطلقت نحو إبداعات تجديدية، حديثة، فقد أصبحت الرواية تتكيف من أحداث ووقائع العالم العربي، حتى أصبحت تحتل الجزء الأكبر من النتاج الأدبي العربي خاصة في الفترات المتأخرة.

3- نشأة الرواية في المغرب العربي

تأخر ظهور الرواية في العالم العربي شأنها مثل بلدان المغرب العربي، بسبب الوقائع التاريخية، والثقافية التي ألمت به، إذ تختلف مشارب تشكل هذا الجنس الأدبي في المغرب العربي عنه في المشرق (مصر، لبنان) الذي كانت الترجمة هي القناة الوحيدة، التي فتحت باب الإبداع الروائي هناك، حيث أصبحت الرواية المغاربية جزءا لا يتجزأ من الرواية العربية، فهي تعتبر أنموذجا دالا على الرواية العربية، لأنها رواية تحمل خصائص تميز المشهد الروائي العربي من خلال النشأة والتطور والجماليات، واستطاعت كغيرها من العربية «أن تفتح صفحاتها لاستيعاب مجمل

[1] محمد صالح الجابري، طلائع القصة والرواية، مجلة الثقافة، ع 18، نوفمبر، 2008، ص 40.

القضايا الواقعية الراهنة، وتجسيد الملابسات الاجتماعية، بكافة حيثياتها.... بكافة مشاهد الانتصار والسقوط عبر مختلف المراحل التاريخية التي مر به الفرد المغاربي».[1]

فالرواية المغاربية كنظيرتها العربية، كانت أداة لإيصال الآلام والآمال التي كان يعيشها الشعب في بلدان المغرب العربي (الجزائر، تونس، ليبيا، موريتانيا، المغرب) بحيث كانت الرواية تعبير دال وتاريخ مكتوب عن تاريخ هذه البلدان بحيث «ارتبط نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد، مما أضفى على الرواية طابعا اجتماعيا وتسجيليا استهدف تخليص اللغة الأدبية من قيود التقليد، وتحرير المضمون من الرتابة والاهتمام بالتسجيل التخييلي لردود الأفعال اتجاه خصائص الحقبة الاستعمارية، وبخاصة أسئلة الهوية ومقومات الشخصية المغاربية».[2]

إذن فالرواية المغاربية وليدة حقبة الاستعمار، فهي كانت أداة التسجيل والتعبير عن الواقع، حيث اكتسبت اللغة الراقية بطريقة أدبية واهتمت بالهوية والثقافية لمحاربة الاستعمار بلغة أدبية في مواضيعها المتعددة المعبرة عن الشعب المغاربي.

وتعد الرواية نوعا جديدا في الإنتاج الثقافي المغاربي المعاصر، كانت بدايتها مع منتصف الخمسينات في تونس والمغرب، ومع مطلع الستينات في ليبيا ثم مع بداية السبعينات في الجزائر، وفي بداية الثمانينات بالنسبة لموريتانيا.[3]

---

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، مرجع سابق، ص13.

[2] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، الدار البيضاء للنشر والتوزيع، المدارس، 12 شارع الحسن الثاني، ط 1، 2000، ص 20.

[3] يوسف علي الدويدة محمد، القضايا المعنوية والفني في شعر حاكم عبد الرحمان، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأب والنقد، إشراف بشير عباس بشير، جامعة أم درمان الإسلامية، 2013، ص04.

وهنا يتضح أن الرواية في المغرب الغربي ظهرت بحقب متفاوتة، وهذا راجع لظروف فترات الاستعمار التي أصابتها وقد كان لتونس الحظ الوافر في كونها أول بلد حصدت رواياتها زرعا مثمرا في هذا المجال فقد ظهرت أول رواية لها في الخمسينات، فيما يلي نستهل أهم ملامح الرواية التونسية، من نشأتها إلى تأسيسها.

4- الرواية التونسية النشأة والتأسيس

الرواية التونسية نشأتها قد تولدت من أعطاف شاعر عرف بمغامراته الأدبية، وتطلعه إلى الإسهام في ميادين مختلفة من الإنتاج الإبداعي فهو "صالح السويسي القيرواني" تحت عنوان "هيفاء وسراج الليل" سنة 1906، فقد أجمعت المصادر المختلفة على أنه مبتدع في الرواية في تونس، ونشرتها مجلة خير الدين وقدمت لها بمقدمة تؤكد أنها أول رواية تؤلف في تونس، فتناولت هذه الرواية موضوع التربية الصحيحة التي كان يدعو إليها جيل الإصلاح،[1] لكن الانطلاقة الفنية للرواية التونسية قد حددت سنة 1956، "لمحمد العروسي المطوي"، تحمل عنوان ومن "الضحايا"، وهي تعد «أول رواية تصدر بتونس بالمعنى الأوروبي للكلمة، وهي ذات نزعة تاريخية وتسجيلية، وذات طابع تعليمي... تصطنع الشكل التقليدي للرواية الأوروبية، من حيث الوصف وتقديم الشخصيات وسرد الأحداث سردا منظما في الزمن».[2]

ومن هذا يتضح ويتجلى أن أولى الروايات في تونس كانت محاولة جائزة، لكن البداية الفنية الأدبية للرواية التونسية مع "المطوى" فقد كانت روايته تسجيلا لتواريخ الأحداث التي مرت بها تونس في الخمسينات.

وخلال الثمانيات (80) اتجهت الرواية التونسية نحو التجريب والتفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية، وقد تبلور هذا النزوع التجريبي والحداثي، من خلال عودة الكتاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات، ومن

---

[1] إعداد مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، (بحوث ودراسات أدب)، بيت الحكمة قرطاج، مكتبة النرجس، http://www.narjes-library، 1993، ص 33، 34.

[2] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، (تحولات اللغة والخطاب)، مرجع سابق، ص 22.

روايات هذا الاتجاه نجد: «الرحيل إلى الزمن الدامي 1981 لمصطفى المداني، وأعمدة الجنون السبعة 1985 لهشام آلقرون... ولعل أهم رواية تونسية حققت شهرة مغاربية وعربية كانت منطلق النزعة الحداثية ومرجعها ومأزقها كذلك هي رواية "حدَّث أبو هريرة قالّ 1973 لمحمود المسعدى».[1]

5- ماهية الألم

«الألم هو إحساس تصاحبه استجابات غير مستحبة، وأي استجابة تحدث بفعل مؤثر، وهذان هما شقا أي إحساس: مؤثر وإستجابة، فالمؤثر هو المنبه أو الباعث أو السبب، والاستجابة هي الخبرة التي يعيشها الإنسان ... وما يعني الإنسان هو الخبرة التي يعيشها. وخبرة الألم هي خبرة معاناة والمعاناة هي حالة نفسية.»[2]

ويتضح من هذا أن الألم هو إحساس سيء يصيب الإنسان بسبب ما، وهذا المسبب هو الذي يجعله في حالة من المعاناة التي تحدث عنها انفعالات غير سارة.

«الألم هو خبرة نفسية، وتجربة سيكولوجية تشتمل على الإحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد وعذابه، وولدت كلمة العذاب من خبرة الألم... وقبل أن تكون هناك أي خبرة بالألم لم يعرف الإنسان العذاب، فقد حدث الألم ليعرف الإنسان العذاب.»[3]

فالألم هو عجز وعذاب داخلي، يشعر به الإنسان المتألم ولا يعرف كيفية التعبير عنه، لا بالدموع ولا بالصراخ، ألم داخلي يعجز تحديد مكانه: «فالألم بديل الشعور بالفشل والشعور بالهزيمة وبديل أحزان الفقد... بديل الوعي بالصراعات.»[4]

---

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، (تحولات اللغة والخطاب)، مرجع سابق، ص 23.

[2] عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، ترجمة ولوحات الفنان، يوسف فرنسيس، دار الإسكندرية للنشر، القاهرة، 1984/12/28، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص 42.

فالألم إذا فكرة ذات مضمون وجداني، أو هو حالة وجدانية متضمنة فكرة، فهو وليد أفكار الإنسان الحزينة والكئيبة التي أصابته جراء فقدان شيء، وهذا المؤثر النفسي أدى إلى خلل في الإنسان، عذبه وأحزنه وأخافه وجعله في صورة من الكآبة والبعد عن الحياة.

ضبط مرادفات الألم أو مصطلحات الألم:

1- **العذاب:** هو ما يصيب النفس من خبرات مؤلمة والجسد هو الذي يتعذب هو جسد يعاني ألما نفسيا داخليا والنفس التي تتعذب هي التي تعاني ألما.[1]

2- **الحزن:** هو حالة إنفصالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء وقلة الميل إلى تحريك العضلات.[2]

3- **الإكتئاب:** هو إعتلال ذي ألم عميق للمزاج وإلغاء الاهتمام بالعالم الخارجي[3]، إضافة إلى أن علم النفس يعرفه «بأنه حالة من الإضطرابات النفسية التي تتميز بالألم والحزن الشديد، وأقل عمقا من الألم لكنه يتخذ صفاته حيث يتسم بوخز الضمير ويجعل حياة الشخص لا تطاق.»[4]

فنجد أن العذاب والحزن والإكتئاب جزء لا يتجزأ من الألم داخل نفس الإنسان، فلهم نفس الصفات وهي غياب إضطراب الإحساس بالذات والضياع، داخل متاهة الألم.

---

[1] عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، مرجع سابق، ص 26.

[2] السعيد الراوي: ظاهرة الحزن في شعر شاكر سياب، ماجيستير مخطوطة جامعية، جامعة باتنة، الجزائر، 1986، ص27.

[3] الحزن والإكتئاب: سيغموند فرويد: 1915، ترجمة محمد أبو زيد، استشارة علمية:جهاد مصارورة، معهد جوته دام بورنميستا، 2009،ص 05.

[4] فرج عبد القادر طه، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003، ص116.

6- الألم في الفكر الفلسفي

«هو أحد الظواهر الوجدانية الأساسية، وهي حالة نفسية معينة يصعب تعريفها، وتتميز بإحساس معنوي وهو عدم الراحة والشعور بالضيق.»[1]

يعرف "**أبيقور**، Abikour" الألم بأنه: «إحساس دائم بالشر... وأن المبدأ الأساسي القائل بأن اللذة هي الخير والألم هو الشر، يشكل أساسا للتصرف والسلوك الأخلاقي.»[2]

فحسب "أبيقور" أن النفس تختار اللذة والتي هي السعادة وتتجنب الألم، بفعل شعور طبيعي، فالسعادة هي هدف الإنسان، أما الألم فهو شر خالص، ونظرة "أبيقور" للألم تختص في كونه مظهر من مظاهر الشر، فهو لم يرى فيه سوى مجرد حرمان وعذاب لابد من الإبتعاد عنه.

ويعرفه "**أفلاطون**" في محاورة "الفيلاب" وفي الباب التاسع من "الجمهورية"، حيث يستجد القول بحالة من الألم، مثل حالة الإنسان الذي لا يشعر بالعطش والجوع، حيث يقول: «بوجود حالة وسطى بين اللذة والألم فإن زالت اللذة لا يبقى سوى الألم وهو شعور وهمي، فالإنتقال من اللذة إلى السكون... شعور مؤلم ومحزن».[3]

فالألم عند "أفلاطون" هو زوال اللّذة وشعور وهمي غير محبوب للنفس الإنسانية لأنه أفقدها لذتها وأزال سعادتها.

---

[1] عبد المنعم الحفني: المعجم الفلسفي، الدار الشرقية، ط 1، القاهرة، 1990، ص 30.

