الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة العربية و آدابها

التخصص : دراسات أدبية

جمالية المكان في رواية " حائط المبكى "

لـ عز الدين جلاوجي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

إعداد الطالبة
سارة محمودي

إشراف الدكتور:
د.عيسى طيبي

لجنة المناقشة:

د /.....رئيسا.

د/عيسى طيبي .....مشرفا و مقررا.

د /.....ممتحنا.

السنة الجامعية:

2020/2019

إهـــداء:

- إلى جـــدي طيب الله ثراءه.
- و إلى جدتي رحمها الله.
- وإلى والـدي و والدتي (عبد الرحمان، و حيمر خيرة).
  حفظهما الله من كل ســوء.
- إلى إخوتي حفظهم الله و هم:
  (أم السّاعد، فتيحة ، حيزية، البشير، عبد الكريم، فيصل، كمـال، شهرزاد، رزيقة).
- إلى زميلاتي و زملائي ، كانوا إخـوةً بلا شك.
- إلى عائلتي الكبيرة عائلة **"محمـودي"** باختلاف الأسمـاء و الأرجـــاء.
- إلى كـل طـالب علــم.
- إلى كـل هـؤلاء أهـدي هذا العمـــل.

كلـمــة شكـــر

الحمد لله وحده نحمده حمدًا لا يوافي نعمـه و الصّلاة و السّلام علـى نبيّه محمّد وعلى آله و صحبه و أتبـاعـه.أمّا بعد تم بفضل الله و عونه إنجاز هذا العمل.

إنّ العرفان و الفضل الجميل من خصال الكرام، اعتبارًا من هذا لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل شكرنا إلى كل من ساعدنا و قدّم لنا يد العون لإنجـاز هذه المذكرة، و نخص بالذكر، **الدّكتور** "**عيسى طيبي**" الذي قَبِلَ الإشراف علينا و منحنا الثقة للمضـي قدمًا لإنجازها بنصائحه و إرشاداته القيّمة مدّة هذا البحث. كما نُقدّم شكرنا إلى جميع من دعّم أو وجّـه في إنجـاز هذا العمـل، فاللّهم أجـزل لهم الجزاء و العطـاء إنّك سميع مجيب الدعـاء.

لا نفوّت الفرصـة لنشكر كل من درّسنا، أو علّمنا حرفًا فـي مجال مشوارنا الدّراسي من بدايته إلى نهايته، وإلى كل من كان في جامعتنا على اختـلاف المسؤوليات و الدرجات.

نشكر كل من ساهم بالمساعدة لإنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، و الله وليّ الّتوفيق و صلى الله وسلم على عبده و رسوله نبيّنا محمّد وآله و صحبـه.

مقدمة

مقـدّمـــــة:

لقد احتل فن الرواية موقعا متميّزا في الأدب العربي، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنيّة قصيرة استغلال المقام الأوّل في تاريخ الأدب، هذه المكانة قدّمتها على سائر الفنون، فكانت الكتابة فيها أغزر ممّا جعلها تتطوّر إلى مستوى أرقى ذلك راجع إلى استيعابها للأسس الفنيّة التي يبنى عليها النص الأدبي و كذلك لارتباطها بالتحولات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية والاقتصادية و بما أنّ الكاتب أو الرّوائي يعيش هذه التحوّلات فإنّه يحاول جاهدا نقلها لجمهور القرّاء بطريقته الخاصّة و حسب وجهة نظره، و من بين الروايات التي نالت قدرا كبيرا من الدّراسة روايات الجزائري عز الدين جلاوجي وقد انتقينا منها رواية " **حائط المبكى** " لتكون محل دراستنا.

و من الطبيعي أنّ الرّواية تتكوّن من عناصر تقوم ببنائها، فإنّ المكان بلا أدنى شك يحتل منزلة مهمة فلا وجود لرواية من دون مكان، ولا مكان من دون وجود رواية، فجل العناصر الأخرى ترتبط بعنصر المكان ارتباطا وثيقا.

يعود سبب اختيارنا لرواية " **حائط المبكى**" هو عنوانها الذي يحمل علامة مكانيّة بامتياز، بالإضافة إلى تضمّن الرواية حضورا قويّا للعنصر المكاني فقد طغى هنا على كل العناصر الأساسية الأخرى.

ارتأينا أن كون بحثنا موسوما ب " **جمالية المكان في رواية حائط المبكى لعز الين جلاوجي**" و قد حاولت في هذه المذكرة الإجابة عن التساؤلات التالية:

ـ ما هي الأماكن التي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع الأحداث؟ و ما هي دلالتها؟

ـ كيف وظّف عز الدين جلاوجي المكان في رواية حائط المبكى؟

ـ ما هي علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى؟

وسنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال بحثنا هذا الذي اتّبعنا فيه المنهج الوصفي التحليلي فالتحليل لتقصي المكان من كل جوانبه، والوصف لأنّه يصف المكان في حدّ ذاته، ولا شكّ أنّ أي بحث يحتاج إلى خطّة يسير على نهجها الباحث للوصول إلى إجابة لإشكالية البحث، حيث جاءت خطّة البحث كالآتي: مقدّمة، مدخل و ثلاث فصول وخاتمة، إلى جانب قائمة المصادر والمراجع و قد جمعنا في كل فصل بين النظري والتطبيقي.

أوجزنا في المدخل الموسوم بـ: المكان المفهوم والدّلالة،حيث عرفنا كلا من المفاهيم الآتية: المفهوم اللّغوي والاصطلاحي والفلسفي والأدبي، وأنهيناه بالجدل القائم حول المكان و الفضاء النصّي.

أمّا الفصل الأوّل الموسوم بـ:"الأمكنة المغلقة والمفتوحة وجماليتها في رواية " حائط المبكى" فقد تضمن عنصرين تطرّقنا في العنصر الأوّل إلى: أهم الأمكنة المغلقة وجماليتها في الرّواية، عرضنا في العنصر الثاني إلى أهم الأمكنة المفتوحة وجماليتها في الرواية.

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ: " جمالية البناء السردي في رواية" حائط المبكى" قد تضمّن ثلاثة أجزاء تطرّقنا في الجزء الأوّل إلى المكان والعتبات النصيّة عند عز الدين جلاوجي، وهي عتبة العنوان والصورة والإهداء، في الجزء الثّاني يتمّ الحديث عن علاقة المكان بالشخصية و بالزمن و بالحدث و في آخر الفصل تطرقنا إلى أهمية الوصف و السرد في بناء جمالية المكان.

في الفصل الثالث و الأخير جاء بعنوان " ماهية المكان في رواية " حائط المبكى" فقد حاولنا تقسيمه إلى ثلاثة عناصر وهي: أهمية المكان، وأبعاد المكان التي هي البعد النفسي و الاجتماعي و البعد الوطني السياسي والبعد الجمالي، أخيرا وظائف الأمكنة منها وظيفة المكان الرحمي والحنيني،المكان الفاتح للشهية المركب و أخيرا المكان التخطيطي.

أنهينا بحثنا بخاتمة كانت جملة لأهم النتائج المتوصّل إليها، ثم ملحق عرّفنا فيه بالرّوائي" عز الدين جلاوجي" و أهم أعماله، وملخص للرواية ، ثم قائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على عدة مراجع أهمها: (جماليات المكان في الرّواية العربية لشاكر النابلسي ـ بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ـ جماليات المكان لغاستون باشلار ـ تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض).

و في آخر المطاف نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي:عيسى طيبي لإشرافه على هذا البحث وعلى كل التوجيهات والنّصائح المقدّمة لي من طرفه.

كما نتقدّم بالشكر والعرفان إلى اللّجنة المناقشة على تفضّلهم بقراءة هذا البحث وتقويمه وإثرائه.

نسأل الله التوفيق والسّداد لكل ما فيه خير، فإن أصبنا فمن اللّه عز وجل و إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

مدخل:

المكان المفهوم و الدّلالة:

1 ـ المفهوم اللّغوي للمكان

2 ـ المفهوم الاصطلاحي

3 ـ المفهوم الفلسفي

4 ـ المفهوم الأدبي

5 ـ المكان، الفضاء، الفضاء النصّي

مدخل:المكان المفهوم و الدّلالة

يعتبر المكان من أهم العناصر التي يرتقي بها النّص الرّوائي، لأنّه ذو أهمية بالغة في العمليّة الإبداعية، ولذلك تعدّدت مفاهيمه حيث" أجمع دارسو الأدب على أهمية المكان في العمل الإبداعي وذهبوا إلى أنّ له تأثيرا كبيرا على المتلقّي، إذ ينقله إلى عمق الحدث و بؤرته، فيضعه فيه، لأنّ علاقة الإنسان بكل ما حوله أصلا محكومة ومرهونة بالزّمان والمكان."[1] كما نجد المكان له أهميّة بالغة في حياة الإنسان، فقد بدأت علاقته منذ أن خلق اللّه الوجود حيث قال الله عزّ وجلّ لآدم" اسْكُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ الجَنّةَ وَ كُلا منهَا رَغَدا حَيثُ شِئتُمَا."[2]

1- المفهوم اللّغـوي للمكان:

أورد ابن منظور في معجمه الشّهير"لسان العرب" في باب الميم نحت جذر" مكن" و" المكان الموضع و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع."[3] ويعرّفه السيّد محمد مرتضي الزبيدي " في معجم تاج العروس" حيث يقول:" المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلّمين هو عرض و اجتماع جسمين حاو و محوى... فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين و ليس هذا بالمعروف في اللّغة، قال الرّاغب (ج أمكنة) كقذال و أقذلة و أماكن جمع الجمع."[4] فالمكان في اللّغة يطلق عموما على الموضع الحقيقي لكن الموضع إذا ورد في الشّعر أو الرّواية يصبح فضاء.

قد وردت هذه اللّفظة أيضا في القرآن الكريم كثيرا فجاءت حاملة معنى" الموضع أو المستقر" ،و من بين أهم النماذج نذكر: قوله تعالى : " واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[5]. أي أنّها اتخذت مكانا و مستقرا في الشرق.

---

(1) سورة البقرة /35.

(2) دلال حسين عنبتاوي" المكان بين الرؤيا و التشكيل في شعر إبراهيم نصر الله"،دت، دط، ص126.

(3) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2، ط1، 1993، ص569.

(4) السيد محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج9، ص348- 349.

(5) سورة مريم/16.

2- **تعريف المكان اصطلاحا:**

بعدما عرّفنا المكان لغويا نحاول أن نعرّفه من الناحية الاصطلاحية لأنّه" من العناصر الأساسية في تشكيل أي عمل إبداعي و لا سيما حين يتناول المبدع عملا يرتكز على السيرة، لأنّه فن سردي يستند على مرجعيّة معروفة، و يستند أيضا على ذاكرة نشطة."[1] و على حد قول كانط: " المكان يتضمّن جميع الأشياء التي يمكن أن تظهر لنا خارجيّا."[2] أي أنّ كل ما نراه في الخارج يسمى الموضع و المكان.

ويمكن القول أيضا أنّ المكان هو: مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة... تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة العاديّة مثل الاتصال، المسافة."[3] فالمكان لا يمكن إدراكه إلاّ من خلال الأشياء الملموسة و الحسية و لها علاقة ببعض الوظائف و الظواهر.

وقد يتّفق الباحثون على أنّ المكان الروائي هو المكان القائم بذاته ينهض على مقوّمات و خصائص تجعلته يمثّل" العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يضم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق، و المكان يلد السرد قبل أم تلده الأحداث الروائيّة و بشكل أعمق و أكثر أثرا."[4] فالمكان هو الأساس في الرواية، حيث يتأسس من خيال القارئ من خلال ما يربطه بالإنسان وبهذا تجعل المكان شكلا من أشكال العالم الواقعي.

يعتبر أهم تقسيم للمكان هو تقسيم" **مول ورمير**"، فالنّوع الأوّل للمكان هو" ما يسمّى **عندي:** و هو المكان الأليف الذي يمارس فيه الإنسان سلطته، أمّا النوع الثّاني هو عند **الآخرين:**و هو مكان يشبه الأوّل إلى حد بعيد، و لكنّه يختلف عنه من حيث أنّ الإنسان يخضع فيه لسلطة الغير، و لا بدّ له أنّه يعترف بهذه السلطة، أمّا النوع الثالث هو **الأماكن العامّة:** و هذه الأماكن ليست ملكا لأحد و إنّما

---

(1) سهام السمرائي، رواية الأرض و التاريخ و الهوية، قراءة في رواية" عمكا "لسعدي المالح، كليّة التربية، جامعة سمراء ط1، 2015، ص108.

(2) المرجع نفسه، ص108.

(3) المرجع نفسه ، ص108.

(4) يسين النصير، إشكالية المكان في النّص الأدبي، دار الشؤون لثقافة العامة، آفاق عربيّة، بغداد، ط1،1986، ص05.

ملك للسلطة العامّة (الدولة)، أمّا المكان الرّابع هو المكان **اللامتناهي:** الذي يكون خاليا من الناس فهو مكان لا يخضع لسلطة أحد كالصحراء مثلا."[1] و هذه الأماكن جميعها يمكن أن تعطي للقارئ تصوّرا عامّا عن الأماكن الجغرافيّة التي يمكن تجسّدها الرّواية.

يرى **غاستون باشلار** المكان هو الذي" ينجب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية و حسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة المتوازنة."[2] باعتبار أنّ الهندسة الحقيقيّة للمكان قد اندثرت بمجرّد اقتحامها العالم العربي عامّة، وذلك عن طريق عنصر مهم جدّا الذي تفصّل فيه **باشلار** و خصّص له كتابا هو الخيال و ربط هذا الأخير المكان بالخيال لكي يبرز جماليته في الأدب، و بهذا يصبح مكانا– مثلما قال– متخيّلا رغم وجوده الأصلي في الواقع، فهو مكان قد عاش فيه الكثير من البشر، هذا دليل على واقعيّته الأصلية، لكي يأتي الخيال و يقلّب الموازين بجعله فضاء جماليا بحتا.

إذا كان " مصطلح المكان الرّوائي مقارنة بمصطلح الفضاء، أكثر دقة و محدوديّة فإنّ مميزات العدول والانزياحات الدّلالية المحاثية المنوطة بالمكان تجعله لا يكتسب خصوصياته باعتباره الموضوع الثابت والمحسوس القابل للإدراك، بل باعتباره مكان لفظي متخيّل، أي المكان الذي صنعته اللّغة انطباعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته."[3] فدراسة الفضاء التخييلي هو عبارة عن وصفه بتركيبة معقّدة من العناصر المتداخلة، فالبلاغة و قمّة الإبداع لا تمكن في المكان الواقعي في حد ذاته، و لكن الخيال الذي يميّز عن باقي الأمكنة."[4]

---

(1) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، المغرب، ط2، 1988، ص61،62.

(2) باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب وهلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 1987، ص31.

(3) نقلا عن: نزيهة الخليفي، البناء الفني و دلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسيّة للكتاب، 2012، ص80.

(4) ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان في مكانيّة النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008 ص245.

أمّا منظرو علم الاجتماع يرون أنّ "المكان ما هو إلاّ الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان مجتمعه، وحصره عالم الاجتماع(hill) بالفقاعة التي يعيش داخلها الإنسان و يحملها أينما ذهب."[1]

في حين نجد المكان الأدبي هو عبارة " عن عالم لا تمثّله الحدود التي تعرفها من أشكال طبوغرافيّة أو أعلام جغرافية تدور فيها أحداث القصة المتخيّلة، و تتفاعل داخلها الشخصيات و تتصارع بما يمثل الحبكة في النّص السردي، و بين المكان الرّوائي كبنية لفظية، أي المكان الذي صنعته اللّغة و تأسس عليها."[2] فمفهوم المكان يزداد توسّعا عندما يدخل الأدب بحيث لا تصبح له حدود، أي يفقد خاصيته الحقيقة الواقعيّة و ينتقل من كونه مكان فعلا إلى فضاء مفتوح الدّلالات و رمز يضم في طيّاته معاني عديدة، و ما على المتلقّي إلا فك شفراتها.

ومن هذا المنطلق نظرت شعرية الرواية" للمكان المتخيّل بوصفه مكانا مغايرا للأبعاد الواقعيّة: الهندسيّة أو الرياضيّة، في كون هذا المكان عالما بديلا منسوجا من اللغة و عبرها، فلا يوجد إلاّ بشروط التّلفظ المتخيل و آلية صناعته نصيا."[3]

ففي عصرنا الحالي انتقل المبدع من الاهتمام ببلاغة النّص عامة سواء الشعري أو النثري بالاهتمام بقضيّة اللّفظ والمعنى و نظم الألفاظ عند عبد القاهر الجرجاني قديما و حديثا و بالفصاحة، و كيف اخترق المبدع حدوده المعروفة ليصل إلى ما يسمّى بالحيّز المكاني و الفضاء الرّوائي، هذه المصطلحات كلها خدمت الرّواية بشكل عام، و زادت في فهم و تفكيك النّص الرّوائي.

---

(1) عاطف الحاج سعيد ، أيقونة الرّواية السردية، بركة ساخن، ب ط، ب ت، ص180.

(2) المرجع نفسه، ص180.

(3) إميل حبيبي، المكان في روايات إميل حبيبي، دار المنهل،ب ط، ب ت، ص103.

3- المفهوم الفلسفي للمكان:

عرّف بعض اللّغويين بأنّ المكان جمع أمكن و هو الموضع المحدّد بشكل خاص لكم هذه السكونية و الثبات في الدّلالة اللّغوية، و التي" جعلت من المكان منظومة جامدة عند معنى و دلالة محددتين، فقد تجاوزتها الشعرية الحديثة إذ عملت على إخراجه من نظام الارتباط الطبيعي للإشارة اللغوية إلى صيغة تشظي للإشارة المألوفة له و تدخله ضمن أنساق تعبيريّة مطلقة، فلم يعد المكان عنوانا سطحيّا يحتوي سياق الحدث بل فعلا دلاليّا بواسطته فاعل فرز قناعات متعدّدة لتلك الدّلالة."[1] فالمكان أصبح يدل على دلالات كثيرة تفوق لفظته التي تدل على دلالة سطحيّة لربطها بسياق الحدث الذي بدوره يتشعّب إلى دلالات لا متناهية يكتشفها متلق النّص الذي له الحرية في التأويل و خلق معان قد تحظر على المبدع في حد ذاته، و هذا ما نادى به النقد المعاصر كالبنيوية التي اهتمت بالمبدع و اهتمت بالمتلقي و النّص.

فهو يرى أنّه"إطار موجود بالضرورة منذ الأزل."[2] أي مكان موجود منذ زمن بعيد سبق حياة الإنسان و عرّفه" بالبعد المجرّد الموجود و هو الهيولي إذ يسمح بتعاقب الأجسام فيه."[3]

أمّا ابن سينا فيذهب إلى أنّ" المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه." [4] فمن خلال الآراء الفلسفية يتبيّن لنا أنّ المكان سواء أكان حاويا للشيء أو محيطا بالجسم، أو أنّ الجسم مستقرا عليه، فكل هذه التصورات تدعم المكان حسيّة مرتبطة بوجود أشياء محسوسة أن له وجود مادي ملموس و آخر وجداني متخيّل.

---

(1) حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند اللّصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي، دار الحامد، الأردن،ط1،2011،ص24.

(2) المرجع نفسه، ص24.

(3) المرجع نفسه، ص24.

(4) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بينية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2006، ص19.

كما يعرّفه أرسطو و يقول أنّه:" يعد محلا، و عند إقليدس فإنّه ذو ثلاثة أبعاد هي الطول و العرض و العمق"[1]

فهذا التعريف الأخير فلسفي رياضي، بحيث فعلا أن نتصوّر مكان أو جزء منه بدون هذه الثلاثة أبعاد التي هي الطول و العرض و العمق.

"أمّا الفلاسفة العرب فقد أخذوا فكرتهم عن المكان من الفلاسفة اليونانيين فالكندي يسير على خطى أفلاطون و أرسطو."[2]

انطلاقا من جمهورية أفلاطون الفاضلة أنّ (المكان) عنده هو ذلك العالم المثالي الذي من غير الممكن أن يصل إليه البشر رغم محاكاتهم له.

فالرّوائي يعني" برسم أبعاده رسما محدّدا تحديدا فنيّا رائعا و يعد إبراهيم أصلان من أهم الروائيين العرب المعاصرين الذين صوّروا هذه القسمات المكانيّة بدقّة لفنان متمكّن من أدوات ذلك الفن."[3] فالأبعاد التي ذكرها إقليدس جسّدت في واقع الرّواية، فالأبعاد الثلاثة رياضيات(الطول و العرض و العمق) لها دلالات في الرّواية، توظّف من الروائي المتمكّن.

---

(1) حسين علي عبد الحسين الدّخيلي، الفضاء الشعري عند اللّصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي، ص25.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) عوين أحمد، أبعاد المكان الفنيّة في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الوفاء، الإسكندريّة، مصر، 2004، ص05.

