الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

الزمكانية في رواية حائط المبكى

لعز الدين جلاوجي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

من إعداد الطالبة :
سلمى عقاقنة

تحت إشراف الأستاذ
أ. عبد المجيد قري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
سميرة قروي	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
عبد المجيد قري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
الوردي غنيمي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة عباس لغرور خنشلة	عا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا أصاب باليأس إذا فشلت

بل ذكرني أن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب ... إذا أعطيتني القوة ... فلا تأخذ عقلي

وإذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

يا رب ... إذا جردتني من المال اترك لي الأمل

وإذا جردتني من النجاح اترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل

يا رب ... إذا أسأت للناس ... فأعطني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلي .. إعطني شجاعة العفو

وإذا نسيتك يا رب ... أرجو أن لا تنساني من عفوك وحلمك

... آمين ...

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

فبعد أن أتممت مذكرتي، أتيت على

جزئيات البحث التي قدمتها في بدايته

وبهذا أتوجه بالشكر إلى الله تعالى أولا

وإلى كل من أفادني بالعلم حرفا ثانيا

وإلى كل من قصدته فأعانني ثالثا

دعاء من القلب بأن يجزيهم الله خيرا

كما أتقدم بخالص شكري وفائق احترامي لأستاذي الفاضل

الدكتور "قري عبد المجيد"على حسن التوجيه والنصح والثقة

كما أتقدم أيضا بالشكر لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

بجامعة عباس لغرور خنشلة على كل المجهودات التي بذلوها طوال خمس سنوات

فمن علمني حرفا صرت له عبدا

شكرا لكل من منحني وقته ونصائحه

... شكرا...

مقدمة

مقدمة:

استقطب العمل الروائي اهتمام العديد من الباحثين والقراء، على مختلف مستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، باعتباره المرآة العاكسة لحياة الشعوب، مما خلق مساحة مقروئية واسعة، والحديث عن البنية السردية فيها يعني دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي من مختلف جوانبه كما أنها زودت الناقد بأدوات إجرائية مكنته من اكتشاف كوامن النص مما جعلت من هذه النصوص تتجدد بتجدد القراءة.

ولقد اهتمت بعض الدراسات بالنص الأدبي وأبرزت جمالياته، من خلال العلاقات بين مختلف البنيات التي يتخذها المؤلف إستراتيجية لعمله الروائي حيث يسعى من ورائها إلى إبداع نص أدبي فني جمالي، ومن هذه الاستراتيجيات الفضاء الزمكاني، إذ يعد البحث في بنية الزمنان والمكان من الدراسات الحديثة التي أحدثت تضاربا وجدلا واسعا بين الباحثين حول ماهية هذا المصطلح "**الفضاء الزمكاني**".

ولانشغالي بهذا الموضوع فقد وقع اختياري على رواية "**حائط المبكى**" لـ"**عز الدين جلاوجي**"، لذا وضعت عنوانا لمحت فيه إمكانية تلبية طموحي المنهجي الذي سوف أحتكم إليه أثناء قراءتي للرواية وتحليلها، وقد عنونت بحثي "**بالزمكانية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي**".

ويطرح الموضوع عدة إشكاليات.

- ✓ **كيف ظهرت الرواية الجزائرية وبمن تأثرت؟**
- ✓ **كيف تطورت الرواية الجزائرية ومن هم أهم روادها؟**
- ✓ **وما هي أهم المفارقات الزمانية والمكانية التي ارتكزت عليها الرواية؟**
- ✓ **وما العلاقة التي تربط بين كل من البنيتين الزمانية والمكانية وتوظيفاتها الجمالية؟**

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع أسباب موضوعية وأسباب ذاتية، أما الموضوعية فتكمن في محاولتي من خلال آخر ما أنتج "**عز الدين جلاوجي**" تبيين اهتمام هذا الكاتب وغيره من الكتاب الجزائريين بمختلف التقنيات السردية، وتتبع كيفية تسخيره لطاقاته الإبداعية لإنتاج نصوصه السردية ومدى نجاحه في توليد الرغبة في ممارسة

فعـل القـراءة لـدى المتلقـي، أمـا الذاتيـة فقـط تمحـورت بدايـة في شـغفنا بقـراءة الـدب الجزائـري، وإبداعاتـه وإعجابنـا بهـذا الكاتـب وأسـلوبه في الكتابـة مـن خـلال مواضـيعه المختلفـة الـتي تناولهـا في مجمـوع رواياتـه الشـهيرة، "**سـرادق الحلـم والفجيعـة**"، "**رأس المحنـة 1+1=0**"، "**الرمـاد الـذي غسـل المـاء**"، "**حبـه ورحلـة البحـث عـن المهـدي المنتظـر**"، وأخـيرا "**حـائط المبكـى**"، وكيفيـة رسـم أحـداث هـذه الروايـة مـع إضـفاء المفارقـات الزمانيـة لهـذه النصـوص لتزيـدها رونقـا وجمـالا، وكـان انتقـائي لهـذه الروايـة لأنهـا مـن الروايـات الـتي عـبرت عـن الواقـع الأليـم الـذي يعيشـه الفـرد الجزائـري مـن فسـاد وانغراقـه في متاهـات الحيـاة، ودلالـة البكـاء والجـدار مـا هـو إلا تعبـير عـن الحـزن العميـق والعقبـات الـتي تقـف أمـام الفـرد الجزائـري، فجعـل **عـز الـدين جلاوجـي** مـن هـذا الألم لباسـا يرتديـه ضـحية مـن ضـحايا المجتمـع، وللإجابـة عـن الإشـكاليات السـابقة تتبعـت خطـة حاولـت مـن خلالهـا تقسـيم دراسـتي إلى مـدخل وفصـلين وقفيته بخاتمة وملحق.

تناولت في **المدخل** مفهوم الرواية كما تناولت الرواية العربية عامة والجزائرية تحديدا.

وبالنسـبة **للفصـل الأول** عنونتـه بـ"**الزمـان فـي روايـة حـائط المبكـى لعـز الـدين جلاوجـي**" وزاوجـت فيـه الدراسـة النظريـة والتحليليـة لـنص الروايـة وتطرقـت فيـه إلى الترتيـب الـزمني وبعـض تمفصـلاته، المتمثلـة في الاسـترجاعات والاسـتباقات وأنـواع كـل منهمـا، كمـا تعرضت إلى دراسة حركة الديمومة من حيث تسريع وتيرة السرد وتبطئته.

أمـا **الفصـل الثـاني** فكـان عنوانـه المكـان في روايـة **حـائط المبكـى لعـز الـدين جلاوجـي** ومزجـت فيـه أيضـا النظـري والتطبيقـي محاولـة لإظهـار أهـم الفضـاءات المفتوحـة (المدينـة، النوادي، المطار، المقاهي، البحر...)، والمغلقة (الغرفة، البيت، السجن...).

شملـت الدراسـة أيضـا **خاتمـة** كانـت خلاصـة دراسـة نظريـة وتطبيقيـة والـتي حاولـت فيهـا جمع أهم النتائج التي توصلت إليها وأسفرت عنها تقسيمات المنهجية.

وأخـيرا **ملحقـا** تضـمن تعريفـا بالكاتـب وأهـم مؤلفاتـه، وبمـا أن المصـدر الأم المعتمـد في هـذه الدراسـة هـو نتـاج الروائـي **عـز الـدين جلاوجـي** فقـد تصـدر قائمـة المصـادر روايـة "**حـائط المبكـى**"، في المقابـل اسـتفدت مـن بعـض المراجـع المترجمـة منهـا "**جماليـات المكـان لغاسـتون**

باشـــلار"، و"**بنيـــة الشـــكل الروائـــي لحســـن بحـــراوي**"، "**بنـــاء الروايـــة لســـيزا قاســـم**"، ولقـــد اســـتعنت بـــالمنهج الوصـــفي التحليلـــي، وهـــو الأبـــرز في دراســـتي، وقـــد وصـــفت فيـــه كثـــيرا مـــن الجزئيات المرتبطة بالزمان والمكان، وحاولت تحليل جزئياتها وإبراز الجماليات التي احتوتها.

كمـــا لا أخفـــي تـــدخل بعـــض المنـــاهج في بعـــض محطـــات دراســـتي ولكنهـــا ليســـت منـــاهج طاغيـــة، كـــالمنهج النفســـي عنـــد تحليـــل بعـــض واقـــع الشخصـــيات أحيانـــا في الـــنص وذلـــك في ارتباطها بعنصري المكان والزمان.

وكـــأي باحـــث فقـــد واجهتـــني صـــعوبات كثـــيرة لإنجـــاز هـــذا البحـــث لعـــل أكبرهـــا وأبرزهـــا عدم توفر المراجع، فمكتبتنا تفتقر على الدراسات الحديثة في الرواية الجزائرية خاصة.

وفي الأخـــير نتقـــدم بالشـــكر الجزيـــل لجامعـــة عبـــاس لغـــرور الـــتي أتاحـــت لي فرصـــة الـــتعلم وحب البحث، والتطلع وشق طرق العلم والارتشاف من منابعه.

وأتقـــدم بـــأسمى كلمـــات الشـــكر للأســـتاذ المشـــرف "**مجيـــد قـــري**" الـــذي كـــان لـــه الفضـــل الكبـــير في إنجـــاز هـــذا البحـــث وذلـــك بمســـاعدته المشـــجعة والمحفـــزة والـــتي مكنتـــني مـــن تخطـــي كـــل مـــن عقباتـــه وتجـــاوز جـــل الصـــعوبات، حـــتى وصـــل البحـــث إلى نهايتـــه المرجـــوة فلـــه كـــل عبـــارات الحـــب والامتنـــان، كمـــا لا أنســـى شـــكر لجنـــة المناقشـــة الـــتي تكبـــدت عنـــاء قـــراءة هـــذه المـــذكرة، جعل الله جهدهم جميعا في ميزان حسناتهم، ولكل أمر إذا ما تم نقصان.

مدخل

مدخل

الرواية الجزائرية.

I.تعريف الرواية.

1.لغة.

2.اصطلاحا.

II.الرواية في الوطن العربي.

III.الرواية في الجزائر.

مدخل:

يعد مصطلح الرواية من المصطلحات النقدية التي نالت اهتمام النقاد والدارسين، ولا يمكن أن نتحدث عن الرواية الجزائرية دون تعريف الرواية كجنس قائم بذاته.

I.تعريف الرواية:

1.لغة:

نروي: من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا ويقال للناقة الغزيرة: هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل –والريان ضد العطشان[1].

والرواية هي البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا راوية...، وقيل: شر الروايا الروايا الكذب وقال ابن الأثير هي جمع روية، وهو ما يروي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يروي ويفكر[2].

2.اصطلاحا:

إن التعريف بالرواية من الناحية الاصطلاحية يتعدد ويتباين ونجد كثيرا من النقاد، والأدباء، يقفون عند المصطلح (الرواية)، بشيء من الاختلاف.

حيث يقول: **روجر آلن** «الرواية نمط أدبي، دائم التحول والتبدل يستمر بالقلق بحيث لا يستقر على حال»[3].

ويؤكد **باختين** واصفا الرواية بأنها «المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم، وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بموقع ولادة الواقع»[4].فمن خلال رؤية **باختين وروجر آلن**، نلمس اتفاقا عميقا بأن الرواية نمط أدبي متحول، ولا يثبت، لما

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 13، ط 4، 2005، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 153.

[3] الطيب بوعزة: في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

يحمله من تغيرات، فباختين يرى بضرورة هذه المرونة، لتتصل الرواية بالواقع لأن الواقع مرن، ومتغير ولا يمكن لحامل هذا الواقع أن يكون ثابتا.

-أما **كارنينا**- فهي تعرف الرواية على أنها «حياة كل عائلة سعيدة، تشبه حياة غيرها من العائلات السعيدة، أما تاريخ كل عائلة بائسة فهو تاريخ له خصوصية متميزة، ومختلفة، كثيرا ما يقتطف النقاد والقراء هذه البداية، كمثال على البداية الموفقة للعمل الروائي»[1].

أيضا الرواية «تعد ظاهرة، تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا لأنها تشكل جزءا كبيرا من العالم اليومي، وتعتبر الرواية أحداث المفهومات الأساسية، لإدراك الإنسان الحقيقة، لأن الراوي يقدم حوادث شبيهة بالحوادث اليومية»[2].

ومن خلال التعريفين السابقتين، فإن الرواية تشكل العالم اليومي تجمع بين الطبقات الاجتماعية، وكذا المشاكل والحلول ونجد هذا قريب نوعا ما من تعريف **لطيف زيتوني** «الرواية في الصورة العامة – نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا ما يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، فهي تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها ونجاحها وإخفاقها في السعي»[3].

وإن تضاربت الآراء حول ماهية الرواية، فالأكيد أن الرواية نمط أدبي يروي تشابك العلاقات الإنسانية، بمشاكلها وتغيراتها فهي واقع معيش، وإن لم نعش أحداثه فنحن عشنا أحداثا شبيهة بما يروى إلى حد بعيد.

II.الرواية في الوطن العربي:

الرواية العربية على العموم وإن سبقت الرواية الجزائرية، فهي لم تتحقق باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا بذاته في الأدب العربي، إلا في العصر الحديث، ولم يعرفها الأدباء في

---

[1] دريد يحي خواجة: آفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999، ص 1.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط،د ت ص 151.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، د ط، 2002، ص 99.

القديم فيما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية، كسيرة عنترة بن شداد والزير سالم، ما هي إلا أخبار بطولية كانت تقص أثناء الاجتماعات بغية التسلية.

ومن هنا يخرج اتجاهان متناقضان:

الاتجاه الأول يرى بأن الرواية العربية، مرتبطة بفنون القص الأخرى فهي مماثلة للقصة والحكاية وهذا قول شائع.

«الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وبن المقفع»[1].

في حين نجد الاتجاه الثاني من يردون فن الرواية إلى العصر الحديث وبأنها مستوردة من الغرب حيث يقول **دريد يحيى الخواجة** «الرواية في الأدب العربي فن حديث لا يتجاوز عمره نصف قرن على الأكثر»[2].

ويرى **بطرق خلاق** «لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث، فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثر به تأثرا شديدا»[3].

ربما يرجع هذا الاختلاف إلى حب الريادة، في العلوم والإنجازات وذلك للافتخار والمباهاة لكن لا يمكن أن نأخذ الريادة في ما ليس لنا، وإن كانت هناك إرهاصات تضرب في أعماق التاريخ ولا تزال تدرس، حتى في البلدان الغربية إلا أنه من خلال الدراسات نجد بأن ظهور الرواية العربية، يرجع إلى الدول الغربية خاصة الأوربية، ويرجع الفضل في ذلك إلى الترجمة والصحافة والبعثات العلمية، قبل وبعد حملة نابليون «وإن كانت الحركة العلمية مثل إنشاء المدارس وإرسال البعثات وترجمة الكتب وغيرها، قد هدأت بعد حكم محمد علي، إلا أنها عادت أشد قوة، أيام إسماعيل الذي تولى الحكم عام 1864، وأراد أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا»[4].

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، الجزائر، ط2، 2009، ص 13.

[2] دريد يحي الخواجة: آفاق الرواية، ص 2.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 44.

[4] عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، البيطاس سانتر للنشر، 2005، ط1، ص 19.

وتشير **إيمان القاضي** «المحاولة التي قام بها سليم البستاني محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية، التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني وأسماها الهيام في جنان الشام عام 1870»[1].

ومن هنا نخلص القول بأن الرواية العربية، أتمت معالمها من خلال احتكاكها بالغرب، من خلال البعثات والصحافة والترجمة، كما أن النجاح الذي حققته الرواية العربية، لم يكن فقط نتيجة الاحتكاك بالغرب بل للتراث العربي الأصيل الدور الرئيسي في إنجاح الرواية العربية والتأسيس لها.

[1] عزيزة مريدن: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1971، ص 76.

III.الرواية في الجزائر:

مرت الرواية الجزائرية بصعوبات وعوائق كغيرها من الأجناس الأدبية، النثرية والشعرية، منعت من ظهورها كجنس أدبي قائم بذاته، حيث أن الرواية الجزائرية نشأت غير مفصولة عن الوطن العربي فكانت تلاحق الرواية العربية، مع بعض التردد الذي كان نتيجة حتمية للاستعمار الفرنسي، فصوت الروائيين كان خافتا.

وسبب هذا الواقع انعكس في روايتهم – إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش (السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي) مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف، على المستوى الظرفي، في بادئ الأمر، وكما سبق الذكر كان هذا حصيلة حاصل بسبب الظروف الاجتماعية تحت اضطهاد الاستعمار ومن خلال رحلة البحث حول الرواية الجزائرية، يطرح السؤال: ماهي أول رواية جزائرية كتبت باللغة العربية؟

وهنا يحدث التناقض بين الأدباء والنقاد، فنجد **واسيني الأعرج** يرى بأن «أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية هي غادة أم القرى للكاتب أحمد رضا حوحو سنة 1947»[1].

في حين نجد **مصطفى فاسي**، يناقض بنوع من التبرير يقول « من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة، كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى **لأحمد رضا حوحو** والطالب المنكوب **لعبد المجيد الشافعي**، والحريق **لنور الدين بوجدرة**) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن»[2].

وعلى ضوء هذا التناقض لا يمكننا تجاهل روايات وصفت معاناة شعب برمته، وهذا هدف الرواية في الأساس، وظلت تغذي النتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال.

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، دط، 1986، ص 17.

[2] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص 7.

كل هذا كان في فترة الأربعينيات والخمسينيات قبل الاستقلال، فماذا عن الرواية الجزائرية في فترة الستينيات؟

خلال هذه الفترة والتي جاءت عقب الاستقلال، لا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، ومن هنا نجد بأن الجزائر خرجت من حرب الدمار، فكان عليها العمل الجاد للخروج من هذه الأزمة والوقوف مرة أخرى على قدميها، فكان لابد من إعادة بناء "أصيلة" على أسس علمية جديدة بعد الاستقلال وكان من الصعب تخطي هذه المرحلة، إذ ليس من السهل التخلص نهائيا من قرون الاضطهاد.

وطبعا فمواجهة واقع شرس والبداية من الصفر، ليس بالأمر السهل، ولمعالجة الأولى كانت لمشاكل السكن والأكل، كما بدأ العمل أيضا على إعادة بناء المدارس وإجبار أبناء الشعب على التعليم.

وضمن هذه الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وكل تناقضاتها من الطبيعي أن ينشأ وضع ثقافي مهزوز.

وفي الوقت الذي لم تصل فيه الرواية الجزائرية إلى الكمال، وعلى سبيل المثال نجد العمل الروائي "رمانة" فهي رواية غير متكاملة البناء الشكلي والفني وذلك لا يرجع إلى الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية فحسب، بل وحتى ثقافة الأديب نفسه، فمعظم الذين كانوا يتعاطون الفن الروائي كانوا ذوي ثقافة أزهرية، أو قروية، أو زيتونية، الأمر الذي لم يحدث قفزة نوعية، والكمية المرتقبة [1].