[2] هى عبد العزيز، محمود يوسف: مفهوم الألم في الفكر الفلسفي الأخلاقي (دراسة تحليلية)، قسم الفلسفة، كلية الآداب، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

7- الألم في علم النفس

ألم نفسي المنشأ: olgoksycholia

ألم يعاني منه الفرد ويدركه باعتباره، ألما يعود لأسباب نفسية أكثر مما يعود لأسباب جسمية، بسبب الفقد أو الحرمان ويظهر في حالات معينة مثل الإكتئاب.[1]

فالألم في علم النفس هو شعور نفسي يظهر في حالات معينة مصاحبة للإكتئاب، وهو الحرمان من الأشياء التي تعود عليها الإنسان.

ويعرفه "سيغموند فرويد، Sigmund Freud": الألم الشديد رد فعل على فقدان شخص عزيز، يتضمن الإعتلال النفسي، وفقدان القدرة على اختيار بديل للشخص العزيز، والإبتعاد عن كل نشاط لا يذكر به، وهنا ببساطة ندرك أن التقيد الحامل للأنا ليس سوى تعبير عن التسليم بالألم دون غيره.[2]

فالألم عند "فرويد" في التحليل النفسي هو: تلك التصرفات الناتجة عن فقدان شخص بالنسبة للإنسان، وتوقف الذات عن كل نشاط ليس له علاقة بهذا الشخص، خاصة العالم الخارجي، فالشيء العزيز للإنسان لم يعد موجودا مطلقا بحيث لا يبقى هناك مقاصد واهتمامات أخرى.

إضافة إلى أن "فرويد" حبّذ استخدام التشبيه بحيث «يصف مزاج الحزن بالألم»، وربما أصبحت شرعية هذا التشبيه مقبولة، حيث نصبح في وضع يمكننا من توصيف الألم بشكل فعال... فالحزن عادة ما يكون رد فعل

---

(1) علاء الدين كفافي، جابر عبد الحميد جابر: معجم علم النفس والطب النفسي (إنجليزي-عربي)، دار النهضة العربية، القاهرة، ج 1، د ط ، 1988، ص 125.

(2) سيغموند فرويد: الحزن والاكتئاب: ترجمة محمد أبو زيد، استشارة علمية جهاد مصارورة، معهد جوته دام- ألمانيا- بورنميستيا، 2009، ص 5.

على فقدان شخص عزيز فيصبح أليما متألما.[1]

فالألم عند "فرويد" هو إنفعالات تؤدي إلى حزن الشخص، فيصبح الألم هو الحزن في التصرفات وقد شبهه به لأعراضه وردود فعله فالحزن عند "فرويد" هو صفة من صفات الإنسان الأليم.

إذ يصح القول بأن الألم في علم النفس: هو ألم الذات الداخلي يحدث جراء الإصابة بحالة من الفقدان، وتكون خاصة لفقدان شخص عزيز لدى الإنسان يؤدي به إلى الحزن والإنحراف عن السلوك الكبيعي للإنسان، كرد فعل على الفقدان.

ويعتبر العالم النفسي "سيغموند فرويد": «أن مظاهر الألم تتجلى في الإنسان، عن طريق الإكتئاب الذي ينتابه، فالحضارة في مطالبها المتعددة التي قد لا يقوى الفرد على تحقيقها تنتهي به إلى ضرب من الإغتراب وكره الحياة التي يحياها».[2]

هنا نجد أن لعلم النفس نظرة عميقة للنفس الإنسانية وبما تعانيه من الألم والعذاب، لأن الألم أساسا هو منشأ إحساس الإنسان بعدم الراحة والتوافق مع المحيط الذي يعيش فيه جراء الفقدان، فهذا الإحساس بالخلل كفيل بإكتئاب النفس وإغترابها عن الواقع.

8- مظاهر الألم في الكتابات السردية في المغرب العربي:

إن من الظواهر الملموسة التي أخذت طريقها إلى النصوص الروائية بشكل لافت، إنها الألم الذي انبثق من القهر والاستبداد والظروف الاجتماعية الأليمة التي يعانيها مجتمع المغرب العربي، لأن صلة الكاتب بما حوله في الواقع من مؤثرات استبدادية قهرية، ترك أثره الواضح في وعيه وظهر ذلك بوضوح عند تشكيله لنصه السردي.

---

[1] سيغموند فرويد،: الحزن والاكتئاب، مرجع سابق، ص 5.

[2] خير الله عمار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 881.

خاصة أن النصوص الروائية السردية تتميز بالمرونة، كما تجمع في داخلها الأنساق الثقافية، وتعكس في طياتها الأوضاع الاجتماعية، كما تطرح قضايا الإنسان وتعالج آلامه وهمومه اليومية[1]، فالنصوص السردية هي نتاج للواقع الاجتماعي الذي يعيشه الإنسان من العذاب والمعاناة. وفي هذا السياق يؤكد "**صبري حافظ**" «العفوية الطالعة من قلب المعاناة والألم هي أولى سمات تلك الكتابة السردية»[2]. وعلى هذا الأساس فجُلُّ النماذج السردية في المغرب العربي، وجدت أنها تشكل خطابها السردي حول ظاهرة الاستبداد، وما يتبعه من ألم القهر والعذاب، فتجربة الألم كانت منطلقا لسرد الأحداث وتنامي مقومات المتون الروائية، بحيث يتناغم الكون التخيلي للروائي مع الأحداث الواقعية.

بحيث يرى الشاعر والروائي المغربي "**حسن المددي**" «أنه بالإمكان إمتاع القارئ بالحديث عن الألم نفسه، فالإبداع السردي فضاء رحب يتحمل كل ما فيه من انزياح أو عدول، حتى لو تعلق الأمر بالألم ذاته.»[3] فالكاتب الحدق هو الذي يحول الواقع المؤلم إلى عمل سردي وروائي.

وبدورها الروائية المغربية والكاتبة باللغة الأمازيغية "**خديجة الكحضي**" تقول «أن الكاتب يهدف من خلال إبداعاته إلى إمتاع المتلقي في المقام الأول، لكنه يفعل ذلك عبر أساليب التراجيديا أحيان (الألم, القهر)، لينسجم القارئ مع أحداثها وأحاسيس شخصياتها والتفاعل معها»[4]، وهذا العنصر يعتبر في نظر الكاتبة من الحيل السردية للإمساك بالقارئ من موضوعات أليمة بما أن الرواية منخرطة في الإلتزام بقضايا المجتمع وهموم الإنسان. فثمة نصوص روائية في المغرب العربي مشهورة تطرح الألم والقهر بل يتأسس السرد فيها على شخصيات

---

(1) فريديريك جيمسون: التحول الثقافي (كتابات مختارة فيما بعد الحداثة (1983-1998) ترجمة محمد الجندي-مراجعة د.فاطمة موسى- تصدير السيد يسين- أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية 2، 2000، ص 15.

(2) صبري حافظ: البنية النصية لسيرة التحرر من القهر –فصول مجلة النقد الادبي-الهيئة المصرية للكتاب- المجلد الحادي عشر- العدد 2، الادب والحرية الجزء الثاني، 1992، ص 104.

(3) أحمد علواني: تشكلات السرد بين االقهز والألم، مجلة الكلمة تحرير: الدكتور صبري حافظ، العدد 67، نوفمبر 2012، ص 16.

(4) المرجع نفسه، ص 21.

مقهورة تعاني وتتألم، حيث وجدت أنها تشكل خطابها السردي حول ظاهرة الاستبداد، وما يتبعه من ألم وقهر من العذاب الذي تعيشه الشخصية أو الشخصيات في الرواية ومن هذه النماذج نجد: رواية الخبز الحافي لمحمد شكري في المغرب والتي: «تدور حول مأساة إنسانية بحتة بكل المعايير، حيث ينتقل بطل الرواية إلى مدينة "طنجة" مع أسرته بسبب الفقر... وتستمر معاناة البطل في طنجة فتعمل والدته في بيع الفواكه ووالده في السجن، بينما هو كان يتنقل بين مزابل الأوروبيين الغنية بعكس مزابل المغاربة الفقرة على حد تعبيره»[1].

فالألم من هذه المعاناة تأسس على القهر الذي عانته الشخصية في المجتمع، فالمتلقي يجد نفسه أمام شخصية متألمة مقهورة، وهي شخصيات واقعية لها أجساد حية، من لحم ودم تتبدل وتتغير وتهرم وتمرض وتتألم وتموت، فيجد نفسه أمام ألم قاهر للذات الإنسانية.

ونجد كذلك رواية الكاتب والروائي الجزائري "الدار الكبيرة" لـ"**محمد ديب**"، هذا النموذج الذي يمثل تألم الذات الإنسانية بحيث تصور الواقع الاجتماعي الذي يحيا فيه البطل "عمر" ذلك الصبي البسيط والفقير، الطائش والبائس الذي يرمز إلى الطفولة، وهو من عائلة فقيرة ومحرومة إنسانيا وطبقيا وحتى نفسيا، اضطرته ظروف الحياة أن يعيش في دار السبيطار، المدرسة والشارع وظروف منحطة كلها مرار وبؤس بنوعيه المادي والمعنوي[2].

وقد قدم "محمد ديب" أحسن صورة للألم، من شخصية "عمر" من العذاب والمعاناة الاجتماعية التي تمثلت في الفقر والحرمان والعيش في دار السبيطار، وعلى مدار الرواية بأكملها سيلاحظ المتلقي أن ثمة قاسم مشترك بين الفقر والبؤس وهو الألم.

---

[1] أنيس محمد: تلخيص رواية الخبز الحافي للكاتب محمد شكري، مجلة الفكر ، العدد 4، 10 مارس 2020.

[2] عايدة الجوهري : حوار على الدار الكبيرة لمحمد ديب، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4400، 21 مارس 2014، 50: 19 د

ونجد كذلك النموذج التونسي الذي كان سردا بكل المفردات والقوالب الجمالية التعبيرية للألم ، في رواية"جذاء إسباني" لـ"**محمد عيسى المؤذب**" عندما اصطلح الألم والمعاناة بصبغة دلالية خاصة، تتوازى مع البنية الواقعية المماثلة في هذا النص السردي الذي يعكس في طياته الألم المعاش من قبل الشخصية.

وسأتقصى في دراسة هذه الرواية المختارة "حذاء إسباني"، واستخراج مواطن الألم داخل الرواية، واستكشاف تمثلاته الجمالية التي ساهمت في تكوين هذا النّص الرّوائي.