3- المفهوم الأدبي للمكان:

إنّ جمالية المكان مرتبطة بعدة عناصر تؤهله لكي يصبح فضاء تخيليا انطلاقا من تجاوز البعد الجغرافي إلى أبعاد أخرى، حيث" يكتسي المكان بعدا تشكيليا و يتحوّل إلى بعدد جمالي."[1] فالجغرافيا في المكان بفضل المبدع تتحوّل إلى جمالية في النّص الأدبي، و بدون المكان يستحيل" أن يسمى الفن فنا فالمكان في العمل الأدبي يبقى بعيدا عن المكان و الأرض...و العلاقة بين الاثنين لا تعكسها الكلمات و المسميات بل تعكسها تلك النغمة المستحبة و ذلك المناخ الذي يتيح لك أن ترى ما لا يمكن أن تراه... و أن تشعر بأنّك في مكان له صلة بروحك و تاريخك و تكوينك الاجتماعي."[2]

المكان في الأدب هو " وسيلة المبدع في الهروب إلى عالم غريب عن واقعي يسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها في هذا الواقع فيتحوّل المكان هنا إلى تقنيّة مستقبليّة يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه، ليصعد إلى السماء و الفضاء، و ينزل إلى أعماق الأرض و البحار."[3]

فالأديب يستطيع بقدرته الفنيّة و بمهاراته في نسج الألفاظ و ربطها بالمعاني المقصودة، فيتحوّل الفعل في المكان عند الأديب إلى فعل في البحث عن شخصيّة مستقبليّة، فسحر الأديب يضع العجب البلاغي و الفني من المكان معنى ذلك أنّ المكان" يكتسب جماليته من الأديب ذاته، عندما يكون قادرا على تحويل الأمكنة الاعتيادية إلى أمكنة فنيّة عن طريق الاستخدام الأمثل لألفاظ اللّغة، و ذلك بانزياح مفردات اللّغة و خلق مكان خاص يمكن أن نسميه بالمتخيّل و هو ما يطلق عليه المكان الشعري."[4] أي أنّ المكان يشكل في الأدب الأرضية الاجتماعية و الفكرية التي تحدد مسار الشخوص و تشابك الأحداث في مسار الرواية أو النّص الأدبي.

---

(1) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، 2011، ص130.

(2) حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند اللّصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي، ص26.

(3) المرجع نفسه، ص27.

(4) المرجع نفسه، ص28.

4- المكان، الفضاء، الفضاء النّصي:

قبل التّطرق إلى جمالية المكان في الرواية، لا بدّ أوّلا من ضبط المفهوم و المصطلح و هذا أمر ضروري لكي لا يتم الخلط بين المصطلحات السابقة، فالمكان مثلما ذكرنا سابقا يحيل إلى البعد الحقيقي والجغرافي الموجود بالفعل في أرض الواقع، أمّا عندما يقحمه المبدع إلى العالم الروائي أو الشعري فسيفقد كل خصائصه الجغرافيّة المحدودة فيتحوّل بذلك إلى ما يسمى بالفضاء، أي أنّه يصبح رمزا أو صورة شعرية تضم معاني دلالات كثيرة فلا يمكن أن يطلق عليه في هذا الصدد تسميه المكان لأنّه بات نسق الخيال.

نجد حميد لحمداني " يفضل الفضاء الروائي بدلا من المكان الروائي ذلك في حين التّصورات التي تجعل مصطلح الفضاء الروائي يتداخل مع مجموعة من المصطلحات الأخرى، كعلاقة الفضاء بالمكان أو الفضاء النّصي، أو الفضاء كمعادل للرؤية أو المنظور."[1]

و لما يرى أن الفضاء في الرواية" أوسع و أشمل من المكان فإنّه مجموع من الأمكنة التي يقوم عليها الحركة التي تقوم عليها الحركة الروائيّة المتمثّلة في سيرورة الحكي."[2] فالمكان هو أحد مكونات الفضاء و الفضاء هو مجموعة من الأمكنة تتّسم بالإتساع و لا يرتبط بالحيّز الهندسي المحدود الأبعاد.

فالفضاء بمفهومه العام هو " كل ما يحيط بالإنسان ذاته يعد أحد مكونات الفضاء قد يكون الشيء مكانا للإنسان أو الإنسان مكانا للشيء."[3]

الفضاء النّصي هو" ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية إلى مساحة الورق و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع و تنظيم الفصول و تغيير الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها."[4]

---

(1) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص53،54.

(2) المرجع نفسه ، ص64.

(3) حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند اللّصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي، ص16.

(4) وفاء غالية، مجلة آفاق علمية، جامعة المسيلة، العدد12، ديسمبر2016، ص20.

فالفضاء النصّي هو كل ما هو مكتوب على الورقة من البياض و السواد، الهوامش الإحالات نوعية الخط، الصور التي تدعّم المكتوب، هذا في تعليميّة النّص الأدبي نُطلق عليه (النص و النّص الموازي)، فكل صفحة تحتوي على نص أصلي، و ما يحيط بهذا النص من الشروحات و الرسومات و غيرها) يطلق عليه النّص الموازي، أي يوازي النّص الأصلي و تقرب معناه للمتعلّم.

يتّفق سعيد يقطين مع حميد لحمداني حين يقول" أنّ الفضاء أهم من المكان لأنّه يشير إلى ما هو أبعد و أعمق من التحديد الجغرافي و إن كان أساسا إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد لمعانقة التخييلي و الذهني و مختلف الصور التي تتّسع لها مقولة الفضاء، و على نحو مواز تقول عائشة الحكمي:إنّ كثرة الأمكنة و مجموعها منطقيا تستدعي أن مطلق عليها الفضاء." [2] أي أنّ الفضاء أهم و أشمل من المكان ، فكلمة المقبرة في حياة الإنسان هي مكان يدفن فيه الموتى، لكن عندما توظف هذه الكلمة في(الرواية) تصبح فضاء و السبب في هذا أنّها تتعرّض لعدّة تأويلات و قراءات عند تفكيك شفرات النّص، مثلا (المقبرة) فهي تعبّر عن الضغوطات النفسية التي يعيشها الإنسان في حياته فصوّر حياته كأنّه ميت مدفون في المقبرة الواقعيّة.

(2).Arts qnd leteratur In. Sudan.2016 العدد1، ص197.

الفصـل الأوّل:

الأماكن المغلقة و المفتوحة و جماليتها في رواية" حائط المبكى"

1 ـ تعريف المكان المغلق

2 ـ أهم الأماكن المغلقة وجماليتها في الرواية

(البيت، المقهى،السجن، مدرسة الفنون الجميلة)

3 ـ المكان المفتوحة

4- أهم الأماكن المفتوحة و جماليتها في الرواية

(المدينة، الشارع، البحر، الحديقة)

يُعد المكان من أهم العناصر التي تشكّل جمالية النص السردي، ففي كثير من النصوص الرّوائية يتلاعب به المبدع بطرق عدّة، تارة نجد المكان مفتوحا و تارة أخرى يجده المتلقّي منغلقا، وهذا الاتساع و الانغلاق لا يأتي بطريقة عشوائية و إنما يحمل دلالات عدة:

1- تعريف المكان المغلق:

المكان المغلق هو مكان محدود المساحة و يكون غالبا محصورا في حيّز يرتاد إليه الشخص إجباريا أو اختياريا" فالمكان المغلق يمثّل غالبا الحيّز الذي يحوي حدود مكانيّة تعزله عن العالم الخارجي و يكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، و قد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة."[1]

فيتميّز بعدد محدود من الأشخاص الذين يعيشون فيه، أو يتردّدون عليه، فقد يكون المكان المغلق مصدر ألفة و أمان للشخص كالبيت العائلي و أحيانا يكون مصدر خوف و رعب مثل السجن فقد تنعزل فيه الشخصيات و له دلالة في نفسيّتها، و نجد شكل المكان المغلق في رواية حائط المبكى حيّزا مهمّا نذكر منها:البيت الذي يعتبر المكان المغلق الاختياري و هو" واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الإنسانية، و مبدأ هذا الدمج و أساسه هي أحلام اليقظة، و هو جسد و روح و عالم الإنسان الأول فالحياة تبدأ بداية جيّدة محميّة دافئة في صدر البيت."[2] ففيه يحس الإنسان داخله بدفء العائلة و الراحة النفسيّة بعيدا عن صخب الخارج.

فقد يؤدّي هذا النوع من الأماكن دورا مهمّا في رواية حائط المبكى " وذلك لعلاقته الوثيقة بتشكيل الشخصيّة الروائية فيجعلها مليئة بالأفكار و الذكريات و الآمال و الترقّب و حتى الخوف و الضّيق، إذ إنّ الأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة و المتضاربة في النفس و تخلق لدى الشخصيات صراعا داخليّا بين الرغبات و بين الواقع نفسه توحي بالراحة و الأمان."[3]

---

(1) عبد الله خضر محمد، روائع قرآنية، دراسة في جماليات المكان السردي، دار التعلم للطباعة و النشر، بيروت، د ط، د ت، ص121.

(2) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص37،38.

(3) ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994 ص180.

فالمكان المغلق تحبس فيه الشخصيات، أو تبقى فيه مدّة طويلة من الزمن، وقد شكّل المكان في رواية حائط المبكى حيّزا مهمّا نذكر البيت الذي يعتبر المكان المغلق الاختياري فيقول: " عالم الإنسان الأول و هو وحده الذي يعطي للوجود قيمة و يوحي عند أكثر من الناس بالدفء و الاستقرار و الأمان و البساطة."[1]

إضافة إلى المقهى الذي هو من بين الأماكن المغلقة المسليّة، التي يقصدها الناس بمحضة إرادتهم لقضاء وقت في لعب الدومينو أو الترفيه عن النفس.

ونجد أيضا السجن فهو مكان مغلق إجباري يرتبط اسمه بالخوف و فقدان الحريّة من خلال انغلاقه و ضيقه و ظلمته و برودته.

و هناك مدرسة الفنون الجميلة وهو مكان اختياري الذي صقل مواقف كل من السارد و سمرائه و كان سببا في تعرفهما على بعضهما البعض.

---

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص44.

2- أهم الأماكن المغـلقة في الرّواية:

أ- البيت:

هو مأوى كل إنسان و ملاذه، فكل إنسان له علاقة وطيدة به لا يمكن الاستغناء عنه حيث وصفه باشلار بقوله" البيت جسد و روح و هو عالم الإنسان الأول."[1] فالإنسان مهما ابتعد عنه من أجل العمل أو قضاء الحاجات لا بدّ من الرجوع إليه، فهو " المكان الذي يعود إليه الإنسان للراحة و الهدوء بعد رحلة تجوال للنّفس و الجسد ."[2]

يقول السارد واصفا بيتهم القديم:" ... بيتنا القديم الواقع في أحد أطراف المدينة، تعانقه حديقة على صغرها رتبت بعناية فائقة، و طرزت بأنواع من الورود و الأشجار و كان أبي قد اتّخذه من سنوات مستراحا له..."[3] فهنا يصف "البيت القديم" دلالة على أنّ المكان قد بات رمزا مفتوح الدّلالات، وألصق صفة القدم على هذا الفضاء لأنّ يوحي على أصله و طفولته، فالبيت القديم هو منبع طفولته و محور تكوينه النفسي ووصفه الدّقيق له علامة على أنّه مرسّخ في ذهنه بكل تفاصيله، فمن جهة حمل " البيت" بعدا نفسيا عميقا لأنّه يعبّر عن مكبوتات المبدع و أحاسيسه اتّجاه هذا البيت الذي ضمّ ذكرياته الجميلة و طفولته البريئة، فهو يحنّ إليه كمأوى نفسي آمن و ذلك لأنّ البيت هو الأسرة، الحنان و المجتمع المصغر له و هنا وصفه من الخارج من خلال الورود و الأشجار التي تحيط به، فدلالتها تعبّر عن النسيان فالمناظر الطبيعية قد تولّد الفرحة و البهجة و راحة النظر و الهدوء النفسي.

ثم يبدأ باستعراض بيت آخر و هو البيت الذي ورثه عن أبيه " بيتي المتواضع، برغم ما نشأ بيننا من إعجاب متبادل سريعا ليصير حبا و تعلقا، ظلت مُسْحَة من الحياء تجللها دوما، و ظلت تتحفّظ في كثيـر

---

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص38.

(2) عمرو عبد العالي علام، المجتمع الإسرائيلي بين مطرقة الصهيونية و سندان الواقع، دراسة في الأدب الإسرائيلي، دار العلوي، عمان ، د ط ، د ت ، ص21.

(3) عز الدين جلاوجي ، حائط المبكى، دار المنتهي، الجزائر ط3، 2017، ص23.

من تصرفاتها معي، قضيت مساء يومي في تنظيف البيت و إعداده، أتأمل كل زاوية فيه، أحاول أن ازرع فيه فرحا يبهجها، ثم قضيت ليلي في إقامة معرض لرحلاتي التي أنجزتها في الأشهر الماضية، لففتها بخرق بيضاء، و في كل الزوايا أشرقت باقات من الورود التي تحبّها."[1] فهنا جعله مكانا قضى فيه ليلاه في إقامة معرض للوحاته التي رسمها في الأشهر الماضية.

فقد وصفه من الداخل بقوله:" لم يكن بيتي سوى غرفتين إحداهما للنوم والأخرى لممارسة جنوني الإبداعي، مع مطبخ و حمام واسع، و حديقة تحيط بالبيت من جهتيه، اتخذت جزء منها مرسما و مستقبلا لضيوفي الذين قلّما يقتحمون علي خلوتي"[2] فهنا يذكر تعداد الغرف وهو يتكوّن من غرفتين مع مطبخ و حمام واسع، و جزء من الحديقة جعله مستقبل لضيوفه.

بالإضافة إلى وصفه للبيت القديم الواقع في درب الحدادين في تلمسان" فناء صغير تقف فيه كرمة هرمة معاندة، و قد تدلت أذرعها في غير انتقام كثعابين هالكة، و توزعت في جهاته أبواب لا شكّ أنّها لغرف كان يتوزعها قاطنوه، و في الركن الأيمن مبنى صغير منعزل لعلّ به حماما جماعيا، و لعب الزمن بتماسك اسمنت الأرضيّة فشققه وضع فيها فجوات و حفرا."[3] وهناك أيضا بيت الوالدة الموجود في وهران الذي غيّرت فيه بعض الشيء، فاكتشف بعد زيارته إليه رفقة سمرائه يقول: " البيت صار أوسع حيث فتحت بعض الغرف على بعضها، و تخلصت من كل الشبابيك الحديديّة على النوافذ، و استبعدت باب الحديقة الحديدي الذي صار مجرّد قطع خشبيّة متباعدة يمكن للقط أن يتسلّل بينهما، واكتفت بين أشجار الورد بكرسي وحيد فيها سوّت ما تبقى و جعلت في حافتين منه مشارب صغيرة من الإسمنت."[4]

انطلاقا من هذه الفقرة يتبيّن أنّ البيت له مكانة في غاية الأهميّة، ففي الأوّل ارتبط بالمبدع نفسه، أمّا الآن فقد ربطه السارد" بالأم"، التي غيّرت فيه بعض الشيء بمجرّد اقتحامها فيه كل التّفاصيل الموجودة فيه، و هنا دلالة على دور نبع الحنان في بناء الأسرة و الأبناء، و قوله "صار أوسع" يقودنا إلى الحديث

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص99.

(4) المصدر نفسه، ص105.

عن ثنائيّة " الاتساع و الانغلاق "، فنحن بصدد الحديث عن المكان المغلق أمّا الاتّساع فسيكون له حديث فيما بعد، إلاّ أنّه يمكن الإشارة إلى الاتساع كلمحة لأنّ البيت في هذا الصدد تحوّل من مكان مغلق خانق لا حياة فيه إلى فضاء رحب متّسع، و هذا التّحول الطارئ على مستوى التغييرات التي أنجزتها، حتى و إن كانت لمسات بسيطة كتغيير باب الحديقة مثلا، إلاّ أنّ هذه اللمسة الحنونة أثرت على المكان الذي بات يضمّ كل جميل و هذا يدلّ على الدّور الذي تلعبه الأم في المكان، و يظهر الروائي جليّا أنّه يحنّ إلى هذا المكان.

كما تطرّق السارد إلى بيت من نوع آخر و يختلف عن البيت القديم و هو "البيت الجديد" يقول:" انشغلنا صباحا بالإجراءات الإداريّة و نحن نتسلّم و وظيفتنا، و غرقنا مساء في تهيئة البيت الجديد الذي اكتريناه في حي الحمري، كان في الطابق الثّاني تنفتح نوافذ على عمارات قديمة، محاطا بمساحات مهملة صارت مرتعا للفضلات الورقيّة و البلاستيكيّة، و للبعض النباتات الشوكية التي تظل تتحدّى أقدام الرّاجلين، يتّخذ الأطفال بعض الزوايا للعب الكرّة، و التفنّن في الصخب و الضّجيج و ممارسة الشيطنة و يستغلّها الكبار للعب الكرة الحديديّة."[1]

يُعتبر الانتقال من البيت القديم إلى البيت الجديد هو انتقال على مستوى النفسيّة أيضا، و خاصّة إذا كان المكان الجديد يتّسم بالاتّساع، بحيث تصبح النفسيّة– نفسيّة الأشخاص– متّسعة رحبة كما يتّضح من خلال الوصف الدقيق للبيت الجديد أنّ السارد يفضّل البيت القديم كأنّه مخزن ذكرياته، فكيف للإنسان أن يعيش دون ذكريات ماضية؟ فالبيت الجديد رغم بساطته و بؤسه إلاّ أنّه خال من الذكريات و الأحاسيس وقوله " **اكتريناه**" دلالة على أنّه بيت أو مكان مؤقت لا دائم، و كأنّ السارد لا يودّ المكوث في بيت دائم غير بيته القديم منبعه الأصلي.

فيقف هنا واصفا المكان المغلق "غرفة نومه" قائلا:" سددت الباب مرّة ثانية لأتأكّد من إحكام غلقه، لا تزيد غرفتي عن العشرة أمتار، أجلت فيها بصري حننت إلى دفء سريري الذي لم يسمح لي الوقت بترتيبه هذا الصباح، أشعلت سيجارة مددتها في المرمدة أعانق دخانها المتأرجح، مددت يدي أشغّل الحاسوب."[2]

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص107.

(2) المصدر نفسه، ص146.

فالسيجارة لها علاقة وطيدة بالمكان المغلق" الغرفة" فهي تعبّر عن الحالة النفسيّة التي تتمثّل في عزلته أو كآبته أو فرحه.

فالسارد يصف البيت من الخارج، و من خلال هذا الوصف يشير إلى الفقر الشديد، إنّه مكان بائس بؤس الشخصيات التي أبت حتى المشاركة في تنظيف الحي، كما أبدع في وصف هذا المكان فوجود النوافذ التي تطل على العمارات القديمة و الفوضى الذي يحدثه الأطفال يسلب الإنسان راحته بعد عمله الشاق، و بالتالي لا يصبح هذا البيت مصدرا للراحة بل مصدر للانزعاج و القلق، و نذكر بيت صافي الدين يقول:" ... اليوم اقترح علي صفي الدين أو صافو كما ينادونه أن أنتقل إلى حيّهم الراقي، له هناك بيت مؤثث لا يستعمله إلاّ نادرا."[1]

في الرّواية ذكر نوعا آخر من البيوت، و هو عبارة عن قبو تحت العمارة يقول السارد:" ... مساءا هداني جاري الملاصق إلى مأوى صغير تحت العمارة يمكن أن أكتريه للوحاتي.."[2] و من خلال هذا يتبيّن لنا أنّه مكان بائس حيث أنّه يشير إلى الفقر المدقع الذي يعاني منه الجار، و رغم السّعر المرتفع إلاّ أنّه أصرّ على كرائه و تسميته" **مرسم مقلة** " فقد حوّل هذا القبو الضيّق الذي تفوح منه رائحة الفقر إلى مكان إبداعي لممارسة طقوسه و التّعبير عنها بكل حريّة.

و نستعرض مكانا آخر و هو بيت السمراء التي كان لها ذكريات أيام طفولتها متذكرة جدتها و هي تجمع أرباع الكسرة التي كانت تعدّها بنفسها، رغم كبر سنّها ثمّ تقوم بتوزيعها بدون استثناء.

ركّزالسارد على وصف البيوت من الداخل و الخارج، فنجد لها عدّة دلالات نذكر أهمها: بساطة الأشياء، الفرح، الضيق ، الحزن، الراحة، عدم الاستقرار، العزلة و الحرمان.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص139.

(2) المصدر نفسه، ص111.

ب – المقهى:

هو ذلك المكان الجماعي الذي يجتمع بين البشر، و تعتبر من الأماكن التي ترتادها شرائح هامّة من الناس طوال أيام السنة، سواء كانوا كهولا أو شبابا و حتى الشيوخ لهم نصيب فيها، فقد يجتمعون فيه لسرد أحداثهم اليوميّة أو الترفيه عن أنفسهم و يتناولون فيه المشروبات المختلفة من شاي و قهوة و غيرها و يقصّون الحكايات أو حتى لعب الدومينو، فالمقهى هو ذلك " المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدّم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه و فضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات و الوصف."[1] فالمقهى لم تعد تختص لأغراض التسلية و المتعة فقط بل أصبح فضاء للحوار و النّقاش المثمر.

فالمقهى مكان شعبي نجده عامرا طوال أيام السنة، فقد يفتح في الصيف و أحيانا مغلق في الشتاء و هذا الانغلاق قد يكون سببه البرد الموجود خارجه، و ممّا يميّز هذا المكان عن غيره، إنّه يضمّ عوالم متعدّدة و فضاءات مختلفة.