ولا ننسى الذكر، بأن هذه الفترة شهدت تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و«قد قطعت أشواطا كبيرة على المستوى المحلي وكذا العالمي، والسبب يرجع إلى الظروف الملائمة والتي افتقدتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن أهم الأسباب ثقافة الروائيين أنفسهم، وتفتحهم على الإنجازات العالمية، إضافة إلى الرصيد الروائي الجيد»[2].

[1] ينظر: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 81-86.
[2] المرجع نفسه، ص 85.

ومن هنا لا يمكن أن نلوم الروائيين الجزائريين، في هذه الفترة لأن تحقيق قفزة نوعية، على المستوى الثقافي لا يمكنها أن تأتي من العدم، لأنها مرتبطة بالنضال اليومي لتجسيد أحلام استماتت عليها جماهير بالأمس.

وعند الانتقال من فترة **الستينات**، والتي اتسمت بالضعف في الكتابة الروائية إلى **السبعينات**، يشع هناك ضوء التطور والسير نحو الأمام بحيث أن هذه الفترة شهدت تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل «ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة: **الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة**، وقت جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت عدة أعمال روائية مثل "مالا تذروه الرياح" **لمحمد عرعار عبد العالي** و"ريح الجنوب" **لعبد الحميد بن هدوقة** وأخيرا "اللاز" و"الزلزال" **للطاهر وطار**»[1].

«فالسنوات العشر التي أعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح، على العربية المعاصرة فلجؤوا إلى الكتابة الروائية، للتعبير عن الواقع الجزائري، بكل تفاصيله وتعقيداته سواء بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة، أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي بدأت ملامحها بالظهور عقب التغيرات الجديدة، التي طرأت على الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية»[2].

وفي هذا الإطار نلحظ أن الروائيين الجزائريين عقدوا العزم على تطوير الأدب الجزائري عامة وفن الرواية خاصة، وعدم الاستسلام للظروف القاسية، بل إنهم استرجعوا واستجمعوا كل قوتهم لكتابة هذا الواقع بشيء من التميز.

وبالانتقال إلى الحديث عن الرواية في فترة **الثمانينات**، نجد أنها كانت مرحلة ثرية وواسعة في مجال التجريب الروائي، وأكثر من مثل هذه التجارب هو الروائي والأديب المعروف **واسيني الأعرج** في روايات "وقع الأحذية الخشنة" 1981، "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983، "نوار اللوز" 1983م وغيرها.

---

[1] أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 20 جوان، ع 20، 2014، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

كما نجد أيضا رواية "زمن التمر" **للحبيب السائح** 1985، و"رائحة الكلب" سنة 1985، **للجيلالي خلاص**، كما أخرج **رشيد بوجدرة** عدة أعمال منها رواية "التفكك" 1982، و"معركة الزقاق" 1986، وغيرها.

ومن هنا نلحظ ظهور جيل جديد من كتاب الرواية في الفترة (**الثمانينية**) ومن خلال العناوين نجد أن هذا الجيل كان أكثر عنفا في ملامسة الواقع الجزائري من خلال نزعته التجريبية [1].

أما عن الرواية الجزائرية في فترة التسعينات وما بعدها وعند الوقوف على هذه المرحلة، بعيدا عن الأدب فسيحضر في الذاكرة العشرية السوداء، زمن المحنة الظلماء، ولأن الرواية هي واقع اجتماعي يورد في طياته حكاية فرد، فحكاية أسرة وحكاية مدينة، وأخيرا حكاية مجتمع، فما هو المقال في هذا المقام وبسبب الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري.

أخذت الرواية الجزائرية منعرجا آخرا، عالج موضوع الأزمة وآثارها فمنذ فترة التسعينات «نجد روايات مختلفة تعاطت موضوع العنف السياسي، وآثاره اجتماعيا وثقافيا»[2].

ومن هنا نلمس موضوع الإرهاب في الكثير من الروايات الجزائرية.

وأن «الرواية العربية في الجزائر، قد استغرقت في تصوير أثر الإرهاب في روايات كثيرة، مثل "تيميون" **لرشيد بوجدرة** 1994، و"الشمعة والدهاليز" **للطاهر وطار** 1995، و"سيدة المقام" **واسيني الأعرج** 1997، ... وأفضت رواية "ذاكرة الماء، محنة الجنوب العاري" لواسيني الأعرج 1997 إلى أن الإرهاب الديني تغير عن فجائعية الذات القومية في الجزائر ومثلت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" **لإبراهيم سعدي** 2002، الإرهاب اللعنة الجزائرية، و "الجحيم الجزائري" في العقد الأخير من القرن العشرين الذي لم تفتأ تكتبه

[1] ينظر: بوشوشة بن جمعة ،الحداثه في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005، ص 9.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل، دط، دت، ص 77.

روايات **الطاهر وطار والحبيب السائح والزاوي أمين**، وغيرهم من الروائيين الجزائريين»[1].

ومن خلال موضوع الإرهاب في الرواية الجزائرية نؤكد مرة أخرى أن الرواية الجزائرية، دائما ما تعالج قضايا وليدة الأوضاع الاجتماعية، فالإرهاب دائما ما كان عنوان خفي في الروايات الجزائرية، من خلال الإيحاء والتعبير الخفي، عن القضايا الراهنة آنذاك بالمجتمع الجزائري.

وفي الرواية المعاصرة أيضا ومع الجيل الجديد من كتاب الرواية الجزائرية نجد ذلك التمازج بين الديني والإيديولوجي، في الكثير من الروايات ولدى الكثير من الروائيين «وقد تشابك الديني مع الإيديولوجي في المتن الجزائري عند العديد من كتاب الرواية، بل إنه هيمن عند البعض ومنهم **الطاهر وطار**»[2].

فالرواية الجزائرية أيضا لم تجعل الإرهاب عنوانا لها فقط، بل نلمس الديني والإيديولوجي أيضا، في الكثير من الروايات ولدى الكثير من الروائيين.

وإن لم نستطع أن نلم بمجمع المواضيع الخاصة، التي تناولتها الرواية الجزائرية والتي خاضت فيها، إلا أن أهم موضوع لا يجب إغفاله هو موضوع المرأة، لأن قضية المرأة هي قضية حساسة، نظرا للدور المهم الذي تقوم به المرأة في المجتمع، فلا فاصل بين الفن والمجتمع ومن غير اللائق ألا تتناول المرأة كموضوع أساسي، وكإنسان فاعل في المجتمع.

فالمجتمع الجزائري كباقي المجتمعات، يعاني مجموعة مشاكل ومن المشاكل المطروحة مشكلة المرأة.

ونجد **صالح مفقودة** في كتابه "المرأة في الرواية الجزائرية" يفصل في حالة المرأة في الرواية الجزائرية حيث «تجسد الأمر في الرواية عامل الجمع والتوحيد بين أفراد الأسرة عموما

---

[1] عبد الله أبوهيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007، ص 350.

[2] محمد الصالح خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة قراءات جامعة بسكرة، الجزائر، ع5، 2013، ص 143.

والأبناء خاصة.... ورمزية العجوز عند **ابن هدوقة**.... فالعجوز هي الرابط المشترك بين كل شخوص الرواية.... كما أنها تمارس عملية التوجيه والتوعية»[1].

ولا نجد المرأة مجسدة فقط لدى ابن هدوقة، بل هي مجسدة لدى الروائيين أجمعين، ومثال ذلك صورة مريم في رواية مصرع أحلام الوديعة، **لواسيني الأعرج** عن الطفلة ذات الأشرطة الحمراء، حيث تصور هذه الرواية رفض مريم لزوجها وتلتحم بعشيقها، الذي يهيم في حبها، حيث يرمز بها الكاتب إلى الحلم الجماهيري، لكن مريم هنا تتعرض لسيطرة المسيطرين والزوج الذي يفرض حكمه، ويرفض طلاقها وذلك لابتزازها لآخر لحظة [2].

من هنا فالرواية الجزائرية، دائما ما تضع يدها على الجرح والمرأة الجزائرية كثيرا ما عانت وسط التسلط والاستعباد وخنق حرياتها.

تعلقت الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي، فقد ترجمت الرواية الجزائرية الأوضاع والأزمات التي مر بها الشعب الجزائري، ابتداء من مرحلة التأسيس، إلى يومنا هذا رغم تأخر ظهورها، واستطاعت تحقيق مكانة مرموقة في الفضاء المغاربي والعربي، بل حتى أنها اكتسبت مكانة بين الروايات العالمية.

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 160.

[2] ينظر: محمد الصالح خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 153.

الفصل الأول

الفصل الأول: فضاء الزمان في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي.

I.مفهوم الزمن.

1.المفهوم اللغوي.

2.المفهوم الاصطلاحي.

II.المفارقات الزمنية.

1.الاسترجاع.

1.1.الاسترجاع الخارجي.

2.1.الاسترجاع الداخلي.

3.1.الاسترجاع المختلط.

2.الاستباق (الاستشراف).

1.2.الاستباق كتمهيد.

2.2.الاستباق كإعلان.

III.الحركة السردية وتقنياتها.

1.المدة.

1.1.تسريع السرد.

أ.الحذف.

ب.الخلاصة.

2.1.تعطيل السرد.

أ.الوقفة.

ب.المشهد

I.مفهوم الزمن:

يعد الزمن أحد المفاهيم الهامة والمعقدة، التي أولاها كثير من المفكرين والنقاد وحتى الفلاسفة اهتماما خاصا؛ فالزمن من أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة، ويعود السبب في ذلك إلى أن الإنسان في حقيقته كائن زمني، فالزمن جزء من أفعاله ووجوده، وانطلاقا من هذا فقد تضاربت كثيرٌ من الآراء حول مفهوم الزمن.

1.المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** أن «الزمن–والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي محكم الزمن، والزمان، العصر، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان [1].

2.المفهوم الاصطلاحي:

يختلف مفهوم الزمن باختلاف المفكرين وتوجهاتهم الفكرية، فاختلاف الحقول الفكرية التي تبنت هذا المصطلح (الزمن) تعطيه دلالات مختلفة كما يقول **سعيد يقطين** «إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيه كل مجال دلالة خاصة ويناولها بأدواته التي يصوغها بحقله الفكري والنظري » [2].

فالزمن يختلف ويتعدد، بتعدد الاستعمالات الفكرية والنظرية، فهو –إن صح القول– معضلة، يصعب تعريفها وتفكيكها، فكل من تعرض لتعريفه ورؤيته للزمن، هو فقط يقترب من مفهوم الزمن، وليس هو التعريف النموذجي المنفرد، فتعريف مصطلح الزمن يبقى نسبيا وليس حتميا.

وفي تعريف الزمن دائما، يعرفه **عبد الصمد زايد** على أنه «المادة المعنوية المجردة التي نشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها للبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها» [3].

إذن فالزمن هنا هو حيز معنوي يحصر كل فعل وكل حركة تظهر حول هذا العالم، فتضبط في زمن معين ، ونجد الدكتور **أحمد طالب** نوعا ما يشابه تعريفه للزمن تعريف **عبد الصمد زايد** فيقول« الزمان في مفهومه العام، هو المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة» [1].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مج 7، مادة زمن، ص: 60.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ب،يروت لبنان ،ط1 ،1989 ،ص :61.

[3] عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالاته (في الرواية العربية المعاصرة) ،الدار العربية للكتاب ،تونس دط، 1988، ص : 7 .

إذا نستطيع القول أن كل التعاريف التي سبق ذكرها للزمن هي تعاريف عامة لمصطلح الزمن، لكن ماذا عن الزمن في الإبداع الأدبي عامة والرواية خاصة؟

«ومن الواضح ان سبب هذه الرغبة في مواجهة الزمن هو كما ألمح هنري اكثر من مرة ،أن الزمن بوجوهه المختلفة عامل تكييف رئيسي في تقنية الرواية »[2]

إذا فأهم عنصر من عناصر السرد، التي تجعل من المتن الروائي مبنى روائيا هو الزمن، فالزمان في المبنى الروائي يتداخل في ترتيبه الحس الجمالي والفني للروائي نفسه.

«يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى وفن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة : (وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان)، هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن» [3].

لأن الرواية تروي حياة شعب، حياة شخص تروي حبا أبديا تروي انتقام البشر تروي جرائم وعبث وفوضى فالأكيد عنوانها سيكون الزمن، كان ليلا أم نهارا أخذ ارتكاب جريمة ساعة أم ربعها دام الوقوع في شباك الحب شهرا أم أنه تم بلمح البصر إذا الزمن هو العمود الفقري للرواية لذا يرى **إبراهيم سعدي** أن الرواية «هي الأكثر قدرة على توظيف الزمن والتعبير عنه ... ويمكن أن نلمس حضور الزمن في الرواية عبر مظاهر النحوية، (الفعل الماضي، الفعل المضارع) أو من خلال علاماته اللغوية المباشرة الدالة على السياق الزمني الذي يؤدي فيه شخوص الرواية أدوارهم (غدا، البارحة، الليل، الساعة، الآن، بعد، قبل)» [4].

إذا **فإبراهيم سعدي** يخبرنا من خلال قوله، بأن الرواية بناء زمني خالص لا يمكن عدم التحدث أو إن صح القول إطناب الحديث عن هذا العنصر الرئيسي، في الرواية وهو الذي يعبر عن نفسه في كل كلمة من الرواية بشكل مباشر أو غير مباشر.

---

(1) أحمد طالب :مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظري والتطبيق) دار العرب للنشر والتوزيع وهران ،دط،2004 ،ص : 9 .

(2) أ أمندلاو: الزمن والرواية ،تر/إحسان عباس ،دار صادر بيروت، ط/1 ، 1997، ص : 25 .

(3) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،ط/1، 2004 ص : 36.

(4) إبراهيم سعدي : دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، د/ط ،2009، ص : 94 .

«إن مسألة الزمن الأبدية هذه .... هي للروائي دائما قائمة دائما صعبة المرتقى، دائما تلح على تأثير التقادم ومضي الزمن تأثير الماضي والهوة المظلمة، بمدلولات الواقع، وعلى تأثير الإيجاز والإنشاء والتشكل بمدلولات الترتيب الأدبي» [1].

وهنا تشكل لنا صورة، في أن جهد الروائي والصعوبة القائمة لديه، هي تلك التراكمات الزمنية وكيفية ترتيبها لإعطاء منحى جيد في سيرورة الأحداث، وتعاقبها فيما بينها.

وهذا ما توضحه: **مها حسن القصراوي** في قولها «إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة، في البناء وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي، ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن» [2].

فأصعب معركة يقف أمامها الروائي في كتاباته، هو الزمن وطريقة ترتيبه وبذلك يعد الزمان القلب النابض في العمل الروائي، فهو الذي يعطي للعمل الأدبي عامة والرواية خاصة صفتها الجمالية «وقد لا يكتسب عنصر الزمان قيمته الجمالية إلا حين يدخل حيز التطبيق، بواسطة ممارسة الفنان العملية، فالفنان والأديب كلاهما يواجه الزمن حين يريد التعبير عنه أو حين يريد التعبير عن الأشياء التي هي جزء منه» [3].

ومن هنا فإن الزمن معضلة فكرية يقف أمامها النقاد والأدباء والمفكرون، وحتى الفلاسفة عاجزون عن تعريف هذا المصطلح (الزمن) تعريفا جامعا مانعا، تعتمده كل الدراسات فالأدب يبقى عالما لا نهائيا نسبيا، فكيف لمصطلح من هذا العالم أن يجد له تعريفا واحدا، ربما تعريفه على ألسنة الكثير من البشر لكن الكلمات دائما ما تخون صاحبها، ولا يمكن دائما أن نعبر بإحكام عما يدور في عقولنا، ونجد هذا الطرح في قول القديس **أغوسطينوس** وتساؤله عن ماهية الزمن بقوله «ماهو الوقت إذا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع» [4].

وهنا يتم التأكيد على نسبية تعريف المصطلحات الأدبية، ويبقى البحث مفتوحا لا ينغلق أمام أي باحث، والزمن أحد المصطلحات التي وقف ولا يزال وسيبقى الباحثون يقفون عنده.

---

[1] أ أمندلاو :الزمن والرواية، ص : 25.

[2] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،ص : 37 .

[3] أحمد طالب : مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب، ص : 25 .

[4] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص : 13.

II.المفارقات الزمنية:

لا شك أن الترتيب الزمني في رواية ما، لا ينطبق – بالضرورة مع أحداثها من حيث التتابع الزمني، ولو حاول الروائي احترام هذا الترتيب لذا فإن «المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد حيث يتوقف استرسال الروائي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام، على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية» [1].

المستوعب من المفارقات الزمنية هي أن الراوي غير ملزم بأن يبدأ روايته من بدايتها إلى نهايتها، بنفس الترتيب الزمني المعروف، وهو البدء من الماضي إلى الحاضر، أي منذ بداية الواقعة إلى نهايتها بترتيب زمني محكم، غير مختلط لكن المفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق تقول عكس ذلك.

فنجد الراوي يلعب بالأزمنة بداخلها فيما بينها، وأنت تقرأ لا يكفيك ذلك التشويق، وانتظارك للعبارة القادمة بل وبتداخل الأزمنة باتجاه الخلف والأمام وشوقك يزداد حتى نهاية الرواية، لتجيب عن سؤالك، ماذا حصل بعد ذلك؟

«فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطةإنقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة» [2].

ولعل أول ما نبدأ به، من مفارقات زمنية هو الاسترجاع بأنواعه ووظائفه في الرواية، ودوره في سلب وجذب المتلقي، فما هو الاسترجاع؟

1.الاسترجاع:

تقول الناقدة مها حسن القصراوي: «يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي.... وتأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات... حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعره، والتأمل فيها» [3].

---

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص : 190.

[2] المرجع نفسه ص 190.

[3] المرجع نفسه ص 192.

فالاسترجاع يقوم على رؤية الآتي من خلال استعادة الماضي، وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من الماضي: «فتقنية الاستذكار أداة محببة للروائي، لما فيها من إثراء عمله الأدبي فالرواية تميل أكثر من غيرها للاحتفال بالماضي، لتلبية بواعث جمالية وفنية» [1].

لقد حظيت رواية حائط المبكى، بنصيب وافر من الاسترجاعات والتي تعد بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب، لذلك سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية بتقنية الاسترجاع، ينفتح السرد الاسترجاعي في هذه الرواية مع شخصية البطل المجهول الاسم برجوعه إلى ماضيه وذكرياته، التي عاشها وظل يعيشها مع والده وطفولته وأخته المتوفاة، وحلقة الإجرام التي شهدها كلها من ماضي البطل، ورغم فقدانه لبعضهم ومرور وقائع وأصبحت من الماضي.

إلا أنها مازالت في ذاكرته يطرحها كلما أتيحت الفرصة، حيث يقول السارد «ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق ... وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي وفجأة» [2].