الفصل الثاني: التمثلات الجمالية للألم في الرواية

1- ملخص الرواية

2- قراءة في العنوان (العتبات)

3- الشخصية الروائية والألم

4- الألم والبناء المكاني في الرواية

5- أشكال ومظاهر الألم في الرواية

6- ألم الفقدان (فقدان الحبيبة)

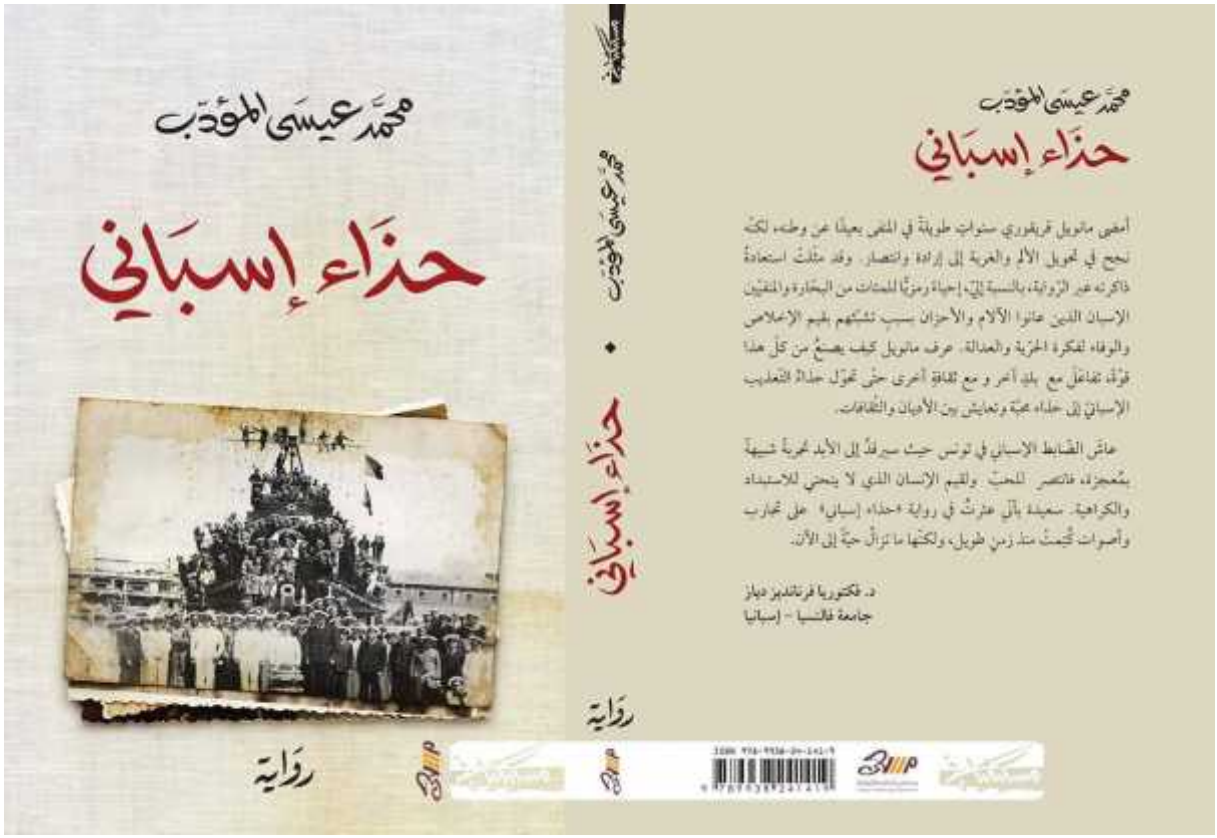
7- جمالية الألم في الرواية

8- سوداوية المشهد الاجتماعي في الرواية

1- ملخص رواية حذاء إسباني

حذاء إسباني رابع عمل روائي للكاتب محمد عيسى المؤدب وقد انبثق هذا النص الروائي من حياة الضابط "مانويل قريقوري" الضابط الإسباني وتمكن الكاتب عبر هذا النص الروائي إحياء رمزيا للمئات من البحارة والمنفيين الإسبان الذين عانوا الآلاف بسبب تشبثهم بقيم الإخلاص والحرية والعدالة، على لسان صديقه "مانويل" الذي عرف كيف يضع من آلامه قوة تفاعل مع بلد آخر وثقافة أخرى.

حتى تحول حذاء التعذيب الإسباني إلى حذاء محبة وتعايش بين أذيان وثقافات أخرى تعالج رواية حذاء إسباني الآلام والمعاناة التي عاشها "مانويل قريقوري" الضابط في البحرية إبان فترة حكم فرانكو وهروبه من نظامه الظالم وإلى قليبيه بعدما فقد حبيبته "فلوريدا" أو موت رفاقه فهاجر عبر البارجة البحرية هروبا إلى قليبية بتونس فكابد مشقة تعلم اللّغة وآلام البعد والشوق لوطنه، وكيف طور تجربته في تونس وحياته من غريب مهاجر يعاني الآلام، إلى صانع أحذية ثم إلى صاحب فندق فلوريدا التقليدي وعلاقاته الإنسانية مع أفراد قليبية مع "زنينة" و"الهاذي" و"بورقيبة" وكذلك لقاءه برفاقه "خوسيه وكاركيلو" و"رامون" الذين سافروا معه، وكانت لهم في كل خميس سهرة بالفندق وتنتهي صفحات الرواية بأنها في الأخير عبارة عن بحث وترجمة لحفيدة فلوريدا صوفيا، والتي ساعدها في بحثها عن حياته صديقه السيد أنور لتختتم الصفحات الأخيرة بموت فرانكو وبحث ملك إسبانيا عن الهاربين من البارجة البحرية وعودة "مانويل" في آخر أيام حياته إلى "كارتاخينا" ورؤية حبيبته "فلوريدا" ثانية، لكن قصة حبهما توجت بالفراق وسرعان ما اختفت من أمامه وبحثه عن هدا دون جدوي واشتد ألمه بعد معرفته موت أمه و"سباستيان" ليعود إلى تونس في الأيام الأخيرة وأسقطه الموت طريح الفراش وهو يرى صورة حبيبته فلوريدا وقد عاش الضابط الإسباني في تونس وفيها وافته المنية بها إلى الأبد فهذه الرواية تعبر عن ترجمة أليمة وأصوات لألم التي كتمت منذ زمن طويل ولكنها ما تزال حية إلى الآن.



2- قراءة في العنوان

1- العتبات

أ- الغلاف: جاء غلاف الرواية حاملا لدلالات مختلفة متصلة بالشكل أو الصورة أو اللون، أما ما تعلق بالصورة باللون البرتقالي والأسود، وهي تحمل صورة المواطنين والأشخاص والضباط فوق البارجة البحرية التي كانت تنقل الفارين من إسبانيا، كما نجد فوق البارجة اللون الأحمر بارز في العالم الإسباني برفرف فوق الأشرعة دلالة على حب الوطن، إضافة إلى تدرج اللون الأسود والبني في لباس المواطنين دلالة تشكل لوجه للصراع والألم الذي يعانيه الفارين من الحرب في الوطن، وبالتالي فإن ألوان الغلاف توحي بدرجة عالية من الاختلاف والمواجهة والتحدي.

أما من **ناحية الشكل:** فإننا نجد لوحة البارجة الحربية للضباط بشكل مصغر في منتصف الغلاف ومنها ما هو أفقي، ولعل هذه الصورة تعبر بدرجة عالية عن الألم والمعاناة التي تكشف أحداث الرواية، فاللون الأسود

يسيطر على شكل اللوحة الداخلي بتصويره لصورة المواطنين يلوحون بالأيدي إلى السماء الإسبانية وكأنهم يقولون وداعا إسبانيا وداعا يا بلاد الألم والمعاناة

وفوق هذا التشكيل البصري نجد إسم الكاتب وعنوان الرواية "محمد عيسى" المؤدب جاء فوق الصورة وهي إحالة على الألم المرتبط بالرواية والكاتب، أما عنوان الرواية فجاء تحت إسم الكاتب وفي منتصف الرواية ليحمل بداخله دلالة المعاناة والألم الذي كان يعانيه شعب إسبانيا.

ويختم الكاتب غلاف الرواية الأخير، والذي يحمل كلام الكاتب عن الألم الذي كان يعانيه بطل الرواية وكيف خاض أعلى مستويات الألم ولعل الغرض من كلامه هو التأثير في المتلقي وجد به إلى تصفح أجزاء الرواية " أمضى "مانويل قريقوري" سنوات طويلة في المنفى بعيدا عن وظيفة لكنه نجح في تحويل استعادة ذاكرته بالنسبة إلى إحياء رمزيا للمئات من البحارة والمنفيين الإسبان الذين عانوا الآلام والمعاناة بسبب تسببهم بقيم الإخلاص والوفاء لفكرة الحرية والعدالة عرف "مانويل" كيف يصنع من كل هذا قوة تفاعل مع بلد آخر ومع ثقافة أخرى حتى تحول حذاء التعذيب الإسباني إلى حذاء محبة وتعايش بين الأديان والثقافات"

فكلام الكاتب دليل على محبته لصديقة "مانويل" "الحذاء الإسباني" الذي قلب الآلام إلى تجارب ومعارك في الحياة فينتصر الحب ولقيم الإنسان الذي لا ينحني الاستبداد.

ب– قراءة في العنوان

حذاء إسباني:

"الحذاء" هو ما يرتديه الإنسان في قدمه، لكن كلمة حذاء هنا جاءت نكرة مفردة مخصصة لشخص معين وهو مانويل. [1]

[1] محمد عيسى المؤدب: حذاء إسباني، دار مسكيلاني للنشر والتوزيع، ط1، تونس العاصمة ، ماي 2020.

أما كلمة إسباني: فهي دولة "مانويل" صاحب الحذاء فالعنوان دلالته حسب المعني جد واسعة: يقول حذاء إسباني فالعنون يحمل دلالة عميقة للصمود والتألم، ويشكل مدخلا رئيسيا للولوج إلى عالم النص الروائي وذلك لتعدد دلالات هذا العنوان لأنه أداة إغراء وتشويق تخلق في نفس القارئ رغبة جامحة في معرفة صلة، العنوان بالرواية أو ما تحتويه الرواية.

كما له وظيفة تعيينية أي تعين أن النص ينتمي لقصة البطل مانويل أو سرية الذاتية فهو يؤدي وظيفة تجديدية تذل على مضمون الرواية وهو الألم والتمرد والصمود والحزن الذي اعترض "مانويل"، وما فرضه عليه النفي من قيود وعذاب الحب وآلامه من جهة أخرى فآلامه وجراحة أعطته القوة للصمود في حياته وهذا الوظائف التي حددها "جرار جنيت" للعنوان، "إن القارئ للرواية سيلاحظ أن إختيار الكاتب للعنوان لم يأت صدفة بل بطريقة تحليلية لها بعد وهدف عميق، بل جاء بوظيفة إجرائية في النص حيث جاء بشيء عن الرواية دلاليا" [1]، فالكاتب اختار عنوان مباشر وواضح وشديد الإختصار والإختزال يروي ما عاشته الضابط "مانويل" قريقوري في حياته.

فاختيار الكاتب للعنوان جاء لتخصيص تجربة البطل وللعنوان عدة دلائل في الرواية وقد جسدها الكاتب في روايته كالتالي:

الدلالة الأولى: "ركضت بكل طاقتي وحذاء رامون في قدمي مثقل بالطين تناهي إلى وقع خطوات خلفي ... لم يوقف لحظة طلقات الرصاص التي كانت تخرب الجدران والأبواب ولا وقع الأحذية الغليظة التي لم تكف عن مطاردتي ...تابعت الركض بصعوبة امتلأ حذائي بالطين..." [2]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، 1990، ص109.

[2] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص102-103.

فالكاتب هنا يركز على كلمة حذاء مانويل الذي أهداه له صديقه رامون بعد ترقية رتبة الضابط والحذاء الذي ساعد رامون على الهروب من رجال فرانكو القاتل وهذا المعنى يدل على أن مانويل خاض تجربة مؤلمة في إسبانيا بسبب نظام فرانكو ومحاولة قتله لما نويل.

الدلالة الثانية: " أكره الابتزاز وألعن كل من يفكر فن وضع رأسي تحت الحذاء عذبني حذاء فرانكو ولن أسلم رأسي للحذاء الفرنسي"[1]

فالكاتب هنا يتحدث على لسان صديقه مانويل قريقوري الذي رفض الخضوع لفرانكو ونظامه ومدلول هذا الكلام هو الصمود والقوة في وجه العدو وعدم الصبر على الظلم بل على التمرد والتغيير لأن التمرد ثورة ينتج عنه الألم والجراح والحزن ويحتاج للقوة للقيام به.

الدلالة الثالثة: "انغمس طوال تلك الايام في متابعة أصابع جارنا الإسكافي أحيانا يقذف لي بفردة حذاء... كنت أقلد حركاته وكيفية مسكه المطرقة وتتابع ضرباته على الحذاء "[2]

فالحذاء هنا هو الحرفة التي تعلمها مانويل لكسب رزقه في قلبية فقد مكنه تعلمها منها النهوض بنفسه من قاع الفقر لكسب رزقه " قلت وعيناي تحدقان في جوف فردة الحذاء في الواقع دربني أخي سباستيان منذ سنوات بعيدة على صنع أحذية والقماش فقد علمني عندما فقدت حبيبته فلوريدا بعد خروجي من المستشفى"[3]

فمذلول الحذاء هنا عميق جدا فقد تعلم مانويل في صغره هذه الحرفة للهروب من ألم فقدان حبيبته فلوريدا فبعد فقدانها انغمس بالتعلم لنسيان ما مربه.