حيث نجد البطل يتكلّم عن إحساسه بالإعجاب و الفرح و ذلك من خلال رؤيته للسمراء في النّادي يقول: "... سعيت أوّل الأمر أن أتحدّاها و أن أنتقل طرفي بين عشرات الطلبة الذين اكتظّ بهم النّادي، غير أنّي ما أكاد أغوص في تفاصيل وجه من الوجوه حتى أعود إليها، سمرتها النضرة، و عيناها السوداوان الواسعتان."[2] فأحاسيس الإعجاب أتته و هو في النّادي، فبدأ يتذكّر تفاصيل و جهها و سمرتها فالنّادي يعتبر مكانا ملاقي لعشرات الطلبة على اختلاف طبقاتهم و هو مكان اجتماعي يرتاد إليه الطلبة لقضاء وقتهم.

ورد النّادي في الرواية بتسمية "كفتيريا و مقهى" و كلاهما مكان التقاء خارج البيت، فهو مكان إحساسهم بالراحة، فيصف المقهى قائلا:" دخلت مقهى يتربّع على ربوة في الحي المجاور أمامك

---

(1) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص67.

(2) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص07.

تمتد إلى ما لا نهاية."[1]

فالمقهى بالنسبة له مكان يحسّ فيه بالراحة هروبا من المشاكل و الكوابيس التي يتعرّض لها ليلا و نهارا، فهي مطلّة على البحر الذي يبعث سرورا و بهجة و يأخذك إلى العالم الآخر، و لعلّ ما يميّز هذا المكان عن غيره، فالذي يرتاده سيغادره بعد مدة قد تطول أو تقتصر و هذا تبعا لمزاج كل منهم، و رغم ذلك يقول:" جلست حين تعودت أسرع إليّ النادل بقهوة و ماء..."[2] فإنّنا نجد البعض يداوم على الحضور يوميا لدرجة أنّ طلباته معروفة مسبقا فلا يحتاج إلى الإفصاح عنها.

يقول أيضا: ".. ضمّتنا كافيتيريا الأحلام، مباشرة على شاطئ البحر، تقابلنا و جها لوجه، سرحت عبر الزجاج أتأمّل الأمواج العاتية."[3] فقد أنشأت هذه الكافيتيريا قريبة من الشاطئ و دلالة موقعها هناك من أجل نسيان الهموم و الوسواس الذي كان يطارد بطل الرّواية.

فقد عرّفها حسن بحراوي على أنّها" مكان انتقائي خصوصي، بتأثير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الرّوائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة."[4] حيث ينتقل إليها الشخص بمحض إرادته لقضاء أوقات فراغه، و قصد التخفيف من وطأة الحياة في الخارج، فقد تكتسب نوعا من الألفة خصوصا أنّها تنفتح على الخارج(الشوارع و على البحار و الأزقّة الشعبية.

يرتاد السارد هنا إلى المقهى بحثا عن كل جيّد حول ملابسات الجريمة التي وقعت وذلك باستراق السمع يقول:" جالسا في المقاهي أسترق السمع و قد تملكني الخوف، أنتظر أن تباغتني الشرطة في أيّة لحظة..."[5]

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص47.

(2) المصدر نفسه، ص47.

(3) المصدر نفسه، ص20.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1999، ص91.

(5) المرجع نفسه، ص16.

و قوله أيضا:" واجهنا مقهى، أغراني بالجلوس، كنت في حاجة إلى ارتشاف عصير يمنحني نشاطا اختارت الطاولة، و أصرّت عليّ أن أجلس تحت شجرة عملاقة، و نشطت تأخذ لي صورا عديدة تختار لها زوايا مختلفة عادت إلى مكانها و النادل يضع أمامنا كأسي عصير طبيعي."[1] إذ اتّخذ من المقهى مكان للاستراحة و الترفيه عن النفس و الحديث مع محبوبته، ممّا سبق يمكن أن نلخّص دلالة المقهى و جماليتها في الرواية حسب النقاط التالية: الحب، الاستراحة استراق السمع، التخيل، السهر ،و في كل الأحوال فإنّ المقهى تظلّ مكانا ذا أهميّة في هذه الرواية، ممّا يكسبها دورا هامّا في الدفع بالأحداث إلى النمو و التطوّر.

ج ـ السجن:

هو ذلك المكان المغلق الإجباري، فهو يوحي العدائيّة و القيد ضدّ الشخصيّة من خلال انغلاقه و ظلمته و ضيقه و برودته، إضافة إلى أنّه مجمع الخارجين عن القانون الوضعي و الإنساني(قتلة لصوص، متمرّدون...)، فالسجن يتساوى فيه جميع من داخله من متعلّمين و جهلاء، أو فقراء وأغنياء، أو رجال و حتى النساء " وإذا كانت حرية الإنسان فهي جوهر وجود و القيمة الأساسيّة لحياته فإنّ السجن هو استلاب لهذه الحريّة و بالتالي فهو استلاب للوجود و إهدار الحياة."[2] أي أنّ السجن له دلالة الحرمان و الفقد للّذة الحياة التي يعتبر جوهرها حريّة الفرد.

وظّف السارد عز الدين جلاوجي في عمليّة تيمه السجن بعدين أوّلهما معنوي، و الثّاني حقيقي، أمّا المعنوي فهو سجن الأفكار و المخاوف و الهواجس التي كان يعيشها البطل بسبب خشيته من انكشاف أمره إشراك السفاح له في جريمة قتل الفتاة، و نلمس هذا في التساؤلات التي كان يطرحها مرارا و تكرارا " هل فعلا وقع السفاح في قبضة الشرطة؟ و هل حقا قبضوا على عدد كبير من أتباعه و مريديه؟ ممكن. و لكن لماذا يصعد على عدم البوح بي؟ هل يطلق سراحه مرة ثانية؟ أم كان إطلاق سراحه الأول مجرّد طعم له ولجماعته. هل يمكن أن تكون رسالة التهديد التي وجّهوها لأمّي هي الخيط الذي أوصلهم إلى الوكر؟ ومتى سيحين دوري لألحق بالأتباع؟."[3]

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص61

(2) مصطفى تواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص106.

(3) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص72.

أمّا البعد الثّاني للسجن فيتجسّد في تخيل الفنان التشكيلي لحالة السجن كمكان مظلم سيكون مآله لا محالة و هو يشعر في قرارات نفسه بالذنب لعدم بوحه بالحقيقة و تبليغه عن الجريمة التي يعتبر شريكا فيهاو أصبحت هاجسا بالنسبة إليه كابوسا مرعبا يؤرقه ليلا و نهارا.

يقول السارد في موضع آخر: " اهتزّت المدينة على أكبر عمليّات مداهمة تقوم بها الشرطة لأوكار الجريمة و أشيع سريعا بين النّاس أنّ أكبر السفاحين قد وقع في الفخ، و تنازعني هواجس رهيبة، فرح و حزن، شجاعة و جبن، سمو و دونيّة."[1] فالفنان التشكيلي يعيش في هذه الحالة مشاعر الخوف و الضّغط النّفسي خشية من انكشاف أمره ببوح السفاح بتفاصيل الجريمة التي لم يبلغ عنها، و هنا نتيجة البوح هي ما يثير الضغط النّفسي لدى الفنان و هو السجن و ما يحتويه من أضرار.

ورغم مساوئ و سلبيات السجن التي ذكرها السارد إلاّ أنّه لم يمنعه من ذكر بعض الإيجابيات يقول " ... و دون شك سأقضي سنوات طويلة في السجن، رفقة السفاح و طلبته، و ليكن فهي فرصة حسنة لتعميق مدارك الإجرام الكامن فينا، و حتما سنخرج بشهادات كفاءة عالية، بل سيكون السجن بالنسبة إليّ مدرسة مترعة بالتجارب، مزهرة بالنماذج... بل ما المانع أن أسجّل قصصا و روايات؟ وراء كل مسجون حكاية يمكن أن يرتقي بها الفن."[2] لأنّ القائمين على مصلحة السّجون يعطون للسّجناء فرصا لمراجعة أنفسهم و محاسبتها و التّأمل في مستقبلهم و تمكّنهم من تعلم بعض المهن(كالخياطة و الطبخ و حتى الحصول على شهادات أكاديمية عن بعد مثل شهادة التعليم المتوسّط، أو البكالوريا...)، و هذه المكاسب ستخدم حياتهم بمساعدتهم على الاندماج الاجتماعي كأفراد منتجين.

فالسجن في هذه الرواية له عدّة دلالات و هي: فقدان الحريّة، الخوف، التّعذيب النفسي، الضّيق الاختناق الدّاخلي، الانتقال من الخارج إلى الدّاخل، فرصة حسنة لمراجعة النّفس لترويضها.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص72.

(2) المصدر نفسه، ص79.

د ـ مدرسة الفنون الجميلة:

هي من الأماكن المغلقة تقوم بتدريس التخصّصات مثل الرسم الفني، والنحت، والتصوير التشكيلي... حيث تجمع شخصيّة السّارد بسمرائه، حيث دخلاه عن حب و قناعة كونهما يميلان للفن التّشكيلي و الذي توّجا منه بشهادة عليا بالفن، و علاقة إنسانية شريفة و هي الحب، يقول: " في حديقة مدرسة الفنون الجميلة تناثرا الطلبة على كراسيها... من بعيد لمحتها تجلس وحيدة و تحتضن محفظتها الزيتيّة."[1] فهذا المكان يمثّل جمالية في نفسية البطل،لأنّه رأى فيه سمرائه في حديقة الفنون الجميلة فهو مصدر إلهام حتى جعلته يرقص طربا.

فقد تعتبر مكانا للتعليم يستنير الوعي، تحمل شعار العلم نور و الجهل ظلام، و تعتبر المدرسة المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من الطلبة يتلقّون فيها جميع سبل المعرفة من أجل النجاح ، فهي فضاء للنّجاح والبهجة و السرور، و في هذه المدرسة تحس السمراء بالوحدة خاصّة حين وجدت نفسها وحيدة في حفل تخرجها، في لحظة يتمنّى لأي شخص أن يقاسمه والده فرحة التخرج، في هذا الحفل بدا وجهها عبوسا كئيبا يقول: " جمعتنا ظلال مدرسة الفنون في حفل تخرجها، كانت كئيبة بشكل لم أرها عليه من قبل، و لم أملك إلاّ أن أنخرط معها في ذات الجو الحزين، كانت البهجة في كل مكان... كنت أحضرت مجموعة هدايا دون أن تفارق الكاميرا يدي لالتقاط لها كل حركاتها و سكناتها."[2] نلاحظ أنّ نفس المكان الذي اكتسب في بداية أحداث الرواية دلالة إيجابيّة، ازدوجت دلالته بعدها بازدواج المشاعر التي سادت الفنان التشكيلي و سمرائه، ففرح التخرّج امتزج بحزن حبيبته لعدم حضور والديها، فهذا المكان الذي يعدّ سبب لقائه بحبيبته و تتويج جهدهما بشهادة التخرج كان سببا أيضا في استحضارها لمآسيها و أحزانها، و بالتالي اكتسب جماليّة متغيّرة بتغيّر عواطف الشخصيات و الأحداث و الزمن.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص09.

(2) المصدر نفسه، ص75.

3 ــ تعريف المكان المفتوح:

تمثّل الأماكن المفتوحة في الفضاءات التي تضمّ أعداد غير محدّدة من النّاس، تتميّز بالحركة و التّواصل بين الشخصيات بشكل غير ممنهج، حيث يعرفه عبد الحميد بورايو" بانفتاح الحيّز المكاني: احتضان لنوعيات مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث الروائية و تتّصل هذه الأماكن المفتوحة فضاءات محدودة و غير محدودة كالبحر و الغابة و الصحراء و الشوارع و الجسور، و هي بدورها توحي بالحرية و الانطلاق و الانسجام مع الذات."[1] حيث يستحضر أيضا أوريده عبود يقول:" المكان المفتوح حي مكاني خارجي لا تحدّده حدود صيغة بشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطلق."[2] فالأماكن المفتوحة توحي بالاتّساع و التحرر في الحركات و المشاعر، عكس الأماكن المغلقة التي توحي بالضّغط النّفسي و القيود الحركيّة.

إضافة إلى هذا تعتبر الأماكن المفتوحة متاحة لجميع الشخصيات على اختلاف طبقاتهم و مستوياتها فهي أماكن لا يتحكّم فيها شخص معيّن و لا يحقّ له التّصرف فيها بمشيئته، و تكمن أهميتها في أنّها تساعد على" الإمساك بنا هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدّلالات المتّصلة بها."[3] أي أنّ هذه الأماكن المفتوحة تعتبر مسرحا للشّخصيات تتحرك فيها و تنتقل بكل حريّة بداخلها.

---

(1) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص196.

(2) أوريده عبود، المكان في القصة الجزائرية الثوريّة، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر، 2009، ص57.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79

4 ـ أهم الأماكن المفتوحة في رواية حائط المبكى:

أ ـ المدينة:

المدينة هي ذلك الفضاء المفتوح الذي تتحرك فيه الشخصيات، والتي تعتبر بمثابة المكان الذي وقعت فيه أغلب الأحداث و مجريات هذه الرواية، فالمدينة امتداد لاجتماعية الإنسان الفطرية المتمثّلة في إحساسه الداخلي بالانتماء و الأمان أثناء وجوده داخل مجموعته، حيث يتأثّر و يؤثّر فيمن حوله، و لكل مدينة خصائصها و مميّزاتها تميّزها عن المدن الأخرى سواء في موقعها الجغرافي أو عاداتها و تقاليدها.

ذكر مدينة (الدار البيضاء) قائلا: " هذه المدينة لا تثير شهيّتي بأحيائها الإسمنتية الميتة باردة بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها، بكثرة المدمنين و المشرّدين، بذهول عبق الانتماء."[1] يعطي السارد لهذه المدينة دلالة سلبية مبنيّة على عواطفه و أحاسيسه تجاهها، كل هذه سببها مظاهر البؤس و الفقر التي تعجّ بها شوارع الدار البيضاء، ولشدّ هذا المنظر جعله يحجز في الطائرة المتّجهة إلى مدينة مراكش و هي المدينة المغربية التي أعجب بها السارد لحيويّتها و عراقتها حيث يصفها قائلا:" كانت رغبتي جامحة في أن أمخر عباب التّاريخ أتنشّق عبق الإنسان، الذي تشوهه المدينة البائسة."[2] و يقول أيضا واصفا ساحتها العموميّة: " الساحة تعجّ بالحياة تعبق بالفن، أينما تولّ و جهي، فذلك عبق الإنسان يجمعان في لحظة من زمن، و في شبر من أرض القرون و الحضارات، فنانون و سحرة و مشعوذون ورسامون و طباخون، و مزيّنون و قرادون ..لكل وجهة موليها، و إليهم جميها تشد الرحال، ترى الخلق بكل أطياف البشر يأتون."[3]

فقد يعطي السارد مدينة مراكش جماليّة دلاليّة في سرده استمدّها من تاريخها العريق فهي المدينة القديمة التي أسسها القائد الإسلام" يوسف بن تاشغين" منذ قرون1062و بقيت إلى يومنا هذا تحافظ على أصالتها شكلا و روحا و هو ما شدّ إعجاب و شوق الفنان التشكيلي إليها في الرواية و تتجلّى حيوية المدينة و عراقة تاريخها في المظاهر الفنيّة و الفولكلورية التي يمارسها مكان المدينة في ساحتها العامة.

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص52.

(2) المصدر نفسه، ص52.

(3) المصدر نفسه، ص53.

يستحضر السارد أيضا مدينة مغربية أخرى و هي الصويرة، حيث يذكرها قائلا: " أشرقت علينا الصويرة... ترتدي ملاءة خضراء هاربة من جنان عدن عجّلنا إلى المدينة القديمة نختار أحد فنادقها الساحرة الموغلة في التراث و هي تمتدّ أقدامها إلى أمواج للمحيط الأطلسي."[1]

تبرز جماليّة مدينة الصويرة في طريقة تصوير السارد لها في أسلوب استعاري حيث شبهها بالمرأة المرتدية للعباءة الخضراء و الهاربة من جنات عدن لشدّة خضرتها الممددة لرجليها في أمواج المحيط الأطلسي، فهي بجمالها تسلب الألباب و تنسى زائرها همومه، و هو ما حدث السارد فعلا التي بعثت في نفسيه الراحة النفسيّة و الاطمئنان خاصة.

و يمضي السارد في وصفه لهذه الجنّة " مساء رحنا نوغل في أزقة المدينة القديمة التي تظل تدهشك كلما أمعنت في مراودتها، مدينة تفيض إبداعا و فنا و جمالا خلاّقا، حتى لتكاد تجزم أن فن الكون كلّه هنا منبعه، وإن لكل مبدع شريان يوصله الصويرة."[2] فالسارد يتغنى بهذه المدينة الجميلة جمال سمرائها و التي فتنت و بعثت فيه الحياة من جديد بعد أن كاد يفقدها في مدينته، إنّها رمز الإبداع و الفن و الجمال، حقيقة إنّها بمثابة الدواء الذي كان بحاجة إليه، و بالتالي فإنّ موضوع المدينة كمكان في الرواية أخذ دلالة إيجابيّة جمالية مفادها أنّها سبب الخلاص من الهموم و الضغوط النّفسية التي عانى منها الفنان في الجزائر جراء خوفه من انكشاف تورطه في الجريمة بالسكوت عنها و عدم التبليغ بالمجرم.

ب ـ الشارع:

يعتبر من بين الأماكن الانتقالية المفتوحة التي تجمع جميع شرائح المجتمع على اختلاف طبقاتهم و أعمارهم و مستواهم الثقافي فهو مكان" يمنح النّاس حرية الفعل و إمكانية التنقل وسعة الاطلاع و التبادل لذا فهي أمكنة انفتاح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمّة فهي سبيل النّاس إلى قضاء حوائجهم."[3] ذلك أنّ السير في الشوارع يغيّر من نفسيّة المرء و تمنحه نوعا من الراحة المفقودة داخل البيت، لذلك فقد احتل الشارع مكانا بارزا في الرواية" قضيت يومي متنقلا في الشوارع

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص59، 60.

(2) المصدر نفسه، ص60.

(3) عبد الحميد بورايو ، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص146.

جالسا في المقاهي أسترق السمع قد تملّكني الخوف، أنتظر أن تباغتني الشرطة في أية لحظة."[1] فالحالة النفسية التي كان يعيشها جعله ينتقل من البيت إلى الشوارع لعله يسمع أي جديد عن الجريمة التي ذاعت في كل أرجاء المدينة، فهو لا يستطيع أن يجلس في البيت بعيدا عن أخبار الجريمة التي يعتبر شريكا فيها.

و يقول أيضا:" حين مرّ اليوم الرابع تملّك والدتي هاجس الخوف الشّديد، كانت قلقة لا تكاد تستقرّ في مكان واحد... و تسرع لتمدّ رأسها إلى الشارع."[2] فالوالدة تعيش حالة نفسيّة كئيبة جرّاء غياب زوجها لليوم الرابع فهي تطلّ على الشارع لتلمحه من بعيد ولكن دون جدوى، فهي لا تستطيع أن تجلس مرتاحة البال في البيت و زوجها غائب، فالشارع بالنسبة لها مصدر راحة لعلّه ينبئها بأي خبر سار عن قدوم زوجها الغائب عن البيت، فيزيد قلقها و تزيد كآبتها و بالتالي يتحوّل الشارع من مصدر راحة إلى مصدر زيادة التوتّر.

يقول السارد:" ظلّ يتبعها في الشارع الطويل المؤثث بأشجار النخيل هي أيضا نخلة تمشي في خيلاء."[3] فالضابط هنا يمشي بكل حرية و ديمقراطية يتتبّع الفتاة الجميلة جمال هذا الشارع المزيّن بأشجار النخيل بالإضافة أنها تمشي و ينتابها نوع من التكبر و الغرور.

كما ذكر في رواية حائط المبكى لفظة (الحي و الأزقّة) التي كان لها حضور في الرواية بداية بالحي الذي نشأ فيه و تربى فيه الوالد، هذا الحي الذي تجمعه به ذكريات الطفولة الجميلة رفقة أصدقائه خاصّة مع صديقه عمار الجان و مغامراتها في ارتياد الملاهي اللّيلية و مطاردة الحسناوات. بالإضافة إلى حي الحمري و هو أحد الأحياء القديمة بمدينة وهران و يعدّ مكان ولادة و نشأة الفتاة السمراء "حيث ترعرعت في حي الحمري."[4] فلقد وقف السارد وقفة أمام هذا الحي و أمام بيوته، هذه البيوت هي رمز للصّمود و الذكريات، فبالرغم من بؤسه إلاّ أنّه يحوي أناس طيبين كرماء، رغم فقرهم فهم يحسون بروح الانتماء لهذا الحي.

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص16.

(2) المصدر نفسه، 29.

(3) المصدر نفسه، ص43.

(4) المصدر نفسه، ص67.

و قد انتقلت الفتاة السمراء و الشاب إلى حي الحمري يقول :" كانت سيارة الأجرة تمخر بنا إلى كل شبر مما تقع عليها عيناها، كأنّما تستفيد ذكريات الطفولة."[1]

فالشارع ملكيّة عامة في البيئات العمرانية ذات أهمية حيوية، ومن المقاطع التي تجسّد ذلك: " كان المساء قد بدأ يلفظ أنفاسه أمام زحف اللّيل، ورغم أنّ الإنارة قد شغلت للتو إلاّ أنّها لم تبدد كثيرا من ظلام زوايا الشوارع، عشرات من الخفافيش راحت تستعرض عبقريتها في الطيران و المناورة، و قطط تجمّعت أمام حاويات الفضلات."[2] فالشارع يدل على فضاء المفتوح الذي يحمل دلالة التّغيير و التعاقب.