إن هذا الاسترجاع يعكس لنا مدى تأثر البطل في هذه الرواية، بمستجدات هذه القصة ويقول في موضع آخر «ولم أجد بدا من أن ألحق به، لابد أن أنقذها، لن أسكت عن الجريمة، لابد أن أتصدى للمجرم، حين لحقت به كان رأسها شبه مفصول عن جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب» [3].

بين لنا هذا المقطع الحالة النفسية لبطل الرواية بين خوفه ولومه لنفسه وهو يتذكر بشاعة الجريمة التي لازمت الشخصية إذ أنه يعاني الصراع بين الخوف واللوم لنفسه فلم يجد ملاذا يلجأ إليه سوى ذكريات محفورة في الذاكرة.

ومن الشخصيات التي كان للماضي أثر كبير في حياة بطل الرواية هي شخصية الأب –الجندي– الرجل المتغطرس كان دائم الحضور من بداية الرواية إلى نهايتها كان ماض يعيش حاضر ابنه بكل تفاصيلها، ويتضح هذا في موضع كان يسترجع فيه قوة والده وذلك ليتمكن من السيطرة على والدته التي أصبح هو شغلها الشاغل بعد وفاة والده إذ يقول السارد في مقطع من الرواية «تذكرت والدي العسكري في هذه اللحظة، برز أمامي بعنجهيته وغطرسته، رغم احتقاري له دوما، غير أني تمنيت عودته للحظة إلى الحياة ليسد فمها ويقطع لسانها» [4].

---

[1] عبد الله الخطيب :روايات علي أحمد باكثير :(قراءة في الرواية والتشكيل) ،موقع www.bakatheer.com ،2009 ص :102.

[2] عز الدين جلاوجي :حائط المبكى، منشورات المنتهى ،ط2 ، 2016 ،ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 11 .

[4] المصدر نفسه، ص 24.

وفي موضع آخر نجد استرجاع الشخصية البطل لحادثة والده لأنه كان كثير ا ما يهجرهم، بين العمل وبيته المنفرد مع عشيقته حيث يقول السارد «كان ذلك اليوم عصيبا علي، ولم أك قد بلغت العشرين بعد، لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعية .... لكن والدي لم يأت إلى البيت نهاية الأسبوع كما تعود» [1].

إن استرجاع الشخصية لماضيه حادثة القتل، وماضي والده يرجعه لإحياء آلامه التي دائما ما تذكرها والسبب أنه فقد الكثير من العطف في فترة كان فيها بحاجة إلى حب وحنان والده فعاش اضطرابا نفسيا بسبب إقحامه في جريمة لا يد له فيها وذلك الحزن الذي عاشه في أحضان أسرته بين أب متغطرس وأم لا حول لها ولا قوة.

من خلال دراستنا لتقنية الاسترجاع ولماضي الشخصيات وأحداثها، سنحاول التطرق لأهم المفارقات الاسترجاعية التي يستخدمها الراوي في الرواية، إذ تنوعت هذه المفارقات من استرجاع خارجي إلى داخلي ومختلط، هذا ونستهل حديثنا بالاسترجاع الخارجي.

1.1.الاسترجاع الخارجي:

و «يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى، عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[2].

بمعنى أن الأحداث المسترجعة تكون ما قبل الرواية، أي أنها خارجة عن القصة المراد إيصالها للمتلقي، لكن هي تسلط الضوء عن مجريات الرواية الداخلية.

كذلك «يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية» [3].

---

[1] المصدر السابق، ص 29.

[2] ضياء غني لفته : البنية السردية (في شعر الصعاليك) ،دار الحامد ،عمان ،ط1، 2010 ،ص 91.

[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربي،ص194 .

من خلال التعاريف سنستخرج أهم الاسترجاعات الخارجية، التي تناولتها هذه الرواية وما نجد أنفسنا أمامه هي واقعة وفاة الوالد وذلك في قول السارد «شقت صرخة أمي الفضاء الساكن، وهي تمد صوتها باسمه: كمال، ثم هوت على الأرض هامدة، كان والدي مسجى على بلاط الشرفة» [1].

فهذا المقطع الاسترجاعي الذي استوقف الراوي مركب من جملة مقاطع خارجية، وقد أفادت الرواية من أن تشير من خلالها حالة الشخصية البطلة، ووالدته عند رؤيتهم لأقرب الناس إليهم ملقى على الأرض لا يحرك ساكنا، فكانت فاجعة لم تتوقع.

وفي المقطع آخر يقول «من فعل هذا بوالدي؟ أسئلة مازالت إلى الآن تحيرني، رغم أن تحقيق الشرطة وتشريح الجثة لم يفض لأي شيء، وأغلق المحضر على موت طبيعي» [2].

هذا المقطع يكشف عن ريبة بطل الرواية، في موت والده، فواقعة موت والده لا تزال تثير فيه أسئلة كثيرة، لأنه على خلاف التحقيق وتشريح الجثة يرى بأن موت والده وراءه سر كبير، فرأى بأن والده قد قتل، وأنها كانت تصفية من قبل الجيش، بسبب دافع ما.

ودائما وبين طيات الرواية، هناك مقطع آخر عرض لنا فيه السارد بتقنية الاسترجاع الخارجي، ماضي شخصية الأب وعرض لنا من خلاله قصة حبه لزوجته، وكيف تزوجها واصفا جمال والدته في صغرها «ظل يتبعها في الشارع الطويل المؤثث بأشجار النخيل كانت هي أيضا تمشي في خيلاء.... حين عادت مساء إلى البيت أخبرتها أمها أن خاطبا يريدها، وأن أباها وافق» [3].

من يكون سواه أمام عشرات المطاردين والعاشقين، الضابط الشاب «ولم تمض إلا أشهر حتى كانت هذه الفاتنة زوجة ضابط، بقدر ما أحبها وعبد جمالها بقدر ما أتعبها بجنونه» [4].

عرضت لنا الرواية من خلال مقاطع استرجاعية، ماضي شخصية (الأب)، حيث أبرزت لنا أهم الصفات التي كانت تميز هذه الشخصية، من صلابة وقوة وجبروت وتعصب الوالد، كما عمد إلى تتابع المقاطع الاسترجاعية مما يسهل للقارئ، إمكانية تجميع المعاني وذلك لتكوين صورة حول شخصية (الأب).

---

[1] عز الدين جلاوجي :حائط المبكى، ص 35.

[2] المصدر نفسه ص 36 .

[3] المصدر نفسه ص 45.

[4] المصدر نفسه ص 45.

السؤال المطروح هل الاسترجاع الخارجي في هذه الرواية يقف فقط على حياة (الأب). والجواب أن السارد استرجع أيضا صورة الأخت والبنت التي كان لها تأثير كبير فيما آل إليه (الأب) وتصرفاته مع الابن المدلل، وهذا ما يتضح في هذا المقطع «لم أكن قد بلغت السادسة من عمري حين أنجبت والدتي بنتا ... كل العواطف السلبية تغيرت مع الزمن، لم يعد أقرب إلى نفسي من أختي، نلعب معا، نأكل معا، ننام معا، نسعى في شعاب الحياة معا» [1].

نلمس من خلال هذا المقطع العلاقة الكبيرة بين "الميم" كما أسماه السارد وأخته الصغيرة ليصطدم باختفاء أخته وفقدها إلى الأبد ما ترك هذا أثرا كبيرا في حياة أسرة كاملة، «كانت النموذج في مدرستها، إلى أن حاصرها القدر الذي لا مفر منه كنت أشفق على والدتي وهي تستسلم لبكاء خفي بعيدا عنها، ... ولا أملك إلا أن أتفجر عيونا من مآسي وآلام ... وكان والدي أشد ألما من الجميع ... من ذاك صار والدي رجلا آخر، تغيرت كل طباعه، فقد كثيرا من إحساسه، بجمال الحياة» [2].

كان فقدان شخص عزيز مؤلما جدا، خاصة إذا كان هذا الشخص أختًا وبنتًا، كانت بمثابة روح وسعادة المنزل، فكان من الضروري أن تترك ألما وتغير في سيرورة حياة الأشخاص، وهذا النوع من الاسترجاع الخارجي يبرز قيمة الأشخاص المتعرض لهم، في الرواية في حياة أبطالها وتغير نمط حياتها.

2.1.الاسترجاع الداخلي:

بطيعة الحال، فإن الاسترجاع الداخلي عكس الاسترجاع الخارجي حيث «يعود إلى ماض لاحق لبداية الحكاية» [3].

فهذا النوع من الاسترجاع يختص «باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي، وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى، ليغطي حركتها وأحداثها» [4].

ومن الأمثلة عن الاسترجاع الداخلي في الرواية، ولأن أحداثه تقع ضمن الإطار للمحكى الأول، فإن أول ما نبدأ به حادثة القتل التي شهدها والتي تبعته حتى نهاية السرد.

---

[1] المصدر السابق، ص 70.

[2] المصدر نفسه ، ص 72 .

[3] ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك ،ص 91.

[4] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،ص 199.

«صرخ في غاضبا يأمرني أن أحمل حقيبة النقود من الكرسي الخلفي ... مددت يدي بتثاقل، هيأ الرصاصة في مسدسه، ابتلعت ريقي بصعوبة، زاغ بصري وفجأة دفع حذاءه الملطخ طينا في صدري مقهقها» [1].

فهذا المقطع الاسترجاعي يبين لنا الرعب الذي عاشه بطل الرواية والقلق الذي ينتابه جراء هذه الحادثة وما ترتب عنها من تهديد.

ومن الاسترجاعات الداخلية نجد استرجاع بطل الشخصية لوالد سمرائه بقوله «كان أبوها طبيبا عاما، يحمل أحلاما كبيرة في أن يتخصص، وأن يبدع فيسهم في تخفيف الآلام عن ملايين المرضى... خرج أبوها من رحم البؤس ... ظل وهو يدرس الطب يقسم وقته بين الجامعة وفقراء الحي» [2].

ونجد في مقطع آخر حديثه عن والدة سمرائه، وحبها لتملك وكيف أنها امتلكت والدها «رأته فقررت أن تصطاده، أن تستخلصه لنفسها، أن يكون لها من دون العالمين ... ظلت تشحنه بطاقة التعالي والكبرياء ... وبقدر ذلك كانت مدهشة في أناقتها لا يمكن أن تضيف إليها شيئا مهما أوتيت من عبقرية الخلق والإبداع ... فتغير ملبسه ومطعمه ومسكنه ومع كل ذلك تغيرت نظرته للحياة وللناس من حوله» [3].

فهذا المقطع الاسترجاعي يبين لنا الحالة والتطور الذي طرأ على حياة والد السمراء، وكيف أن والدتها غيرت حياته من جذورها، وأخرجته من حبه للناس ومساعدته لهم، إلى الأنانية وترك أيدي الفقراء والمساكين الذين كانوا بحاجة له، تحت فلسفتها في الحياة أن الناجحين غير مسؤولين عن فشل الفاشلين.

كان هذا الاسترجاع مهما في رواية حائط المبكى، لما ستؤول له حالة الشخصيتين في الرواية وتأثيرها على حياة بطل الرواية والسمراء.

3.1.الاسترجاع المختلط:

أما عن الاسترجاع المختلط، فيعد أقل تواترا من الصنفين السابقين:

ويسمى مختلطا كونه يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

---

[1] عز الدين جلاوجي :حائط المبكى .

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

حيث «تمتد عروقه إلى زمن سابق، على زمن انطلاق القص يروح صاعدا باتجاه الحاضر يتجاوزه ويسترق فترة منه، وينتهي حيث قطع القص» [1].

كما يعرف أيضا بالاسترجاع المزجي «فيلجأ الكاتب إلى الاسترجاع المزجي لملأ فجوات، وفراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث» [2].

والمطلع على رواية حائط المبكى، سيلمس بسهولة هذه التقنية، فالراوي لم يكف عن استخدامها من بداية الرواية حتى نهايتها، فتجده ينطلق من نقطة المحكي الأول ثم تمتد حتى تصل إلى منطلق المحكي الثاني ثم تتعداه، ومن المقاطع التي تدل على الاسترجاع المختلط نذكر «اشتد صراخي وأنا أغسل يدي من الدم للمرة الألف دون جدوى، لم يكن أمامي هذه المرة إلا رأس السمراء، ملقى على الطاولة ... وأفقت من النوم مرعوبا رحت أتأمل حولي، كل شيء كان عاديا فوضى في غرفتي كالمعتاد» [3].

وفي مقطع آخر يقول الراوي «دوما كنت أتغلب على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم ... في صومعتي هذه، بيتنا القديم ... كان أبي قد اتخذه من سنوات مستراحا له ... أحسست بطماء يداهمني فجأة ...، اقتربت من النافذة، ارتفع فجأة صوت سيارة الشرطة» [4].

يظهر لنا المقطع مجموعة من الاسترجاعات فلفظة "كان أبي" تدل على العالم المشترك بين الأب والابن، فمغامرة الأب كانت شرب الخمر ومواعدة النساء، في حين ان هذا المكان كان للابن موقع للرسم وتفجير المواهب، كما انه أصبح شاهدا على خوفه واضطرابه من الجريمة، و مكان لإعادة نشوة الحب لسمرائه.

وفي مقطع آخر تتضح هذه التقنية بوضوح «مذ أدركت السمراء الحياة رحلت إلى العاصمة، لم تعد إلى تلمسان...آمنت أن الفن هو سبيل الخلاص، ولكنها مازالت تعاني حتى اللحظة، تجرع مأساة والديها ... وانفجرت تبكي بحرقة شديدة، رحت أضمها إلي أحاول تهدئتها» [5].

يبين لنا هذا المقطع الحالة التي آلت إليها السمراء، بعد انفصال والديها وهي في سن مبكرة، وكيف أنها واجهت أحزانها بالرسم والمال، لكنها دائما ما كانت تبكي في أي مناسبة وهي لا تجد أي منها بجانبها، ومن هنا

---

[1] عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسات تطبيقية، (ط1)، دار محمد علي الحامي تونس، 1998 ،ص 81.

[2] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري : بناء الرواية عن حسن مكططلك (دراسة دلالية) دار الكتب والوثائق القومية ، (د،ط) ، 2012 ،ص 31.

[3] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص 14 .

[4] المصدر نفسه ،ص 24.

[5] المصدر نفسه. ص 68.

نجد أن الراوي جمع بين استرجاعات عدة منها ما هو داخلي ومنها ما هو خارجي لينتهي بمقطع استرجاعي مختلط.

2.الاستباق (الاستشراف):

يعد الاستباق «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام، بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ...، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن أن يحدث» [1].

وترى **سيزا قاسم** أن الواقعيين لا يتناولون المستقبل في صورة استباقات، وإنما كانوا ينظرون إليه في صورة توقعات، وكانت هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تخيب وفقا لتطور الأحداث، وذلك بتقديم الأحداث اللاحقة [2].

إذا فالاستباق تنبؤ بمصير الشخصيات فالراوي مهمته هنا، تقديم لمحة موجزة تتعلق بنهاية حادثة معينة وهي مازالت في المستقبل.

وتؤكد سيزا قاسم في أن الراوي له مشروعية التلاعب بالقص، عن طريق تقديم أحداث لاحقة، دون خلخلة التسلسل الزمني، مادامت البداية والنهاية محددة قبل أن ينتج النص الروائي [3].

وانطلاقا من رواية (حائط المبكى) فالقص يتوزع ويتفرع على أحداث، ومن بين الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر:

«تم إعداد كل شيء، لم يبق الآن ما يحيل دون إقامة حفل الزفاف الذي أردناه مختلفا تماما، سنقضي هذه الأيام الثلاثة في راحة، استعدادا ليوم الفرح الأكبر » [4].

وفي مقطع آخر «وأخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتي المتواضع برغم ما نشأ بيننا من إعجاب متبادل، تطور سريعا ليصبح حبا وتعلقا » [5].

---

[1] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،ص 211 .

[2] ينظر : سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د،ط) ، 1984 ،ص 44.

[3] ينظر : المرجع نفسه ،ص44 .

[4] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 47 .

[5] المصدر نفسه : ص 26 .

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن الأحداث الزمنية قد انتزعت من مكانها الاصلي، وهذا ما يفسر عزوف الكاتب عن الانتظام الطبيعي لوقائع القصة، واللجوء إلى التقديم والتأخير لما يتيحه من إيقاعات زمنية، تخلق في القارئ الرغبة في إعادة تركيبها والتلاعب بالنظام الزمني للأحداث.

وللاستباق وظيفتان هما استباق كتمهيد واستباق كإعلان وكل منهما« تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد» [1].

1.2.الاستباق كتمهيد:

و «يعد الاستباق التمهيدي بمثابة التوطئة، لما سيجري من أحداث وذلك بطريقة إيمائية ضمنية، بعيدة عن المباشرة الصريحة، وتتجلى في إشارات وإيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا» [2].

وبتعريف مبسط الاستباق التمهيدي« بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي» [3]. وبهذا تكون غايتها جعل القارئ، يتوقع حادثا ما أو مستقبل أحد الشخصيات.

وانطلاقا من هذا سنحاول استخراج أهم الاستباقات التمهيدية الواردة في هذه الرواية «حين انحدرت عيناي إلى جيدها تلامعت بين عيني مئات الصور لرقاب منحورة، هل تصلح هذه الفاتنة للحب أم للذبح »[4].

وفي مقطع آخر «لست سفاحا، أرغب في الصراخ بالجملة حتى يسمعني الكون كله، لكنني لا أستطيع شيئا فشيئا أهدأ شيئا فشيئا أطرد كل شياطين الجريمة» [5].

تبعا للاستباقات المذكورة نجد أن السرد توقف، ابتداء من موقع إعلان السارد عما ستقوم به الشخصية، وانتهاء ذلك الموقف بعد عدة صفحات.

ونجد استباقا آخر لشخصية مجهولة لاحقة، في الرواية مهد لها وكأنه يشوق القارئ لمعرفة أسرار هذه الشخصية، وذلك في قوله «سأرسم الليلة، وأعزف على العود، واسمع لكمان صديقتي المراكشية» [1].

---

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص 211 .

[2] المرجع نفسه: ص 213 .

[3] نقله حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ،دار غيداد للنشر والتوزيع ، (ط،1) ، 2011، ص 71.

[4] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 7.

[5] المصدر نفسه. ص 10 .

وفي مقطع آخر «مازال قرص الكمان الذي أهدته لي صديقتي المراكشية، يتردد على الغرفة موسيقى خافتة ناعمة مريحة» [2].

من خلال هذه المقاطع تتضح لنا العلاقة المتينة بين حرف الميم والمراكشية، ولكن من هي هذه الملقبة بالمراكشية، وما علاقتها به، أسئلة كثيرة سنجد الإجابة عنها في طيات الرواية.

لقد انصرف السرد للمزاوجة بين (الحاضر/المستقبل) إلى لحظة حدوث الفعل، وهذا ما يتضح من خلال مجموع الاستباقات، التي بين أيديكم، فهمي اكبر دليل، على تجلي هذه التقنية في رواية حائط المبكى **لعز الدين جلاوجي**.