---

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق ص163.

[2] المصدر نفسه، ص167.

[3] المصدر نفسه، ص168.

الدلالة الرابعة: وجاء مدلول العنوان بقوة في آخر صفحات الرواية فقد جسده الكاتب على لسان رسائل حبيبته صديقنا الراحل مانويل التي قرأت أخباره المتداولة على العناوين الكبرى في المجلات... "لما رفعت عيني نحو الجريدة التي يمسك بها قرات اسمه بالحروف الكبيرة "مانويل قريقروي" الحذاء الإسباني الذي هزم حذاء فرانكو"

فقد جاء هذا العنوان هنا بتجسيد القوة والصمود والثورة والتمر حاملا كل معاني القوة والتغيير في حياة مانويل بل دل على الانتصار على كل ما كان عقبة في حياته.

فالعنوان هنا يشكل عتبة مهمة في النص بالرغم من أنه آخر ما يكتب غالبا في العمل الأدبي ولكنه، أول ما يقرأ فهو عنصر تشويقي مغري وإغوائي فلا يقابل غواية الكاتب إلا لذة القراءة لما يصادف القارئ عنوان ماكر كعنوان حذاء إسباني، يجعل القارئ في حيرة حيث تسكن عقله أسئلة لا يمكن التخلص منها إلا بولوجه معيار النص، وذلك للوصول إلى الجواب الوافي، ومن الأسئلة التي تكتنفه من هذا الحذاء الإسباني ما سبب علاقته بالحذاء؟ هل الحذاء كلمة ؟ أهو شخص يحمل في ذاته قصة أليمة؟ كل هذه الأسئلة ناجمة عن لحظة واحدة ما يؤكد أهمية العنوان في النص الأدبي الذي خلق إثارة وتشويق عند المتلقي.

لقد عمل محمد عيسى المؤدب على بث فلسفته في ثنايا الرواية، بحيث نجد الكثير من الأطروحات الفلسفية وخاصة ذلك المونولوج الذي وظفه ليعرض لنا نفسية وحالة البطل سواء أكان متألما أو متمردا، وتتجلى هذه الفلسفة أنها سيرة صديقه الراحل "مانويل" على لسان أنور، فهي تدور كبحث بينه وبين صوفيا عن الآلام والمعاناة التي عاشها بطلنا الراحل، فقد آثار لنا حكايات فلسفية وإجابات مختلفة كالحديث عن مجال الألم والنسيان والذاكرة والحب.

فهذا الحوار أبرر مدى وعي كل منهما لآلام الراحل "مانويل" والقارئ للرواية سيلاحظ تداخل اللغات والأجناس والعادات والتقاليد، مثلا مسألة بيع الشراب وحرق فندق "مانويل" من قبل بعنصر الملتحين المسلمين في

قوله "أخرجوا الكفار من قليتيه.... الخمرة من عمل الشيطان اللعنة، اللعنة على أعداء الإسلام"[1] فديانة "مانويل "وجنسيته عرضته لكثير من الصعاب لأن بلد المنفى هو ذلك البلد النقيض المنافي لكل معتقداته "مانويل" وعاداته، ولكن "مانويل" تحدي آلامه واتخذه بؤرة للأمان والتموقع.

3- الشخصية الروائية والآلام

الشخصية الروائية عنصر مهم في تطور الأحداث، وهي التي تتمحور وتتمركز حولها الرواية فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار ومشاعر تختلج نفسه"[2]

لأنه يمنحها حرية كبيرة في الرواية ويوليها عناية فائقة، لأنها المحرك للعمل الروائي لأن الراوي أو الكاتب يقوم بتخيل شخصيته يحدد لها زمان ويعطيها مكان تنشأ فيه ليقحمها في صراع وحبكة تتأثر وتؤثر فيها.

والشخصية لدى عبد الملك مرتاض : «تكون واسطة عقد ... بين جميع المكونات السردية الأخرى»[3]

ورغم أن كونها شخصيات من ورق إلا أن لها الأهمية الكبرى التي تدور حولها كل أحداث الحياة في الرواية، وهذه الأحداث يعرفها بطلنا "مانويل قريقوري" "كنت في سن الرابعة عشرة ... أغادر المنزل في سفح القلعة وأسير في الطريق التي تشق حقول الذرة ... لأبلغ الكنيسة الأبرشية... حتى ألمح فلوريدا قادمة من منتصف حقول الذرة"[4]

فالراوي هنا يذكر بطل الرواية وبصفة ليجمع كل مجزوئات القصة وربطها بمختلف الأحداث التي ترتكز حولها الرواية.

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص210.

[2] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2009، ص45.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الدراسة المجلس الثقفي والفنون والآداب، الكويت العدد 240، ديسمبر 1988، ص134.

[4] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص67.

وكذلك يمكن النظر إليها من زاويتين: الأولى وهي صفاتها الداخلية والخارجية، والثانية هي الدور الذي تقوم به أما صفات الشخصية فهي تتنوع بين الظروف النفسية كالألم والاجتماعية كالهجرة والهروب، مثل بطل روايتنا "مانويل" عن ألم الهروب من نظام "فرانكو" وهجرته من بلده إسبانيا نحو تونس " لا أعرف متى سنلتقي مرة أخرى يا ماريا وقناصة فرانكو في كل مكان ... فقدنا هذا الإحساس بالأمان وأصبحت الطرقات موحشة ومخيفة"[1]، بطلنا هنا يصف ألمه ووجعه للأم ماريا في رسالته عند تركه بلاده ومعاناته من الخوف والألم عما سوف يحدث.

أما الشخصية من حيث صفاتها فقد تنوعت بين الجسمية والنفسية والظروف الإجتماعية، وقد قامت المدارس التقليدية من دراسة شكلها الخارجي فمثلت الشخصية بأنها محور مكونات الرواية، فعن طريق الحوار والحركة ضمت كل المكونات حولها لتعطيها الحياة، فأصبحت هي المسيطرة داخل النص الروائي.

فليس هناك شك بأن الباحثين والدارسين والنقاد اتفقوا على مدى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية داخل نص الرواية فعن طريقها يعبر الراوي عما يدور في داخله فقد جعلها وسيلة تعبر عن كل أحاسيسه بحيث يقع سجينا لها مما يجعله مجبرا على توظيفها لأنها تقوم بسلوكات فعالة في بناء الحدث وتفعيله إضافة إلى أن هذا الأخير يقوم بدوره في بناء وتطور شخصية البطل في الرواية «"فالحدث" يساهم في دفع الفعل الروائي نحو التوتر والمشاركة في تطوير الأحداث وتوجيه الشخصيات».[2]

إذا فالحدث هو السبب الرئيسي الأول لأي تحول يحدث على مستوى الشخصية أو يؤثر فيها سواء بالإيجاب أو بالسلب، فقد تظهر حالة التنافر بين الشخصية وأحد مكونات السرد مثل عنصر المكان في الرواية بحيث يتحول المكان بالنسبة لها إلى مقر غير مرض يجعل الشخصية تنفر منه ويعيش في حالة من الإغتراب النفسي والذهني والفكري"، فالشخص قد يجد نفسه عاجزا تماما أمام ما يسود المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

اجتماعية فاسدة هذه الأنظمة تقف حائلا في وجهه وتقمع أهدافه وتطلعاته، "فمانويل" الشخصية البطلة في الرواية قمعها نظام فرانكو مما سببه لها من ألم وقهر وعذاب" "صبيحة يوم 5 مارس كان ميناء كارتاخينا في حالة استنفار للفرار احتشد آلاف البحارة والعسكريين ... قال "خوسيه" الذي كان قريبا مني : سنتجه بارجتنا إلى ميناء بنزرت في تونس..." [1] "فمانويل"، لم يقبل بالظروف الاجتماعية التي كان يواجهها في إسبانيا، وهرب رفقة أصدقائه وفضل عذاب وألم الهجرة على الألم الذي كان يعيشه في إقامته في إسبانيا هروبا من شبح الموت فرانكو.

وعندما تفشل الشخصية الروائية في تحقيق رغباتها تعيش في جو من الاغتراب والكآبة فتدفع بها إلى الموت أو الإنتحار، لأن الشخصية فقدت الصلة الجامعة بينها وبين المجتمع الذي تنتمي إليه : فانعدام تكامل الفرد كفرد من المجتمع، يصل ببعض الأفراد إلى أن يجدوا أنفسهم عاجزين عن الاستجابة أو الخضوع لأي سلطة غير تلك التي تصدر منهم أنفسهم، ويؤدي بهم في النهاية إلى استحالة الحياة في هذه الجماعة مما يدفعهم إلى الانتحار"[2]

فقد تكون الشخصية الروائية شخصية مهمة ومحورية بل هي أيضا البطلة والساردة في الوقت نفسه، تروى لنا ما جرى من أحداث تخصها وتدور حولها، كمنا تعرفنا على الشخصيات الأخرى وعلاقتهم بها فالبطل الروائي قد يكون يعاني ألما وظلما من المجتمع أو فقدان من يحب وهو أقرب الناس إليه .

«فالشخصية تعرف نفسها بذاتها دون وسيط»[3]، وقد تكون الشخصية الروائية خاصة البطل يعاني الاغتراب والابتعاد عن الوطن والأهل والأحبة يولد شعورا بالألم، وهو الذي يجعل النفس كئيبة عن الوطن لا

[1] السيد حسن سعدن الإغتراب في الدراسة المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، 1960-1969ن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1986، ص18.

[2] السيد حسن سعد: الإغتراب في الدراسة المصرية بين النظرية والتطبيق، ص18.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، د ط، بيروت، 1990م، ص112.

تنتمي إلى هذا الواقع ولا ترضى بالتواصل معه وترى فيه مصدر تلك الآلام لذلك ينبغي رفضه وتحطيمه بوصفه الداعي للتحول"[1]

فأكبر الآلام لدى الشخصية فقدان كل ما هو يحبه كالوطن والمنزل والأقرباء فتصبح الشخصية تتألم من الواقع المفروض عليها.

4- الألم والبناء المكاني في الرواية:

إن المكان أحد مكونات الحكاية التي تشكل بنية النص الروائي بل هو البنية الأساسية التي يقوم وينهض عليها السرد، فلا يمكن تصور أحداث رواية إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث، فيمكن الاعتماد على المكان لفهم الحدث الروائي ولفهم علاقات الشخوص فيها بينهما فالمكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ إشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[2]

إذا فالمكان له الدور الفعال في بناء العمل الروائي لأن دوره مكمل لدور الزمان لتحديد دلالته الروائية، وقد ركز الراوي في النص الأدبي على مكان صديقنا "مانويل" فهو يحمل في طياته ذكريات الألم لهذا الأخير، وأبرزها في عنصر جمالي حسي يجعل القارئ يتحسس ويشعر بألم "مانويل" فهو يذكر أماكني ذكرياته الأليمة بدقة " كنا نلتقي كل سبت في قلعتنا تلك وكنا نراها قصرا، رغم جدرانها الثلاثة المتهدمة بفعل الأمطار والرياح ... أقف أمام البرج أبولو وتقف فلوريدا أمام برج أبويلا ... ثم نلتقي في عناق عاصف" [3]فقد استرسل الكاتب المكان هنا في عالم مادي محسوس بالألم فقد أضاف بعدا جماليا لذكرى حبيبته "مانويل" ومكانها المفضل.

[1] مها خيربك ناصر: جبران أصالة وحداثه، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، لبنان، 2002، ص16.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، 1990، ص33.

[3] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني ، مصدر سابق، ص67.