ج ـ البحر:

يمثل مكانا للراحة و الاستجمام، فهو من الأماكن المفتوحة المعروف بامتداده اللامتناهي و باتّساعه فالبحر بوصفه مكانا يقدّم نعمة الحياة فهو يحمل العطاء و الرزق و الهبات الكثيرة للإنسان، فهو فضاء واسع بسحره و جاذبيّته، فطالما تغنّى به الأدباء و الشّعراء، فقد كان السارد يحلم بزيارة البحر مع حبيبته " حلمت أن أجلس معا جنبا إلى جنب على الصّخور العملاقة، سأجد لنفسي فرصة أتأمّل ملامحها، سأعدو خلفها على رمل الشاطئ، سألتقط لها مئات الصور و قد رفرف شعرها راقصا على إيقاع الموج، سأصرخ فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجة، و انبسطت أساريري و أنا أراها ممددة على الرمل البارد."[3] فهو إذن الملجأ الذي يبعث" بالسارد" إلى قضاء يوم جميل برفقة محبوبته و الاسترخاء فيه.

تمثّل أمواج البحر القوة التي تسيطر على حركة الحياة، ورغم هذه القوة التي تبعث الخوف في النفوس إلاّ انّه مكان للفرح يلجأ إليه الإنسان لغرض معيّن يختلف من شخص لآخر، يقول باشلار" المكان الفسيح هو صديق الوجود."[4]

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص91.

(2) المصدر نفسه، ص29.

(3) المصدر نفسه، ص19.

(4) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص188.

فالبحر عالم فسيح يأخذك إلى عالم بعيد، ففي الرواية يمثّل ملتقى العشّاق فجمال البحر يزيد من حالات الحب و هذا ما نلاحظه في الرواية من خلال الجمع ما بين العشق و البحر حيث يقول:" ضمّتنا كافيتيريا الأحلام، مباشرة على شاطئ البحر تقابلنا وجها لوجه، سرحت عبر الزجاج أتأمّل الأمواج العاتية حين عدت بصري إليها انسحبت من دهشتها و قد كانت تتأملني."[1]

إضافة إلى ذلك فهو مكان للسهر و أخذ قسط من الراحة " بعد العشاء سهرت مع فاتنتي المراكشية على شاطئ البحر كنت في حاجة إلى أن أنصت لنغمات الكمان التي رقصت لها الأمواج كثيرا، و طرب لها محيط حتى ثمل."[2] فعند التأمل فيه يأخذك لونه و أمواجه العالية الى مالا النهاية فهو رمز الاستمراريّة فقد شبّه الروائي الفنان بأنه نورس بحري" هماك كنت كنورس بحري، تتسم الجنون ملء رئتيه."[3] فالسارد أصبح حرّا طليقا يحلّق أينما يشاء، فلقد فكّ البحر من قيد تلك الكوابيس المرعبة التي كانت تراوده ليل نهار، فكان سببا في الاستمتاع بحياته.

و يمضي الفنان و سمرائه بالتّغني بالبحر حتى أنّه أقبل إلى غرفة الفندق في مدينة عين الترك " أسرعت إلى الشرفة الواسعة المطلّة على البحر، الذي تحول النّاس فوق رماله الذهبيّة الدافئة إلى أطفال أكثر ما يشغلهم لعب صبياني تجاربهم فيه الأمواج ببراءة كبيرة."[4] فالبحر رمز الراحة النفسيّة و التخيّل بالنسبة له يقول " لفت انتباهي زبد يتراكم من بعيد، يجمع قوّته ثمّ يندفع إلى الشاطئ بقوّة جبّارة ما يفتأ أن نخور و ينكسر كأنّما يهزمه الضحك الذي يتحول إلى قهقهات و هو يسعى كي يطوق الرقاب و السيقان...و على الرمل الذي يفتح فاه ليبتلع البحر دفعة واحدة دون جدوى."[5] فممّا سبق تتّضح لنا جمالية البحر على أنّه مكان للراحة و الطمأنينة.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص62.

(3) المصدر نفسه، ص63.

(4) المصدر نفسه، ص86.

(5) المصدر نفسه، ص86.

د ــ الحديقة:

تعتبر من الأماكن التي يذهب إليها النّاس بغية الترويج عن النفس، و نيل قسط من راحة، و التمتع بما تحمله من مناظر خلابة زهورا كانت أو أشجار متنوعة تبعث في النفس الراحة و البهجة، بعيدا عن الصخب و الفوضى فالإنسان يميل بطبعه إلى خضرة حيث يقول باشلار " للطّبيعة أسلوب بسيط في إثارة دهشتنا."[1] فالحدائق هي من أروع الأماكن التي يمكن أن يذهب إليها الإنسان فهي تبعث الهدوء و السرور و الطمأنينة على النفس البشريّة يقول:" سنوات عشر مرّ تظللت أتردّد فيها على هذا المكان أجلس في النادي في الحديقة." [2] فالسارد هنا هرب إلى الحديقة بعيدا عن فوضى النادي الذي اكتظّ بعشرات الطلبة.

فالحديقة مكان هادئ يقصده الجميع بغية الترفيه عن النفس و بحثا عن الراحة و الترويح عن الأنفس و ملتقى الأحباب، و هذا بالتحديد ما جسّده حضور" الحديقة" في الرواية فمن صور ذكر الحديقة كفضاء للقاء العاشقين (السارد و الفتاة السمراء) قوله:" خرجنا بعدها إلى الحديقة التي كنت أعتقد أنّ لمساتي الفنيّة قد جعلتها ساحرة، وزعت نظراتها في كل الأنحاء... عن معرفة عميقة بعالم الزهور و نباتات الزينة."[3] و كما تعتبر مكان ألفة و هذا ما يؤكّده **غاستون باشلار**" جلسنا وسط حديقة الصور و قد حللتنا الدهشة و لم تكتب مشاعرها."[4]

فالسارد ينتقل بنا من مكان مغلق و هو البيت الذي يشعر بداخله بتلك الكوابيس إلى مكان مفتوح أكثر جمالا و هو الحديقة التي تحيط بالبيت التي جعل منها مكانا لتطوير موهبته و مصدر إلهام له " حديقة تحيط بالبيت من جهتيه، اتخذت جزء منها مرسما و مستقبلا لضيوفي الذين قلّما يقتحمون علي خلوتي."[5] يفضّل المكان المفتوح و هو الحديقة أفضل من المكان المغلق و هو البيت، كما عبّرت الحديقة في رواية حائط المبكى عن الحب و الأمل لما فيها من زهور ساحرة و روائح زكيّة " خرجنا بعدها على

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص123.

(2) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص08.

(3) المصدر نفسه، ص27.

(4) المصدر نفسه،ص26.

(5) المصدر نفسه، 25.

الحديقة التي كنت أعتقد أنّ لمساتي الفنيّة، قد جعلتها ساحرة... تستند رأسها إلى الخلق، كأنّما تحلق تطارد الألحان." [1] فمنظر الحديقة و مدى ترتيبها قد سحر عقل السمراء و جعلها تحلّق بعيدا و أنّها برفقة الرسام التي هي معجبة به و بمواهبه الفنيّة خاصة عندما يجسّدها في لوحة فنيّة خلابة.

فيصفها بقوله:" تحتاج أشجارها إلى التقليم تحتاج إلى التنظيف، و تربتها إلى إعادة التهيئة، استعدادا لبذور أزهار جديدة."[2] فهنا السارد يعبّر عن الرغبة في امتلاك نفس جديدة للحياة بتهيئتها لزراعة أزهار جديدة، و هو ما يريده في نفسه للتّخلص من وساوسه و أوهامه.

وعلى هذا يمكن القول أن توظيف المكان في رواية عز الدين جلاوجي ليس توظيفا اعتباطيا، فمن جهة دل المكان المغلق على انغلاق نفسية المبدع والحالة النفسية التي يعانيها، ومن جهة أخرى عكس المكان المتسع والمفتوح دلالة معاكسة تماما للأولى وهي رغبة المبدع في التخلص من الضيق مثلا.

---

(1) عز الدين جلاوجي ، حائط المبكى، ص27.

(2) المصدر نفسه، ص74.

الفصل الثانـي:

جمالية البناء السردي في رواية "حائط المبكى"

1 ـ المكان والعتبات النصيّة عند عز الدين جلاوجي:

أ ـ المكان و عتبة العنوان

ب ـ المكان و عتبة الصورة

ج ـ المكان و عتبة الإهداء

2 ـ علاقة المكان بباقي العناصر السرديّة:

أ ـ علاقة المكان بالشخصيّة

ب ـ علاقة المكان بالزمن

ج ـ علاقة المكان بالحدث

3 ـ أهمية الوصف والسرد ببناء جماليّة المكان

1 ـ المكان و العتبات النصيّة عند عز الدين جلاوجي:

أ ـ المكان في عتبة العنوان:

قبل الولوج إلى التّوظيف الفنّي للمكان في عتبة العنوان عامّة و في رواية" حائط المبكى" خاصّة يمكن القول أنّ العتبات النصيّة تعدّ من أهم الوسائل الفنيّة التي يقحمها الأديب في أدبه ـ شعرا أم نثرا ـ هذا ليس توظيف تزيينا أو اعتباطيا و إنمّا لكي يدعّم النّص بدلالات أقوى و على هذا يرى حافظ مغربي أنّ" العتبات جزء لا ينفصل عن النّص."[1] بحيث أنّ العلاقة بينهما وطيدة جدّا، فمن غير الممكن أن يجد القارئ نصّا شعريّا أو روائيا دون عتبات نصيّة مختلفة، ولقيمتها الكبيرة في الأدب، خصّص لها **جيرار جينات** كتابا بأكمله أطلق عليه عنوان" **العتبات**" و هو من الكتب التأسيسيّة للعتبات النصيّة.

إنّ العتبات النصيّة عديدة، كعتبة العنوان، الصّورة، الإهداء ...و ما يهمّنا في هذا الصدد هو عتبة العنوان ، ولا يلتقي بها القارئ قبل الولوج إلى عالم النّص، و هو منبّه أوّلي لتشكيل دلالة النّص باعتبار أنّ العتبات النّصيّة تشكّل " جزء هامّا في صنع الدّلالة من حيث تأثيرها على استقبال المكتوب."[2] و العنوان يشكّل جزء هامّا في خلق أفق توقع لدى القارئ، و عند تعمّق هذا الأخير في النّص إمّا يكون توقّعه صحيحا أو سيتمّ كسر أفق هذا التوقّع فالأدب إذن يتكوّن من بنى عديدة، منها العميقة و منها السطحيّة، والعنوان في الرّواية يتجلّى في الوصلة الأولى سطحيا بسيطا، إلا أنّ طريقة تركيب هذا العنوان و تشكيله هي التي تخلق الفارق فيكون عميقا من جهة، ومن جهة أخرى جماليا فنيّا خاصّة إذا تفنّن المبدع في صياغته، كما نشير إلى أنّ الصياغة الفنيّة لعنوان تلعب دورا كبيرا في استقطاب القرّاء و بما أنّنا أسلفنا الذكر سابقا أنّ المكان يعدّ من أبرز العناصر التي تتحكّم في جماليّة النّص، فإنّ توظيفه في عتبة العنوان بلمسة فنيّة يجعل منه عنوانا جماليا.

إذا تفحّصنا عنوان رواية" حائط المبكى " لعز الدين جلاوجي نجد أنّ هذا الرّوائي وظّف المكان في

---

(1) حافظ مغربي، عتبات النص و المسكوت عنه، قراءة في النّص الشعري، مجلّة قراءات جامعة بسكرة، 2011، ص02.

(2) عبد اللّه الغذامي، تشريح النص، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص50.

عنوان روايته و هو **الحائط، و** هذا **أمر** عادي إلاّ أنّ الغريب في هذا التّوظيف هو طريقة تركيب هذا العنوان، بحيث ألصق لهذا المكان صفة تتّسم بالحزن و المعاناة و المأساة و هي " المبكى" و البكاء من المعروف أنّه علامة سيميائية على الألم، و الألم الذي تعانيه نفسه، و عمّا يجول في خاطره من أسى انطلاقا من العنوان و هذا دليل على عمق الحزن، فقد يدل البكاء أيضا على السرور و الفرح أحيانا وهذا ينسجم مع أحداث الرواية، فنلاحظ من خلال العنوان "حائط المبكى" أنّ هناك تناص يدل على العبادة أيضا، و هذا جعل العنوان جماليا هو تحوله إلى علامة أو رمز إن صحّ ذلك.

فالعنوان يحيلنا إلى أنّ الروائي وظّف مكانا(الحائط) الذي من المعروف أنّه لا حركة فيه، بل يتّسم بالجمود، إلاّ أنّه جعل منه مكانا يلجأ إليه و يؤنس وحدته، فكلّما سادته أحاسيس الحزن ذهب مباشرة إلى هذا الحائط لكي يفرغ ما يحس به اتّجاه هذا الحياة، إنّ هذا التّأويل تأويل أوّلي يقوم به المتلقّي كخطوة أولية أو كنظرة مسبقة قبل قراءة الرّواية.

حملت الرواية بعض الأحداث المأساوية كالسّفاح الذي قتل الفتاة البريئة وهذا ما أثّر على المبدع على نفسيته، فإذا حاولنا الربط بين النّص و عنوانه و بين هذه الحالة بالخصوص، نجد أنّ الروائي أو السّارد كلّما تذكّر هذه المأساة التي رسخت في ذهنه و قلبه، غادر مكانه و اتّجه مباشرة إلى الحائط الذي يذرف فيه دموع الأسى حول الفتاة التي ذهبت براءتها سدى، و كأنّه يقول في نفسه، ما ذنب هذه المسكينة لكي يذهب شبابها و هي في عمر الزّهور؟ فالحائط إذن مكان يأنس به.

ب ـ **المكان و عتبة الصّورة:**

لقد وظّف عز الدّين جلاوجي الصورة كعتبة نصّية يساند بها النّص الرّوائي، فصورة الغلاف تبدو في الوهلة الأولى مبهمة و غامضة و هي عبارة عن عصفور أصفر و رمادي اللّون يقف على نافذة مغلقة و تنعكس صورته على مرآة تلك النّافذة، و هو يقف في مكان يسوده الظّلام، و للتّعقيب على ذلك يمكن القول أنّ الرّوائي وظّف المكان في صورة الغلاف بطريقة غير مباشرة، و هو مكان مظلم، حزين منغلق لا نور و لا شعاع فيه، و هذا يخدم ما قلناه مسبّقا حول عتبة العنوان(حائط المبكى) فالعصفور الحبيس في وسط الظلام يبدو كالرّوائي الذي حبسته أنفاسه و أحزانه في نفسية مغلقة سوداء، بحيث يرجو التحرر و الهروب من هذا الواقع الأليم كالعصفور الذي يمنّى أيضا التحرر و الطيران عاليا.

ج ـ المكان و عتبة الإهداء:

يعد الإهداء من أهم العتبات النصيّة التي استولت على الأدب عامّة و قد افتتح عز الدّين جلاوجي روايته بإهداء يقول فيه:

إليك سيدتي

.....

واقفا عند العتبات

أستجدي الركات

يا أميرة البهاء

و الحسن و النّقاء

امنحيني من دواليك كأسا

اسقيني من دفئك همسا

شكليتي بالبياض و بالسّواد

و بما شئت من ألوان الوهاء

لوحة للخلود

سهما لا يعود

مترع بالعشق حد الممات

مثخن بالحلم و الأمنيات.[1]

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص05.

إنّ المتأمّل لهذا الإهداء يجد أنّه إهداء غير عادي، بحيث كتبه الرّوائي على شكل قصيدة شعريّة تتكوّن من أبيات قصيرة جدّا، فهذه تعتبر جماليّة في حدّ ذاتها، بحيث كتب هذه العتبة بلغة شعريّة بحتة و هذا لا يهمّنا بقدر ما يهمّنا توظيف المكان فيه.

فقوله:" **واقفا عند العتبات**" دلالة على توظيفه لمكان يحمل نوعا من الغموض وهو العتبات، و يدلّ هذا المكان على بداية أو حافّة أو مدخل لمكان ما، بحيث جعله مكانا مفتوح الدّلالات و غامضا إلى حدّ بعيد، فأي عتبات يقصد؟ إلاّ أنّ المهدي إلي(إليك سيّدتي) تقرّب من دلالة المرأة لكي تكون نبر تفاؤل و فرح، و كأنّه يتمنّى التّخلص من الحزن الذي تجلّى في العنوان و الصّورة معا.

2 ـ علاقة المكان بباقي العناصر السرديّة:

إنّ المكان لا يظهر في النّص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل هناك نوع من التلاحم و الارتباط الوثيق ببنية هذه العناصر و هي (الشخصيّة، الزمن، الحدث، الوصف..) ولكلّ عنصر من هذه العناصر أهميته و علاقته بالمكان، فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد.

فهنا العنصر الوحيد و الأساسي الذي يشمل هذه العناصر السردية الأخرى و هو المكان، ذلك أنّ المكان تجرى فيه الحوادث و تتحرّك من خلاله الشّخصيات، فالمكان الروائي" لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، و إنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسارد كالشخصيات و الأحداث..."[1]

تحتاج الرواية إلى المكان ومن خلاله يتأسس بناؤها و يربط العلاقة مع بقيّة عناصرها السردية، فلا يمكننا تصوّر احتواء نص سردي على مكان بدون العناصر الأخرى.

أ ـ علاقة المكان بالشّخصية:

إنّ الشخصيّة عنصر أساسي من عناصر النّص السردي، فالشخصية " هي العمود الفقري في إبراز صورة المكان الذي تدور فيه الأحداث لأنّها تصطنع اللّغة، و تثبت الحوار، و تلامس الخلجات، و تقوم بالأحداث و تصف ما نشاهد."[2] ذلك أنّها تتحرّك داخل الرّواية لقوة فاعلة ومؤثّرة ، فلا يمكن أن نتصوّر أحداثا دون أن تشارك فيها شخصيات.

و يرى حسن بحراوي أنّ " المكان لا يتشكّل إلاّ باختراق الشخصيات له و لا يوجد مكان محدّد بشكل مسبق، و إنّما يتحدّد المكان من خلال سماته، و سمات الشخصيات التي تتحرّك فيه، و الارتباط الوثيق بين الأمكنة و الأحداث في القصة، لأن هو أحد العوامل الأساسيّة التي يقوم عليها الحدث فالحدث لا يتمّ إلاّ بالتقاء الشخصيات في المكان."[3]

---

(1)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص26 .

(2) ينظر:محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، من منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2001، ص33.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص243.

فالشخصيات هي التي نقوم بصناعة الحدث في مكان معيّن و زمان محدّد فالمكان يرسم لنا ملامح الشخصيّة، إذ للشخصية مكان معيّن، فالمكان يرسم لنا مكانة مهمّة في بنية النص الرّوائي و تكمن أهمية الشخصيّة " من خلال ربطها بالمكان و تفاعلها فيه، فالمكان يمنح الشخصيات هويتها، و لذلك فهناك ارتباط لصيق و عضوي، ما بين الشخصيّة و المكان، محدد لسلوك الشخصيات و اتجاهاتها و حركاتها و للمكان أعراف و عادات و تقاليد تتحكّم في نفسية الشخصيات و ممارستها."[1]

فالشخصية ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقا فهو يؤثّر في نفسيتها و نشاطها كما أنّه يقوم بالكشف عن هوية الشخصية و سلوكياتها و نمط تفكيرها و أسلوبها فهي تقوم " بدور مهم في ممارسة الشخصية لطقوسها، و في نوع لباسها، و سكانها حتى وسائل مواصلاتها، فعلاقة الشخصيات بالمكان قائمة على الاستمرار و لا وجود لشخصيات خارج المكان."[2] نفهم من هذا القول أنّ من خلال المكان يمكننا معرف طبيعة الأشخاص و عاداتهم و تقاليدهم و طريقة تفكيرهم كل هذا يؤكّد أنّ "علاقة الشخصية بالمكان ليست هامشية، و إنّما لها أثر في تغيير ملامح المكان الذي تقيم فيه، أي تقوم بتنظيمه وفقا لثقافتها، بما تتأثّر به في التكوين و نوع سلوكها."[3] فالعلاقة بينهما علاقة تأثير و تأثر فكلاهما يؤثر في الآخر فالمكان يؤثر على الشخصية من خلال العوامل و الظروف المحيطة بها التي تساهم في تكوين الشخصيّة.

فتكمن علاقة المكان بالشخصيات بتنوّع المنظور السردي أي بتنوّع الشخصيات من شخصيّة إلى أخرى حسب وجهة نظر معيّنة، تنبثق من لحظة الإحساس بالتفاعل و الاندماج مع المكان الذي تسكنه و العكس من ذلك بالنّفور منه " فعلاقة المكان بالشخصيّة ليس طارئة و لا هامشيّة، و إنّما هي في الصميم، حيث المكان مؤهّل للكشف عن اللاوعي الشخصيّة و حياتها النفسيّة و الاجتماعية، لأنّه ببساطة لا معنى و لا دلالة للمكان بعيد عن الإنسان."[4]

---

(1) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصة سعيد حورانية، ص193.

(2) المرجع نفسه، ص192.

(3) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د/ط، 2010،ص193.

(4) ينظر: محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص33.