2.2.الاستباق كإعلان:

إذا كان الاستباق التمهيدي، يعتمد على الطريقة الإيحائية الإيمائية في التمهيد لوقوع الحدث لاحقا، فإن الاستباق الإعلاني عكس الأول، يكون صريحا وذلك بالكشف عن هذا الحدث حيث:

«يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ... فهو حتمي الحدوث» [3].

إذا فالاستباق الإعلاني، يتحدث صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد، في وقت لاحق ومن الأمثلة على هذا النوع من الاستباق: «الرسالة التي وصلتني اليوم مريبة ضللت أقلبها بين يدي دون أن أفتحها، ليس من العادة أن تصلني رسائل... وكم كانت دهشتي كبيرة حين فضضتها ليطل علي من خلفها الكابوس الذي طالما أرقني» [4].

وفي مقطع آخر «لكن سمرائي فاجأتني حين أخبرتني أنها أحرقت سفن العودة إلى العاصمة، وهران هي أندلس الفن» [5].

فمن خلال هذه الاستباقات الإعلانية، نجد أن السارد حاول أن يشكل معنى من معاني المستقبل، ومن جهة أخرى عملت على تشويش ذهن القارئ، خاصة أن هذه الإعلانات قد تعرض القص لخطر التداخل حيث نجد السارد في موضع آخر يقول:

---

[1] المصدر السابق: ص 9 .

[2] المصدر نفسه: ص 14 .

[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 214 .

[4] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 32 .

[5] المصدر نفسه :ص 103

«كان والدها قد سعى لدى بعض معارفه لنشتغل مستشارين فنيين بمقر الولاية... ستفجر وهران عبقريتي الفنية» [1].

لعل الاستباق الإعلاني، يقوم أساسا بجعل القارئ يجتهد في ربط ما مضى الإعلان عنه وبما سيأتي القص به من تفاصيل وهذا ما لم نجده بين ثنايا الرواية، أو نستطيع القول أن الإعلان عما سيحدث باستباق الحوادث نادر الوجود، ولعل السبب الأفكار الخفية وراء كل عبارة في الرواية، فالسارد إن صح القول يحاول أن يخفي أفكاره في شكل شيفرات، وهذا ما يمنع وجود الكثير من الاستباقات الإعلانية.

[1] المصدر السابق، ص 104 .

III.الحركة السردية وتقنياتها:

1.المدة:

لا شك أن المدة في أي رواية تتعرض لاهتزاز بين الواقع المعيش ومدة سردها، ولهذا «تتعامل الحركة السردية مع الزمن وترتبط به ارتباطا وثيقا... مما ينشأ عنه تقنيات سردية تتعلق بمستوى المدة، الذي يمثل مستوى العلاقات بين المدة النسبية للأحداث في الواقع ومدة سردها» [1].

ويقصد بها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها وبطئها، ونجد جيرار جينيت حددها بالعلاقة القائمة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، كما أن جينيت يرى بضرورة المدة في العمل الروائي، فالرواية المتسمة بالثبات والمستغنية عن كل تسريع وإبطاء لا تخرج عن كونها ضربا من التجربة المخبرية [2].

ولذلك سنعرض لمجموعة من المفارقات، والتقنيات الزمنية والتي تعمل على إبطاء السرد، أو زيادة سرعته ولهذا سنبدأ بـ:

1.1.تسريع السرد:

إن تسريع السرد أساسا يعتمد على تقنية الحذف والتلخيص واللتين تعملان على إيجاد سبل أخرى للقراءة تدفع «إلى تأويل النص من باب الحديث عن المسكوت عنه ولعل هذا ليس بجديد في نظريات القراءة وجماليات التلقي، إذ يطلب من القارئ ساعتها ملء تلك الفراغات النصية وفق منطق من الاستنتاجات والتأويلات» [3].

وتقوم هذه العملية على حركتين متميزتين هما: الحذف والخلاصة ونبدأ بـ:

أ.الحذف:

«ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت، أو شهور من عمر الشخصيات، دون أن يخبرنا عن تفاصيل الأحداث» [4].

---

[1] ميلاد عادل جمال المولى :السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال ، دار غيداء للنشر والتوزيع، (ط،1) ، 2013، ص 66.

[2] ينظر جيرار جينيت :خطاب الحكاية، ترجمة معتصم وآخرون، الهيئة العامة للطباعة الأميرية ، (ط،2) ، 1997 ،ص 101 ،102.

[3] فتحي بوخالفة :شعرية القراءة والتاويل في القراءة الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1 ، 2010 ،ص 178 .

[4] ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك ص 100.

إذا فالحذف يتجاوز بعض المراحل من القصة، دون الإشارة غليها فقط يكتفي بالقول مر زمن طويل، أو مثلا بعد سنتين.

«وقد تعددت الألفاظ التي أطلقت على هذه التقنية كغيرها من التقنيات الأخرى، ومن هذه الألفاظ (القفز)، (القطع)، (الثغرة) ، (الإضمار)» [1].

وإن تعددت المصطلحات فالمضمون يبقى نفسه، فالحذف يتخطى مدد زمنية شتى فتتلاشى بتعبير واحد.

ونجد أن الحذف ينقسم إلى قسمين:

«حذف صريح، وحذف ضمني، فأما الأول فهو الذي يمكن أن يستدل عليه من خلال ما يصرح به، من إعلان للفترة الزمنية التي جرى خلالها الحدث بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي» [2].

أما النوع الثاني، أي الحذف الضمني «لا تخلو منه رواية وذلك لسبب بسيط وهو كون السارد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي والدقيق للأحداث، قافزا بين الحين والآخر على الفترات الميتة »[3].

ونذكر من أمثلة **الحذف الصريح**:

«سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان... أتحدى الحياة »[4].

فالسارد هنا استغنى عن ذكر الأحداث التي وقعت في العشر سنوات، واكتفى بعبارة "سنوات عشر" وهنا نلمس ترفع السارد عن ذكر التفاصيل، التي لا تخدم الحدث السردي الرئيسي.

كما يبرز هذا النوع من الحذف في قوله « لم تمض إلا أيام قليلة حتى توصلت الشرطة إلى قاتل الفتاة »[5].

وهنا يفتح للقارئ باب التأويل فعبارات " لم تمض إلا أيام قليلة" بمثابة تحديد الزمن الذي انتظره "الميم" للإمساك بالمجرم.

---

[1] نقلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ،ص 81.

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 233 .

[3] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري :بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 45 .

[4] عز الدين جلاوجي :حائط المبكى ص 8 .

[5] المصدر نفسه : ص 23 .

وفي مقطع آخر «ورثت البيت عن والدي الضابط المتغطرس، والذي ظل لسنوات طوال يحاصر بهذه الجدران أسراره» [1].

فهذا المقطع بين لنا عدم ذكر السارد للتفاصيل التي وقعت في تلك السنوات الطوال، بعبارة "لسنوات طوال".

هذا وبإشارتنا للحذف الصريح سنعرج على نوع آخر:

الحذف الضمني:

ويمكننا أن نقدم النماذج التالية، كمثال عنه حيث يأتي هذا الحذف الضمني في معرض حديث السارد، عن قصة حمل السمراء ووصول موعد الولادة «عدت متأخرا من المشفى، حالة سمرائي حرجة، ستضع توأما بإشراف الطبيب، وقد تجرى لها عملية قيصرية» [2].

نجد السارد هنا حذف بشكل ضمني مدة تسعة أشهر دون أن يتطرق إلى الأحداث التي جرت فيها.

وفي مقطع آخر يقول السارد «فتحت جهازي المحمول، دخلت صفحتي على الفايسبوك، اللعنة على الواقع» [3].

نجد أن هذا المقطع أيضا يبرز لنا أن هذا الزمن الذي عاشه الميم هو العصر الحالي دون إعطاء تاريخ أو زمن محدد، وإنما عرفناه من المؤشرات الموجودة في هذا المتن الروائي فكل الأدوات المستخدمة من طرف الشخصيات هي من روح العصر.

وفي مقطع آخر يثبت الوقت الحالي، في سرد وقائع الحوادث قول السارد «وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي فجأة» [4]، ومن خلال هذا القول تتضح لنا صورة النوعية المعاصرة، في نوع السيارات والمركات الحديثة، وهو حذف ضمني، ذكر من خلاله الزمن من نوعية السيارة.

---

[1] المصدر السابق، ص 26 .

[2] المصدر نفسه، ص 120 .

[3] المصدر نفسه، ص 130 .

[4] المصدر نفسه، ص 11 .

ب.الخلاصة:

ويتمثل التلخيص «في سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات، أو شهور أو ساعات، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل» [1].

وبمجمل القول، وبمفهوم آخر فالتلخيص يقوم على «انحصار السيولة الزمنية للأحداث، وتكثيف حلقات السرد بغية دفع عجلة الحكي إلى الأمام للوصول إلى أحداث مهمة» [2].

من خلال لتعريفين الخاصين بالخلاصة، في الرواية نستنتج أن هذه التقنية، آلية مهمة لزيادة حركة وسرعة السرد أو بمفهوم آخر هي المرور السريع على الأحداث السردية والحكائية، دون تفاصيل أعمال وأقوال، و نستطيع القول أن غالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم لشخصية ما، فتتبلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشخصية الطويلة في حيز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليلة، ويمكن أن تكون الأمثلة التالية شاهدا على هذه التقنية «وكان عمار الجان الذي صار معوقا فيما بعد لا ينتقل إلا بكرسي متحرك، كان بحلو له كثيرا أن يحدثني عن مغامراتهما المشتركة» [3].

نرى من خلال هذا الشاهد أنه تم اختزال أحداث، وقعت قبل سنين، إذ تجاوز السارد الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة الشخصية، خلال هذه الفترة وعبر عن ذلك في عدة اسطر.

ومن الشواهد أيضا نجد «كان والدي يعهد بي إلى جندي يعلمني ولم أتجاوز السادسة من عمري، غير أن اللعين استغل ثقة والدي فيه واعتدى علي جنسيا في حديقة البيت ...» [4].

إن هذا التلخيص لم يبرز لنا سلسلة الأحداث التي عاشها البطل "ميم" في صغره، والتي مر عليها سنوات، واكتفى السارد بتخطي هذه التفاصيل التي ربما عاشت فيها الشخصية حياة ومواقف أليمة، حيث عبر عنها بسطور لم تتجاوز الستة أسطر.

وفي مقطع آخر «هل يمكن أن تكون صوفياء هي السكرتيرة؟ أو ربما جارتي الحمقاء، صاحبة العجيزة المكورة؟» [5].

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2000، ص 76.

[2] ميلاد عادل جمال المولى :السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ص 67 .

[3] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص 46 .

[4] المصدر نفسه : ص 110 .

[5] المصدر نفسه : ص 131 .

في هذا التلخيص عمد السارد إلى تقديم شخصية ثانوية إن صح القول، ولأنها لها من الدور في الرواية القليل فقام بتقديمها في سطر واحد، لأنه لم يجد بالضرورة أن يعرفها بشكل جامع.

2.1.تعطيل السرد:

ونستطيع القول عن هذه الأخيرة أنها الحركة المضادة لتسريع السرد تعمل على «إبطاء السرد أو تعطيله بجانب آلية تسريع السرد في كل النصوص القصصية» [1].

إذا فهي عكس تسريع السرد، فهي إبطاء أو تعطيل وتيرة السرد عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بذلك وهما تقنيتي: **المشهد، والوقفة.**

أ.الوقفة:

تتمثل الوقفة في مختلف المقاطع الوصفية، التي تتخلل السرد، والتي تعمل على تعطيل زمن السرد، لما تؤديه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية، فالوقفة هي التقنية الأولى في تعطيل السرد إذ «يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد» [2].

إذا فهي تقنية مهمة في المجال الروائي، ببساطة لأنها تفتح المجال أمام السارد ليفصل أكثر في الجزئيات، فهي تعمل على «تعليق مجرى القصة لحساب المساحة النصية» [3].

فعند تحليل هذه المقولة، يتضح لنا معادلة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب «أي أن زمن السرد يكون أطول من زمن الحكاية، وذلك بحسب المعادلة التي وضعها «**جينيت**» الوقفة = زمن السرد > زمن الحكاية» [4].

تعد رواية (حائط المبكى) رواية يغلب عليها الوصف، فكل شيء فيها يغدو قابلا للوصف، حيث «أصبح الوصف غاية في حد ذاته، وهي ليست كالغاية التقليدية التي يطمح الراوي من ورائها إلى تزيين السرد، بل أصبح الـــوصف غاية خلاقة إبـــداعية، يومئ بعمق العــلاقة بين المكــان والأشياء بعد سقــوط الإنـسان في الرواية الجـديدة» [5].

---

[1] نقله حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ،ص 92 .

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص 247 .

[3] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري : بناء الرواية عند حسن مطلك ،ص 50 .

[4] ضياء غني لفتة :البنية السردية في شعل الصعاليك، ص 111 .

[5] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،ص 249 .

وتبين لنا رواية (حائط المبكى) مجموعة من المقاطع التي كان للوصف نصيب فيها، ومنها نذكر «سمرتها النضرة، عيناها السوداوان الواسعتان، وقد تغشاهما ذبول حاجبيها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف، في الفضاء البعيد أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل، ابتسامتها البريئة التي ظلت توزعها على كل من يحييها أو حتى يمر قريبا منها، شفتاها اللتان كانت تداعب بهما فنجان القهوة، الساخن، ملابسها الخريفية الأنيقة» [1].

وفي مقطع آخر «مساء وأنا أهم بالخروج من النادي لمحتها عند البوابة تنتظرني بابتسامتها الساحرة، كانت اليوم أكثر أناقة، بقميصها الأبيض وسروالها الأسود وبالضفيرة التي تفننت في إسدالها على جنبها الأيسر» [2].

إن هذين المقطعين يتوقف فيهما السرد، ليفسح المجال أمام العملية الوصفية، والتي عملت على وصف "السمراء" وصفا دقيقا، بحيث أظهرت جمالها.

بالإضافة إلى ذلك فإن هذه المقاطع الوصفية تعكس الحياة الاجتماعية ومستواها الراقي للسمراء من خلال وصف السارد لملابسها الفاخرة.

ونجد في موضع آخر «لم أتذكر جيدا ملامح القاتل، محت الدهشة كل التفاصيل في ذاكرتي، كان طويلا مفتول العضلات، متناسق الملامح، أميل على البياض، كل ملابسه سوداء، قميصه، سرواله، جاكته، ضيعت عينيه خلف النظارة السوداء الكبيرة» [3].

فهذا المقطع أيضا يصف لنا فيه السارد أهم الملامح الفيزيولوجية لشخصية "القاتل" من خلال وصفه والتي تتسم بتعددية أوصافها.

إن المتمعن للرواية من خلال القراءة المتواصلة يجد أوصافًا متعلقة بملامح الشخصيات وكذا الأماكن ومن تلك الملامح الوصفية مكان أو بالأحرى مسقط رأس والد السمراء «فناء صغير تقف فيه كرمة هرمة معاندة، وقد تدلت أذرعها في غير انتظام كثعابين هالكة، وتوزعت في جهاته أبواب لا شك أنها لغرف كان يتوزعها قاطنون، وفي الركن الايمن مبنى صغير منعزل، لعل به حماما جماعيا، ولعب الزمن بتماسك اسمنت الأرضية فشققه و صنع فيها فجوات وحفرا» [4].

---

[1] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى ص 7 .

[2] المصدر نفسه :ص 14 .

[3] المصدر نفسه : ص 19 .

[4] المصدر نفسه : ص 100 .

في هذا المقطع نجد السارد أطال الوصف لهذا المنزل وذلك لنقل شعور الأصالة في نفس المتلقي فلقد تعمد السارد الوقوف عند وصف هذا البيت ليعطي انطباع وفكرة عن الزمن المحكي فهو زمن ليس ببعيد جدا وليس بقريب ولو أردنا أن نقدر عمر هذا البيت لرجعنا إلى عمر صاحبه فهو يقارب عمر الخمسين أو الستين وذلك بأقصى تقدير، وقد ساعد وصف ملامح الشخصيات والأماكن على التعرف عليها أكثر، وكذلك الارتقاء بها في مستواها التفاعلي إلى الرمز والتأويل.

ب.المشهد:

هو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث، بكل دقائقها فالمشهد يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية، فهي تهدف على إبطاء السرد، والتقليل من وتيرة السرد، ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية [1].

ومن جهة «يرى **تودوروف** أ المشهد، هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتداخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي، في صلب الخطاب، خالقا بذلك مشهدا.... كما يعد المشهد أحد تقنيات الإبطاء السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد، من خلال تقنية الحوار، الذي يدمج الشخصية في المسار السردي، والإنابة عن توجهاتها ورؤيتها، عبر ذلك الحوار الجاري» [2].

إذا فالمشهد يحدث تطابقا بين زمن السرد وزمن الحكاية مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد والإيهام بتوقف نموه، ويكون ذلك في الحوار الذي بين الشخصيات.

ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين "الميم" و "المراكشية".

«ونحن نلتقي في آخر الليل على عشاء سمكي منوع، أخبرتني أنها دارسة موسيقى تخصص كمنجة، وأن لها صوتا ملائكيا يجمع الكثيرون على أنه مدهش، هممت أن أحدثها عن ميولي الموسيقية أيضا، لكنها لم تمنحني فرصة» [3].

ومن المشاهد أيضا نجد المشهد الحواري الذي دار بين مضيفة الطائرة والشخصية البطلة «توقفت المضيفة

---

[1] ينظر: حسن بحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ، ط1 ،1990 ،ص 168 .

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 239 .

[3] عز الدين جلاوجي :حائط المبكى ،ص 55 .

عند رأسي وهي تنبهني إلى ما أختاره من مشروبات، ففضلت قارورة ماء وكذلك فعلت سمرائي» [1].

وفي مقطع آخر يتضح لنا مشهد حواري بين "ميم" والطبيب المشرف عن حالة السمراء.

«امتدت يد إلي من الخلف... سحبني الطبيب خارج الغرفة، حالتها كانت حرجة، فقدت الكثير من الدم، ضغطها ضعيف، التوأم بخير، ربما تنجو، علمت كل ذلك من الطبيب، ما عساني افعل؟» [2].

ما يلاحظ من خلال النماذج المشهدية التي سبق استعراضها قدرة هذه المشاهد على تعطيل حركة السرد، من خلال الحوار القائم بداخلها.

وفي الأخير نخلص القول بأن المفارقات الزمنية قد عملت وظيفتها في إبطاء السرد، وتعطيله وفتح المجال أمام عناصر نصية أخرى، كبروز الشخصيات من خلال المشاهد والوصف، وكذا العلاقات التي أبان عنها الوصف كعلاقات الزمان والمكان الذي سنتعمق في الحديث عنه في الفصل اللاحق.