فقد عقد "مانويل" في هذا المكان، وجوده وجعله ملاذا روحيا ونفسيا ومعيشيا يسكنه ويأنس إليه عند شعوره بألم فقدان حبيبته "فلوريدا" بعد محنة الأربعين يوما في المستشفى وفي بيتنا ... لم أكن قادرا على الصعود إلى القلعة، ولن أصدق أني لن أرى فلوريدا بعد ذلك اليوم المشؤوم"[1] .

فالمكان هنا عنصر جمالي وظفه الكاتب وشخصه للكشف عن عمق الألم النفسي في نفس "مانويل"، فلا يمكن تجسيد هذا الأثر إلا باللغة المعبرة عنه بدقة وحساسية الشخصية أي أن المكان يلعب دورا أساسيا في تصوير الأثر النفسي على الشخصية، مثل ألفاظ الحزن والألم والكآبة" تردد "أركاديو" على القلعة أيام السبت بحثا عن "فلوريدا"، انتظر أن يعثر عليها ليخبرها بما حدث لي ... ذات يوم قادمين إلى واجهة القلعة فقد رسم على جدارها وجه "فلوريدا" لكنه سرعان ما ندم على ذلك حين رآني أقضى اليوم كله أتحسس الوجه الضاحك أماني وأنا منخرط في شبح مر"[2].

فللمكان جمال خاص هنا فقد جاء على بشكل ومضات مؤلمة مظلمة حسب الحالة التي يمر بها، فقد تكون الصلة بين الكان والشخصية علاقة قائمة على التوتر والإحساس بالألم والإحباط وعدم الإستقرار .

يقول " نبيل سليمان" عن علاقة العنصر الجمالي للمكان بالشخصية وهو أمر طبيعي، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن تتلاحم معها وتندمج فيها تحس بألفتها، وثمة شخصيات تتجاوز سلبياتها فتنفر من أماكن معينة وربما تعاديها[3].

وقد أبرز الراوي دور المكان الجمالي في الرواية والمتعلقة بنفسية البطل والتي تحمل كل دلالات وعمق الألم، والاندماج الفضائي في عملية ظهور الشخصية في المكان المحدد للحالة السردية والمناسبة "بينزت 1939 لم

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص70

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] نبيل سليمان: جمالية التشكيل الروائي في الملحمة الروائية، دراسة عالم الكتب الحديث، د ط، جدة، د س، ص198.

يفاجئني قرار ترحيلنا إلى مناطق داخلية، ولكنه كشف واقعنا المرعب... سنحشر في شاحنة مزدحمة تطوي بنا مسافات ونقض بقية حياتنا عبيدا ونموت"[1] فالراوي نقل وجهات النظر في الرواية من مكان إلى مكان يستقصي فيهال ألم ومواطن ذكريات البطل، فهو ينتقل معها ويتابع ويرصد الحالات الإنفعالية والوجدانية والسلبية التي يتركها المكان على الشخصية، لأن بنزرت هو مكان عمل الضابط "مانويل" ومنه تم نفيه من بلده فهذا الميناء عكس الألم الذي أصاب "مانويل" في تركه لبلده إسبانيا منفيا وهاربا

فالمكان هنا يكشف عن الحياة النفسية والاجتماعية لأنه ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيدا عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه، وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقا لآليات ثقافية محددة.[2] لتصبح الشخصية هنا وفق هذا التصور علاقة قائمة على التوتر والإحساس بعدم الأمان والإحباط، وربما يكون المكان أكثر سلبية على الشخصية فتظهر في صورة متأملة محطمة تلجأ إلى التمرد والهروب من الواقع.

وقد أبرز الكاتب أماكن الألم لدى بطله في الرواية، فكل مكان كانت له علاقة بها ذكرى له، فمن خلال ما سبق تبين لنا أن كل من المكان والشخصية يشكلان الحياة في النص الروائي، فكل الأماكن معبرة عن ألم البطل في الرواية فالمكان يجمع بين حالة الألم والذكريات لدى الشخصية فألم المكان له جمال خاص في الرواية، فعادة ما يكون مرتبطا بفقدان شخص فالألم هنا في إطار المكان الروائي هو ألم الحب وألم البعد عن الوطن الأم

«"فجمالية المكان الروائي لا تتشكل إلا باللغة وعلاماتها، لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات المكانية خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»[3] ، فالفضاء المكاني يتشكل من الكلمات بمعنى أن يتضمن كل

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص27.
[2] نبيل سليمان، جمالية التشكيل الروائي، مرجع سابق، ص201.
[3] المرجع نفسه، ص ن.،

التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، فالمكان عنصر جمالي هام يميز فضاء السرد، فقد أصبح مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى.

5- أشكال ومظاهر الألم في الرواية:

إن الألم ظاهرة إنسانية تتميز وتختلف من شخص إلى آخر، بأشكال وصفات سلوكية عديدة: وفق مسببات ومصادر معينة سواء اجتماعية أو نفسية منها: الموت، الهجرة، والتمرد، والتهميش ... إلخ، «فالألم عبارة عن خبرة غير مقبولة من المشاعر والأحاسيس مرتبطة بنفسية الإنسان»[1]، لأن الألم هو الفقد والضياع الذي يصيب الإنسان، وأول ملا نلاحظه عند قراءة رواية حذاء إسباني نجد استحضار الكاتب وإسهابه في وصف آلام البطل في الرواية، والتي تتراوح أحداثها في المعاناة التي عاشها في وطنه إسبانيا والحياة التي عاشها في تونس، حيث تصور هذا الألم النفسي في أشكال عدة داخل النص الروائي وقد تجسدت في:

أ- **الموت:** يعد الموت من الموضوعات البارزة في الرواية والتي اشتغل عليها الروائيون بكثرة، خاصة في البلدان التي عاشت وعانت قهر الحروب كبلد إسبانيا مدينة "مانويل قرقوري"، الذي أصابه الفقد والألم من موت أحباه وأصدقائه، بسبب مطاردته من قبل فرانكو فالموت يمثل رافدا جماليا في هذه الرواية حيث إذا النص الروائي واكتسح جل أحداث الرواية وقد تجسدت أولى صوره في الرواية "زحفت باتجاه خوسيه، لم يصرخ ولو يتحرك واصلت الزحف حتى مسكته من كتفه، وحين تفحصت وجهه وجدته مضرحا بالدماء... مات خوسيه ... مات خوسيه"[2]

[1] دبر ويكر ش مولغ ف بيترمان، سيكوفيزيولوجية الألم، ترجمة سامر رضوان، تحرير محمد أحمد النابلسي، سلسلة كتب الثقافة النفسية التخصصية، طرابلس، لبنان، ج جامعة دمشق، عدد 109.

[2] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص70.

فأصعب حالات الألم والفقد التي يعيشها الإنسان هي تجربة ألم الموت، فهي أعلى درجات الألم لأن لا أمل في عودة ذلك الشخص من الموت، فالكاتب أكثر قوة في الإحساس بدرجة الموت، والمصائب التي لاقته شخصية البطل، ولكن شبح الألم من الموت لم يفارق صديقنا "مانويل" بل طارده في حياته لأن الشاعر ركز على مصائب الموت التي أصابت "مانويل"

" مسكت يد "لوسيا" وجدتها جامدة وهيا تمسك بالصليب الفضي... انتبهت إلى بقع دم صغيرة في أنفها وفمها ... ورصاصة أخرى في ظهرها كان جسد "لوسيا" باردا وعيناها الزائغتان تحدقان في الفراغ بكآبة وذعر.[1]

فالموت هنا صور لنا جمالية خاصة مزجت بين صفات الألم وصفات الخوف والذعر إذ لهما نفس الصفات التي حكاها بطلنا لصديقه أنور، لأن الموت هاجس مخيف للإنسان يجعله دائم التفكير والتأمل في حياته المهددة في أي وقت من الخطر، لأن الموت تمتص كل لباس مصنوع من الفرح ويكسوا الجسد الإنسان يكفن الألم: «لأن الموت هو آخر المحن التي يتعرض لها الإنسان وأشدها أملا وقسوة والإختبار الحقيق كقيمته»[2].

لأنه نهاية **كل حي** ، فقد صور لنا الكاتب الموت في صورة إبداعية جمالية واسترسل في وصفها بأسلوب وصفي جعل القارئ يتلمس ألم الموت في نفسية **"مانويل"** "ركضت نحو غرفة النوم .... **واكتشفت أنها ستلئة بحلوى ماريا القديمة، هتفت "مارتا" ورائي قبل موتها ملأت الماما العلبة وأوصت بألا يفتحها بعد رحيلها، إلا مانويل** ... مارتا الوحيدة التي بقيت صامدة أمام الموت ... ماتت الأم ثم مات العزيز سباستيان بل ماتت أشياء كثيرة في منزلنا الذي لم أعرفه..."[3]

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص102.

[2] جاك شورن، الموت في الفكر الغربي، ترجمة يوسف حسن، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص34.

[3] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص240.

فقد فجر الكاتب هنا شدة الألم الجياشية التي أصابت "مانويل" ماتت أشياء كثيرة فهي عبارة تعبيرية صورة لنا لوحة جمالية عن فقد الحياة لا بل الألم واليأس من الحياة فصدمته في فقد أحبابه أليمة جدا اكتسبت بها أحداث الرواية فأعطتها بعدا جماليا من الألم وكأنها لوحة فنية عنوانها ألم الموت والفقد.

ب– الإغتراب:

لغة: جاء في (لسان العرب) لابن منظور أن التغريب هو: النفي عن البلد وغرب أي بعد :ويقال أغرب عني أي تباعد، والغربة والغرب: النزوح عن الوطن"[1]

كما ورد الاغتراب في (معجم مقاييس) اللغة الغربة البعد عن الوطن يقال غربت الدار، ومن هذا الباب غروب الشمس كأنه بعدها عن وجه الأرض.[2]

ومما سبق نستطيع القول أن مصطلح الاغتراب في المفهوم اللغوي لم يخرج عن دائرة البعد والنزوح عن الوطن.

إصطلاحا:

وردت لفظة الاغتراب في المفهوم الاصطلاحي بدلالات مختلفة باختلاف الدارسين والباحثين فنجد "حيزي حافظ" يعرف الاغتراب " بأنه وعي الفردي الصراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة به بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والألم والشعور بالفقدان"[3]

مما تقدم نستطيع القول أن الاغتراب هو حالة نفسية شعورية تصاحب الفرد وما ينجم عنها من شعور بالقلق والصراع مع البيئة المحيطة به.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 11، دط، د ت، ص23-24.

[2] ابن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، تج: محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، د ت، ج4، ص421.

[3] صلاح الدين أحمد الجماعي: الإغتراب النفسي الإجتماعي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص49.

كما جاء في موضوع آخر بمعنى " شعور متأزم مصاحب بالقلق والألم، وهو لا ينتاب المرء من حين لآخر **وإنما هو حالة مصاحبة له باستمرار** تزداد قوة أو ضعفا في بعض الأحيان ولكنها حالة لا تفارقه، وهكذا يحس **الفرد بالانفصال عن الواقع والذات، فتحدث له ثورة داخلية تدفعه** إلى الرفض والتمرد"[1]

إذا فالإغتراب هو ظاهرة إنسانية وجدت بوجود الإنسان وهو من المواضيع الهامة في الكتابات الروائية فهو جزء مهم لا تخلو منه هذه الأخيرة، حذاء إسباني لأنه قاسم مشترك بين الأحداث التي عاشها **"مانويل" بين** إسبانيا وقليبية، لأنه الظاهرة التي يفقد **فيها الإنسان العيش بالراحة**، ويصبح فيها أسيرا لذكرياته القديمة، فيصبح في **حالة** من الألم والانفصال والبعد والغربة، **فقد عاشته شخصية "مانويل"** البطل في بعده عن **"كارتاخينا"** إلى **"قليبية"**، منذ أول خطوة قدم له في تونس بعد هروبه من سفينة النفي من بناء بنزرت **1939، وقد جسد كاتبنا إحساس وشعور "مانويل" بـ"** أغلب بلدان وموانئ المتوسط تتشابه في أرصفتها ومراكبها وزوارقها وروائحها... أحسست لوهلة أني في ميناء **"كارتاخينا"**، ثم أيقنت أني في بلد آخر، الأصوات ليست تلك التي ألفتها والنوارس هنا تحلق بحرية لا رصاص تحتها ولا دماء"[2] ، **فألم** الغربة هنا لدى **"مانويل"** كبير جدا، خاصة في المقارنة بين بلده وقليبية فالقارئ يستشعر ألم مانويل كأنه جزء من حياته الشخصية في هذه الرواية.