فالمكان في الرواية متعلّق بالشخصيات من حركات و أفعال و غير ذلك، فهو حاضن للشخصيّة و مكمّل لها، يحيا بوجودها فتستمدّ صفاتها و خصائصها من المكان " فهو يتّخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصيّة."[1]

و من خلال الرّواية ذكر العديد من الشخصيات الرئيسية(الفنان التشكيلي و الفتاة السمراء) أمّا الثانويّة تتمثل في (والد الفنان و الوالدة و أيضا العرافة، صفي الدين، المجرم..)، فهنا نلاحظ في الرواية فقد نجد الشّخصية البطلة و المتمثّلة في الفنان التشكيلي الذي يسرد كل مغامراته بداية من حبّه لسمرائه أصبحت هاجسا يؤرّق حياته ليل نهار، كما نجده يسرد لنا كل يومياته في مرسمه و عمله، و يتحدّث عن الشخصيّة الثانية و هي السمراء التي يغرم بها أوّل وهلة في حديقة مدرسة الفنون الجميلة.

يثبت الروائي بأنّ المكان لا يكتمل إلاّ بحضور الشخصيّة فكلاهما يؤثّر في الآخر يقول: " في حديقة مدرسة الفنون الجميلة تناثر الطلبة على كراسيها استعدادا لمغادرتها... من بعيد لمحتها تجلس وحيدة تحتضن محفظتها الزيتيّة."[2] يكشف هذا المقطع عن مدى علاقة المكان بالشّخصية، فالمكان (**مدرسة الفنون الجميلة)** أصبحت تحمل دلالات تعبيريّة عن الحالة الشعوريّة بالنسبة للشخصيّة.

ومن الشخصيات التي حضرت أيضا في العمل الروائي**(المجرم)** الذي وصفه وصفا سطحيا يقول: " كان طويلا مفتول العضلات متناسق الملامح، يميل إلى البياض، كل ملابسه سوداء قميصه، سرواله جاكاته."[3] فحريّة حركة الإنسان تتحدّد من خلال طبيعة المكان الذي يوجد فيه، فالإنسان " وجوده لا يتحقّق إلاّ من خلال علاقته بالمكان و أنّه قدر إحساس الإنسان بأنّه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته بل تؤكّد أنّ للمكان قوّة تقود الإنسان بالضّرورة إلى دروب المعرفة."[4]

---

(1) محمد البارودي، الرواية و الحداثة، ص232.

(2) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص09.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) نبيلة إبراهيم، فن القصّة بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، القاهرة د ت، د ط، ص140.

و بحكم الصّلة الوثيقة التي تجمع بين الإنسان و المكان و نمو الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النّص الروائي.

نلاحظ من خلال الشخصيّة البطل الفنان التشكيلي قد ارتبط ارتباطا عميقا بمدرسة الفنون الجميلة فأصبحت جزء منه، حتّى أنّه مكان لقائه بسمرائه، و هذا ما يؤكّد شدّة هذا التعلّق يقول: " ظلّت ملامحها تحاصرني بشكل مدهش."[1] فالقارئ لهذه الرّواية يكشف بأنّ هذه الشخصيّة لها حضور فعّال في الرواية.

و قد نجد أيضا شخصيات أخرى **والد الفتاة السمراء** الذي كان حنونا على ابنته، يائسا من مرضها بالإضافة إلى التوأم الذي رزق بهما السارد بسمرائه، و الذي زاد في تعلّقهما بعضهما البعض، فدلالة المكان تبيّن عمقها من خلال الشخصيّة " لا شيء في البيت، غير ما يذكّرني بأبي، و لاشيء على الجدران غير صورة لأفراد العائلة الأربعة....لم يعد في يدها إلاّ هذا البيت الذي ظلّ باسم والدي يذكّرها به."[2] فتكمن علاقة المكان (البيت) بالشخصيّة (الوالد) ممّا جعل الوالدة أن تبقيه على اسمه، و لعلّها كانت تدرك حاجة ابنها إليه، فالبيت بالنسبة لها ذكرى من زوجها.

إنّ الشيء الملاحظ و الذي لفت انتباهي في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي هو عدم البوح بأسماء الشخصيات عدا شخصيّة واحدة تمثّلت في صفي الدين أو صافو " فاجأني صفي الدّين الموظف حديثا للعمل معي، كان أنيقا مدهشا عليه أجود أنواع الثّياب، ملأ عطره المكان كلّه."[3] و يقول أيضا " حنّ صفي الدّين أو صافو كما يحب أ يناده ما كان يتأخر عن المجيء، خاصة بعد أ تغادر السكرتيرة."[4]

فالعلاقة التي تجمع المكان بالشخصيات هي علاقة تكامليّة فهما وجهات لعملة واحدة لا يستطيع أحدهما أن يستغني عن الآخر.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص07.

(2) المصدر نفسه، ص105.

(3) المصدر نفسه، ص114.

(4) المصدر نفسه، ص126.

ب ـ عـلاقة المكـان بالزمــن:

الزمن في الرواية عنصر من العناصر السرديّة الأساسيّة ذو أهمية فنيّة في تشكيل البنية السردية للنص أو العمل الرّوائي، و هو يمثّل الخط السردي الذي تسير فيه الأحداث حيث أنّ" العلاقة التي تربط الزّمان بالمكان علاقة تكامل و توحد، إذ لا وجود لأحدهما دون الآخر و يحدّده."[1] فالمكان متّصل بالزمان فهما متداخلان في النصوص السرديّة و لا يمكن التّفريق بينهما " ففصل المكان عن الزمان أمر غير ممكن لأنّ الأديب يتصوّر الأشياء في مكان ما على هيئة معيّنة، و في لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما."[2] من خلال هذا نجد أنّ علاقة المكان بالزمان علاقة إلزامية تأثيرية، و قد نجد في العمل السردي المكان مهيأ بطريقة معيّنة في زمن محدّد.

نلمس من خلال العودة إلى الرواية تلك العلاقة التي تجمعهما وهذا ما يؤكّده النّاقد حسين محمود في كتابه"**الضّفة الأولى**" بقوله: " فالمكان و الزمان سواء في العالم الواقعي أم العالم التخييلي متلازمان أو هما توأمان إذ أنّ المكان بمثابة وعاء للزّمن و يمثّل كذلك إطار الأحداث في العمل الروائي و الخلفية التي تقع فيها الأحداث."[3]

تكاد عملية الفصل بينهما مستحيلة، لأنّ الزمان هو مقياس التغييرات التي تطرأ على المكان ليس هناك مكانا يمكن أن يفصل عن الزمان بأي شكل من الأشكال فقد تستعرض لنا حنان محمد موسى في كتابها **الزمكانية و بنية الشعر المعاصر** فيما يخص العلاقة فقد بنتها على أنّها اتّصال دائم و ليس انفصال من خلال قولها :" فأما علاقة المكان بالزمان فهي العلاقة التي تشكل المحور الأساسي بالاعتماد على النظرية النسبيّة لأنشطاين التي بيّنت مدى ارتباط المكان بالزمان ارتباط لا انفصام له."[4]

---

(1) فارس البيل، الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، شركة دار الأكاديميون للنشر، الأردن، د ط، د س، ص213.

(2) محمود محمد عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دراسة مقارنة، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1981، ص19.

(3) حسن محمود، الضفّة الأخرى، دراسات في الثقافة و الأدب و النّقد، دار وائل، الأردن، ط1، 2008، ص339.

(4) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص113.

فهنا اعتمدت على النظرية النسبية لأنشطاين التي بيّنت من خلالها علاقة و ارتباط الزمان و المكان و عدم الفصل بينهما.

فالرواية لا بدّ لها من حدث و كل حدث فيها متعلق بالزمان و المكان فمن خلال العودة إلى الرواية نجد تلك العلاقة التي تجمعهما يقول:" سنوات عشر مرّت ظللت أتردّد فيها على هذا المكان أجلس في النادي في الحديقة، أعتكف في المكتبة."[2] ثمة علاقة بين الزمن(عشر سنوات) و المكان(النادي الحديقة، مكتبة) فهنا أراد السارد أن يبيّن لنا من خلال المدّة الزمنية و مدى تعلقها بالمكان.

اعتمد عز الدين جلاوجي على فصل الخريف يقول: " ذات خريف بارد كنت أقف عند قارعة الطريق، متضايقا من البلل الذي أثقل كل ثيابي، وأنا أحاول إصلاح العطب الذي عصف بسيارتي البائسة، ليس أمامي إلاّ عشرون مترا."[3] فهنا يحرص على ربط كل لحظة و كل فترة و كل مشهد من مشاهد روايته بمكان و زمان " قبل شروق الشمس ذاع خبر الجريمة في كل أرجاء المدينة."[4] و هنا أيضا تكشف لنا الرواية علاقة أخرى للعنصرين(الزمان و المكان) من خلال ذيوع الجريمة في أرجاء المدينة و ذالك قبل شروق الشمس، أي ربط ذيوع الجريمة في كل أرجاء المدينة بزمن هو قبل شروق الشمس.

فنجد أنّ السارد أدخل الأزمنة الثلاث في روايته بدأ بالماضي " قضيت مساء يومي في تنظيف البيت و إعداده."[5] و أيضا الحاضر في قوله:" و لم أك قد بلغت العشرين بعد، لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعية و لم تكن أمي تلحّ عليه في ذلك."[6]

---

(1) حنان محمد موسى حموده، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص113.

(2)عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص08.

(3) المصدر نفسه، ص10.11.

(4) المصدر نفسه، ص16.

(5) المصدر نفسه، ص25.

(6) المصدر نفسه، ص28.

و يقول أيضا: " كان المساء قد بدأ يلفظ أنفاسه أمام زحف اللّيل، رغم أنّ الإنارة قد أشعلت للتو إلا أنّها لم تبدد كثيرا من ظلام زوايا الشّوارع عشرات من الخفافيش راحت تستعرض عبقريتها."[1]

بالإضافة إلىّ زمن اللّيل قد تعدّد في الرّواية والذي يدلّ على الطمأنينة والسكينة والسهر وراحة البال و هذا ما ورد في قوله: " عجّلنا لغد أنفسنا لعشاء اللّيلة."[2] نلاحظ بأنّ السارد يجد راحته آناء اللّيل في إبداعه و رسم أجمل اللّوحات الفنيّة.

ج ـ علاقة المكان بالحدث:

يعتبر الحدث من بين عناصر النّص الروائي، و هو مجرّد المحور الأساسي التي ترتبط به باقي عناصر الرواية ارتباطا وثيقا، ذلك أنّ الرواية" مكونة من أحداث تنسجها أطر زمكانية وتؤدّيها شخصيات."[3] فغياب المكان يتطلّب غياب الحدث لأنّه المسرح الذي يشمل أفعال الشخصيات و يحتويها، فالعلاقة بينهما علاقة ضروريّة ووطيدة وقد تكون قويّة أيضا.

حيث توجد علاقة تلازميّة بين تعدّد الأمكنة و الحدث، فقد يربط جورج بلان بين المكان الرّوائي و الحدث الرّوائي فيقول: "حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة."[4] و يقول أيضا:" و المكان هو أحد العوامل الأساسيّة التي يقوم عليها الحدث."[5] فالتّداخل الذي يطرأ على المكان والحدث هي علاقة طبيعيّة ناتجة عن كون " المكان هو البعد المادي للواقع أي الحيّز الذي تجري عليه الأحداث، و يكون علاقة تبادليّة فهو مولّد لفاعليّة فكرية يوازي بها فعل الطبيعة لأحداثها و مواقفها فيصبح المكان مكانا محسوسا و عنصرا من العناصر البناء الفني."[6] نفهم من هذا أنّ انفصال المكان عن الحدث لا يخدم

(1) عز الدن جلاوجي، حائط المبكى، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص93.

(3) نزيهة خليفي، البناء الفني و دلالته في الرواية العربية الحديثة، ص61.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

(5) نفس المرجع، ص29.

(6) الحوامدة نجود عطا الله، الخطاب الروائي في رواية(متاهة الأعراب في ناطحات السحاب)، لمؤنس الرزاز، ص224.

الموقف السردي، فهذا الأخير يعمل دوما على تحقيق التكامل بين جميع العناصر السرديّة.

فالأحداث في رواية حائط المبكى بنيت بطريقة معقّدة نوعا ما، لا تخضع لترتيب زمني خاص، و لا لترتيب الأحداث بالإضافة إلى أنّها جمعت بين التداخل و التّشابك بين الأحداث و نلمس هذه الأحداث في رواية "حائط المبكى" نذكر:

– لقاء السارد مع سمراءه في مدرسة الفنون الجميلة.

_ الجريمة التي وقعت و كان شاهدا عليها.

– السفر في رحلة إلى المغرب.

– سرد الفنان التشكيلي زواجه بالسمراء.

– وفاة الأب في ظروف غامضة.

– سرد الفنان التّشكيلي رحلته إلى وهرن برفقة زوجته.

– الاستقرار في وهران و حصولهما على منصبي عمل هناك.

– رزق بتوأمين ومرض السمراء.

فمن الصعب قد نجد رواية تدور أحداثها في مكان واحد، أو حول حدث واحد، بل تختلف الأحداث و تتعدّد الأمكنة، لأنّ الحدث يفرض التنقّل بين عدّة أمكنة التي بدورها تتنوّع الأحداث، فأحداث رواية "حائط المبكى" نجدها تتوزّع من أماكن مختلفة تارة في البحر و الحديقة و تارة أخرى في الأحياء الفقيرة و الشّوارع كحي الحمري و درب الحدادين، و في الفندق و المقاهي يقول: " قضيت يومي متنقّلا في الشوارع، جالسا في المقهى أسترق السمع و قد تملّكني الخوف، أنتظر أن تباغتني الشرطة في أيّة لحظة انتقل الخبر إلى وسائل الإعلام ليصير وطنيّا ثمّ عالميّا... فكرت أن أزور مكان الجريمة ذاك المساء."[1]

فالسارد وضّح لنا العلاقة التي تجمع المكان (الشوارع، المقاهي)، بالحدث (الجريمة التي وقعت وراح

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص16.

ضحيّتها الفتاة)، فقد يحمل كل منهما دلالات مرتبطة بالحدث من جهة، و بالشخصيّة أيضا، و نجد أيضا الأحداث التي وقعت في المدن(كوهران ، مراكش، الدار البيضاء، الصويرة).

فرواية عز الدين جلاوجي تشمل على أحداث رئيسيّة، فالحدث الرئيسي يتمثّل في الجريمة فقد يعرض تسلسل الأحداث و تواليها في إطار مأساوي و مخيف، و فيه علامات الضّغط على الشخصيّة بشكل كبير، لأنّه كان شاهدا فيها ممّا سبّب له قلق و خوف من المستقبل فهنا يكشف الحدث، وهو إحساس يقود إلى كشف علامات الخوف، و كما هو معلوم تتحوّل أحداث الرّواية بتحوّل المكان و تفاصيله.

بالإضافة إلى عشق الفنان التشكيلي للسمراء و الذي لمسناه طيلة أحداث الرّواية، فالملاحظ أنّ الحدث حاضر في كل مكان تحل به الشخصيّة فالخوف الذي كان يعاني منه ساهم في تطوير الأحداث و بالتالي مساهمة هذا الحدث في تشكيل المكان " إنّ تنوع الأحداث الروائيّة في النّص الروائي يقتضي تنوّع الأماكن الروائيّة فيه."[1]

فالسارد جمع بين ثنائية المكان و الحدث يقول: " أمارس في المرسم جنوني الفنّي، أعزف الموسيقى، أرقص أحيانا، أتحدّى الحياة أريد أن أحياها بإيقاعي."[2] فمن خلال هذا المقطع تبيّن لنا أنّ هناك علاقة تلازميّة بين (المكان و الحدث) فهي علاقة قائمة على المكان" المرسم" و الحدث الذي يتطوّر من مكان إلى آخر من مرسم إلى عزف موسيقى و أيضا الرقص، و هكذا تتوالى الأحداث " فعلاقة المكان بالحدث علاقة تلازم أي صلة بين المكان و الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها."[3] فلولا وجود المكان وهو المرسم لما جرت كل هذه الأحداث، فذلك أنّ الحدث يعمل على تحقيق التكامل بين جميع العناصر السرديّة، فقيمة المكان من خلال الأحداث التي تقع على مسرحه و هذا مجسّد في قوله: " جلسنا وسط حديقة الصور، و قد حللتنا الدهشة و لم تكبت مشاعرها، فمدّت أصابعها إلي، شدت أصابعي بحرارة و قد رسمت على وجهها ابتسامة الرضا."[4]

(1) مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005،ص149.

(2) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص08.

(3) سهام السمرائي، رواية الأرض و التاريخ و الهوية(قراءات في رواية عمكا)، لسعدي المالح، ص59.

(4) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص26.

3 ـ أهمية الوصف و السرد في بناء جمالية المكان:

يعتبر السرد و الوصف من أهم صيغ الخطاب السردي، و هذا ما جاء في تصور" جيرار جنييت" للسرد و الوصف في الصميم، أي أنّ تصوّر وصف خال من السرد، أسهل من تصوّر سرد بلا وصف. يقول سعيد يقطين: " إنّ السرد و الوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي و بينهما تفاعل و جدل فهما يتناوبان في مجرى الحكي ".[1]

يرتبط الوصف بجميع المكونات الروائية، و لكنّه يرتبط بدرجة أكثر بالمكان الذي يكون ارتباطه به مباشرا، فالسارد غالبا ما يتوسل بالوصف ليرسي دعائم المكانية و يشيد بناءها بما يصوغه من مقاطع وصفية، يقول عبد المالك مرتاض : " ورود الحيز منفصلا عن الوصف، فالوصف هو الذي يمكّن الحيّز من أن يتّخذ مكانة امتيازيه من بين المشكلات السردية الأخرى السردية الأخرى من اللّغة و الشخصية و الزمان".[2]

في حين يمكن أم نفرّق بين السرد و الوصف فقد يرى جيرار جينيت أنّ " السرد هو تشخيص لوقائع و أفعال و أحداث، في حين أنّ الوصف هو تشخيص للأشياء و الأشخاص."[3] و هذا يعني أنّ السرد يتعلّق بالأحداث و الأقوال و الأفعال، أمّا الوصف يختصّ بالأشياء و الأشخاص و من بين الأشياء **(المكان)**.

فالمكان يتّخذ " وضعيّة ممتازة داخل السرد، بفضل الدلالة المزدوجة التي يتوفّر عليها، فهو يعرض في النّص عن طريق تصويره و تعيينه."[4] أمّا الوصف هو تقنية من تقنيات التي يمكن أن تتوفّر داخل النّص السردي، كما يمكن نقل تفاصيل و ملامح المكان سواء أكان منغلقا أو منفتحا، واسعا أم ضيّقا ولا يمكن الكشف عنه إلاّ من خلال وصفه، فقد يكون وصف المكان دائما مصاحبا لمعنى ما.

---

(1) سعيد يقطين، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، ط1، 2006، ص19.

(2) ينظر: عبد المالك مرتاض، القصة الجزائريّة المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص143.

(3) حسن نجمي، شعريّة الفضاء المتخيّل و الهويّة في الرواية العربيّة، ص73.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص59.

يمكن أن نتحدّث عن علاقة الوصف الروائي بالمكان، أنّ الوصف يرتبط ارتباطا وثيقا و بدرجة أكثر بالمكان الذي يكون ارتباطه مباشرا، فالروائي غالبا ما يستعمل الوصف ليرسي دعائم المكانية و يشيد بناءها بما يصوغه من مقاطع وصفيّة.

فقد يعدّ الوصف من بين الدعامات الأساسية التي تقوم بواسطتها المشاهد المكانية في الرواية أمام المتلقي، و هو أحد المقوّمات الجمالية في الرواية فيتمثّل في " الإيحاء و التكثيف دون الإطناب و التفصيل، فكأنّما تتكفل بقول نصف ما تريد قوله، و تترك النصف الآخر للمتلقي فيكتمل العمل و تتشكّل الجمالية و يتم التضافر... بين الكاتب و القارئ".[1]

أولى السارد إلى وصف النماذج المختارة أهمية خاصة، و قد جاء وصفها موزعا على محورين يمثل الأوّل: الوصف الشمولي العام الذي تدور أحداث الرواية حول (المدينة ـ البحر...).

أمّا الثّاني: الوصف التفصيلي للمكان، بحيث يسعى هذا الوصف إلى التفصيل المفصل (بيوت غرف، شوارع...).

تعدّ رواية حائط المبكى من بين الروايات احتفاء بوصف الأمكنة، فقد خصصت لها مساحات نصيّة متميّزة و خاصة وصف المدينة.

و قد يأخذ الوصف في بعض مقاطع الرواية أبعاد جمالية لها تأثير على القارئ " الصويرة، دخلنا يوم الخميس ترتدي ملاءة خضراء هاربة من جنّات عدن، عجّلنا إلى المدينة القديمة نختار أحد فنادقها الساحرة الموغلة في التراث و هي قد تمتد أقدامها إلى أمواج المحيط الأطلسي". [2] يركّز السارد في هذا الوصف للمدينة على موقعها الجغرافي الهام، فمدينة الصويرة تبدو للناظر و كأنّها جنة ترتدي ملاءة خضراء، و تمتد أقدامها إلى أمواج المحيط الأطلسي، و بمناظرها الساحرة المدخلة في التراث.

---

(1) ينظر: عبد المالك مرتاض، القصة الجزائريّة المعاصرة، ص150.

(2) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص59.