الزمن كلمة صغيرة الحجم، سهلة التفسير في أعماق أعماقنا، لكن عنصر الزمن مخيف فهو الذي يسرق أعمارنا على مهل دون أن نشعر فهو زمن خاطف يأكل منا الكثير حتى إذا استيقظنا نجد أنفسنا من شب على شيء شاب عليه حتى أنه لا يمنح فرصة التغيير في شخصه فيطرح سؤال: أين هو زمني؟ ولقد حاولنا في رواية "حائط المبكى" أن نمسك بتفاصيل الزمن المسرود في صفحات قليلة فالزمن المدروس والمكان الآتي لا يمكن الاستهانة بهما فهما قوتان يكسران غرور كل مغرور ويضعانه أمام واقعه بأدلة وشهود.

[1] المصدر السابق :ص 85 .

[2] المصدر نفسه : ص 121 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني: فضاء المكان في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي.

I.مفهوم المكان.

1.المفهوم اللغوي.

2.المفهوم الاصطلاحي.

II.الأماكن المفتوحة.

1.المدينة.

1.1.النادي.

2.1.المقاهي.

3.1.الشارع.

4.1.المطار.

5.1.الفندق.

6.1.البحر.

2.المدن الكبرى في الجزائر.

1.2.مدينة وهران.

2.2.مدينة تلمسان.

III.الأماكن المغلقة.

1.البيوت.

2.الغرف.

3.السجن

IV.علاقة المكان بالزمان.

I.مفهوم المكان:

يعد المكان من أكثر الأنساق الفكرية في النص الروائي، لأنه الإطار والمساحة التي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، كما أن للمكان دورا كبيرا في حياة الإنسان، لأنه يعتبر الحامل لكل التواريخ الصغيرة والكبيرة، فهو اللحظة الزمنية التي يرى فيها هذه التواريخ كفضاء صحراء أو غابة، بيت، شارع كلها صور يبحث عنها الروائي لتصويرها وذلك لتنسجم عناصر الرواية مع الصورة المتخيلة، ولذلك فالمكان دائما ما يتسم بالجمالية والإيحاء.

1.المكان لغة:

جاء في لسان العرب أن «المكان، والمكانة واحد...، والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، وقد دل هذا على مصدر من كان أو موضع منه» [1].

ومن هنا فالمكان لغويا يدل على الموضع وهذا يتضح أكثر في تعريف **أحمد رضا**، فيعرف المكان بقوله «المكان الموضع الحاوي للشيء» [2].

ومن مجموع التعاريف اللغوية للمكان مع اختلاف اتجاهات علماء اللغة وأصحاب المعاني إلا أن المكان يتكرر معناه في انه محل حدوث الوقائع ووجود الأشياء والمخلوقات وبهذا فالمكان هو الحامل الأكبر لكل الموجودات.

كما نجد كلمة المكان تتكرر في القرآن الكريم وهي أماكن منظورة أو محسوسة أو سمعية فالإعجاز القرآني أحصى التنوع المكاني في القرآن الكريم فالكلمات الدالة على لفظة المكان والموضع كثيرة فنجد لفظة "الديار"، "الأقطار"، "المدن" و"القرى"، كما ذكرت أماكن العبادة والصلاة كـ"الكعبة" و"الصفا" كما نجد ألفاظا تدل على أماكن الثواب والعقاب في الآخرة كـ"الجحيم" و"الفردوس".

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة مكن، مج 5، ص 4250.

[2] أحمد رضا :معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1960، مج 5، ص 334.

ومن السور التي وظفت فيه كلمة المكان "سورة مريم" وذلك في قوله تعالى «**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**»[1]. ومن خلال الآية الكريمة يظهر لنا موضع **مريم عليها السلام** من أهلها ومن الآيات القرآنية أيضا التي تدل على لفظة مكان بالمعنى نجد الآية «**وَإِذْ قِيلَ لَهُمُ اسْكُنُوا هَٰذِهِ الْقَرْيَةَ وَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ وَقُولُوا حِطَّةٌ وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا نَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَاتِكُمْ ۚ سَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ**»[2]. والقرية في هذه الآية دليل على المكان فهي أرضية محسوسة تحمل المخلوقات والأشياء بشتى أنواعها ومن خلال الآيتين السابقتين نجد المعنى يتكرر بطريقة أو بأخرى وهو الموضع.

المكان اصطلاحا:

مصطلح المكان كلمة تحمل أكثر من مفهوم وتتفرع منها دلالات كثيرة وذلك باختلاف التجسيد من أماكن منظورة أو مسموعة وباختلاف التوجهات والتوظيفات يأخذ المكان منعرجا مختلفا «فتشكل الأمكنة فضاء الرواية المحسوس، الذي يدركه القارئ من خلال الإحساس به» [3].

ويختلف هذا الإدراك باختلاف الوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد، وذلك باعتبار أن المكان هو الحامل لمكونات التفاعل بين الإنسان ومجتمعه فهناك من يقول بالمكان الطبيعي وهو المكان الحقيقي في الواقع، في حين أن هناك مكان آخر وهو مكان الفن القصي والروائي، وكلها أمكنة تحوي الإنسان وتمنحه الإحساس بالاستقلالية والحرية ومن جانب آخر الإحساس بالقيد ولأن المكان ذو علاقة مباشرة بحياة الإنسان في حلهم وترحالهم فقد اهتم به العلماء والمفكرون، وللتذكير فإن المكان كان ذا قيمة دلالية منذ القدم، ولو عدنا إلى العصر الجاهلي لوجدنا المكان مجسدا في جل القصائد الجاهلية فكان البكاء على الأطلال وهي أمكنة مهجورة يتذكر فيها الحبيب حبيبته والغريب أهله وخلانه

[1] سورة مريم، الآية 16، ص 305.

[2] سورة الأعراف، الآية 161، ص 171.

[3] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، 2011، ص 116.

لذا كان المكان «هو الموجه لحياة الجاهلي ووجوده، مما جعله يتعامل مع مظاهره تعاملا خاصا ومنفردا في جميع أشكاله» [1].

ومن هنا نلمس أهمية المكان منذ القدم فهو يعطي إحساسًا بالتذكر والحنين إلى الماضي ولأن المكان كان وما يزال يلعب دورا هاما في تكوين الكيان الجماعي ولأن الرواية أكبر حامل لهذا الكيان فالمكان «مكون من مكونات الرواية لا استغناء عنه، مثله مثل الشخصية والحدث... ومن سمات المكان التعدد، إذ يتعدد لتعدد الأحداث وتطورها» [2]، فالمكان هو أحد أعمدة السرد الروائي وعموده وبتعدد الأماكن في الرواية نلمس جماليات القص، فالتعدد المكاني يعطينا عدة تأويلات مع إيحاءات متغيرة فنجد المكان كثيرا ما ارتبط بالتحليل الروائي، وذلك راجع إلى أن المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث الرواية ونجد **غاستون باشلار** يجيب عن ماهية المكان بأنه «الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا» [3]. فالمكان عند **غاستون باشلار** يعبر عن الألفة بين الفرد ومكان ولادته كما نجد **غاستون** يربط بين المكان الحقيقي المعاش بالمكان الأدبي على أنه «الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور» [4]، أي أن مكانية الأدب تعبر عن التجربة الحقيقية بتصوير المكان بفكرة وبمصطلح آخر ذكريات المكان بصورة فنية «كما أن البيت في الفهم الباشلاري يصبح عبارة عن جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول» [5].فالمكان في حالة محاورة مع الإنسان الذي ينتمي إليه لأنه الحامل لجميع ذكرياته فتصبح تلك الذكريات في مكان معين كالإنسان الحي، الذي عشت معه كل تفاصيل حياتك.

فالمكان يتحول «إلى بعد جمالي من أبعاد النص الأدبي، لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية في قلب النص» [6].

---

[1] سعيد محمد القومي : فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية، مج 15، ع 2، جامعة القدس المفتوحة، 2007، ص 212.

[2] وردة سلطاني : التشكيل المكاني في النص الثوري (قصص زهور ونيسي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19، ع 40 ، أفريل 2007، ص 01.

[3] غاستون باشلار : جماليات المكان، تر غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت لبنان، 1984، ص 6.

[4] المرجع نفسه : ص 6.

[5] فتيحة كحلوش :بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص 20.

[6] فاديا رضا العويشي : جماليات المكان في شعر ذي الرمة، مذكرة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2010، ص 01.

وهـذا تأكيـد آخـر علـى أهميـة المكـان وضـرورته في بنـاء الـنص الروائـي، فهـو أحـد أعمـدة الكتابة القصصية عامة والروائية خاصة.

فنجـد **سـيزا قاسـم** تـرى بـأن للمكـان «قيمتـه الكـبرى ومزيتـه الـتي تشـده إلى الأرض، ولا غـرو، فالمكـان يلعـب دورا رئيسـيا في حيـاة أي إنسـان، فمنـذ أن يكـون علقـة يتخـذ مـن رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي» [1].

ومـن خـلال القـول توضـح **سـيزا قاسـم** ذلـك الانتمـاء إلى مكـان معـين منـذ أن يكـون الإنسـان جنينـا في رحـم أمـه حـتى إذا كـبر مـن مهـد صـغير إلى غرفـة فمنـزل فشـارع فمدرسـة إلى أن يتطور إلى أماكن أخرى.

ومـن مجمـوع التعريفـات السـابقة تتضـح لنـا فكـرة أن المكـان مـن أبـرز المفـاهيم الـتي تناولهـا النقـاد والبـاحثون وبطبيعـة الحـال ذلـك راجـع إلى أهميتـه كونـه عنصـرا فعـالا في تشـييد الفضـاء الروائي.

وكمـا سـبق وأن ذكـرت أهـم الأبحـاث الأدبيـة والنقديـة الـتي تطرقـت إلى عنصـر المكـان سـنحاول في دراسـتنا لهـذا العنصـر أن نسـتخرج أهـم الأمكنـة الـتي وظفهـا **عـز الـدين جلاوجـي** في روايته (حائط المبكى) ولهذا نستهل بالأماكن "المفتوحة والمغلقة"وما تحمله من دلالات.

II.الأماكن المفتوحة:

ومـن خـلال لفظـة مفتـوح يتضـح لنـا أنـه مكـان لا تحـده حـدود وهـي «أمـاكن شاسـعة، ليسـت لهـا هويـة محـددة، تنفـتح علـى المجهـول، قـد يكـون لـديها بدايـة في مخيلـة المبـدع ولكـن لـيس لـديها نهايـة في مخيلـة المتلقـي لأن الأمكنـة المفتوحـة تحـاول عـادة البحـث في التحـولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان» [2].

---

[1] سيزا قاسم :جماليات المكان، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ،ط 2، 1988، ص5.

[2] جيهان أبو العمري : جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ط1، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015، ص 87.

إذا فالمكان المفتوح يشكل فضاء رحبا وأنه من الممكن أن يكون المنفتح لشخصية ما هو نفسه منغلق لشخصية أخرى، فالعثور «على مكان مفتوح ليس بالأمر الهين، ولا سيما إذا كان هذا المكان يرتبط في ماهية وفلسفة الحرية» [1].

فالغرفة لصغر حجمها وضيقها تمثل مكانا مفتوحا أمام شخص في هذا العالم لما توفره من حرية أي أن المكان الذي نعيش فيه الحرية مهما كان منغلقا فهو مفتوح في نظرنا.

1.فضاء المدينة:

يخضع الفضاء الروائي لإستراتيجية تعمق دوره كبنية دالة، تتحاور مع باقي البنيات في مستواها الدلالي والجمالي، لتنشئ نصا إبداعيا يحاول القارئ اختراقه للكشف عن مقاصد المؤلف، التي تبرز من خلال المواقع المحتلة للفضاءات على اختلاف تشكيلاتها وصورها، يقول **شارل كريفل** «أن المكان في الرواية، خديم للدراما، فبمجرد الإشارة إليه يعني أنه جرى فيه أمر ما، ومجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقائع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث» [2].

فالمدينة هي الفضاء الذي يسطو على الرواية من بدايتها إلى نهايتها فلا نجد حضورا لريف أبدا في الرواية وكان ذلك في ذكر المدن الكبرى في الجزائر والبداية كانت في الجزائر العاصمة ،وهران، وتلمسان وهي المدن الكبرى التي حدثت فيها أحداث القصة.

يمثل فضاء المدينة الوسط الحضاري، الذي يمكن الفرد من العيش برفاهية كما توفر الوسائل والإمكانيات المتطورة على عكس فضاء القرية وأول ما يلفت النظر إلى التطور نجد:

1.1.النادي: ذكر هذا الأخير في الكثير من المواقع في الرواية ومن المعروف أن النوادي تكون فقط في المدن الكبرى.

[1] المصدر السابق : ص 88.

[2] شارل كريفل : المكان في النص، الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، د ط، إفريقيا شرق، الدار البيضاء، د ت، ص 80.

«وقد طغت جماليات حركة الإنسان فيه وكانت في معظمها نقاشا ثقافيا وسياسيا بين جماعة من الشباب» [1]. هذا هو المعروف عن النوادي أنها تكون بتبادل الثقافات المختلفة ولقد ذكر هذا المكان في الكثير من الصفحات في الرواية خاصة في تلك اللقاءات بين "**الميم**" و"**السمراء**" وأول ذكر لهذا المكان كان من خلال اللقاء الأول، «ظلت ملامحها تحاصرني بشكل مدهش، سعيت أو الأمر أن أتحداها وأنا أنقل طرفي بين عشرات الطلبة الذين اكتظ بهم النادي» [2].

في هذا المقطع للمكان وقع نفسي لدى البطل حبيب السمراء وكان ذلك في اللقاء الأول لأننا دائما ما نربط الشعور بالحب أو السعادة بالمكان الذي وجدناه فيه أول مرة، وأهمية هذا المكان كانت قديمة لدى "**الميم**" ويتضح ذلك في قول السارد «سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان، أجلس في النادي في الحديقة، أعتكف في المكتبة، أستدر كتب الفن، أمارس في المرسم جنوني الفني، أعزف الموسيقى وأرقص أحيانا، أتحدى الحياة، أريد أن أحياها بإيقاعي» [3].

ومن هنا تتضح لنا العلاقة الوطيدة بين بطل الرواية وهذا المكان "النادي" وذلك من خلال مواظبته على الالتحاق بهذا المكان بشكل مستمر ثم تحول إلى مكان للحب واللقاء بينه وبين حبيبته وذلك يتضح في المقطع التالي «مساء وأنا أهم بالخروج من النادي لمحتها عند البوابة تنتظرني بابتسامتها الساحرة، كانت اليوم أكثر أناقة» [4].

فكان يحمل هذا المكان كل تفاصيل حبيبته، ابتسامتها، جمالها، أناقتها.

كانت ثقافة الذهاب إلى النوادي جلية من خلال الرواية ويتجلى ذلك دائما في اللقاء بين الحبيبين وهذه المرة انتقلوا إلى نادي آخر يلقب **بنادي النسيم** وذلك في قول الكاتب «حيرني طلبها لي هاتفيا هذا المساء، كانت تريد أن تلقاني في نادي النسيم» [5].

---

[1] شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1994، ص 210.

[2] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص 1.

[3] المصدر نفسه : ص 8.

[4] المصدر نفسه : ص 14.

[5] المصدر نفسه :ص 50.

وكان هذا لقاء آخر في أحد النوادي الترفيهية الثقافية فالمكان هنا يعكس ثقافة وتفتح الفكر وإن صح القول الحرية المتاحة خاصة للجانب النسوي إذ أن في الأرياف لا توجد مثل هذه الثقافة ويتجلى هذا التفتح أيضا في أماكن أخرى وهي:

2.1.المقاهي:

نستطيع القول أن المقهى يشبه كثيرا النوادي لكن هو ضيق بعض الشيء فهو لا يوفر تلك الفروع الثقافية التي يوفرها النادي لأنه يتميز بالشعبية ونجد المقهى أخذ نصيبه في هذه الرواية وذلك راجع إلى الثقافة القديمة لدى الجزائريين في الذاهب إلى هذا المكان خاصة في المجتمعات الرجالية «تصبح المقاهي المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة» [1].

فالمقهى يشكل النواة الأولى للانطلاق إلى رحم المجتمع فتحرك الروائي **عز الدين جلاوجي** ليجعل من هذا المكان ذا أهمية في حياة الشخصية البطل وأولها معرفة أخبار المدينة والتي كانت تهمه أكثر من أي كان لأنه الأول في جريمة لم يقترفها وذلك يتجلى بوضوح في المقطع التالي «قضيت يومي متنقلا في الشوارع، جالسا في المقاهي استرق السمع وقد تملكني الخوف، أنتظر أن تباغتني الشرطة في أي لحظة» [2].

من خلال المقطع يتبين لنا بوضوح أهمية المكان لدى "الميم" في معرفة مستجدات حادثة القتل التي شهدها وإن كان قد ذكر اسمه في ألسنة الناس أم لا ولا يوجد أفضل من المقاهي كمكان لمعرفة التطورات الحاصلة.

وكما سبق الذكر فضاء المقاهي يظهر جليا في الرواية فتنوعت توظيفاته وذلك بحسب الحاجة إليه وبالانتقال من جو التطفل وجمع الأخبار إلى اللقاءات الرومانسية وذلك في قول الكاتب «ضمتنا كافيتيريا الأحلام، مباشرة على شاطئ البحر تقابلنا وجها لوجه» [3].

---

[1] ياسين النصير : الرواية والمكان، ط1، دار نينوى للنشر، سورية، دمشق، 2010، ص 81.

[2] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص17.

[3] المصدر نفسه : ص21.

فالمكان يظهر لنا بطريقة أو بأخرى ثقافة المجتمع، في القديم كانت هناك مقاهي شعبية تخص الرجال وحسب لكن ما نلاحظه من خلال الرواية أن العنصر النسوي أصبح هو كذلك يتردد إلى مثل هذه الأماكن وبشكل عادي لا غرابة فيه وتتضح حرية المرأة في انتقاء ما يعجبها من مقاهي أماكن في المقهى وذلك من خلال قول الكاتب «واجهنا مقهى، أغراني بالجلوس، كنت في حاجة إلى ارتشاف عصير يمنحني نشاطا، اختارت الطاولة وأصرت على أن أجلس تحت شجرة عملاقة، ونشطت تأخذ لي صورا عديدة تختار لها زوايا مختلفة»[1].

في هذا المقطع أيضا يتضح جليا أهمية هذا المكان في ثقافة البطلين ونلمس من خلال تلك الحرية التي يعيشانها دون قيود ومن الأماكن المفتوحة أيضا والتي ظهرت جليا في الرواية ولم يكن الكاتب في إيرادها:

3.1.الشارع:

«الشارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري» [2].

في رواية **عز الدين جلاوجي حائط المبكى** معالجة للشارع، فكان الشارع هو الملجأ الوحيد لمعرفة مستجدات الجريمة والتنفيس عن حالة البطل، فكان التجوال بين الشوارع يساعده في التقليل من حدة التوتر وذلك يتضح في قول الكاتب «قضيت يومي متنقلا في الشوارع، جالسا في المقاهي أسترق السمع» [3]. كان الشارع الملاذ الوحيد للمميم لمعرفة أخبار الجريمة الحاصلة فالماكث في البيت يكون أكثر توترا وقلقا من الذي في الخارج العارف بأحوال المدينة وتطوراتها وهذا يتضح جليا في قول الكاتب:

«لكن والدي لم يأت إلى البيت نهاية الأسبوع كما تعود، حين مر اليوم الرابع تملك والدتي هاجس الخوف الشديد، كانت كئيبة قلقة لا تكاد تستقر في مكان واحد، تطلع إلى

---

[1] المصدر السابق: ص 62.