وقد صوّر الكاتب في صورة خاصة جمالية يستشعرها القارئ لا بل يشعر بها من أسلوب الكاتب في **بث أحداثها** " أولى العقبات معرفة كيفية التواصل مع الناس، أغلبهم لا يحسنون التخاطب بالفرنسية، والأمر في غاية **الصعوبة**، فكرت بالتدرب من الكلمات التي ينطقها **زينبة والتعلم منه**"[3] ، وألم **"مانويل"** كيفية مساعدة نفسه في بلد غريب فلا يستطيع التحرك دون الاعتماد والارتكاز على غيره ولأن حياته مازالت **مستمرة لابد أن يعتمد على** غيره فالاعتماد على الغير جزء واضح من حياته، **مما** سبب له ألم كبير في نفسه، وهو ألم العجز فلأنه بدون البحار

[1] محمد الهادي بوطارن: الإغتراب في الشعر الرومنسي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د ط، 2010، ص47. قدم

[2] حذاء إسباي، محمد عيسى المؤدي، مصدر سابق، ص137.

[3] المصدر نفسه، ص155.

زنينة الذي هربه كان "مانويل"، سينقل في البارجة إلى العبودية أو الملاحة في بلدان أخرى تابعة لنظام فرانكو وهنا نلمح جليا شدة الألم من الغربة الاجتماعية لدى "مانويل"، من كل جهة اللغة والدين والعادات، حيث أصبح غريب عن أهله ووطنه فالغريب هنا هو الغريب عن مجتمعه وتنظيمات حياته السابقة".

"تطلعت إلى القبو الأبيض في ذاك الصمت تناهت إلى أصوات متداخلة لنساء وأطفال ثم سمعت صوت أدان ثم فاحت رائحة سمك أعادتني مجددا إلى البحر"[1]، في تلك الأيام غادرت منزلي في باب بلد... انتابني إحساس بالفجيعة افتقدت تلك الأموات المحببة إلى روحي ... الأذان، الأناشيد... التي كانت تؤنسني"[2]، وهنا نجد ألم الوحدة القاتل من الاغتراب الاجتماعي الذي يعانيه "مانويل" حتى في قليبية عندما تغير مقر إيجار منزله ، حيث تخيم ذاكرة الألم والفقد على "مانويل قريقوري" ويسترجع ذكرياته ليقارنها فقد كان يستأنس بالأصوات وحتى هي فقدها، فحتى المكان كان له دلالة عميقة في نفس الشخصية ارتباطا وثيقا، حيث أصبح كل شيء غريب وغير واضح له، ليجعل الشخصية تعيش حالة من الذعر بسبب ألمه من الوحدة.

ت- الهجرة:

لقد شكلت ظاهرة الهجرة في كل الكتابات التونسية والعالمية موضوعا أساسيا للتعبير عن آلام ومعاناة المهاجرين ومواقفهم وأدائهم، فهي تعتبر ظاهرة جمالية في الأدب، وجاءت لوصف الذات التاريخية التي يعيشها المهاجرين بآلامها وانكساراتها وإحباطاتها، لما تخلفه من أحاسيس الألم والفراق والغربة والحنين إلى الأهل والوطن، وقد جسدها بطلنا" تلك الصورة نادرة، وثقت لحظات مصيرية في حياته وفي حياة المئات من الجمهوريين الإسبان، كانت لحظات دامية ونحن نهرب من رصاص فرانكو ومن جحيمه.... لسنا جبناء فضلنا الهروب على الخيانة

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق،ص158.

[2] المصدر نفسه، ص198.

والانغماس في النظام الفاشي ... **لحظات الخلاص 5 مارس 1939** في ميناء **"كارتاخينا"** وفي تلك الأجواء **الحماسية كنا نستعد للانطلاق** نحو ميناء بنزرت"[1] .

فقد جعل الكاتب هنا هجرة "مانويل" ورفاقه مصدرا جماليا في الرواية فالهجرة إلى الضفة الأخرى كان سببها خيبة أمل هذا الواقع وآلامه الذي تعيش فيه هذه **الذوات الأكثر إحساسا بالحياة،** وصورت ألم الفراق عن **الوطن الأم، ففي المناخ الملائم** التي تخلقه الليبرالية الظالمة جعل منها الملجأ لدى مانويل ورفاقه.

6- ألم الفقد وفقدان الحبيبة:

«إن الإنسان يرتبط ببعض الناس في حياته مثل ارتباطه ببعض أعضاء جسده، والألم بديل للحالة الوجدانية التي تكون مصاحبة لأي اضطراب في علاقة الإنسان بأحد هؤلاء الناس»[2]، **"فمانويل" عاشق "فلوريدا"** هو العاشق المتألم منذ فقدانها ولم أصدق أني لم أرى فلوريدا بعد ذلك اليوم المشؤوم، بحثت عنها في كل طرقات المينارة وأزقتها وأضحى شارع سانت جونس الذي كان يأوينا ويقودنا إلى القلعة مثل الرجل الطويل الذي مات **فاقدا رأسه"**[3]

« فالإنسان إذا فقد أحدهم فكأنما فقد جزءا من جسده»[4] ، **فقد فَقَدَ "مانويل" "فلوريد"**ا حبيبته الأولى، وغطى ألم فقدانها حياته، فالقارئ لأحداث الرواية يجد كلمة **"فلوريدا"** الأمل الأولى لدى **"مانويل" من عذاب** حبيبته وأول ما نلاحظه عند قراءة الصفحات الأولى من حذاء إسباني إسهاب الكاتب في وصف لحظات **"مانويل" مع حبيبته "فلوريدا"** حيث عمد الكاتب إلى وصف حالة الألم والفقدان التي أصابت **"مانويل" بعد**

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، ص41.
[2] عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، القاهرة، د ط، د ت، ص57.
[3] المرجع نفسه، ص55.
[4] المرجع نفسه، ص57.

فقدان فلوريدا"[1]، عندما داهمتني الحمى ثلاث ليالي عرفت "ماريا" أني لا أحتاج إلى وصفة طبيب بقدر ما أحتاج إلى "فلوريدا"، بحثت عنها في كل ركن وفي كل مكان دون جدوى"[2].

فالألم الشديد لدى "مانويل" أوصله مرحلة اليأس والتعاسة والحزن يبدأ الألم النفسي الذي أطاح مانويل الفراش ومريض الألم النفسي معاناته أفدح من أي مريض آخر، وقد جاءت أحداث قصة حب مانويل وفلوريدا لها بعد جمالي متصل بالأماكن من حيث الذكريات" وفي تلك الأيام اكتشف الكنيسة من الداخل، "وفي الحقيقة كان دخولي إليها محاولتي الأخيرة في إيجاد فلوريدا ... كيف يمكن العثور على فلوريدا يا أبي ثق بالمسيح، وستقابلها في صلاتك وفي دراستك وفي عملك" وقد جاء هذا الحب مزيجا بين الألم والعذاب.

وللمكان أبعاد رمزية تبدأ من الكنيسة فهي تدل على آخر أمل "لمانويل" في إيجاد "فلوريدا"، فالألم يسبب البؤس والضغط لصاحبه ومقر الألم هو القلب، وتظهر أثاره في الوجه والتصرفات، وقد تناول الكاتب ألم الشخصية كسلوك لها لتوافر الأحداث".[3]

اعتقد أن قصتي مع فلوريدا ستظل جرحا غائرا في الروح والذاكرة كلمة تلمسه قادني لوسيا تدرك أني سجين فلوريدا بسجنها الذي يطارد صوتها في لتلاطم الموج وهرير الرياح" [4]، إذا فالألم ضارب في أعماق وذات البطل "مانويل" وعبر جب مره، فهو موقن بأنه لن يتخلص من ألم وعذاب فقدان فلوريدا.

وهذه الذات المتأملة كانت تعبر عن حالتها بتتابع أحداث الرواية " يوم 21 فيفري 1942 سيظل خالدا في ذاكرتنا بأحرف مقدسة، في هذا اليوم افتتحت مطعم فلوريدا ... لم أتردد في تسمية المطعم بالإسم الذي لم

[1] عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، مرجع سابق، ص55

[2] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص72

[4] المصدر نفسه، ص81.

يغادرني على مر السنين، "فلوريدا" الإسم العظيم الذي يرحل بي إلى المنارة وأجراس الكنيسة" وأردت أن تخرج من نفق الذاكرة المظلم أن أراها في شكل بناء وأسكنها قليلا بعد أن سكنتني أعواما، فماذا أفعل للقلب"[1].

تمكن الكاتب من إخراج شخصية "مانويل" المتألمة عبر أسلوبه في صياغة الحدث الدرامي لأحداث الرواية فتوظيف الألم في أحداث العمل الروائي عبر أحداث ومراحل الشخصية شكل لها قالبا جماليا تكسوه خاصية الشعور المرير من فقدان "فلوريدا"، لأنه لم يستطع التخلص من حبها وصورتها في الذاكرة لا وجود لغير حبيبة واحدة، أما الأخريات فقد كنت أطارد في كل واحدة منهن شيئا من "فلوريدا" حبيبتي فلوريدا [2].

وقد جاء وصف الكاتب لأحداث ألم قصة حب "مانويل" و"فلوريدا" متسلسلا ومترابط، يجعل القارئ لهذه الرواية واعي بأن الألم ليس ألما إلا إذا كان له معنى، وهذا يجعل القارئ يصل إلى جوهر الرواية وروحها، وهو آن الألم معنى ...أو أن الألم يكتسب معنى هاما بالنسبة لكل إنسان، من حيث الشخصية والتصرفات والأثر والذكريات والانفعالات.

7- جمالية الألم في رواية حذاء إسباني:

إن الإحساس بالجمال أمر فطري أصيل في جبلة الإنسان، فالعجب به دائم والميل إليه طبيعة في النفس تهفو إليه حيث وُجد، وتشتاقه إذا غاب حيث يقول محمد قطب:« هو إحساس فطري والدلالة واضحة »[3] فالرواية مثلا تعكس لعرض هموم إنسانية والشعر على جماله يقدم حقائق مختلفة، وعلم الجمال يستطيع أن يحدد مستوى الإبداع في النص فيصبح المفهوم ذا قيمة بعد خضوعه لذات المبدع وتشكله ضمن الصورة الفنية، فهو

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق ص195-196.

[2] المصدر نفسه، ص196.

[3] مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مديولي للنشر، القاهرة، ط2، 1999، ص242.

الذي يحدد الرواية الجمالية التي هي عبارة عن توحيد بين الذات والموضوع كروايتنا "حذاء إسباني"، فقد امتزج عنوانها وموضوعها وبطلها في إنتاج بعد جمالي أليم في رواية "أحداث الشخصية عبر سطور الرواية".