و نظرا لأهميّة الدار البيضاء في الرواية، فقد حضيت بمقاطع وصفية من بينها المقطع الآتي: " الدار البيضاء، بأحيائها الإسمنتيّة الميتة الباردة، و بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها بكثرة المدنيين و المتشردين بذبول عبق الانتماء". [1]

و من المقاطع الوصفية التي تحملها الرواية أيضا، وصف السارد لبيته " لم يكن بيتي سوى من غرفتين أحدا جهتيه ، اتخذت جزء منها مرسما و مستقبلا لضيوفي".[2]

لقد أسهم الوصف المركب لهذا البيت في تعميق الموصوف، و تأكيد عراقة من خلال الإلمام بكل أجزائه مطبخ و حمام واسع و حديقة تحيط بالبيت، و على غرار وصف المكان العام، يركز السارد على وصف بعض الأمكنة و منها البيت القديم " بيتنا القديم الواقع في أحد أطراف المدينة تعانقه حديقة على صغرها رتبت بعناية فائقة و طرزت بأنواع من الورود و الأشجار."[3] فالوصف فعل مكاني يعتمد فيه السارد على نقل مشاهد حقيقية أو خيالية ذات تصوّر داخلي أو خارجي.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص52.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص23.

الفصل الثالث:

أهمية و أبعاد المكان في رواية "حائط المبكى"

1ـ أهميّة المكان في بناء الرواية

2 ـ أبعاد المكان:

أ ـ البعد النفسي الاجتماعي

ب ـ البعد الوطني السياسي

ج ـ البعد الجمالي (الفني)

3 ـ وظائف الأمكنة:

أـ المكان الرحمي

ب ـ المكان الحنيني

ج ـ المكان الفاتح للشهية

د ـ المكان المركب

هـ ـ المكان التخطيطي

1 ـ أهميّة المكان في بناء الرّواية:

يكتسب المكان في الرّواية أهمية كبيرة، فلا يمكننا أن نتصوّر رواية دون توظيف المكان لا لكونه أحد أهم العناصر الفنيّة في الرواية، بل لأنّه مكان تجري فيه الحوادث و تتحرّك من خلاله الشّخصيات، بل في بعض الأعمال يتحوّل المكان إلى فضاء يحوي كل العناصر الرّوائية، و قد تظهر أهمية المكان في قول **حسن بحراوي:** " هو ليس عنصرا زائدا في الرّواية فهو يتّخذ أشكالا و يتضمّن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه." [1] فالمكان هو المكوّن الأساسي لبنية النّص ككل، فبهذا يمكن أن نقول بأنّه نقطة انطلاق الرّوائي، ويمكن القول أيضا بأنّه عنصر فاعلا في الرّواية من خلال بناءها و تطوّرها و في طبيعة الشخصيات و علاقتها ببعضها البعض.

غاستون باشلار هو من بين الرّوائيين الذين اهتموا بالمكان اهتماما خاصّا، و كان اختياره لمكان أحداث رواياته عاملا مؤثّرا في تكوين مناخ ساعد على تقديم عمل من نمط معيّن ففقدان المكان في العمل الأدبي هو فقدان لقيمة هذا العمل يقول: " إنّ العمل الأدبي حين يفقد المكانيّة فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته."[2]

فالمكان هو " أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي و لا سيما الرّواية فهي تحتاج إلى مكان تدور في الأحداث، و تتحرّك من خلاله الشّخصيات و لا يهمّ إذا كان المكان حقيقيّا أو خياليّا من نسج خيال الكاتب."[3] فهو وعاء يحوي من خلاله الحدث الرّوائي، فلا يمكن أن تتحرّك الشّخصية إلاّ من خلاله، فقد يساعد على بناء الأحداث و الشّخصيات و يتكامل مع باقي عناصر البناء الرّوائي و لتشكل وحدة فنّية متكاملة.

أمّا حسن بحراوي فيرى أنّ المكان عبارة عن شبكة من العلاقات التي تنسجم و ترتبط فيما بينها لتشيّد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، فالمكان مكوّنا أساسيا يشكّل عنصرا مهمّا في البناء الرّوائي

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص03.

(2) غاستون باشلار، جمالية المكان، ص06.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص104.

ينظم بنفس الدّقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية.

نجد جورج بلان G.bain يربط المكان الروائي و الحدث الروائي بقوله: " حين لا توجد أحداث لا توجد أمكنة."[1] فتوظيف المكان من الوسائل الجمالية التي تزيد من واقعيّة الأحداث في الرواية، فقد يعتبر عنصرا فعّالا في تنظيم الأحداث، فالمكان هو بمثابة محرّك مشاعر الإنسان" مثل ما هو واقع في مطالع المعلقات والقصائد الشعرية في العصر الجاهلي و بعده، فكان الطلل له دور في تحريك مشاعر الشوق والحنين لذكريات الطفولة و أيام اللهو مع الحبيبة."[2]

تظهر أيضا أهمية المكان في الخطاب الروائي من " العلاقة المهمّة للمكان مع عناصر الخطاب الروائي (الشخصيات، الزمن، الأحداث..) و بالتّالي فأي إقصاء لعنصر المكان ينتج عنه إخلال بالبنية السردية للرّواية."[3] أي أنّ علاقة المكان بالعناصر السرد الرّوائي علاقة تلازميّة.

لعنصر الحدث علاقة مباشرة بالمكان في كل أجزاء العمل الرّوائي " فتغيّر الأحداث و تطويرّها يفترض تعدّدية للأمكنة و ليس وجودها فحسب."[4] أي تولّد أحداث جديدة عن حدث رئيسي يعبّر عن أماكن جديدة تتناسب مع طبيعة الحدث، مثل حدث تعبّدي يفرض وجود مسجد أو كنيسة.

و بناء على ما سبق يتّضح أنّ توظيف المكان من دعامات البناء الرّوائي فهو يساعد على التخيل و الإدراك العقلي، كما يساعد في بنائها مع الأحداث و الشخصيات و يتكامل مع باقي عناصر البناء الروائي فالمكان أصبح له الدور الرئيسي في بناء الرواية الجديدة التي مثّلت المكان بجميع أبعاده و تجلياته المختلفة و هذا ما دفعه إلى الصدارة فأصبح المكان بذلك مكوّنا فاعلا في بنية الرواية يتأثّر و يؤثر في المكوّنات الأخرى.

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

(2) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص08.

(3) ينظر: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية،(الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي)، رسالة علمية، إعدادا محمد الأمين بحري، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، 2009/2008، ص209.

(4) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص104.

2ـ أبعــاد المكــان:

قبل التطرق إلى الأبعاد المختلفة التي اكتسبها المكان في رواية " حائط المبكى " لعز الدين جلاوجي نشير أوّلا إلى مفهوم الأبعاد، فبعد ما بات التوظيف المكاني في الرواية توظيفا فنيّا جماليّا لا عشوائيا و بعدما تحوّل المكان إلى بنية سرديّة مهمّة وركن أساسي في العمل السردي لا يمكن الاستغناء عنه، و لا يمكن أن تتحقّق الرواية بدونه، فمن غير الممكن أن تكون هناك أحداث عديدة دون مكان يحويها، فإنّ المكان في الرواية بات يحمل أبعاد شتّى حسب توظيف المبدع له، و على هذا فإنّ الأبعاد هي مجموعة من الدّلالات إن صحّ القول التي يلبسها الروائي لهذا المكان، كالبعد النّفسي الاجتماعي، السّياسي، الديني و الحضاري... و لعلّ أهمّ الأبعاد الموجودة في المكان في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي ما يلي:

أ – البعد النفسي الاجتماعي:

يحمل المكان في رواية حائط المبكى بعدا نفسيا و اجتماعيا عميقا، و ربطنا الجانب النفسي بالاجتماعي لأنّه من الصعب الفصل بينهما، فالمبدع تتأثر نفسيته بالمكان و المجتمع الموجود فيه، و الروائي يقحمه في جل أعماله الإبداعية قصد التّعبير و الإفصاح عمّا يجول في خاطره، و على هذا فإنّه" ليس الهدف تصوير المكان كمكان بقدر ما يرغب في الكشف عن العلاقة النفسيّة بين الإنسان و المكان."[1] وهذا ما طمح إليه عز الدين جلاوجي في روايته هذه، بحيث أراد تصوير أمكنة مختلفة بغرض معرفة العلاقة النفسية العميقة التي تربطهم بالمبدع أوّلا و بشخصيات الرّواية ثانيا.

لقد لعب المكان الدور الكبير في الكشف عن الجانب النفسي لدى الروائي و بشخصيات الرواية " فبإمكان الفضاء أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل و قد يساهم في التحولات الداخلة التي تطرأ عليها."[2] بمعنى أنّ **حسن بحراوي** في قوله هذا نادى إلى دور الفضاء في الرواية و سبق أن ميّزنا بين المكان و الفضاء، فبمجرّد أن يدخل هذا المكان الواقعي إلى العالم الرّوائي يفقد خاصيّته كمكان حقيقي و يتحوّل إلى فضاء دلالي، و بتالي الأبعاد التي يعبّر عنها هي التي تؤهّله لكي يخلق الجماليّة على مستوى النّص الروائي.

---

(1) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006،ص85.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

إذا تفحصنا رواية عز الدّين جلاوجي، نلمس أنّه وظّف كمّا هائلا من الأمكنة، و لعلّ أبرزها التي حملت البعد النفسي الاجتماعي:

البحـر:

يعدّ البحر من أهم الأمكنة التي يلجأ إليها الأديب عامّة ـ شعرا كان أم نثرا ـ باعتباره الملجأ الذي يذهب إليه الروائي، يقول السارد: " كانت لي رغبة جامحة في أن أزور البحر هذا الصباح، يتملّكني حد النّخاع و أنا أقف أمامه هائجا، مستعرضا لقوّته و مهاراته القتاليّة، أمقته حين يستسلم رخوا صيفا."[1] فانطلاقا ممّا قاله يتّضح أنّ المكان في هذا الصدد قد تحوّل إلى فضاء يضمّ دلالات عديدة، و لعلّ أبرزها أنّه مكان قريب إلى قلبه و نفسه، فبمجرّد رؤيته لهذا المكان الذي يتّسم بالاتساع ترتاح نفسيته، إلاّ أنّ السارد يستحسن منظر البحر و هو هائج عنيف لا إلى حد كبير لقوله:" مستعرضا لقوّته و مهاراته القتاليّة" يعني أنّ هيجانه يكون قد بلغ ذروته، و هو يستنكر البحر عند غياب هذا الهيجان، فإذا ربطنا بين هذه الدّلالة نفسيّة المبدع نجد أنّ نفسيته تضمّ تضاربات، فهو يعاني من صراعات نفسيّة عميقة تولّدت له في مجتمعه فتحوّلت إلى صراعات اجتماعيّة، و لهذا ترتاح نفسه عندما يرى هذا الهيجان لأنّ ينعكس على حالته النفسية و الذاتية، و بالتالي العمق الذي وصفه في البحر هو بعد نفسي اجتماعي ، بحيث يعبّر عن التناقضات النفسيّة التي يعانيها، و الآلام التي تولت لديه اجتماعيا، و على هذا فإنّ " الأماكن هي التي سيوكّل إليها مساعدتنا على فهم الشخصيّة."[2] لأنّها تضمّ في داخلها البعد النفسي الذي ينعكس عليها بصفة غير مباشرة، و إنّما وجب على المتلقي أن يفكك شفرات هذا الانعكاس النّفسي بين المكان و الإنسان(المبدع/ الشخصيات).

كما أنّ قول السارد: " حلمت أن نجلس معا جنب إلى جنب خلفها على رمل الشاطئ سألتقط لهما مئات الصور و قد رفرف شعرها راقص على إيقاع الموج، سأصرخ فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجة."[3] إنّ المتأمل لهذا المقطع الروائي نجد أنّ دلالة البحر هنا تغيرت رغم أنّه حمل البعد نفسه (النفسي الاجتماعي) فتحوّل من التعبير عن الصّراع النفسي الذي يعيشه المبدع إلى فضاء يذهب إليه لكي يحلم و يتخيّل

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص19.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

(3) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص19.

و بهذا فإنّ الشاطئ والبحر والأمواج قد تاهت بالسارد إلى خيالاته، و كأنّه هرب من المجتمع الذي يعيش فيه إلى البحر من أجل الراحة النفسيّة و تخيّل كل ما عجز على الحصول عليه في أرض الواقع فتحوّل البحر هنا إلى فضاء متخيّل من طرف السارد، فلم يجد في مجتمعه و حتى في منزله متسعا للحلم ما عدا البحر و رماله الذي عبّر باتساعه عن الحلم الذي يراوده و هو البحث عن فتاة أحلامه.

يواصل السارد قائلا: " سأصرخ فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجه، و انبسطت أساريري و أنا أراها ممدّدة على الرمل البارد، يتسلل الماء إلى كل ثيابها، أمسك بيدها لقوّة لأحسبها بعيدا، يتلوّن الماء حمرة خيط خيطان، ثمّ تهدر أمواج الدم، أراها مفصولة الرأس، أحرق في سمرائي جيّدا، إنّها الفتاة المقتولة."[1] بعدما استمرّ في خيالاته على شاطئ البحر، استذكر فجأة الفتاة البريئة التي قتلها السّفاح اللّعين، فصوّرها بطريقة فنيّة جمالية عن طريق اللّغة، وهو في حقيقة الأمر تصوير يؤثّر في نفس المتلقّي، فالحادثة المأساوية الأليمة للفتاة بقيت راسخة في ذهنه، إلى درجة أنّه تخيّلها مع الخيالات التي كان يحلم بها.

و هذا دليل على أنّه يمكن أن يتمكّن من نسيانها، فهي محظورة في منطقة اللاشعور عنده، إذ تظهر بصفة غير مباشرة سواء في أحلامه أو خيالاته، و بهذا فإنّ البحر حمل في هذا المقطع بعدا نفسيا لأنّه و بسبب الهيجان الذي كان فيه و العنف الرّهيب الموجود فيه تذكّر تلك الجريمة البشعة التي هزّت في نفسه، و بهذا تحوّل المكان(البحر) إلى استذكار الماضي الأليم، و التّعبير عن الحزن النفسي لدى المبدع هذا من جهة و من جهة أخرى حمل بعدا اجتماعيا محضا و ذلك في تفشّي الجريمة بين أفراد المجتمع.

المرسـم:

إنّ المرسم هو مكان يتواجد فيه الفنان قصد القيام بهوايته **(الرسم)** الذي يعدّ فنّا من الفنون، يقول:" سنوات عشر مرّت، ظللت أتردّد على هذا المكان، أجلس في النادي، في الحديقة، أعتكف في المكتبة أسترد كتب الفن، أمارس في المرسم جنوني الفني، أعزف الموسيقى، أرقص أحيانا، أتحدّى الحياة، أريد أن أحياها بإيقاعي."[2] لقد ضمّ المقطع عدّة أمكنة **{ النادي، الحديقة، المكتبة، و المرسم}** إلاّ أنّنا سوف نسلّط الضوء على (المرسم) لأنّه الأكثر ارتباط بالجانب النفسي ، وحمل هذا المكان المنغلق بعدا نفسيا رهيبا و هو أنّه يعبّر عن مكبوتاته و أحاسيسه و مشاعره المختلفة، فإذا ربطنا هذا المكان بالمنهج النّفسي

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص19.

(2) المصدر نفسه، ص08.

الذي جاء به **فرويد** يمكن القول بصفة صريحة أنّه مكان نفسي، لأنّه يبوح فيه بمنطقة لاشعور من خلال لوحات الرسم التي تعكس نفسيّته الغامضة ، فقد ارتبط " مفهوم النفس بأحد المنظرين الكبار، الذين اجتهدوا في البحث عن معرفة خباياها وتوجيه الاهتمام إلى هذا العالم الخفي لدى الإنسان عامّة و المبدع خاصّة و نعني بذلك المنهج النفسي(**سيغموند فرويد**)1856-1939."[1] بحيث انصبّت اهتمامات فرويد على النّفس البشرية و ركّز في تحليله النفسي على المبدع لأنّه الأكثر غموضا من البشر ففرويد هو" واضع الأسس الأولى لعلم النّفس، باعتباره العلم الذي يهتمّ بالكشف عن منطقة(**اللاشعور**)، ذلك الجزء اللامرئي من العقل الإنساني في مرحلة الطفولة و شباب."[2] فالإنسان يملك مجموعة من الرغبات التي يريد تحقيقها على أرض الواقع، إلاّ أنّه هناك ما يمنعه من تحقيقها كالدّين، الأعراق الاجتماعية و غيرها، و بهذا تتحوّل تلك الرغبات إلى ما يسمّى بالمكبوتات، فيقوم الإنسان بكبتها في منطقة اللاشعور التي تعدّ حبيسة له بل لا بدّ منها أن تخرج وإلاّ تحولّت إلى أغراض مرضية نفسيّة، فتخرج عن طرق عدّة، كالأحلام في النوم، الكلام في النوم، زلات اللّسان و الكتابة، أمّا السارد فسوف يتّبع طريقة أسمى في التّعبير عن مكبوتاته اللاواعية و هي(**الفن**) كالأدب و الرّسم.

لقد قدّمنا لمحة عن المنهج النّفسي لكي نؤكّد أنّ **المرسم في رواية حائط المبكى** ليس مكانا اعتباطيّا بل هو مكان فنّي، فإذا أسقطنا ما قلناه حول فرويد نجد أنّ السارد يملك جملة من المكبوتات النّفسية و الصراعات، أراد الإفصاح عنها من خلال لوحاته(الرسم) التي تعكس كل رواسب حياته بطريقة فنيّة جمالية، حتى أنّ قوله: (أعزف الموسيقى، أرقص أحيانا) دلالة على أنّ تصرّفاته و سلوكياته تهدف إلى راحة النفس البشريّة و التّخلص من ضغوطاتها، و على هذا أكدّ فرويد "على أنّ هذا الجانب الخفي، هو المسئول عن الكثير من تصرّفات الإنسان، و إن كان لا يشعر بذلك و خذا هو السبب المحوري الذي يولي اهتمامه للكشف عن دلالات النفس، و سير إيحاءاتها، و كل ما يمكن أن ينتج عنها في توجيه حياة الأفراد و سلوكهم."[3]

(1) حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى النجاح، مؤسسة الرّحاب الحديثة، لبنان،ط1، 2010، ص44.

(2) المرجع نفسه، ص44.

(3) المرجع نفسه،ص44.

فالجانب اللاشعوري عند السارد هنا السبب الرئيسي في تصرّفاته السابقة(الموسيقى/الرقص) و ذلك قصد الترفيه عن النفس و إراحتها و التخفيف عن ثقلها و حملها.

وهـــران:

لقد حمل هذا المكان بعدا نفسيا اجتماعيا، عميقا، يقول السارد:" حاولت أن أقلّب في أرشيف ذكرياتي عن خطاطات فلم أعثر، هل سمرائي استثناء في الفن، كما هي استثناء في الجمال؟ هل يمكن أن تكون وهران خزّان ألماس الأوحد في تجربي الفنّية، على كثرة ما رسمت من ملامح لم أشهد لها مثالا، و أنا أراها بروحي، بأعماقي ما كانت السمراء مجرّد تناغم حسّي بارد قد تعثر عليه كثيرا بين لبنى البشر، ما يدهشك هو الروح الفوّارة في الأعماق، و لا تشكيل دون هذه الروح."[1]

فانطلاقا من هذا المقطع يتجلّى أنّ "**وهران**" هو المكان الروحي لدى المبدع، يعبّر عن جانبه النّفسي و الاجتماعي معا يقول:" ستفجر وهران عبقرتي الفنيّة، سأخوضها هنا تجارب لا نهاية في الرسم، التقطت مئات من الصور لملامح مختلفة، لو كنت مهتما بالصورة لشكلت بها معرضا كبير، لكنّها ستكون منبعا لرسم الملامح، هنا بوهران يدهشك جمال الأنثى الآسر."[2] فأمّا النفسي فهو المكان الذي يستلهم السارد في فنّه، بحيث ربطها بالفن و الجمال، و هذا دليل على الرؤية الإيجابيّة التي يحملها هذا الأخير اتّجاه هذا المكان، فوهران وعاء ضمّ كل جميل بالنسبة إليه، بحيث و صفها بطريقة رائعة تلفت الأنظار فهو مولع بها إلى حد الجنون، بحيث أطلق عليها تسمية **خزان ألماس** و هذا دليل على القسمة المعنويّة بالنسبة له.

كما حمل المكان(وهران) بعدا اجتماعيا محضا، بحيث عبّر عن البيئة الوهرانية و العادات و التقاليد التي يمارسه أهلها في المجتمع، و من جهة أخرى قام السارد بتعزية الواقع الوهراني العميق، فدخل إلى هذا المكان ووصفه بدقّة، شوارعها، بيوتها، و حتى أناسها، هذا ما يتيح الفرصة للمتلقّي الذي لا يدرك هذا المكان بحيث عرّفه بطريقة جماليّة فنيّة و بأبهى حلّة.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص104.