[2] ياسين النصير : الرواية والمكان، ص 110.

[3] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص 17.

الباب والنوافذ، وتسرع لتمد رأسها إلى الشارع كلم تناهى صوت أقدام أو صوت سيارة» [1].

فوالدة البطل كانت ترى في الشارع ولتلك الأصوات الآتية منه أمل في رجوع زوجها بخير وسلامة ومن جهة أخرى فهو مصدر إزعاج وتحرش وهذا في قول الكاتب «ظل يتبعها في الشارع الطويل المؤثث بأشجار النخيل، كانت أيضا نخلة تمشي في خيلاء...، وفي لحظات كان يتشبث بضفيرتها، ولم تملك إلا أن تستسلم لمخالب الأسد مطأطئة الرأس، كأنما تتجنب أي صفعة قد تنزل عليها» [2].

وفي هذا المقطع يظهر جليا الجانب السيئ في شوارع المدن والتي لا تعطي الأمان في كل وقت خاصة للجانب النسوي وهذا الخوف يظهر أيضا حينما لا يتوفر الأمن وحين تكثر الجرائم حيث يقول الكاتب «لم تتكلم كثيرا ونحن نمخر الشوارع باتجاه بيتنا، إلا كلمات وأنصافا وأرباعا، تبعثها من حين لآخر، فتتعثر مهاوي الطريق، كنا نوزع أنظارنا في كل اتجاه نتوجس خيفة من أي حركة ومن أي سيارة أو دراجة نارية تمر قريبا منا» [3].

وبين فائدة الشارع ومساوئه وبين الترفيه فيه والخوف منه تكون الشوارع مقرا لذكريات الفرد وذلك يتضح في قول الكاتب «أصرت أن نترجل بعيدا عن درب الحدادين، ورحنا نخوض في شوارع وزنقات، كانت سمرائي تتهجى كل ما تقع عليه عيناها، وتلتقط ما شاءت من الصور...، وكم كان فرحها غامرا وهي تلتقي بالشيخ إمام مسجد لالة راية» [4].

فالحنين للطفولة وإلى المقر الأول فطري داخل كل فرد والحارات والأزقة والأحياء هي التي تزيد من الحنين إلى تلك الأماكن ولذلك الزمن الجميل.

---

[1] المصدر السابق : ص 30.

[2] المصدر نفسه : ص 44.

[3] المصدر نفسه : ص 57.

[4] المصدر نفسه : ص 100.

4.1.المطار:

يعتبر المطار مسار الحركة وتنقل الأشخاص بين مختلف الأماكن، وقد حظي هذا الفضاء بنصيب وافر في هذه الرواية، إذ لزم الشخصيات الرئيسية بحكم عملها فالفن يستوجب التنقل لإبراز المواهب ونشرها وتبادلها، ومن المؤكد أن عمله لا يخلو من التنقل، وفي المقابل أيضا نجد شخصية السمراء كانت لا تقطن في مكانها الأصلي مما يستوجب عليها التنقل لزيارة والدها لذلك يعتبر المطاربمثابة وسيلة مساعدة لتنقلاتهما لذا نجد عنصر المطار حاضرا في بعض صفحات الرواية ويظهر هذا في مقطع من المقاطع «حين نزلت بنا الطائرة مساء في الدار البيضاء، لم أطق حتى دخولها» [1].

وفي مقطع آخر تردد المطار وذلك حين كان يريد "الميم" و"السمراء" الذهاب في رحلة بعد زواجهما «دخلنا المطار نسابق الزمن،نجر حمولتنا تدفعنا أحلامنا لمستقبل أحلى...، تركت سمرائي تنهي الإجراءات ورافقت والدتي خارج المطار أودعها، كان وداعنا دموعا لم أرها بهذا الشكل في عين أمي» [2].

إن هذا المقطع بين لنا أن شخصيات الرواية في حركة وتنقل من جهة بسبب الشغف والعمل ومن جهة ضرورته للانتقال بحرية.

5.1.الفندق:

لقد شكل الفندق إحدى محطات الشخصيات فهو بالنسبة لهم أحد أمكنة الإقامة الاختيارية شبه المغلقة، وانفتاحه يظهر في تقارب غرفه وفي النوافذ التي تسمح برؤية ما في الخارج وإذا عدنا إلى الرواية نجد أن الكاتب قد وظفه في النص أكثر من مرة وفي مكانين.

في المغرب التقى الميم بالمراكشية وذلك بعد أن ساعدها في حمل حقائبها «لم ازد أن دخلت الفندق وقد تجلبب الكون كله بالظلام، وقد تناهى إلى سمعي صخب ساحة الفنى،

[1] المصدر السابق : ص 53.

[2] المصدر نفسه: ص 84.

...حين هممت أن أغلق باب الغرفة خلفي، فتحت هي غرفتها، تلاقت عيوننا، أسرعت إلى النافذة وكانت تطل على فناء مشترك، لمحتها خلف الستار تقف طويلا» [1].

هذا ويبرز الفندق كمكان أساسي وذو أهمية لدى "الميم" حيث تحول من مكان إقامة حقيقي إلى مكان يحمل ملامح الإعجاب والاكتشاف الذي يحاول البحث عنها وعليه يقول الروائي «ونحن ننسحب إلى الفندق، أخبرتني أن ما عزفت كان مقطوعة للعازف العالمي عبده داغر، ثم عرجت تتحدث عن تاريخ الكمان المتطور عن آلة الرباب العربية المدهشة» [2].

أما المكان الثاني الذي وظف فيه هذا المكان وهران وهو المكان الذي قضيا فيه أروع أوقاتهما وذلك في قول الكاتب «حين ودعتني أمي صباحا ونحن نغادر مطار العاصمة، دست في يدي فاتورة حجز نصف شهر آخر بنفس الفندق».

فالفندق هنا بمثابة المكان الأول الذي خبأ أسرار حبهما وأول أيام زواجهما حيث يقول في المقطع «راكمت الأمتعة في ركن الغرفة، أسرعت سمرائي تتمدد على السرير فتحت ذراعيها عن آخرهما، دون أن تعتمد الوسائد البيضاء، لم أزد على أن نزعت حذائي وأسرعت إلى الشرفة الواسعة المطلة على البحر» [3].

6.1.البحر:

يحمل هذا الفضاء دلالات متعددة، فهو القوة، المجهول مع لونه الأزرق، الذي يعطي نوعا من الهدوء والاسترخاء، فهو أحد الأماكن المفتوحة «لأننا نتحدث عن انفتاح ليس له حدود، هذا الانفتاح يشير إلى صراعات دائمة بين الإنسان وبين ما يحيط به من انفتاح قد يكون إيجابيا أو سلبيا، على حسب التجربة المعيشة» [4].

---

[1] المصدر السابق : ص 53.

[2] المصدر نفسه : ص 88.

[3] المصدر نفسه : ص 88.

[4] جيهان أبو العمري : جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 194.

ومن هذا الانفتاح تقول الرواية «كانت لي رغبة جامحة في أن نزور البحر هذا الصباح، يتملكني حد النخاع وأنا أقف أمامه هائجا مستعرضا لقوته ومهاراته القتالية، أمقته حين يستسلم رخوا ضعيفا» [1].

فالبحر في هذا المقطع يمده بالقوة والشجاعة،فهو يقف أمامه لكي يأخذ من شجاعته وصموده لكي يصمد أمام عقبات الحياة ومشاكلها وفي مقطع آخر يؤكد إحساسه بالراحة في هذا المكان المفتوح، تقول الرواية «دخلت مقهى يتربع على ربوة في الحي المجاور، تعودت أن أقصده، تحس فيه بالراحة المطلقة وأنت تتأمل صفحات البحر أمامك تمتد إلى مالا نهاية» [2].

فنجد هذا المكان ذا أهمية بما كان حتى أنه يشارك بشعوره بالراحة مع أصدقائه كما يعتبره من أجمل أماكن اللقاء وفي ذلك تقول الرواية «بعد العشاء سهرت مع فاتنتي المراكشية على شاطئ البحر، كنت في حاجة إلى أن أنصت لنغمات الكمان التي رقصت الأمواج لها كثيرا، وطرب لها المحيط حتى ثمل» [3].

وفي مقطع آخر «اخترت شرفة الغرفة المطلة على البحر، لا رفيق لي إلا قهوتي أدمن على ارتشافها وموسيقى كمان تحلق بي بأجنحة ملائكية طاهرة، وإيقاع أمواج تشحنني بالقوة» [4].

ومن خلال مجموع المقاطع يتضح لنا أن **عز الدين جلاوجي** استثمر هذا المكان الطبيعي من بداية الرواية إلى نهايتها لأن «الفنان ليس مستهلكا للطبيعة، كالإنسان العادي يأخذ ولا يعطي، ولكنه منتج في الطبيعة...، في حين أن الطبيعة من جانبها، تمده بروحها، وتهمس له بأسرارها، التي لا يفهمها غيره» [5].

---

[1] عز الدين جلاوجي :حائط المبكى ، ص20.

[2] المصدر نفسه : ص 48.

[3] المصدر نفسه : ص62.

[4] المصدر نفسه : ص 96.

[5] شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، ص 251.

ونلحظ هذا التبادل في قول الكاتب «في المساء ونحن نجلس على الشاطئ وقد هبت نسمات باردة، وصار للبحر هيجان، كأنما ضاق ذرعا بالبشر فقرر أن ينهي لعبته معهم» [1].

فالكاتب هنا أعطى نوعا من الشعرية في وصف هذا المكان وأهميته لدى أبطال الرواية وحاجتهم له، في الاسترخاء وشحنهم بالقوة.

«تعتبر الأماكن المفتوحة في تلك المساحات الجغرافية التي لا تحد بحدود واضحة تنبئ عن ضيق المكان ومحاصرته» [2].

وتعتبر الأماكن المفتوحة في الرواية تعبيرا عن حالة نفسية تعيشها شخصيات الرواية فتخرج إلى هذه الأماكن لتتنفس وتشحن قوتها بزاد جديد وبين النوادي والمقاهي وتلك الشوارع والمطارات والفضاء الطبيعي (البحر).

2.المدن الكبرى في الجزائر:

1.2.مدينة وهران:

وظف الكاتب (مدينة وهران) في أكثر من موضع في هذه الرواية لأنها المدينة التي تنتمي إليها السمراء، واعتبرت هذه المدينة من المحاور الأساسية التي كان لها أثر بارز لدى السمراء إذ مثلت لها ماضيها وقد تحدث الكاتب عن هذه المدينة بأروع الأوصاف فقال «هبطت بنا الطائرة، اندفعنا خارجين، توقفت سمرائي تنظر إلى كل اتجاه تملأ عيناها من الأرض والسماء، والأفق البعيد، تسحب كل الهواء الذي حولها حتى تمتلئ رئتها عن آخرها.

إنها وهران.

أميرة المدائن.

وسحر الجنائن.

---

[1] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص 103.

[2] محمد أبو حميدة : جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 22، ع2، جامعة الأزهر غزة، فلسطين، 2008، ص 482.

كل السنوات التي قضيتها بالعاصمة لم تنسها مسقط القلب» [1].

وفي مقطع آخر أجاد أيضا في وصفها وأهميتها عند السمراء «مساء دخلنا طحطاحة وهران، ولعلها آخر بقعة في المدينة لم ترها، بعد أن قلبت كل الأحياء كصفحات كتاب ضخم، تجولنا في سوقها الشعبي، كان همنا هو البحث عن تحف قديمة، ... وظلت سمرائي كلما وجدت فرصة، تتحدث عن المكان بكثير من القداسة، تشير بأناملها إلى كل زاوية رأت فيها شاعرا أو مغنيا، خاصة مغني الطابع البدوي، بآلاتهم التقليدية البسيطة » [2].

فهذا المكان دائما ما عبر للسمراء كل الطفولة عمرها الأول أين ترعرعت وتربت فكيف ألا تحن للمكان الأول.

2.2.مدينة تلمسان:

فالمعروف جغرافيا أن مدينة وهران بجانب تلمسان، أما في الرواية فالغرابة كانت في أن تلمسان مقرونة بوهران الباهية لأن السمراء انقسمت بين المدينتين «مذ أدركت السمراء الحياة رحلت إلى العاصمة، لم تعد البتة إلى تلمسان حيث أهلها، ولا إلى وهران، حيث ترعرعت في حي الحمري» [3].

وفي مقطع آخر يقول الكاتب «دون أن ترفع عينيها عن الصورة راحت تحفر عن جذورها الممتدة إلى أعماق تلمسان اليانعة في وهران الباهية، تهتز رعشة شائقة حين يتسايل رضاب المكان على لسانها» [4].

فالمكان هنا عند السمراء الحب الأبدي فشوقها للمكان أكبر بكثير من شوقها لأي كان وبتعبير **عز الدين جلاوجي** في الرواية «المكان رحمنا الذي يشكلنا، يصنعنا، يخلقنا» [5].

---

[1] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص86.

[2] المصدر نفسه : ص 87.

[3] المصدر نفسه : ص 68.

[4] المصدر نفسه : ص 52.

[5] المصدر نفسه : ص 52.

فلم تكن وهران وحدها هاجسا مركزيا للسمراء، بل «كانت أحلامها أيضا ترفرف إلى عش والدها بمدينة تلمسان بمثل ما كانت تحكي دوما عن وهران كانت أيضا تحكي عن تلمسان وعن بيتهم القابع في درب الحدادين وتغرق في وصف الناس هناك وكرمهم وطيبتهم» [1].

فالإنسان بفطرته يرى في مكان ولادته كله محاسن، يرى فيه المثالية والروعة خاصة حين يبتعد عنه ويشتد به الحنين إلى وطنه وبهذا فالأماكن المفتوحة تكشف عن تلك الصراعات بين الإنسان وبيئته فمنها ما يحقق السعادة والبهجة ومنها ما يحمل الخوف والموت والفشل ومن أشهر هذه الأماكن المفتوحة **المدينة، الشوارع، المطارات، مقاهيها ونواديها،** كما تلعب **الطبيعة** دورها في هذا الفضاء الرحب فنجد **البحر** أوسع الفضاءات التي تشعر الإنسان بالقوة والاندفاع.

II.الأماكن المغلقة:

«إذا كانت الأماكن المفتوحة ترتبط بالشاسع والرحب، وتتحدد بعدم وضوح الهوية فيها، فإن المكان المغلق، يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية ويكون أضيق بكثير من المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة» [2].

يمكن أن نفسر المكان المغلق بالتيقييد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة تخطيه، كما نجد أن هذه الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات ونجد هذا النوع من المكان متجلي في أي قصة ورواية.

يحيل الفضاء الإنساني الذي تقدمه رواية "**حائط المبكى**" على فضاءات مغلقة من البيت إلى الغرفة والحمام والصالون وغيرها، أين تتنامى فيها الشخصية وتتطور وتمارس نظام حياتها بشكل طبيعي، فهذه الفضاءات تولد احتكاكا متواصلا بينها وبين أفعال الشخصيات ومن شأنها أن تحول هذه الأماكن إلى «أماكن دالة على موقفها وعلى حالتها

[1] المصدر السابق : ص 99.

[2] جيهان أبو العمري : جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 89.

الشعورية وكذا وجهة نظرها وترمز إلى وعيها ولا وعيها، إلى إرادتها ورغبتها وحلمها ورؤيتها إلى باقي الشخصيات» [1].

ونظرا لارتكاز النص على جملة من الأماكن المغلقة سنحاول في هذه الدراسة أن نستخرج أهمها مبرزين تأثيرها على الشخصيات وسنبدأ بـ:

1.البيوت:

يمثل فضاء البيوت الحضور البارز بين ثنايا الرواية «إذ تشكل جميعها مكانا ثابتا وإقامة ومكان الألفة ومركز تكيف الخيال ...» [2].

فاصل هذا الفضاء محدد بحدود ثابتة معماريا، كما أنه مون للراحة والطمأنينة والألفة ويتمتع صاحبه بالحرية التامة لأنه ملك خاص، فهو الرحم الأول لكل فرد في هذه الحياة وبهذا تخلق علاقة مودة وحب بين الفرد وبيته فلا يرتاح إلى وهو بداخله ولا يجد السكينة إلا وهو بين أحضانه.

بيت الميم:

إنه المكان البارز في الرواية وهو أكثر البيوت حضورا داخلها وقد قدم لنا **عز الدين جلاوجي** صورة كاملة وشاملة سواء من الداخل أو من الخارج لكي نتحصل على صورته النهائية وكما يقول جيرار برنس«يحتل المكان دور بارزا في النص السردي ويشغل حيزا ثانويا فيه إذ قد يكون حركيا فعالا، أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح المعالم أو غامضها، مقدما بشكل عفوي غير مترقب، أو تتناثر جزئياته عبر مساحة النص» [3].

يعتبر هذا البيت مكانا مركزيا لإلتقاء كل من الشخصيتين "**السمراء والميم**"فهو نقطة انطلاق وعودة لشخصياته فهم يغادرونه ليعودوا إليه بعد انشغالاتهم وإذا أتينا لوصف هذا البيت نجد أن السارد قد تناول وصفا دقيقا لأركانه فهو يحوي غرفتين مع مطبخ وحمام

---

[1] محمد سويسري : النقد البنيوي والنص الروائيي، نماذج تحليلية من النقد العربي، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1990، ص 98.

[2] غاستون باشلار : جماليات المكان، تر غالب هلسا، ص 09.

[3] محمد جبريل : مصر المكان دراسة في القصة والرواية، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص 87.

وحديقة ونجد وصفا لهذا البيت بقوله «وأخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتي المتواضع، برغم ما نشأ بيننا من إعجاب متبادل، تطور سريعا ليصبح حبا وتعلقا...، لم يكن بيتي سوى غرفتين إحداهما للنوم والأخرى لممارسة جنوني الإبداعي مع مطبخ وحمام واسع وحديقة تحيط بالبيت من جهتيه، اتخذت جزءا منها مرسما ومستقبلا لضيوفي الذين قلما يقتحمون علي خلوتي...» [1].

كثيرا ما نجد هذا المكان يتكرر في طيات هذه الرواية فهو العالم الخاص بـ "**الميم**" وقبله كان خاصا بوالده والذي كان بدوره يمارس فيه جنونه وحماقاته وذلك متجلي في المقطع التالي «ورثت البيت عن والدي الضابط المتغطرس، والذي ظل لسنوات طوال يحاصر بهذه الجدران أسراره، وجنونه، وحماقاته، هل كان أيضا يمارس إبداعه بطريقته الخاصة؟ ربما فالإبداع ضرب من الجنون أيضا بمجرد أن تسلمت البيت، اندفعت أفجر طاقاتي الإبداعية» [2].