إضافة إلى بناء المستوى الداخلي للرواية من مكونات السرد، وطرق توظيفها فشكلت لنفسها منهجا جديدا لمسار الحكي جعلت من نص الرواية يعرض خصوصيته الإبداعية على مستوى الشكل الجمالي والسردي وتعتبر اللغة في الرواية أرقى وسيلة للتعبير، حيث يقول بختين: «إن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي إعتبار ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية فقد شكلت الرواية وتمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية الداخلية والخارجية»[1]، أي اللغة هي التي تعيد تشكيل العالم، فالروائي يسعى من خلال هذا الناتج الأدبي إلى بعث عالم خاص به عبر المادة اللغوية من فقرات وجمل وكلمات فيسمى هذا بالنص بالروائي.

وفي هذا النص شكل الروائي جمالية الألم لدى البطل في الحياة، فالألم جزء أساسي من هذه الحياة ومن أكثر الموضوعات الإنسانية إثارة للجدل لما يشكله من أطروحات تتعلق بحياة الإنسان، فالسمة الأساسية هي سيطرة الألم على مفاصل الرواية، حيث امتد من فضائها الورقي إلى حياة الشخصية وحقيقتها سوسيولوجيا، وتجسد في هجرته واغترابه وبعده عن الوطن، وكذلك على مستواه الفردي بفقدان حبيبته الوحيدة "فلوريدا".

فالثابت في جماليات الألم في الرواية عامة يظهر في مستوى تحولات أفقية وعمودية للخط السردي داخلها أي في الزمان والمكان وفي إختيار بطل يعمل مع الألم وجها لوجه، وهكذا يظل الإحساس بالجمال متأصلا سواء في الشكل أو في المضمون، فالشكل مضمون والمضمون يتحقق جماليا من خلال شكل ما دال عليه، ألا وهو الموضوع والبطل.

[1] يمني العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2005، ص277.

وقد استثمر العديد من الروائيين فلسفة الألم جماليا وفنيا **لإنتاج الروايات المليئة بالدلالات الجاذبة وتطريز المتون السردية فيها باستهلالات** وانزياحات تضيف لرصيد القارئ الروائي الزاد الفكري والمعرفي الكثير، **فالكاتب** يعتمد على التعريفات الكامنة في المتن السردي ليصل إلى غايات معينة تدفع بآلام الشخصية نحو ارتداء عباءة الجمالية الروائية التي لا تتقاطع مع كل ما هو كلاسيكي ونمطي لشد القارئ واستحواذه على بواطن فكره **وإمتاعه بطرق مغايرة ومسايرة للواقع.**

8- سوداوية المشهد الاجتماعي في الرواية

يتموضع الواقع الاجتماعي المشحون بأزماته وصراعاته المتعددة في الكتابة الروائية كأحد الأسباب الرائدة في **تحريك عجلة الإبداع الروائي من خلال** "حذاء إسباني"، **حيث حال** "محمد عيسى المؤدب" **تقديم رؤية فريدة** وواضحة عن المجتمع الإسباني خلال فترة الحرب والمجتمع التونسي إبان **التعدد السياسي، وقد اختار** عينة لهذا الواقع تمثلت في "صرنا نتنقل في كل تنقلاتنا وأدمنا الظلام، في ما مضى كنت أخاف من الأشباح والآن صرت أحيا معها.. **فأغلب الظن أن قناصة** فرانكو لا يصوبون بنادقهم نحو البحارة بل يتخذون عيونا **تتابع تحركاتنا**"[1]

وهنا أوضح الكاتب صورة المجتمع المتألم المقهور الذي يعيش حالات الذعر في كل دقيقة والواقع المرير الذي عانى منه "**مانويل**" في "**كارتاخينيا**"، وقد جاء الواقع ليصور الظلم والقمع الممزوج بصوت الألم، حيث **كانت الفئة الغالبة المستضعفة من المجتمع تحت وطأة الفئة القليلة المسيطرة** "، وفي الأيام الأخيرة تعكر الوضع مجددا في "**كارتاخينا**" وفي الميناء على وجه التحديد وعاد الأوغاد إلى تهديدنا وكان من الضروري أن نتشتت في نواح كثيرة من "**كارتاخينا**" حتى لا يعدموا أعدادا كبيرة منا"[2].

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص75.

فقد شهد "مانويل" على هول المشهد الاجتماعي هنا التي غابت فيه الحقوق والكرامات، ويسيطر عليها البطش والعنف والدلالة على أن الفرد كل شيء صار ضده بفعل حذاء فرانكو الفاسد، وقد وصف "محمد عيسى المؤدب" معاناة الإنسان ومنهم "مانويل" ورفاقه حتى فرو هاربين من ميناء "كارتاخينا" 1939.

و"انتقل" الكاتب بكل دقة وجمالية عبر تسلسل الأحداث بطلنا "مانويل" من مواكبته للحرب في إسبانيا إلى التعددية السياسية داخل المجتمع التونسي إبان فترة حكم "بورقيبة الزعيم"، "انشغلنا سنة 1949 بأخبار الثوار هكذا كان يسميهم الهادي في الواقع لم يكن يبين الناس من حديث إلا حكايات المقاومة ... سمعت الزبائن يتحدثون عن الثعالبي، بورقيبة، الحاج يوسف كانوا يذكرون أسمائهم بشكل سري"[1] .

كل هذه الأوصاف تحمل دلالة الأحياء الشعبية وتحكي حالة الثورة في المجتمع التونسي آنذاك، حيث عشعشت الثورة في مرحلة معينة من الديمقراطية تسمى بالانقسام السياسي، كما تحكي حقيقة الروح الداخلية التي تتحرك داخل جسد هؤلاء الناس، "لكن ما حدث يوم 27 ديسمبر 1949 بين الفرنسيين والتونسيين في زاوية سيدي عبد السلام التي اكتظت بالمقاومين حضر "بورقيبة" مع "صالح بن عزوز الرفاعي" وتوافد ممثلون عن بعض الجهات، ثوار قليبية لم يعجبهم تواصل الانشقاق بين الدستوريين القدامى والجدد" [2].

وهنا استطاع "محمد عيسى المؤدب" نقل الواقع التونسي إبان هاته الفترة والشتات السياسي الذي أصاب الثوار، كما أنه جمع الفعل والاسم والصفة لدلالة على خصوصية الهوية التونسية، ولهذا يمكن القول أنه قد تحقق المعنى في الرواية بالشكل المناسب" في وجه بورقيبة نحن لا نقدس الأشخاص لكننا نقدس المبادئ فرد بورقيبة

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق ص213.

[2] المصدر نفسه ، ص215.

غاضبا رجال الحزب القديم الذين يطالبون الاستقلال لا يعلمون أنهم خاملون يكتفوننا بالجلوس ... ولا نلقى منهم إلا الانتقاد والقدح"[1] وهذا استطاع محمد عيسى المؤدب نقل واقع الثوار التونسيين.

والشخصية الوطنية عامة التي عاشت مرحلة من الصراع القائم على السلطة من جهة والمصالح من جهة وحب الوطن وخدمتهم من جهة أخرى، ولعل الكاتب هنا يقدم مقارنة ضمنية عن طريق حياة بطلنا "مانويل" وما عاشه من أحداث بين المجتمع الغربي والعربي (إسباني تونسي)، "التقيت ببورقيبة هذه المرة لم يعد ذلك الزعيم المطارد إنه الرئيس وكنت أفهم معنى أن يصبح هو الرئيس حضر بمناسبة توزيعهم عقود ملكية الأراضي على المواطنين".[2]

وعمد الروائي "محمد عيسى المؤدب" من خلال تقديمه للشخصية الوطنية عن طريق "بورقيبة" من خلال تقديمها بوصفها شيئا ثمينا ينبغي الوعي به وبمكوناته الأساسية، ولذلك يجب على المجتمع التمسك بها، وتقديمها باستمرار، "فبورقيبة" يحاول تصحيح المسارات الحياتية من أجل إعادة بناء الوطن وترتيب مكوناته، وذلك بالنسبة للمأساة الحقيقة والأزمة التي يتخبط فيها الوطن، وتوجب عليهم سرعة تداركها فالوطنية تتطلب الوعي بمكوناتها الأساسية التي تتجاوز الأرض والهواء والماء، إلى حد إستحضار القيم الإنسانية وتوجيه الشعور نحو الشيء النبيل في الإنسان مثلما تحدث الروائي على لسان "مانويل وبورقيبة".

[1] محمد عيسى المؤدب، حذاء إسباني، مصدر سابق، ص215.

[2] المصدر نفسه، ص224-ص225.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة التحليلية لرواية "حذاء إسباني" لـ محمد عيسى المؤدب" وبعد أن قمت بخوض غمار البث توصلت إلى بعض النتائج القيمة والمتمثلة فيما يلي:

- السرد يتسم بقدرته على سرد هذه التفاصيل والجزئيات وبالتالي يستطيع الكاتب التمكن من تصوير الواقع بكل مشاكله وتناقضاته

- الجمال على العموم هو الحسن والبهاء والاعتدال والاستقامة سواء شكلا ومضمونا فعلم الجمال هو دراسة فلسفته للخصائص التي تبحث في جماليات الأشياء، أو عن طبيعة القيم الجمالية .

- الجمال هو العلم الذي يبحث فيما هو جميل أو العلم الذي يدرس الظاهرة الجمالية

- الجمالية هي بحث في قضايا الفن والأدب فالجمالية ترادف الفن من حيث كونها قابلة للحكم بين القبيح والجميل.

- الرؤية الجمالية للرواية هي تصوير فني للواقع، من رصد لمعاناة جمالية إلا إذا توفر له الشكل الفني حيث يمنح الكاتب صورة للواقع بالقيمة الجمالية ليخلق نصا إبداعيا متكاملا.

- الألم شعور وإحساس وصفة ملازمة للإنسان فالحالة الكئيبة التي تطغى على الراوي لا يستطيع تخطيها إلا عبر الكتابة.

- ارتباط الألم بالمكونات السردية كالشخصية والمكان.

- المكان له دور هام في النص الروائي يعمل على الكشف الداخلي العميق للأثر النفسي على الشخصية لأنها تعيش ذكريات الألم في الأماكن وتتلاحم معها.

- الألم صلة متأصلة في الشخصية بحيث تقوم الشخصية بتقبل هذه الحالة النفسية وتحريكها عبر أحداث الرواية بحيث تكتسي الشخصية مختلف صفات وأنواع الألم عبر النص الروائي

- تلعب اللغة دورا جماليا في تشكيل العالم الروائي فالكاتب يسعى من خلالها إلى بعث عالم خاص به وذلك عن طريق المادة اللغوية مما جعل فلسفة الألم فنا جماليا في إنتاج الرواية.

الجمالية الروائية تحققت عن طريق امتزاج عنوان الرواية مع شخصية البطل والسرد الروائي في إنتاج بعد جمالي أليم من حيث الذات والعنوان والموضوع.

يمكنني القول أن محمد عيسى المؤدب من الروائيين المعاصرين الذين يعتمدون على مرجعيات عديدة ومختلفة والتي تحدث أثرا عميقا في نفس المتلقي والقارئ للنص الروائي، تروي رواية حذاء إسباني سيرة وحياة الضابط الإسباني "مانويل قريقوري" الذي عاش الألم من فقدان الحبيبة والهجرة والغربة وشتى أنواع الألم، فقد تحدى الظروف والصعاب التي واجهته بالعيش في بلد الغربة والمنفى تونسي جاء النص الروائي مليئا بالمحطات والذكريات والأماكن الأليمة والتي تفرض على القارئ تتبع سر الأحداث داخل الرواية إلى النهاية.

- وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت ولو بجز قليل في دراسة هذه الرواية لأفتح المجال أمام آفاق ورؤى مختلفة في إطار رؤية سردية مستحدثة بتقنيات تكسف عن جمالياتها الفنية والتي جسدت فلسفة الألم في المتن الروائي.

الملحق

الملحق رقم 1: نبذة عن الكاتب محمد عيسى المؤدب

مولده وعمله

محمد عيسى المؤدب كاتب وروائي وناقد أدبي ولد 10 أكتوبر 1966 متحصل على الأستاذية في اللغة والحضارة العربة من كلية الآداب بمنوبه تونس شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات الأدبية والثقافية في تونس وخارجها بمصر والجزائر.