الشّـــارع:

يعدّ الشارع من أهم الأمكنة التي تكرّرت في الرواية بصفة رهيبة، و هذا دليل على أنّه يحمل أبعادا و دلالات، لأنّ تكراره بهذه الطريقة ليست عشوائيّا أو لسدّ الفراغات و الثغرات الموجودة على مستوى النّص، بل لأنّه اكتسب أبعادا شتّى، يقول: " كان المساء قد بدأ يلفظ أنفاسه أمام زحف الليل، و رغم أنّ الإنارة قد أشعلت للتّو، إلاّ أنّها تبدد كثيرا من ظلام زوايا الشّوارع عشرات من الخفافيش تستعرض عبقريّتها في الطيران و المناورة و قطط تجمّعت أمام حاويات الفضلات بحثا عمّا يشبع جوعها، و عابرون إلى كل الاتجاهات و المقاصد، مسجديون و مخمريون، عابثون لا هدف لهم."[1] نفهم من هذا أنّ مدى طغيان البعد الاجتماعي للمكان(**الشارع**)، فهو بؤرة المجتمع و قلبها يضمّ كل فئاته الإيجابيّة و السلبيّة، فهو مكان عبّر عن التناقضات الموجودة في المجتمع لأنّ الشارع وعاء يضمّ كل ما هو مستحسن و منبوذ، مثلما قال الروائي مثلا:أصحاب المساجد و أصحاب المخمرات، و هذا تناقض في حدّ ذاته، كما أنّ" صورة الشوارع و الطرقات عبّرت عن السخط و الغضب و رفض القيود الاجتماعيّة التي يعانيها الأفراد."[2]

فهذا الوصف الدّقيق الذي قام به السارد للشّارع فهو وصف يعبّر عن مدى بؤس هذا المكان و عن مدى رفضه له لأنّه مكان لا يتّسم بالاستقرار الاجتماعي، بل يعكس ملء خبايا المجتمع، خاصّة في الظلام كما ذكر في المقطع، و على هذا يقترن الشارع بالبعد الاجتماعي .

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص29.

(2) ينظر: حنان موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص103.

ب – البعد الوطني السياسي:

من أهم الأمكنة التي انطوت تحت لواء البعد الوطني السياسي مايلي:

السجــن:

يتّسم هذا المكان بالانغلاق و الضّيق، فهو مكان يأخذ فيه كل من اخترق القانون جزاءه ويخصص للمعاقبة أيضا، وقد ورد في الرواية بقوله: " يمكن للقاتل في أية لحظة أن يذكرني للأمن و أجر إلى غياهب السجن ذليلا حصيرا."[1] و يقول أيضا: " تلميذي العزيز لا تخش شيئا، لن أشي بك لأحد، لقد أعطيتك درس البطولة الأوّل، و أنا على يقين أنّك ستكون قاتلا محترفا، لقد مرّ على ذات الدرس العشرات فرادى و جماعات، و سواء نجوت من السجن أم دخلته، ما شيت بأحد قط."[2]

يحيل السّجن إلى البعد السياسي الوطني، فالأنا السارد في هذا المقطع **(الرّسام)** متخوّف من دخول هذا المكان، فيفقد بذلك حرّيته في هذه الحياة، و بالتّالي يفقد وطنه الأم و حبيبة قلبه" **وهران**"، نتيجة الجرم و الخروج عن القانون السّياسي، و الوطني، فيتحوّل بذلك السّجن من مكان تتمّ فيه العقوبات إلى سجن نفسي و مرضي و هذا الأمر الذي تخوّف منه السّارد، لأنّ سجنه سيمنعه من القيام بالفن الذي يعشق ممارسته و هو الرّسم، بحيث لا يتخيّل أن يزاول حياته دون أن يرسم لوحة فنّية في اليوم، و هذا أكبر عقاب له فسيموت دون فنّه لا محال.

كما وظّف السارد مجموعة من الأمكنة المتنوّعة التي عبّرت عن البعد الوطني و الثّقافي **(كمتحف باردو، مدرسة الفنون الجميلة و المتحف الوطني للخط، و المنمنمات)**، كلّها أماكن حملت دلالات ثقافيّة فهي تعبّر عن الثّقافة الجزائريّة و الفن الجزائري عامّة، فهو باعتباره رسّاما محترفا من غير الممكن أن يهمّش الأمكنة التي تعبّر عن جوهر فنّه و هو الرّسم.

---

(1) عز الدّين جلاوجي ، حائط المبكى، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص32.

ج – البعد الجمالي (الفنّي):

نقصد بالبعد الجمالي للمكان هو كيفيّة تشكيله الفني في الرواية، أي كيف يتحوّل من مكان عادي إلى فضاء دلالي" فلا يوجد فضاء بدون مكان و لا مكان بلا فضاء... فالأمكنة الواقعيّة المتناهية تتجادل مع الفضاء الكوني و تعيد ترتيبه أوّلا، ثمّ تحطّم هذا الترتيب عبر عمليّات معقّدة.. و يعاد صهرها في كتلة لغويّة."[1] فالفضاء من سماته الاتساع و المحدودية على عكس المكان الذي يعدّ محدودا جغرافيا، فهما متداخلان رغم الاختلاف الموجود بينهما و ما يعبّر عن التّحول الفني للمكان و هو اللّغة.

فعز الدين جلاوجي يوظّف الأمكنة بطريقة قد تحاكي الواقع، و لكن لا تطابقه، لأنّ المكان في العمل الفني يكتسب خصوصيته من خلال وصف السارد له، و طريقة تقديمه للقارئ، فقد يكون محاكيا للواقع وقد كان مخالفا له، و لولا تلك الخصوصيّة التي يكتسبها المكان من الأديب لما أصبح المكان حاملا للعديد من الأبعاد الجماليّة (الفنيّة)، فالسارد لا يأخذ من المكان فحسب، بل يضيف إليه يغنيه بالدّلالات و بالتالي تصبح العلاقة بين السارد و المكان تبادليّة " فعندما يصّر الشّاعر أو الرّسام أو الروائي منظرا طبيعيّا، فإنّه يقتطع من الطبيعة قطعة تليق به، و ربما يشترط مع الفنانين آخرين بنفس القطعة، و لكن في النّهاية يتكون لدينا عدد من القطع الفنية مختلفة أو ربما متشابهة شبها في ناحية معيّة.... فالفنان يختار من الطبيعة جزءا صغيرا يناسبه، يأخذه ثمّ يعيده ثانية إلى الطبيعة على شكل فنون، و هذا الأخذ و العطاء هو الذي أثرى الطبيعة و جنبها الاستنفاد."[2]

يقول السارد في مقطع من روايته: " تمّ إعداد كل شيء، لم يبق الآن ما يحيل دون إقامة حفل الزفاف الذي أردناه مختلف تماما، سنقضي هذه الأيام الثلاثة في راحة استعداد ليوم الفرح الأكبر، ما عاد الزواج بالنسبة إلي دخول قفص ذهبي، الزواج من سمرائي تحليق في الفضاء اللامتناهي، انطلاق نحو الحب و الخير و الجمال."[3] فقوله الفضاء(اللامتناهي) يحيل إلى مدى سعادته بالزّواج من حبيبة قلبه (سمراءه)، إذ جعل من كل الأحاسيس الجميلة التي يكنّها لها في فضاء لا محدود، و هذا التّجسيد

---

(1) عز الدّين المناصرة، جمرة النّص الشعري، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص302.

(2) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، ص251.

(3) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص46.

الفضائي الغامض جعل منه لتشكيل فضائي جمالي، بحيث جعل السارد هذا الفضاء مبهما، فلم يسمّيه بأية تسمية، و جعله مفتوح الدّلالات حين قال الفضاء اللامتناهي، فمنح القارئ المجال للسارد، فزواجه هذا سوف يدخله في مكان أو بالأحرى فضاء لا يعرفه عامّة البشر، لأنّه سوف يحوي العالم الخاص بينه و بين شريكة حياته، و غموض هذا الفضاء جعل منه فضاء جماليا بالفعل.

كما وظّف السارد أيضا مكانا و هو **القبر**، فأعطى له أبعادا يقول: " لم أكن أرغب إلاّ في زيارة قبر أبي، لا شيء إلاّ لأصرخ فيه و ألعنه، سلّم شطر عمره للجنديّة، يزعم متفاخرا، أنّه كان ضابطا كبيرا، و ها هو الأمر يصلني اليوم بإخلاء المسكن الذي أنفقت عليه الكثير ليكون عشّا لي مع حبيبتي."[1] فالقبر من المعروف و المتّفق عليه أنّه مكان ضيق يوضع فيه الميّت، و القبر " يعطي شعورا بالرّهبة و صورته قابضة للنّفس... كما عكست القبور إحساسا بالعجز و الحاجة إلى الانبعاث و الحياة."[2]

بمعنى أن الإتيان يتأثّر بمجرّد التطرق إلى هذا المكان الضّيق، فترتعب نفسه من جهة و من جهة أخرى يتذكّر أحيائه الذّين غادروا هذه الحياة، كما يدلّ كذلك على العجز و الضّعف و الرغبة في الحياة و إذا ربطنا هذه الدّلالات بالمقطع السّابق، نجد السّارد و بسبب العجز الذي كان يعيشه و الحالة النّفسية الأليمة التي يعانيها بسبب هذا الأب القاسي الذي حرمه من كل شيء جميل فحتى البيت الذي كان يظن أنّه ملكا له و لحبيبته، أخذته منه السلطات العسكرية التي كان يعمل عندها الأب، و على هذا فإنّ القبر في هذا الصدد حمل طابعا دينيّا من جهة أخرى، و يتجلّى هذا البعد الدّيني في أنّه علامة أو رمز للحياة الأخرى ـ الأبديّة ـ التي سوف نحياها في الآخرة. فمن جهة أخرى، فإنّ القبر بالنسبة لهذا الفنّان هو مكان شؤم يذهب إليه للوم أبيه على الحياة القاسية التي أهداه إيّاها.

فما جعل القبر فضاء جماليا في هذا المقطع هو أنّه تحوّل إلى رمز يدلّ على دلالات شتّى، منها الدينية و النّفسية كذلك: كما أكثر السارد من توظيف الفضاءات المجهولة، و ذلك لأنّه لم يحدّدها بل تركها مفتوحة المجال لأغراض يقصدها هو، يقول مثلا: " و رغم كل ذلك كنت أحسّ داخلي انتفاضة جارفة، أي قفص و وضعت فيه نفسي؟ و أنا الذي قضيت ما مضى من عمري طائرا محلّقا في الفضاء الرّحب، ريحا تعصف أنى شاءت، هل يمكن للقفص أن يعلّم سطوتي و يكبّل حرّيتي، يمكنه أن يفعل مع

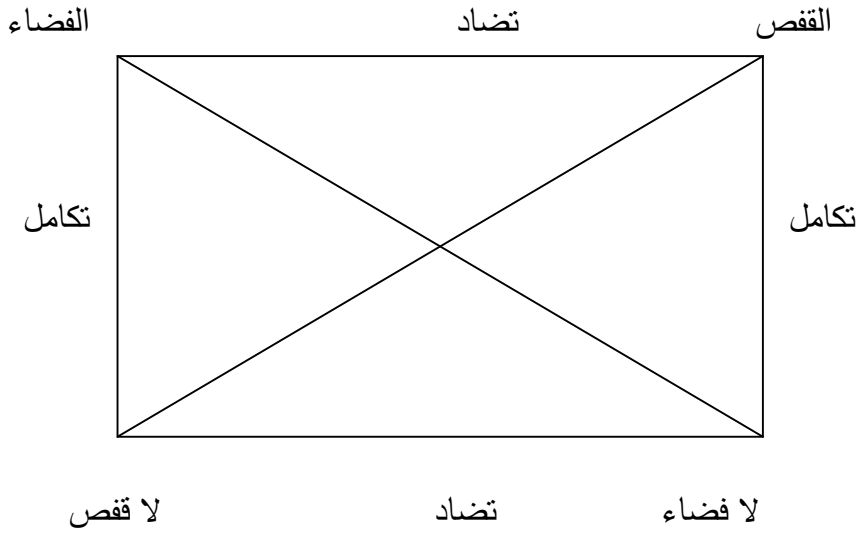
(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، صص104.

(2) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانيّة و بنية الشعر المعاصر،ص104.

سمرائي، أمّا أنا فيقينا سيهزم أمامي." [1]

لقد تلاعب السارد في مقطعه هذا في توظيف الأمكنة بطريقة فنيّة جماليّة، بحيث نجد كل من { القفص، الفضاء الرحب} ففي الأوّل كان يتمنّى دخول القفص الذّهبي، بحيث كان ينظر إليه نظرة سعادة و فرح، إلاّ أنّها تحوّلت هذه النظرة مع مرور الزمن، فالقفص إذن مكان يتّسم بالضّيق حمل جماليّة فنيّة للمكان لأنّه تحوّل من مكان فعلي إلى رمز أو علامة سيميائية تدلّ على الضّيق الدّاخلي الذي يعاني منه الرّوائي، و في المقابل وظّف علامة عكسيّة للقفص و القفص الرحب، بحيث لم يسمّيه و جعله مفتوحا يرمز إلى المكان الذي يرغب العيش فيه، فهو يودّ التخلص من هذا الضّيق النّفسي إلى الفضاء الواسع الرحب الذي يرمز إلى اتّساع الحلم الذي يرجوه.

يمكن تطبيق المربّع السيميائي الذي جاء به قريماس لمعرفة العلاقة بين القفص و الفضاء الرّحب:



(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص110، 111.

كما نجد مكانا مكرّرا بكثرة في الرواية " البيت" يقول: " فضّلت أن أعود إلى البيت، تملكني شعور غريب بالخوف، لن أنتصر عليه إلاّ بالهروب من كل شيء، عجلت بمجرّد أن دلفه البيت إلى لوحة جديدة و انهمكت في الرّسم بكل طقوسي التي تعوّدت عليها.."[1]

يقول في موضع آخر: " لا شيء في البيت، غير ما يذكّرني بأبي، و لاشيء على الجدران غير صور الأفراد العائلة الأربعة، و لا شيء في كل الحياة إلاّ ما يربطها باللّه." [2] لقد وظّف السارد" البيت" بصفة رهيبة، و ذلك لأنّه حوّله من مكان واقعي موجود على أرض الواقع إلى فضاء يحتمل تأويلات جمّة ففي المقطع الأوّل يظهر أنّ البيت هو علامة على الأمان و الاستقرار بمعنى كلّما أحسّ السارد بالاستقرار و الاختلاط النّفسي لجأ إليه، و لهذا هو رمز للحياة و الأمان.

أمّا في المقطع الثّاني، فقد تحوّل البيت إلى رمز الشؤم، فالمكان يكتسي دلالته حسب توظيف السارد له، ففي المقطع الموالي بات البيت علامة على الاستذكار، بحيث بات يذكّر الأم خاصة بهذا الأب قاسي القلب، و بهذا يصبح البيت نقيض التوظيف الأوّل لهذا المكان.

و جماليّة هذا التّوظيف تتجلّى من خلال تعدّد الأبعاد، ففي المكان الواحد فقد نجد فيه أبعادا شتّى و دلالات مختلفة، لأنّه دخل العالم الرّوائي الذي يغلب عليه عنصر الخيال، و بهذا لن يبقى المكان كجماد بل يصبح مكان متخيّلا لكي يواكب العمل الإبداعي، فتغلب عليه السمات النصيّة الموجودة في الرّواية فهذا أمر بديهي لأنّ المكان عنصر مهم من العناصر الفنيّة التي تشكّل جمالية النّص السردي المعاصر خاصّة.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص105.

(2) المصدر نفسه، ص105.

3ـ وظائـف الأمكنــة:

إنّ تنوع الأمكنة في رواية حائط المبكى شيء مقصود ، بغية فتح عالم الرواية على الفاعلية و الحركية في مجريات الحدث، و استنادا لما قدمه شاكر النابلسي " فإنّ المكان أكثر من ثلاثين." [1] إلاّ أنّ ما يهمّنا منها هي التي وظّفها عز الدين جلاوجي في الرّواية و هي: المكان الرحمي المكان الفاتح للشهيّة، المكان المركّب، المكان التخطيطي.

أ – المكان الرَحِمي:

يمكن أن نقول عنه المكان الرحمي أو الدافئ، و هو يأخذ دلالته من اسمه وأيضا يظلّ عالقا في الأذهان و ذلك لتعلّقه بالذكريات الماضية يقول السارد: " فالسمراء تعود بها الذكريات إلى أيّام الطفولة متذكّرة جدّتها و هي تجمع أرباع الكسرة التي كانت تعدّها بنفسها رغم كبر سنّها، ثمّ تقوم بتوزيعها بدون استثناء " .[2] ففي هذا المقطع يخبرنا السارد عن الزّيارة التي قامت بها السمراء إلى البيت القديم أين قضت طفولتها و بهذه الزّيارة تسترجع "السمراء" ذكرياتها الماضية.

ب – المكـان الحَنِيني :

يمكن أن نقول بأنّه المكان المفقود الذي نجده في أحضان الزمن، و في هذه الرواية يمثّل المكان الحنيني البيت الذي تركه الوالد و أصبح بمثابة ذكرى للوالدة، والتي عرفت فيه السعادة و الشقاء وهذا ما يظهر في المقطع الآتي " لا شيء في البيت، غير ما يذكرها لأبي، و لا شيء على الجدران غير صور لأفراد العائلة الأربعة، و لا شيء في الحياة إلا ما يربطها باللّه، لقد قطعت والدتي كل سلاسلها مع الدنيا منذ سنوات، أمّا الآن فقد بتت حتى شعرة الأخيرة، لم يعد في يدها إلا هذا البيت الذي ظلّ باسم والدي يذكّرها به لم تشأ أن تحوّله إليها أو لي". [3]

---

(1) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربيّة، 1994، ص 17.

(2) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص99.

(3) المصدر نفسه، ص105.

جـ – المكان الفاتح للشهيّة :

و هو" المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات: شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس و يتم ذلك ليس من خلال التزويق الذي في المكان، و لكنّه من خلال فعل الإنسان و حركته في هذا المكان".[1] و قد نجد مختلف الأماكن الفاتحة للشهيّة في هذه الرّواية: " دخلت مقهى يتربّع على ربوة في الحي المجاور، تعودت أن أقصده، تحس فيه بالراحة المطلقة و أنت تتأمّل صفحة البحر أمامك تمتد إلى مالا نهاية، اقتنيت جريدة من بائع متجوّل، جلست حيث تعودت، أسرع النادل بقهوة و ماء، جرعت من الكأس".[2]

و أيضا " واجهنا مقهى، أغراني الجلوس، كنت في حاجة إلى ارتشاف عصير يمنحني نشاطا ... عادت إلى مكانها و النادل يضع أمامنا كأسي عصير طبيعي". [3]

د – المكان المركّب :

هو أحد الأمكنة التي لا تكتفي بوجودها، فيمكن أن نضمّ إليها مكان آخر فهو " يحتوي نفسه و يحتوي مكان آخر غاليا ما يكون لوحة أو عدّة لوحات".[4] و من بين الأماكن المركّبة في رواية حائط المبكى هي:

البيت :

يحتوي على غرفتين إحداهما لممارسة جنوني الإبداعي و مطبخ و حمام و حديقة تحيط بالبيت، و ذلك يظهر في المقطع الآتي: " لم يكن بيتي سوى غرفتين إحداهما لنوم و الأخرى لممارسة جنوني الإبداعي مع مطبخ و حمّام واسع، و حديقة تحيط بالبيت من جهتيه، اتخذت جزء منها مرسما مستقبلا لضيوفي قلّما يقتحمون عليّ خلوتي". [5]

---

(1) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربيّة، ص30.

(2) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص47.

(3) المصدر نفسه، ص61.

(4)شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص19.

(5) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 25.

المكتب :

يحتوي على أثاث و خزائن " و كان مكتبها صغيرا لا يتجاوز العشرين مترا، و لم يزد أثاثه عن مكتب و كراس، و خزائن مختلفة الأحجام و الأشكال، بعضها محكم الغلق لعلّها كانت تحوي أرشيف السنوات الماضية " .[1]

و قد يصف السارد مكوّنات مكتبته " و كان مكتبي أوسع، و أثاثه أثمن، و به أريكة فاخرة لاستقبال الضيوف، و على نوافذه ستائر يظهر أنها ركبت حديثا، و له بابان أحدهما فردي خاص بي".[2]

هـ – المكان التخطيطي:

هو المكان الذي يحدّد بشكل دقيق و بشكل واضح و مثّله في رواية حائط المبكى هو حي الحمري و هو ما عبّر عنه السارد في هذا المقطع: " حي الحمري، كان في الطابق الثّاني تنفتح نوافذه على عمارات قديمة، محاطا بمساحات مهملة، صارت مرتعا للفضلات الورقيّة و البلاستيكية، و لبعض النباتات الشوكية التي تظلّ تتحدّى أقدام الرّاجلين، يتّخذ الأطفال بعض الزوايا للعب الكرة و التفنن في الصخب و الضّجيج ". [3]

و ممّا سبق يمكن القول بأنّ المكان من أهم العناصر الأساسيّة في البناء الرّوائي، و لهذا لا يمكن تصوّر أي عمل حكائي بدون مكان.

---

(1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص110.

(2) المصدر نفسه، ص110.

(3) المصدر نفسه، ص107.