فهذا البيت حمل أسرار وجنون الوالد ليتم الابن مسيرة الأب بجنونه هو الآخر ومأوى للراحة والاسترخاء والأمان «قمت عجلا أغادر المقهى، أتخيل البيت رحما حانية» [3].

لم يكن "**الميم**" وحده يملك بيتا يمارس فيه كل جنونه وشقاوته، بل والدته أيضا كان منزلها أغلى ما تملك وتحب، فهي تحيي به ذكرى زوجها المتوفي وفي ذلك يقول الكاتب «كنت أفكر في بيع منزلنا الذي تقيم فيه والدتي،هو ملك والدي حقا، وأمي متشبثة به أكثر من اللازم، تعتقد أن الحفاظ عليه وفاء لزوجها، الذي لم تنسه أبدا...، لن تبيع البيت قطعا، وهي التي هيئته بشكله الحالي» [4].

فهذا البيت يلعب دوره الهام في ماضي "**الميم**" وفي حاضر الأم فهي ترى فيه ذكريات لا تراها إلا في كل زاوية منه.

---

[1] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص 26.

[2] المصدر نفسه : ص 26.

[3] المصدر نفسه : ص 48.

[4] المصدر نفسه : ص 123.

وبين بيت "**الميم**" ووالدته، نجد الذكريات تعيد نفسها في بيت "**السمراء**" الذي عانق أحلامها الطفولية و رأت فيه أجدادها والدها فأبدع "**عز الدين جلاوجي**" في وصفه «حين دست المفتاح داخله، رأيتها ترتجف، وصر الباب ثم استكان للصمت، كما استكنا نحن كأنما نلج مكانا مقدسا، فناء صغير تقف فيه كرمة هرمة معاندة، وقد تدلت أذرعها في غير انتظام كثعابين هالكة، وتوزعت في جهاته أبواب لا شك أنها لغرف كان يتوزعها قاطنوه، وفي الركن الأيمن مبنى صغير منعزل، لعل به حماما جماعيا، ولعب الزمن بتماسك اسمنت الأرضية، فشققه وصنع فيه فجوات وحفرا» [1].

فالمكان كان بيتا أو غرفة أي كان عند هجرانه مدة طويلة وغياب أهله عند العودة إليه يسترجع الإنسان ذكرياته ولكن بشيء من الحزن والألم وهذا ما حدث للسمراء «لزمت الصمت المطبق، كنت أهم كل مرة أن أسأل أو أعلق، غير أن عواصف الحزن على وجهها... كانت هي أيضا لا تنبس ببنت شفة، تشرنقها الدهشة من كل جانب» [2].

وكيف لا تحزن وهنا ولد أبوها وترعرع وحلم وتمرد وهنا رأت الطفولة وعانقت براءتها والآن رحل الجميع منهم من جاء أجله ومنهم من رحل يبحث عن الأنا التي بداخله ومن يتبع دلالات البيت فهو «يدرك بأنه قد اختزل الوطن بمعانيه الكبيرة مفردة البيت، فهو الحلم، وهو السكينة، وهو الفردوس المفقودة، وكل ما سواه عذاب ورحيل» [3].

2.الغرف:

تعتبر غرفة النوم أكثر الأماكن خصوصية للفرد فهي تمزج بين الانغلاق على الأنا والحرية الفردية لصاحبها كما أنها ضرورية للاحتفاظ بأسرار الفرد بعيدا عن أعين الآخرين فالغرفة أحد الأماكن المغلقة الخاصة فيكون «المكث فيها لأصحابها بشكل رئيس، ولا يحق للغير اقتحامها فهي لها حرمة في الدين والقانون» [4].

---

[1] المصدر السابق :ص100.

[2] المصدر نفسه : ص 100.

[3] محمد أبو حميدة : جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت"، ص 477.

[4] وجدان يعكوب محمود:الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني ،مذكرة ماحستير، الجامعة العراقية ،2011 ،ص174.

وقد كانت هذه الغرف تحمل دلالات بالنسبة لشخصية "**الميم**" من خوف وحزن وهروب بعد ذلك الموقف الذي تعرض له بعد مشهد الجريمة الذي شهده فصارت هذه الجدران الأربع مكتم ومخبأ أسراره، ونجد ذلك من خلال هذا المقطع «وأفقت من نومي مرعوبا، رحت أتأمل حوالي كل شيء كان عاديا فوضى في غرفتي كالمعتاد، عشرات الصور التي رسمتها للسمراء في وضعيات مختلفة معلقة أو متناثرة على الطاولة والبلاط، سهرت إلى ساعة متأخرة، لم آخذ كفايتي من النوم» [1].

فهواجس الجريمة والقتل لم تفارقه في صحوه وحتى في منامه، وكل هذه الخيالات كانت تصب عليه حين يكون في معزلة عن الناس وأكبر مكان تظهر له هذه الهواجس غرفة نومه وذلك واضح في هذا المقطع «ما كدت أتمدد في سريري حتى قفزت أمام عيني عشرات اللوحات للفتاة السمراء، مختلفة الأشكال والأبعاد، متزاحمة تأبى إلا أن تجد طريقها إلى التجسد، وبدا لي رأسها مفصولا عن جسدها وقد امتلأ دماء، استدرت في مكاني، تمددت على بطني ...، هي حالات تنتابني من حين إلى آخر، تزلزلني من الأعماق تثير في نفسي الرعب» [2].

فهذه الغرفة شهدت العديد من العواصف العاطفية التي خالجت نفسية "**الميم**" فهي المأوى الأول الذي يذهب إليه حين يشعر بالخوف من المجهول، حين يحس بالاضطراب من القادم فالرعب الحقيقي أن ترتكب شيئا وأنت لم ترتكبه، وأول ما يشعر بهذه الاضطرابات يجد نفسه ينطوي في غرفته بين جدرانها فهي حريته الفردية والحضن الدافئ.

وذلك واضح ومتجلي في هذا المقطع «سددت الباب مرة ثانية لأتأكد من إحكام غلقه، لا تزيد غرفتي عن العشر أمتار مربعة، أجلت فيها بصري، حننت إلى دفئ سريري الذي لم يسمح لي الوقت بترتيبه هذا الصباح» [3].

---

[1] عز الدين جلاوجي :حائط المبكى، ص 14.

[2] المصدر نفسه : ص 10.

[3] المصدر نفسه : ص 145.

وفي مقطع آخر «خرجت من غرفتي التي صارت مع الأيام خلوتي ومحرابي» [1].

فاليم عاش حالات نفسية صعبة بين الخوف من المجهول وحبه المهزوز، فكانت غرفته الحضن الدافئ الذي يمنحه شعورا بالقوة والتغلب على الصعاب ومن المواقف التي عاشها "**اليم**" والتي لا يزال يتذكر حتى تفاصيل المكان التي حدثت داخله وفاة والده وعلى ضوء هذا يقول الكاتب «شقت صرخة أمي الفضاء الساكن، وهي تمد صوتها باسمه، كمال، ثم هوت على الأرض هامدة، كان والدي مسجى على بلاط الشرفة، رجلاه الحافيتان داخل قاعة الاستقبال....، ليس حوله ما يثير الشبهة، غير كرسي بارد في الشرفة تدلت منشفة بيضاء على متكئه وغير زجاجة خمر توسطت طاولة الطعام الكبيرة في حزن شديد، وغير سيجارة لفظت أنفاسها بالقرب منه في ريعان شبابها» [2].

كانت هذه الغرفة تحمل حزنا عميقا بالنسبة "**لليم**" جراء هذا الموقف الصعب الذي حدث له بسبب فراقه عن والده، هذا الشخص الذي جعل قلبه ينزف دما، فالغرفة تحمل دلالات القهر والحزن والفناء وذلك من خلال تعبير الكاتب فكل الذي موجود في الغرفة عبر عن حزنه وأساه ، هذا الصراع النفسي ولد اللوم والعتاب على تقصير الأب نحو أسرته.

3.السجن:

هو المكان المعادي للإقامة الاختيارية، إذ يتصف بالضيق والمحدودية وهذا كله ينعكس على حركة السجين ويزيد التضيق عليه عندما يقذف به إلى غرفة مهملة متناهية الضيق وسيئة التهوية [3].

فالسجن بتعبير آخر فضاء للقهر والذل فهو يسلب حرية السجين ويجبرهم للخضوع لمجموعة من الالتزامات منذ اليوم الأول الذي يزج به في السجن أما إذا عدنا إلى توظيف السجن في هذه الرواية قد نجده عبر خيالات "**اليم**" والخوف منه في حالة يرثى لها لأنه مهدد إلى دخوله وهو لم يرتكب أي جرم كان جرمه الوحيد أنه في ليلة الجريمة كان خارج

---

[1] المصدر السابق : ص 149.

[2] المصدر نفسه : ص 35.

[3] ينظر: أوريدة : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، د ط، دار الأمل ، الجزائر، د ت، ص 65.

المنـزل فشـهدها ولم يبلـغ ودفـع الـثمن في خوفـه مـن هـذا المكـان بهـذا نجـد الكاتـب يقـول «لسـت مجرمـا، أنـا لم أفعـل شـيئا، كنـت مجـبرا فاقـدا لحـريتي، بـل كنـت مهـددا بـالموت في كـل لحظـة، مـا معـنى أن أخـبر الشرطة،ليسـت ذي مهمـتي ،المهـم أنـس بـريء حـين يصـلون إلي سـأقول هـذا وإن لم يصلوا فلست ساذجا حتى أذهب إلى عش الدبابير بنفسي» [1].

مـن خـلال هـذا المقطـع يتضـح لنـا عـدم قابليـة حـتى التفكـير في دخـول السـجن حـتى أنـه وصـفه بعـش الـدبابير فهـذا المكـان يحمـل دلالات عـدة وذلـك لأنـه يرمـز إلى التقيـد والاختنـاق فهـذا الهـاجس ظـل يرافقـه وذلـك يتضـح مـن خـلال تهديـدات القاتـل «تلميـذي العزيـز، لا تخـش شـيئا، لـن أشـي بـك لأحـد...، سـواء نجـوت مـن السـجن أو دخلتـه، مـا وشـيت بأحـد قـط، سـعادتي في أن تبقـوا طلقـاء...، البشـر ليسـوا أهـلا للحيـاة، وقـتلهم أعظـم هديـة نقـدمها لهم» [2].

فالرعـب مـن هـذا المكـان المظلـم لازم هـذه الشخصـية وجعلـه يتـوجس الخيفـة منـه ومـن دخولـه فهـو لم يدخلـه حقيقـة ولكنـه دخلـه مجـازا، فـأن تخـاف مـن حـدوث شـيء أكـبر مـن حدوثـه فعـلا، فـلا نكـاد نقـرأ بضـع صـفحات ونجـد هـذا المكـان بعنـوان كبـير يلاحـق صـاحبه «كيـف يمكـن أن يطلـق سـراحه؟ أي عدالـة هـذه؟ معـنى ذلـك أن الشـرطة سـتفتح الملـف مـن جديـد، ومعـنى ذلـك أني سـأكون المـتهم الأول، مـا أتعسـني، سأقضـي مـا تبقـى لي مـن الحيـاة في السجن...» [3].

فمـن خـلال هـذه التسـاؤلات والإجابـات مـن هـذه الشخصـية تصـل إلينـا حالتـه النفسـية فهو يشبه كثيرا من أصابته حمى فيتكلم دون دراية.

وهـذا يتضـح أيضـا مـن خـلال هـذه المقـاطع في الروايـة «تسـتر علـي أول الأمـر لأنـه كـان علـى يقـين أنـه سـيفلت مـن العقوبـة، ولـيس مـن المنطقـي أن يـزج أيضـا بمـن يـراهم تلامذتـه وأتباعـه، أمـا هـذه المـرة، وقـد ضـيع بوصـلة العـودة فسـيجرنا جميعـا معـه إلى غياهـب السـجن،

[1] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص 18.
[2] المصدر نفسه : ص 33.
[3] المصدر نفسه : ص 48.

سنجلس هناك تلاميذ مجتهدين أمام أستاذنا العبقري، وضحكت في نفسي ساخرا من غبائي» [1].

فهذا الهاجس تطور إلى درجة الهذيان فأصبح "**الميم**" وكأنه فاقد العقل يتحدث إلى نفسه كما أنه أصبح يتخيل حالته وهو داخل هذا المكان الضيق (السجن)، فأصبح الغير اعتيادي في حياته يتوجس الخيفة منه ويربطه مباشرة بدخوله السجن «لأول مرة يصلني استدعاء بهذا الشكل، ووثقت الآن أنه قد قضي على ودون شك سأقضي سنوات طويلة في السجن رفقة السفاح وطلبته» [2].

IV.علاقة المكان بالزمان:

من الضروري الإشارة على أهمية المكان وعلاقته مع الزمن، وذلك لتبيان دورهما وتمازجهما في العمل الروائي، فالزمان والمكان أصبحا العماد الذي تقوم عليه العلاقات المنتظمة في الكون فكل أفعال الناس وانفعالاتهم لا تخرج في كونها ممارسات يقومون بها ضمن إطار مكاني ووقت زماني معين، فالزمان والمكان كما أشار "**إيمانويل كانط**" ... «إطاران مفطوران في صلب العقل الإنساني الذي يقوم بعملية المعرفة، شكلان قابلان للحساسية يتم وفقا لهما ترتيب معطيات الحساسية ومضمون خبرة الإنسان بالعالم الخارجي» [3].

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن كلا من الزمان والمكان هما المحوران الأساسيان الذين يدور حول أحدهما أي جهد في العقل البشري، فالزمن يكتسي أهمية بالغة في حياة الإنسان فهو ليس عنصرا غريبا على الإنسان وإنما هو بعد أساسي في حياته، أما المكان فهو عنصر مهم في الرواية لأنه يدخل مع مكوناتها جميعا فيقول **عدي عدنان محمد** عن علاقة الزمان بالمكان «إن لكل مكان زمانه الخاص الذي يتحدد في زمن البدايات وما يليه

[1] المصدر السابق : ص 74.

[2] المصدر نفسه : ص 79.

[3] يمنى طريف الحولي : الزمان في الفلسفة والعلم، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 15.

من تحولات تطرأ عليه في صيرورته الزمنية التي لا يمكن الوقوف عندها إلا في نطاق رصد حركتها في الزمن وصلاتها بالشخصيات» [1].

وبذلك فالزمان والمكان عنصران مهمان في الرواية وفي ربط الأحداث وطبيعة الشخصيات والعلاقات والقيم، فهو وحدة هذه العناصر جميعا.

كما ترى **مها حسن القصراوي**، أن العلاقة بين كل من الزمان والمكان وثيقة نظرا «لتضافرهما، تصارعهما، لتقاربهما، لتباعدهما ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المسافة والمساحة الروائية» [2].

وخير دليل على هذا التضافر والتقارب ذلك الموجود في رواية **حائط المبكى لعز الدين جلاوجي** في كثير من المقاطع التي تبين التتابع بين الزمان والمكان في قول الكاتب «في حديقة مدرسة الفنون الجميلة، تناثر الطلبة على كراسيها استعدادا لمغادرتها، وقد بدأت أشعة الشمس تنسحب باتجاه الغروب» [3].

فالمكان حديقة مدرسة الفنون أما الزمان فزمن الغروب وهنا يتضح لنا أهمية هذه العلاقة بينهما وفي مقطع آخر يقول الكاتب «ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق» [4].

فالزمن واضح من خلال القول وكذا المكان ويبقى للقارئ أن يتخيل كل منهما فقد تم إبلاغنا بالزمن الذي حدثت فيه الواقعة وكذا المكان وهنا تتم الإجابة عن كليهما.

ولأن السرد الروائي يتوزع، «بين الاستباق والإرجاع، وإن كان هذا الاعتماد على الاستباق بارزا في كل أجزاء الرواية، حيث تتطور الأحداث وتنمو تصاعديا أوخطيا، ويعتمد السرد أحيانا على الإرجاع لإضاءة ماضي العديد من شخصيات الرواية أو لتقديم رؤية عن المكان كيف كان» [5].

---

[1] عدي عدنان محمد : بنية الحكاية (البخلاء للجاحظ)، ط 1، دار نيبور، العراق، 2011، ص 167.

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 38.

[3] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، ص09 .

[4] المصدر نفسه : ص10.

[5] صالح ولعة : المكان ودلالته في رواية مدن الملح، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010 ص 194.

وهذا القول ينطبق تماما على رواية **حائط المبكى لعز الدين جلاوجي** فهو يتحدث عن حاضر الشخصيات ثم يعود إلى ماضيها ليجيب عن أسئلة لماذا وكيف حدث هذا والسبب فيه ثم يعود ليتخطى هذا الرجوع إلى استباق ما قد سيحدث في المستقبل في حياة الشخصيات وكلها مرتبطة بأمكنة معينة فالمكان كما يرى **منيف** «هو مكان في مرحلة زمنية معينة وتجري عليه أحداث من شخصيات بشكل أو آخر» [1].

فاختلاف المكان يختلف فيه الزمن فالروائي يعي جيدا أهمية الزمان وضرورة المكان لأن المكان يذكرنا بزمن معين عشناه فالحياة عبارة عن زمن ومكان والزمكان عبارة عن الحياة.

حاولنا من خلال هذا الفصل أن نلم بأهم الأماكن المفتوحة والمغلقة التي تناولها **عز الدين جلاوجي** في رواية **حائط المبكى** وكما تعرضنا في الفصل السابق لمختلف البنيات السردية الزمنية من استرجاع واستباق وحذف ومشهد وغيرها مع إعطاء أمثلة أو مقاطع من الرواية لتبين اهتمام الكاتب بهذه التقنيات التي وظفها، حاولنا أيضا في هذا الفصل، أن نستخرج أهم الفضاءات المكانية وما تحمله من دلالات نفسية بالنسبة لشخصيات الرواية وانتقال هذه الشخصيات من خلال الأحداث إلى أماكن متعددة منها المغلقة والمفتوحة، والتي لعبت دورا مهما في حياتهم، وأثر بارز تغير مجرى أحداث الرواية وتلك العلاقة بين الفضائين الزماني والمكاني وذلك التلاحم بينهما.

[1] المرجع السابق : ص 196.