بالإضافة إلى أن المؤدب اشتغل العديد من المناصب ورأس تسيير مختلف الفعاليات الأدبية والثقافية من بينها نذكر:

- صنف لملتقى الرواية العربية بنابل، عضو لجنة تحكيم ملتقيات أدبية خاصة بالقصة القصيرة والرواية.

- إلى جانب أنه كان عضو في اللجنة الاستشارية لملتقى تونس للرواية العربية (تنظيم بين الرواية بمدينة الثقافة) والجانب الإعلامي حاضر في حياته العلمية والأدبية من خلال إنتاجه لمجموعة من البرامج الثقافية والأدبية في إذاعة تونس الثقافية والإذاعة الوطنية من سنة 2011 إلى 2016.

إصداراته:

تعددت أعماله الإبداعية وتنوعت بين القصة والرواية النقد والمسرح اخذ بطرف كل فن من الفنون الأدبية النثرية:

في القصة:

- عرس النار، مجموعة قصصية، الدار العربية للكتاب 1995.

- أية امرأة أكون، مجموعة قصصية، دار الأطلس للنشر 1999.

في الرواية:

- في المعتقل، رواية دار الأطلسية للنشر 2013.

- جهاد ناعم، رواية دار زينب للنشر والتوزيع 2017.

- ح م الذهب، رواية، دار مسكلياني للنشر والتوزيع 2019.

- رواية حذاء إسباني، دار مسكلياني، ط1، 2020.

في النقد:

نصوص منسية في الأدب التونسي الحديث، نقد، دار القلم 2016.

في المسرح

- تحويل قصة لغة البحر إلى شريط تلفزي، إنتاج زيني فيلم 1996.

- إنتاج مسرحية كارولينا للمسرح ا لطالبي بباريس 1997.

- إنتاج مسرحية الدوامة وهي مستوحاة من "جهاد ناعم" للفرقة المسرحية بدار الثقافة قليبية 2018.

الجوائز:

- تحصل محمد عيسى المؤدب خلال مشواره الأدبي مجموعة من الجوائز
- الجائزة الوطنية لأدب الشباب في القصة القصيرة 1995 عن المجموعة القصصية عرس النار

- جائزة الكومار الذهبي للرواية سنة 2017 عن رواية جهاد ناعم.
- القائمة الطويلة لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية دورة 2020 عن رواية حمام الذهب.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

01- محمد عيسى المؤدب ، حذاء إسباني، دار مسكيلاني للنشر والتوزيع، ط1، تونس العاصمة، ماي 2020.

ثانيا: المعاجم والقواميس

01-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م، ج 3،.

02-إبن منظور، لسان العرب، ج 2، دار صادر بيروت، (د ط)، (د ت).

03-إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 11، دط، د ت.

04-ابن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، د ت، ج4.

05-علاء الدين كفافي، جابر عبد الحميد جابر: معجم علم النفس والطب النفسي (إنجليزي-عربي)، دار النهضة العربية، القاهرة، ج 1، د ط ، 1988.

ثالثا: المراجع

01-أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 04.

02-إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1989، ج 6.

03-البيدقي: أبو بكر أحمد بن الحسن، تحقيق محمد السعيد بسيوني زغلول شعب الإيمان، بيروت، دار الكتاب العلمية، ط 1، 1410 هـ، حديث رقم 6201، ج 5.

04-الحزن والاكتئاب: يسغموند فرويد: 1915، ترجمة محمد أبو زيد، استشارة علمية:جهاد مصارورة، معهد جوته دام بورنميستا، 2009.

05-الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

06-السيد حسن سعد، الإغتراب في الدراسة المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، 1960-1969ن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1986.

07-الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000.

08-أمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط 1، 1997.

09-أنهار محمد عوض الله أنصار الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، 2003.

10-بابي، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ترجمة: زكرياء إبراهيم، دار مصر للطباعة، 1996.

11-جاك شورن، الموت في الفكر الغربي، ترجمة يوسف حسن، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978.

12-جوزيف الهاشم، المفيد في الأدب العربي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ج 1، 1966.

13-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، د ط، بيروت، 1990م.

14-حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية أسلوبية، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2005.

15-حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

16-حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتجاه الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.

17-خير الله عمار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

18-دبر ويكر ش مولغ ف بيترمان، سيكوفيزيولوجية الألم، ترجمة سامر رضوان، تحرير محمد أحمد النابلسي، سلسلة كتب الثقافة النفسية التخصصية، طرابلس، لبنان، جامعة دمشق، عدد 109.

19-راوية عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، دار مصر للطباعة، 1996.

20-سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجمعة الافتراضية السورية، (د ط)، 2000.

21-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض القديم وترجمة)، دار الكتاب، لبنان، بيروت، سوشبرص، ط 1، 1985.

22-سيغموند فرويد: الحزن والاكتئاب: ترجمة محمد أبو زيد، استشارة علمية جهاد مصارورة، معهد جوته دام-ألمانيا- بورنميستيا، 2009.

23-شربط أحمد شربط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2009.

-صلاح الدين أحمد الجماعي: الإغتراب النفسي الإجتماعي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

24-عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، القاهرة، د ط، د ت.

25-عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، ترجمة ولوحات الفنان، يوسف فرنسيس، دار الإسكندرية للنشر، القاهرة، 1984/12/28.

26-عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ميدا، (د ط)، 1983.

27-عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، الدار البيضاء للنشر والتوزيع، المدارس، 12 شارع الحسن الثاني، ط 1، 2000.

28-عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، (تحولات اللغة والخطاب).

29-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الدراسة المجلس الثقفي والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1988.

30-عبد المنعم الحفني: المعجم الفلسفي، الدار الشرقية، ط 1، القاهرة، 1990.

31-عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1985 .

32-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، 1974.

33-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ط 3، 1974.

34-علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1984.

35-فرج عبد القادر طه، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003.

36-فريديريك جيمسون: التحول الثقافي (كتابات مختارة فيما بعد الحداثة (1983-1998) ترجمة محمد الجندي-مراجعة د.فاطمة موسى- تصدير السيد يسين- أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية 2، 2000.

37-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004.

38-كرمي رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار العرب للنشر، (د ط)، (د ت).

39-كلود غبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مؤسسة مجد الجاهلية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 2010.

40-محمد الصالح خرفي، بين ضفتين. **دراسات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر**، 2005.

41-محمد الهادي بوطارن: الإغتراب في الشعر الرومنسي، **دار الكتاب الحديث، القاهرة**، د ط، 2010.

42-محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، **(د ط)**، 1975.

43-**مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم**، ج 3.

44-مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مديولي للنشر، القاهرة، ط**2**، 1999.

45-مصطفى ناصف، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، **الجزائر**، **(د ط)**، 2009.

46-مها خيربك ناصر: جبران أصالة وحداثه، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، لبنان، 2002.

47-**نبيل سليمان**: جمالية التشكيل الروائي في الملحمة الروائية، دراسة عالم الكتب الحديث، د ط، جدة، د س.

48-نهى عبد العزيز، محمود يوسف: مفهوم الألم في الفكر الفلسفي الأخلاقي **(دراسة تحليلية)، قسم الفلسفة**، كلية الآداب.

49-ياسمين نزيه، **أبو شيخة**، عدلي محمد عبد الهادي، دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر **والتوزيع**، ط 1، 2009.

50-يمني العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2005.

ثالثا: الرسائل الجامعية

01-**السعيد الراوي**: ظاهرة الحزن في شعر شاكر سياب، ماجيستير مخطوطة جامعية، جامعة باتنة، الجزائر، 1986.

رابعا: المجلات

01-أحمد علواني: تشكلات السرد بين االقهر والألم، مجلة الكلمة تحرير: الدكتور صبري حافظ، العدد 67، نوفمبر 2012.

02-أنيس محمد: تلخيص رواية الخبز الحافي للكاتب محمد شكري، مجلة الفكر، العدد 4، 10 مارس 2020.

03-صبري حافظ: البنية النصية لسيرة التحرر من القهر –فصول مجلة النقد الأدبي-الهيئة المصرية للكتاب- المجلد الحادي عشر- العدد 2، الأدب والحرية الجزء الثاني، 1992.

04-صبري حافظ: الجمالية كفن ، مجلة الفكر العربي، عدد: 25 فبراية 1982.

05-عايدة الجوهري: حوار على رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4400، 21 مارس 2014.

06-محمد صالح الجابري، طلائع القصة والرواية، مجلة الثقافة، ع 18، نوفمبر، 2008.

07-مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد 2، 2002.

خامسا: المقالات

01-إعداد مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، (بحوث ودراسات أدب)، بيت الحكمة قرطاج، مكتبة النرجس، http://www.narjes-library، 1993.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ج
مدخل: مقاربة اصطلاحية في علم الجمال	
1- مفهوم علم الجمال (لغة ، اصطلاحا)	05
2- الجمال في الفكر الفلسفي الغربي	08
3- مفهوم الجمال عند العرب	11
4- مقاربة المصطلح بين الجمال والجمالية	13
5- الأدب وتعالقات علم الجمال	16
الفصل الأول: الرواية والألم (المفهوم والنشأة)	
1- ماهية الرواية (لغة، اصطلاحا)	22
2- الرواية عند الغرب والعرب	24
3- نشأة الرواية في المغرب العربي	27
4- الرواية التونسية النشأة والتأسيس	29
5- ما هية الألم (لغة، اصطلاحا)	30
6- الألم في الفكر الفلسفي	32
7- الألم في علم النفس	33

8- مظاهر الألم في الكتابات السردية في المغرب العربي	34
الفصل الثاني: التمثلات الجمالية للألم في الرواية	
1- ملخص الرواية	39
2- قراءة في العنوان (العتبات)	40
3- الشخصية الروائية والألم	45
4- الألم والبناء المكاني في الرواية	48
5- أشكال ومظاهر الألم في الرواية	51
6- ألم الفقدان (فقدان الحبيبة)	56
7- جمالية الألم في الرواية	58
8- سوداوية المشهد الاجتماعي في الرواية	60
الخاتمة	64
الملحق	67
قائمة المصادر والمراجع	71
فهرس المحتويات	78
ملخص البحث	80

الملخص:

تناول هذا البحث جمالية الألم في رواية حذاء إسباني لمحمد عيسى المؤدب، يهدف إلى إبراز عدة صور ومعطيات، ما هو الجمال، العلاقة بين الجمال والجمالية، إضافة إلى الجمالية في الأدب، كما تطرّقت إلى ماهية الألم في الفلسفة وعلم النفس واعتباره منطلقا للروايات السردية، خاصة في هذه الرواية فعنصر الألم الجمالي هنا قد ساهم في تنامي أحداث الرواية ومظاهره التي برزت في شكل خاص، لتشكل نصا روائيا يسوده الجمال بصفة خاصة، للتأثير في المتلقي، وإحداث لمسة جمالية في نفس القارئ.

الكلمات المفتاحية: الجمال – الجمالية – الألم النفسي – **الحذاء- الفقدان – الحبيبة.**

Summary:

This research dealt with the aesthetics of pain in the novel of a Spanish shoe by Muhammad Issa al-Maddeb. It aims to highlight several images and data, what is beauty, the relationship between beauty and aesthetics, in addition to aesthetics in literature, as well as the nature of pain in philosophy and psychology and considering it a starting point for narrative novels, especially In this novel, the aesthetic pain element here contributed to the growth of the novel's events and manifestations that emerged in a special way, to form a narrative text dominated by beauty in particular, to influence the recipient, and create an aesthetic touch in the same reader.

Keywords: beauty - aesthetic - psychological pain - shoe - loss - beloved.