خاتمة

خاتمـــــة :

يعدّ عز الديّن جلاوجي من بين الروائيين المعاصرين الذّين تفنّنوا في كتابة الرواية، فهو روائي مبدع يغوص بالقارئ في روايته في أعمق النفس البشرية ويحلّق به في ساحة الفن الواسعة بتلك اللّغة الشفّافة الرّاقية، ومن خلال دراسة الرّواية يتّضح لنا اهتمام الرّوائي عز الدين جلاوجي بالمكان كونه أحد العناصر الفنّية فيها، فهو يركّز على توظيف المكان توظيفا جماليّا ولذا يمكن تلخيص أهم النتائج المتعلّقة بجماليات المكان في رواية "**حائط المبكى**" وفقا لما يلي:

- الرواية جنس أدبي متحوّل يخضع لمجموعة من الدّوافع و العوامل حيث تجسّد الواقع المعيشي.
- المكان من أهم العناصر التي بنيت عليها الرواية و ذلك من خلال توظيفه له.
- المكان في الرواية يعدّ جزءا ضروريا و حيويا في العناصر الفنّية التي يقوم عليها العمل الروائي، فهو بمثابة المسرح الذي تجري فيه الأحداث .
- وظّف عز الدين جلاوجي الكثير من البيوت ليوضّح الوضع الاجتماعي و الاقتصادي للشخصيات و تأثير الوضع عليها.
- نوّع الرّوائي من الأماكن في الرواية على اختلافها المفتوحة منها و المغلقة نذكر منها: المقهى، الشّارع ، البيت، السجن، البحر.
- ينظر الروائي إلى السجن ذلك المكان المغلق الإجباري على أنّه مكان لمراجعة النفس و محاسبتها و تطوير المواهب و تنميتها و الخلاص من شعور الحياة.
- الملاحظ من الرواية ميل الشخصيات و ارتباطها بالأماكن المفتوحة أكثر من المغلقة بسبب الحالة النفسيّة التي تعيشها الشخصيات في الرّواية مثل الانتقال من البيت إلى الحديقة الانتقال من البيت إلى الشارع.
- اكتساب الأماكن في رواية "**حائط المبكى**" بعدا فنّيا من خلال تسخيرها للممارسة إبداعه و عيش عالمه الخاص.
- للمكان عدّة دلالات و رموز توحي بمدى قساوة المجتمع و ظلمه و استبداده بالإضافة إلى قسوة الحياة و الخوف الدّائم من المستقبل و هذا ما ساهم في تنوّع و تعدّد الأمكنة حسب نفسية الشخصيّة الرئيسية(الفنان التشكيلي).

- للمكان علاقة وطيدة بالعناصر السردية الأخرى فهو بمثابة ذلك الإطار العام الذي تتجمّع فيه المشاهد.
- استعنا من خلال دراستنا لجماليّة المكان وتحديد العلاقة التي تربط الوصف بالمكان فالوصف عنصرا مساعدا في تصوير الأمكنة و دعامة أساسيّة في العمل الروائي، فهو يقرّب المعنى و يرسم صورة جليّة واضحة المعالم لدى القارئ.
- القدرة على تصوير المكان و توظيفه بكل أبعاده النفسيّة و الاجتماعية و السياسية و الجمالية(الفنية) .
- كما ركّز عز الدّين جلاوجي أيضا على عدّة وظائف للأمكنة منها: المكان الرحمي و الحنيني، الفاتح للشهية، و المركب، و أخيرا المكان التخطيطي.

قائمة المصادر المراجع

القرآن الكريم ، **رواية** ورش.

أولا / المصادر:

1) عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى، االجزائر، ط3،2017.

ثانيا/ المراجـع باللغة العربية:

2) إميل حبيبي، المكان في روايات إميل حبيبي، دار المنهل، ب ت، ب ط.
3) أوريده عبود، المكان في القصة الجزائرية الثوريّة، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر، 2009.
4) بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية،(الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي)، رسالة علمية، إعدادا محمد الأمين بحري، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر 2009/2008.
5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
6) حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند اللّصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي، دار الحامد،الأردن، ط1، 2011.
7) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 2000.
8) حنان محمد حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى النجاح، مؤسسة الرّحاب الحديثة، لبنان،ط1، 2010 .
9) الحوامدة نجود عطا الله، الخطاب الروائي في رواية(متاهة الأعراب في ناطحات السحاب)، لمؤنس الرزاز، ب ط، ب ت.
10)دلال حسين عنبتاوي" المكان بين الرؤيا و التشكيل في شعر إبراهيم نصر الله"،ب ط،ب ت.
11)سهام السمرائي، رواية الأرض و التاريخ و الهوية، قراءة في رواية" عمكا "لسعدي المالح، كليّة التربية، جامعة سمراء، ط1، 2013.
12) السيد محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج9، بيروت، لبنان.

13) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985.
14) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ،1994.
15) عاطف الحاج سعيد، أيقونة الرّواية السردية، بركة ساخن، ب ط، ب ت.
16) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
17) عبد اللّه الغذامي، تشريح النص، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.
18) عبد الله خضر محمد، روائع قرآنية، دراسة في جماليات المكان السردي، دار التعلم للطباعة والنشر، بيروت ، د ط، د ت.
19) عز الدّين المناصرة، جمرة النّص الشعري، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007.
20) عمرو عبد العالي علام، المجتمع الإسرائيلي بين مطرقة الصهيونية و سندان الواقع، دراسة في الأدب الإسرائيلي، دار العلوي، عمان ، الأردن، د ط ، د ت .
21) عوين أحمد، أبعاد المكان الفنيّة في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الوفاء، الإسكندريّة مصر، 2004.
22) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان في مكانيّة النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008.
23) يوري لوتمان و آخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، المغرب، ط2، 1988.
24) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، من منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2001.
25) مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005.
26) مصطفى تواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008.

27) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011.

28) موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 2006.

29) نبيلة إبراهيم، فن القصّة بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، القاهرة د ت، د ط.

30) نزيهة خليفي، البناء الفني و دلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسيّة، تونس ط1، 2012.

ثالثا/ المراجع المترجمة:

31) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المركز الثّقافي العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، لبنان،ط2، 1404هـ .1984م.

رابعا/ المعاجــم:

32) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1993.

خامسا/ الدّوريات:

33) وفاء غالية، مجلة آفاق علمية، جامعة المسيلة، العدد12، ديسمبر2016.

34) حافظ مغربي، عتبات النص و المسكوت عنه، قراءة في النّص الشعري، مجلّة قراءات جامعة بسكرة 2011.

سادسا/ المواقع الالكترونية:

35) ديوان العرب،:(http://www.diwanalarab.com)22 كانون الثاني(يناير)2011.

الملاحـق

1 ـ ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية " حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي حول يوميات الشاب الطالب في مدرسة الفنون الجميلة، الذي كان يمارس الرسم بشغف و جنون، عاش في الماضي حياة أليمة كانت تعجّ بالمشاكل و العنف و الجروح من طرف أهله، و بالأخص الأب الذي كان يعامله في صغره معاملة سيئة، جعلته يتذّكر طوال حياته وحشيته.

و نقطة التحوّل المهمة في حياته كانت يوم التقى بفتاة سمراء، في إحدى أيام الخريف و بالضبط في نادي مدرسة الفنون الجميلة، فيكون هذا اللّقاء محور الرّواية و فيه أبدى الكاتب إعجابه و حبّه الكبير لهاته الفتاة السمراء، و كيف اهتزّ من أعماقه لسحرها الملائكي، و كيف انجذب إليها، و هذا لم يحدث له من قبل على الرغم من أنّه قابل مئات الجميلات.

فالشاب الرّسام الفنّان كان مولعا بالجمال و الحب، و كانت حياته القريبة إلى الجريمة اختارها لنفسه فكانت تراوده أفكار إجرامية شنيعة: كيف له أن يفصل رأس فتاته عن جسدها؟ و يجعلها جثّة هامدة أمامه هذا هو صدى الوحش الذي كان في أعماقه.

لقد انقلبت حياته رأسا عل عقب لما اجتمع بالمرأة السمراء، و تغيّرت هواجسه فوجد الحب و الجمال الذين كان يبحث عنهما، و فكّر في الزّواج منها وأراد التخلّص من حياته السّابقة التي كانت كلّها ألم وجريمة و ينخرط في ملامح لمعشوقته" السمراء".

كانت علاقة هذا الفنان " بالفتاة السمراء المراكشية" يتخللها الغموض أو بالأحرى الكثير من الأسئلة كان يطرحها على نفسه حول هذه المرأة، كون الفتاة السمراء كانت جميلة.

كان يبحث عن الكثير من الإجابات للكثير من الأسئلة: هل تصلح هذه الفتاة للحب؟ أم للذبح؟ أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي الذي يجعلني أفكّر فجأة في قتل هذه السمراء المراكشية؟ و في فصل رأسها عن جسدها كما يفعل بجثّة أيّ حيوان؟

فكر الفنان مرارا و تكرارا في الزواج من سمرائه و الدخول في القفص الذهبي، لينسى ما مرّ به من مآس و انكسارات، و لكنّه كان يتصارع مع نفسه في رغبة في الزّواج بها و رغبة في الابتعاد عنها.

في النهاية تزوّج الفنان بالسمراء، ورزق بتوأم، لكنّه في الأخير يخونها مع السكرتيرة بعدما أحسّ بذبولها و ضياعها منه، ليقوم بوضع حد لحياته بسبب خيانته لها ، هكذا تكون النهاية في الرّواية نهاية تراجيدية.

2 ـ السيرة الذاتية للرّوائي " عز الدّين جلاوجي ":

"عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون و الأدب و تخصّص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكّرة و نشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنيّة، كما ساهم في الحركة الثّقافية و الإبداعية فهو:

ـ عضو مؤسّس لرابطة إبداع الثّقافة الوطنية و عضو مكتبها الوطني منذ 1990

ـ عضو مؤسّس و رئيس رابطة أهل القلم الولائيّة بسطيف منذ2001

ـ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين(2000-2003)

زار الأردن و سوريا و المغرب و تونس و قام بنشاطات ثقافيّة في مراكز ثقافيّة مهمّة كالجامعة فيلادلفيا الأمريكيّة و رابطة أدباء الأردن و اتحاد الكتاب العرب، و جامعة بتمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنيّة و العربية...و أجريت معه لقاءات تلفزيونيّة و إذاعية وطنيّة قدمت عن أعماله دراسات نقديّة كثيرة نشرت عبر الجرائد و المجلات الوطنيّة و العربية منها بيان الكتب الإماراتيّة، عمان الأردنيّة، الفنين الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية مجلة كلمات البحرينيّة، جريدة الأخبار البحرينية و غيرها.

كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير و الدكتوراه في مختلف الجامعات، له دراسات نقدية لمجموعة من المؤلّفات منها:

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة

- مكونات السرد في النص السردي القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم

- السيمة و النص السردي لحسين فيلالي

- سيمولوجيا النص السردي، مقارنة سيميائيّة لرواية الفراشات و الغيلان لزبير ذويبي

- بين ضفتين لمحمد صالح حزفي

- محنة الكتابة للدكتور محمد ساري

- الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوش

- سلطان النص دراسات في روايات عز الذين جلاوجي و غيرها

ترجم في موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة أمجز ثلاث سيناريوهات هي:

1- الجثة الهاربة عن رواية الرماد الذي غسل الماء

2- حميمين الفايق 30 حلقة اجتماعية فكاهية

3- جنى الجنتي 30 حلقة ثقافية

مثلث له المسرحيات للصّغار و الكبار منها:

1- البحث عن الشمس 1997

2- ملحمة أم الشهداء2001

3- سالم و الشيطان(للأطفال)1997

4- صابرة2007

5- غنائية أولاد عامر2007

تحصّل على العديد من الجوائز الوطنيّة منها:

- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة1997و سنة1999

- جائزة مليانة في القصة و المسرح سنة1994

- جائزة المسيلة سنة1994

- جائزة مليانة لأدب الأطفال

_ جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعوديّة لأحسن نص مسرحي

– جائزة عن مسرحيته البحث عن الشمس

صدرت عنه الأبحاث التّالية:

في الأعمال النقدية:

– النص المسرحي في لأدب الجزائريط1و ط2

– شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العربي بسوريا

– الأمثال الشعبيّة الجزائرية بمنطقة سطيفط1 و ط2

– زهور ونيسي دراسات في أدبها

في الرواية:

– سرادق الحلم و الفجيعةط1و ط2

– الفراشات و الغيلان ط1و ط2

– رأس المحنة ط1و ط2

– الرماد الذي غسل الماء ط1 و ط2

– الأعمال الرواية غير الكاملة(4 روايات)

في القصّة:

– لمن تهتف الحناجر؟

– خيوط الذاكرة

– صهيل الحيرة

– رحلة البنات إلى النار(مجموعة قصصيّة قصيرة)

في المسرح:

- النخلة و سلطات المدينة(مسرحية)

- تبوكا و الوحش و رحلة فداء(مسرحيتان)

- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر(مسرحيتان)

-البحث عن الشمس و أم الشهداء(مسرحيتان)

- الأعمال المسرحية غير الكاملة(13 مسرحية)

كما صدرت له أخيرا تسعة كتب مسرحيّة هي:

1ـ أحلام الغول الكبير.

2ـ البحث عن الشمس

3ـ النخلة و سلطان المدينة

4ـ رحلة فداء

5ـ ملح و فرات

6ـ الأقنعة المثقوبة

7ـ التاعس و النّاعس

8ـ أم الشهداء

9ـ غنائيّة أولاد عامر

كما كتب عز الدين جلاوجي أربيع نصّا مسرحيا للأطفال مشرها في كتابين:

1- ظلال وحب

2- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر وظهر اهتمام الكاتب بالنّقد المسرحي و ظهر ذلك في كتابين:

1- النص المسرحي في الأدب الجزائري بالجزائر في طبعتين2007/2000

2- شطحات في عرس عازف الناي صدر عن اتحاد الكاتب العرب بدمشق2003

في أدب الأطفال:

- ظلال وحب (5 مسرحيات)

- الحمامة الذهبية(4 قصص)

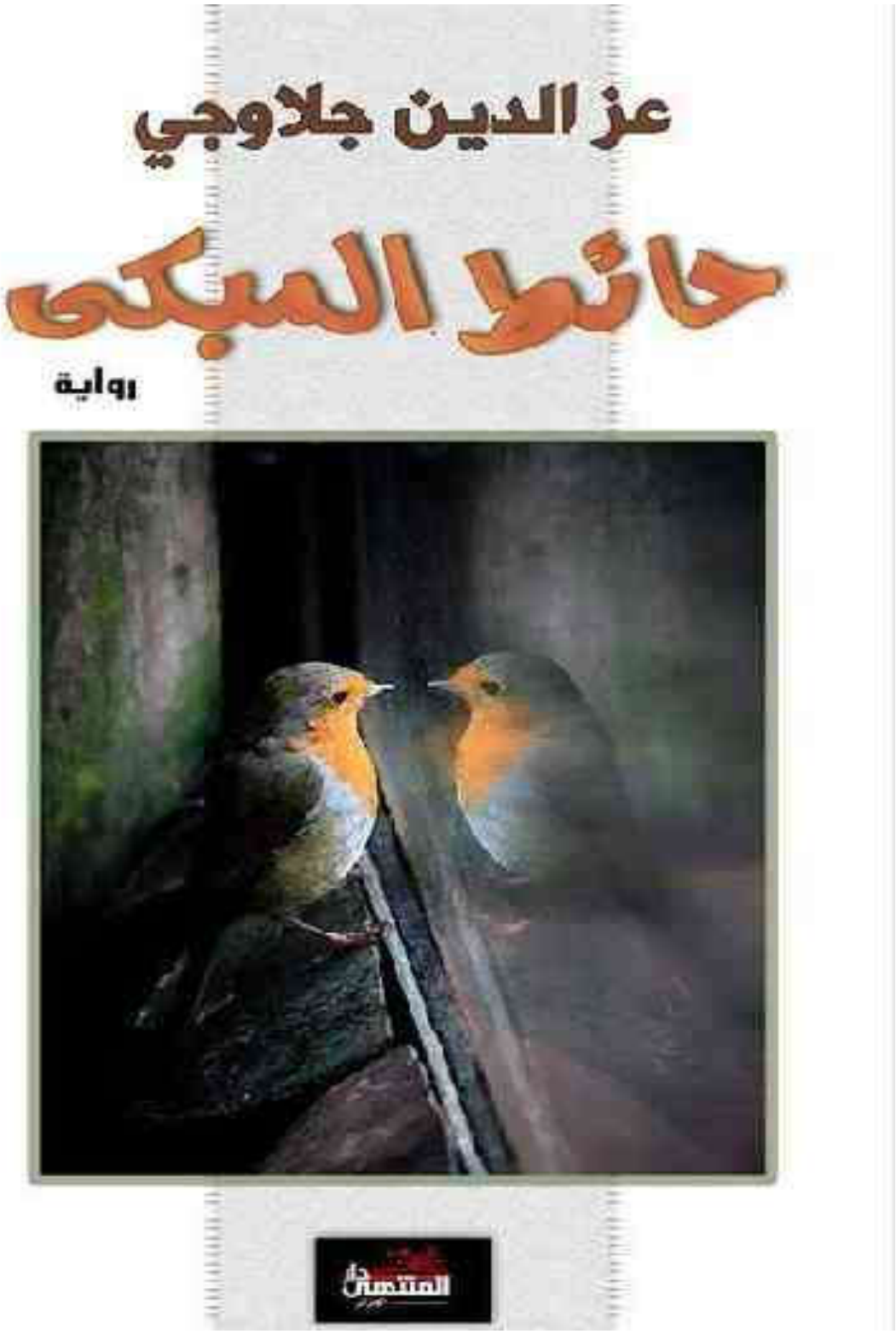
- العصور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1996

- ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1997

- أربعون مسرحية للأطفال".[1]

(1) ديوان العرب،:(http://www.diwanalarab.com)22 كانون الثاني(يناير)2011.

واجهة الرّواية:



3 ــ الوصف الخارجي للرواية:

إنّ الغلاف عتبة أولى للولوج إلى أعماق النّص و هو أول ما يواجه القارئ قبل عمليّة القراءة، إذ يلفت انتباهنا في الغلاف الأمامي للرّواية اسم مؤلفها عز الدين جلاوجي، في أعلى الغلاف ظهر باللّون البني الفاتح لون الأرض بامتياز، يليه أسفله مباشرة عنوان الرّواية بخط عريض" حائط المبكى" على خلفية ممزوجة بين البياض و الرماد الفاتح اللّون.

"حائط المبكى" عبارة عن حائط يحدّ الحرم القدسي الشريف من الناحية الغربيّة، و قد سمّي بحائط المبكى، لأنّ اليهود يعتقدون أنّ هذا الحائط هو الأثر الوحيد المتبقّي من هيكل النبي سليمان عليه السلام و أنّه محرم عليهم دخول الحرم القدسي منذ خراب الهيكل، يعتبرون هذا المكان قبلة صلاتهم، و هذا دليل على خلفيّة عقائديّة.

تأتي بعد ذلك مباشرة في وسط الغلاف صورة عصفور عكسيّة، دلالة على انعكاس الأحداث أو تصوير لواقع ما، و بدليل أنّ السارد كان مولعا بالفن التشكيلي.

و في أسفل الصورة جاءت دار النشر بشكل صغير وسط مربع أبيض اللّون " دار المنتهي "، و التي يعود لها الفضل في إنتاج هذا العمل الرّوائي، تمثّل هذه الرّواية الطبعة الثانية.

أمّا فيما يخص الغلاف الخلفي توجد فيه صورة مصغّرة للغلاف و أمامها تمهيد صغير حول التجربة الرّوائية التي خاضها " عز الدين جلاوجي "، بالإضافة إلى بعض الأعمال الرّوائية التي صدرت للرّوائي كتبت في أسفل الغلاف.

تتضمّن الرواية مئة و سبعة و خمسون صفحة، و هي من الحجم المتوسّط و قد قسّمها الرّوائي إلى واحد و خمسون مقطعا، كما نلاحظ أنّ الرواية احتوت بداخلها على بعض الصّور التشكيليّة للسارد.

فهرس البحث

المحتويات

مقدمة.....01

مدخل: المكان المفهوم و الدلالة.....04

1ـ المفهوم اللّغوي.....04

2ـ المفهوم الاصطلاحي.....05

3ـ المفهوم الفلسفي.....08

4ـ المفهوم الأدبي.....10

5ـ المكان، الفضاء، الفضاء النصّي.....11

الفصل الأوّل: الأماكن المغلقة و المفتوحة و جماليتها في رواية " حائط المبكى".....13

1ـ الأماكن المغلقة و جمالتها في الرواية 13

2ـ الأماكن المفتوحة و جمايتها في الرواية.....24

الفصل الثاني: جمالية البناء السردي في رواية" حائط المبكى.....32

1ـ المكان و العتبات النصيّة عند عز الدين جلاوجي.....32

ـ المكان و عتبة العنوان.....32

ب ـ المكان و عتبة الصورة.....33

ج ـ المكان و عتبة الإهداء.....34

2ـ علاقة المكان بباقي العناصر السردية.....36

أ ـ علاقة المكان بالشخصيّة.....36

ب ـ علاقة المكان بالزّمن.....40

ج ـ علاقة المكان بالحدث.....42

3 ـ أهمية الوصف و السرد في بناء جمالية المكان.....45

الفصل الثالث: أهميّة و أبعاد المكان في بناء رواية" حائط المبكى".....48

1ـ أهمية المكان.....48

2ـ أبعاد المكان.....50

أ ـ البعد النفسي الاجتماعي.....50

ب ـ البعد الوطني السياسي.....56

ج ـ البعد الجمالي (الفني).....57

3ـ وظائف الأمكنة.....61

خاتمة.....64

قائمة المصادر و المراجع.....66

الملاحق.....69

فهرس المحتويات.....78