خاتمة

خاتمة:

حاولـــت في دراســـتي تتبـــع جـــزئيتين فنيتـــين مـــرتبطتين بالســـرد همـــا الـــزمن والمكـــان، حاولـــت مـــن خلالهمـــا قيـــاس فنيـــة الـــنص الروائـــي الجزائـــري ومـــدى مـــا وصـــله مـــن تفـــتح علـــى الآخـــر وخصوصـــه مـــن خـــلال روايـــة "**حـــائط المبكـــى لعـــز الـــدين جلاوجـــي**" الـــتي فقـــد حـــاول فيهـــا الغـــوص داخـــل أعمـــاق المجتمـــع الجزائـــري وواقعـــه المعـــيش في الوقـــت الحـــالي جـــراء الفســـاد والانحـــلال الخلقـــي والجريمـــة، وقـــد رســـم لنـــا هـــذا الواقـــع مـــن خـــلال شـــاب يـــدعى "**المـــيم**"، فجســـد في هـــذه الشخصـــية الآلام والعوائـــق الـــتي تقـــف أمـــام كـــل الجزائـــريين فكـــان الحـــائط رمـــزًا لا يكـــاد ينآى عن دلالات العجز والحزن والأسى، ومن النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث:

- ✓ الروايـــة الجزائريـــة **حـــائط المبكـــى** تملـــك خصوصـــية وتميـــزًا علـــى مســـتوى اســـتثمارها للبنيات السردية.
- ✓ لم يعتمـــد **عـــز الـــدين جلاوجـــي** في روايتـــه علـــى افتتاحيـــة مطولـــة تعـــنى بالشخصـــيات الروائية، بل بدأت بتقنيات استذكارها.
- ✓ وظـــف الكاتـــب عـــدة أمكنـــة والـــتي كانـــت تحمـــل دلالات نفســـية عميقـــة، وذات أثـــر كبير في نفوس الشخصيات.
- ✓ ارتبطـــت الحركـــات الســـردية الأربعـــة علـــى مســـتوى الديمومـــة بطبيعـــة الحـــدث ومـــدى فعاليتـــه في تغيـــير حيـــاة الشخصـــية، فكلمـــا كانـــت الأحـــداث حـــول علاقـــة حـــب ولقـــاء، عمـــد الكاتـــب إلى حركـــة الحـــذف والتلخـــيص، أمـــا إذا كانـــت الأحـــداث تـــوحي بـــالألم فيبطـــئ الـــزمن معتمدا على المشهد والوقفة.
- ✓ لم يجعـــل عـــز الـــدين جلاوجـــي شخصـــيات هـــذه الروايـــة في مكـــان ثابـــت، بـــل عمـــد في جعلها حركة دائمة، وانتقال من مكان إلى آخر.
- ✓ لم تحفـــل روايـــة حـــائط المبكـــى بالمقـــاطع الوصـــفية الطويلـــة، الـــتي يكـــاد ينعـــدم فيهـــا الـــزمن ويتوقف، باستثناء حديثه عن بعض المقاطع التي استوجب الوصف فيها.
- ✓ نلاحـــظ علـــى هـــذه الروايـــة ومـــا ســـبقها مـــن روايـــات لعـــز الـــدين جلاوجـــي أنـــه يغلـــب عليهـــا العنصـــر الـــذكري في دور البطولـــة وهـــذا دلالـــة علـــى الـــدور الرئيســـي للرجـــل، وكأنـــه يحـــاكي مقولة الرجال قوامون على النساء، وكان لها علاقة مباشرة بالأزمنة والأمكنة المختارة.

والروايـــة بصـــدق جـــديرة بـــالقراءة، وهـــي دعـــوة لمعانقـــة الـــنص الإبـــداعي الجزائـــري الـــذي طالمـا نظـر لـه الكثـير بدونيـة، مقارنـة مـع غـيره، وهـي نظـرة كـادت أن تلتصـق بأذهاننـا، وضـعها لنـا غيرنـا وصـدقناها واعتقـدنا بـأن إبـداعاتنا لا تحـوي جماليـات تـذكر، ويجـب أن تتجـه أقـلام النقـد لتنـاول هـذه الأعمـال بالدراسـة حـتى تـرى النـور ويتعـرف عليهـا القـراء، ولمـا لا الخـروج بهاتـه النصـوص وإبـداعاتنا بشـكل عـام للعالميـة، ونمـاذج واسـيني الأعـرج وأحـلام مسـتغانمي خـير مثال على ما نقول.

ونرجـو مـن غيرنـا أن يتجـه إلى دراسـة الأدب الجزائـري ولهـذا الـنص تحديـدا لأنـه يحمـل قيمـا جماليـة كثـيرة، وهنـاك جوانـب أخـرى فنيـة في حاجـة للدراسـة والتحليـل ولهـا علاقـة مباشـرة وغير مباشرة بموضوع بحثنا، ونعود ونقول لكل شيء إذا ما تم نقصان.

ملحق

ملحق:

نبذة عن عز الدين جلاوجي:

أديب وأكاديمي صدرت له عديد من الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريد، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح **مسردية** من أهم أعماله:

***في الرواية:**

1) سرادق الحلم والفجيعة.
2) الفراشات والغيلان.
3) راس المحنة 1+1=0.
4) الرماد الذي غسل الماء.
5) حبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
6) العشق المقدنس.
7) حائط المبكى.

***في القصة:**

8) لمن تهتف الخنازير.
9) خيوط الذاكرة.
10) صهيل الحيرة.
11) رحلة البنات إلى النار.

***في المسردية/المسرحية:**

12) النخلة وسلطان المدينة.
13) رحلة فداء.
14) غنائية الحب والدم.

15) البحث عن الشمس.

16) ملح وفرات.

17) حب بين الصخور.

18) الفجاج الشائكة.

19) هستيريا الدم.

20) التاعس والناعس.

21) الأقنعة المثقوبة.

22) أحلام الغول الكبير.

***في أدب الأطفال:**

23) أربعون مسرحية للأطفال.

24) خمس قصص للأطفال.

***الدراسة النقدية:**

25) النص المسرحي في الأدب الجزائري.

26) شطحات في عرس عازف الناي.

27) الأمثال الشعبية الجزائرية.

28) المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر.

29) تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

30) وقفات في الأدب الجزائري.

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "**حائط المبكى**" بين أماكن متعددة، إذ طغت المدينة بطبيعتها المتطورة والمنشآت العمرانية، والمتصفح لهذه الرواية يجد أنها ترتكز أكثر بين ثلاث مدن جزائرية، ونستطيع القول أنها قريبة نوعا ما إلى بعضها البعض، أول مدينة هي الجزائر العاصمة تليها وهران، ثم تلمسان، فأحداث الرواية تدور في هذه المكنة الثلاث كما أن الزمان في هذه الرواية انقسم إلى ثلاث أقسام، بين زمن ماضي ولا تزال آثاره في نفوس

الشخصيات وحاضن يتلاعب به القدر بين الفرح والحزن، ومستقبل يبعث بشاعته من بعيد، لا يبشر إلا بحزن وآلام قامة.

إن رواية "**حائط المبكى**" تروي في حاضرها قصة حياة بطلها الميم أما إذا أردنا أن نفكك شفراتها فهي تعطي نموذجا من النماذج الكثيرة التي تعاني في المجتمع الجزائري، خاصة في المدن الكبرى، وهنا يتضح لنا عزوف عز الدين جلاوجي في أن يوظف الفضاء الريفي في هذه الرواية، فمن خلال هذه الفروق يخبرنا بأن تلك المشاكل التي تعاني منها أبطال الرواية إنما نتيجة الفساد والتطور السلبي في المدن الكبرى، فرواية "**حائط المبكى**" كانت البداية فيها تتحدث عن اللقاء الأول "**بالسمراء**" وكيف أن "**الميم**" وقع في حبها في مكان وجد فيه الحرية والانطلاق، مكان فجر فيه كل طاقاته ومواهبه بين الرسم والعزف، وحتى الرقص، وهو في زمن الحاضر ينتقل على زمن ليس ببعيد إلى ذكريات قريبة جدا من حاضره بحوالي أشهر فقط، ليسرد لنا قصة الجريمة النكراء التي كان شاهدا عليها ولا يزال المجرم يلاحقه في حاضره ليجعل منه مجرما محترفا، فحاضر "**الميم**" يتأرجح بين حبه وتطور علاقته بـ "**السمراء**" وتلك اللقاءات التي كانت تجمعهم، إلى أن طلب منها الزواج، وبين حاضر آخر مخيف مفزع، وهي تلك التهديدات التي كانت تصله من القاتل، ورغبته في أن يضمه إلى مجموعة القتلة الذين جمعهم وخوف "**الميم**" من السجن، هذا المكان الذي يرى فيه قبر الحياة، في حين نجد ماض بعيد مؤلم يسترجع من خلاله "**الميم**" ذكريات الطفولة بينه وبين والده وأخته المتوفاة، وسرده للأحزان التي تجرعها جراء وفاة والده وأخته وتلك المعاملة التي كان يتلقاها من والده المتغطرس، "**فالميم**" عاش ثلاث أزمنة مختلفة، إثنين سبق ذكرهما بين قصة حبه والجريمة التي شهدها، وبين ماض كان يتذكره ويعود إليه وذلك راجع إلى المنبهات التي توقظ ذلك فسبب هذا الحاضر ماض أليم، كما نجد في رواية "**حائط المبكى**" أيضا شخصية لا تقل أهمية عن شخصية "**الميم**" وهي "**السمراء**" حبيبة "**الميم**" هي الأخرى عاشت حياة انقسمت بين ثلاث أماكن، وهران وتلمسان وأخيرا الجزائر العاصمة، كما انقسمت بين ثلاث أزمنة أيضا حاضر يفرحها ويحزنها في آن واحد يفرحها لأنها اتحدت مع حبيبها ويحزنها لأنها لم تجد الحياة التي لطالما تمنتها وماض يتعبها

ويؤلمها هي الأخرى فلقد عاشت حرمان الأم التي تركتها ورحلتن تركتها مع والدها التي كلما نظرت إلى عينيه تجد فيهما عتابا وحزنا عميقين فتتألم لحالته.

ومستقبل مجهول، فهي بين يدي المرض وطفليها بعيدين عنها، فكان للمكان تأثير عميق عليها، فهي انقسمت بانقسام المكان أيضا، تلمسان، هي موطن الأهل وأحبائها، كما أن وهران هي المدينة التي ترعرعت فيها داخل أحياء الحمري، لترحل إلى العاصمة وتمارس فن الرسم، هروبا من واقع لم تجد فيه ما يسعدها، ورغم الهروب لا تجال تشتاق إلى حضن الوطن الأول، حيث أهلها وحيث ترعرعت.

كما نجد أن **عز الدين جلاوجي** أبدع في سرده لأحداث الرواية من خلال التلاعب بالأزمنة والأمكنة، فخلق لدى القارئ نوعا من التشويق، في إكمالها دفعة واحدة دون توقف، لأنه استخدم تلك المفارقات الزمنية بطريقة أكثر من رائعة يجعلنا في تشوق دائم لإتمام حادثة معينة، وما إن يقتل ذلك الفضول فينا حتى يخلق في فقرة أخرى فضول آخر، هكذا حتى تنتهي الرواية، وذلك بإدخاله في كل صفحة من صفحات الرواية، شخصية جديدة لاستخدامه تقنية الوقفة، والوصف فنجده يقف عند عدة شخصيات نستطيع القول عنها أنها ثانوية، لكن لها تأثير في تغيير أحداث القصة، فنجد الصفحات الأخيرة من الرواية تحمل دلالات مشفرة، والتي تنجم عنها عدة أسئلة، من هو والد السمراء الحقيقي؟ ولماذا أغمي على "**الميم**" حين عرف الحقيقة؟ ومن يكون صوفي؟ وما الذي يريده من "**الميم**"؟ وما الذي حدث بعد ذلك؟... أسئلة بقيت معلقة تحتاج إجابة، لأن الخاتمة في هذه الرواية بقيت مفتوحة على القارئ أن يستقرئها فهي من الروايات التي تتميز بتعدد القراءات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر.

1. عز الدين جلاوجي :حائط المبكى، منشورات المنتهى ،ط2 ، 2016.

ثانيا: المراجع بالعربية.

1. إبراهيم سعدي : دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، د/ط ،2009.
2. أحمد طالب :مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظري والتطبيق) دار العرب للنشر والتوزيع وهران،دط،2004 .
3. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، 2011.
4. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل، دط، دت.
5. أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دط، دار الأمل، الجزائر، د ت.
6. بوشوشة بن جمعة ،الحداثه في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005.
7. جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ط1، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.
8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثاقفي العربي، ط1، 1990.
9. حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2000.
10. دريد يحي خواجة: آفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.
11. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ب،يروت لبنان ،ط1 ،1989.
12. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.
13. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1994.
14. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، الجزائر، ط2، 2009.
15. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
16. ضياء غني لفته : البنية السردية (في شعر الصعاليك) ،دار الحامد ،عمان ،ط1، 2010 .
17. الطيب بوعزة: في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
18. عبد الرحمن محمد محمود الجبوري : بناء الرواية عن حسن مكطلك (دراسة دلالية) دار الكتب والوثائق القومية ، (د،ط) ، 2012.
19. عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالاته (في الرواية العربية المعاصرة) ،الدار العربية للكتاب ،تونس دط، 1988.
20. عبد الله أبوصيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007.
21. عبد الله الخطيب : روايات علي أحمد باكثير :(قراءة في الرواية والتشكيل)،موقعwww.bakatheer.com ،2009.
22. عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، البيطاس سانتر للنشر، 2005، ط1.
23. عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسات تطبيقية، (ط1)، دار محمد علي الحامي تونس، 1998.
24. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية (البخلاء للجاحظ)، ط 1، دار نيبور، العراق، 2011.

25. عزيزة مريدن: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1971.
26. فتحي بوخالفة :شعرية القراءة والتاويل في القراءة الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1 ، 2010 .
27. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، الانتشار العربي، بيروت، 2008.
28. محمد أبو كمبلة، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت".
29. محمد الصالح خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة قراءات جامعة بسكرة، الجزائر، ع5، 2013.
30. محمد جبريل، المكان دراسة في القصة والرواية، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.
31. محمد سويسري، النقد البنيوي والنص الروي، نماذج تحليلية من النقد العربي، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1990.
32. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط،د ت.
33. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، دط، 2000.
34. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،ط/1، 2004 .
35. ميلاد عادل جمال المولى :السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال ، دار غيداء للنشر والتوزيع، (ط،1)، 2013.
36. نقله حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ،دار غيداد للنشر والتوزيع، (ط،1) ، 2011.
37. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، دط، 1986.
38. ياسين النصير، الرواية والمكان، ط1، دار نينوى للنشر، سورية، دمشق، 2010.
39. يمنى طريف الحولي، الزمان في الفلسفة والعلم، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

ثالثا: المراجع المترجمة.

1. أ-أمندولا، الزمن والرواية، تريكير عباس، تر إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1997.
2. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر معتصم وآخرون، الهيئة العامة للطباعة الأميرية، ط2، 1997.
3. شارل كريفل، المكان في النص، الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، د ط، إفريقيا شرق، الدار البيضاء، د ت.
4. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت لبنان، 1984.

رابعا المعاجم.

1. ابن منظور : لسان العرب، دار صيدا للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005.
2. أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1960، مج 5.
3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

خامسا: المجلات والدوريات.

1. أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 20 جوان، ع20، 2014.
2. سعيد محمد القومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية، (مج 15)، (ع 2)، جامعة القدس المفتوحة، 2007.
3. محمد أبو حميدة، جماليات في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 22، ع2، جامعة الأزهر غزة، فلسطين، 2008.

4. وردة سلطاني، التشكيل المكاني في النص الثوري (قصص زهور ونيسي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج9، (ع 40) ، أفريل 2007.

سادسا: الرسائل الجامعية.

1. فاديا رضا العويشي، جماليات المكان في شعر ذي الرمة، مذكرة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2010.
2. وجدان يعقوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكلاني، مذكرة ماجستير، الجامعة العراقية، 2011.

فهرس
الموضوعات

الدعاء
شكر وعرفان
مقدمة أ
مدخل 07
I.تعريف الرواية. 07
1.لغة. 07
2.اصطلاحا. 07
II.الرواية في الوطن العربي. 08
III.الرواية في الجزائر. 10

الفصل الأول (الزمان)

I.مفهوم الزمن. 19
1.المفهوم اللغوي. 19
2.المفهوم الاصطلاحي. 19
II.المفارقات الزمنية. 22
1.الاسترجاع. 22
1.1.الاسترجاع الخارجي. 24
2.1.الاسترجاع الداخلي. 26
3.1.الاسترجاع المختلط. 27
2.الاستباق (الاستشراف). 29
1.2.الاستباق كتمهيد. 30
2.2.الاستباق كإعلان. 31
III.الحركة السردية وتقنياتها. 33
1.المدة. 33
1.1.تسريع السرد. 33
أ.الحذف. 33
ب.الخلاصة. 36
2.1.تعطيل السرد. 37
أ.الوقفة. 37
ب.المشهد. 39

الفصل الثاني (المكان)

I.مفهوم المكان. 43
1.المكان لغة. 43

2.المكان اصطلاحا. 44
II.الأماكن المفتوحة. 46
1.فضاء المدينة 47
1.1.النادي. 47
2.1.المقاهي. 49
3.1.الشارع. 50
4.1.المطار. 52
5.1.الفندق. 52
6.1.البحر. 53
2.المدن الكبرى في الجزائر. 55
1.2.مدينة وهران. 55
2.2.مدينة تلمسان. 56
III.الأماكن المغلقة: 57
1.البيوت. 58
2.الغرف. 60
3.السجن. 62
IV.علاقة المكان بالزمان. 64
الخاتمة. 68
ملحق. 71
قائمة المصادر والمراجع.
الفهرس.

ملخص

تندرج الدراسة في سياق محاولة البحث عن آليات اشتغال الزمان والمكان ودلالتهما في رواية "حائط المبكى"للروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي" .

يقع البحث في فصلين يسبقهما مدخل وتتلوهما خاتمة تضمنت النتائج التي توصلت إليها في البحث ،ثم ملحق تضمن تعريفا للروائي "عز الدين جلاوجي"وملخصا للرواية ثم قائمة المصادر والمراجع .

وقد تناولت في المدخل الرواية الجزائرية وتطورها.

أما في الفصل الأول:فقد عرضنا منه المعنى اللغوي والاصطلاحي للزمان كما بينا انواعه نظريا وتطبيقيا ،وكذلك علاقة الإنسان بزمانه وتأثره به.

وكذلك تناولنا في الفصل الثاني:المعنى اللغوي والاصطلاحي للمكان،وقد قمت في هذا البحث بتبيان اهم العناصر التي يتشكل من خلالها المكان وتتمثل في الانواع والتشكلات ،وكذلك تبيان جمالياته.

Résumé :

Cette étude consiste à faire une recherche dans les significations de l’emploi du lieu et du temps dans le roman de : **« le mur des lamentations »** du romancier Algérien **«Azzedine Djlawji ».**

La recherche se compose de deux chapitres qui sont précédés par une introduction d’étude, suivies d’une conclusion contenait les résultats atteints dans la recherche, puis une annexe contenait la biographie du romancier **«Azzedine Djlawji »**, un résumé et dernièrement la liste des références.

Nous avons abordés dans l’introduction : le roman Algérien et son développement.

Dans le premier chapitre on a présentés le sens linguistique et terminologique du temps, et les types théoriques et pratique, bien aussi la relation de l’être humain avec son temps et son influence de ce dernier sur lui.

On a étudié aussi dans le deuxième chapitre : le sens linguistique et terminologique du lieu, et j’essayais dans cette recherche de clarifier les éléments essentiels qui forment le lieu, et qui sont les types et les formations, dans le but de clarifier son coté esthétique.