الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية:الآداب واللغات **ميدان: لغة وأدب عربي**

قسم:اللغةوالأدب العربي **فرع:أدب عربي**

رقم التسجيل: L15/302 **تخصص:أدب جزائري**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد االطالبة: بن قنة فطوم

بعنوان

خطابات المكان في رواية وقع الاحذية الخشنة واسيني الأعرج – أنموذجا -

تاريخ المناقشة:16ماي 2017

لجنة المناقشة:		
د. عليوي عمر	جامعة المسيلة	رئيسا
د. جمال مجناح	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوديسة بولنوار	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017 – 1438/1437

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدّمُ بأسمى عبارات الشُّكر والتقدير, إلى الأستاذ المُشرف الدكتور " جمال مجناح" والذي جاد عليّ بكثير من التشجيع والحكمة والمثل .

أشكُرُهُ أستاذاً ومُشرفاً وسنداً ومقبساً من مقابس العلم والمعرفة, فكُل كلمات الشّكر موصولة له, كما أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى قسم اللّغة والأدب العربي. كلّية الآداب واللّغات,بجامعة محمد بوضياف و إلى كل الطاقم الإداري على كل المجهودات, بالخصوص قسم طور الماستر. فإن قُلتُ شُكراً فشُكري لن يُوفيكم, حقاً سعيتُم فإنّ السّعي مشكوراً, إن جفّ حبري عن التعبير يكتُبُكم قلبٌ به صفاء الحب تعبير

إهداء

تتسابق الكلمات في هذا المقام العلمي النبيل لأتقدم بأخلص عبارات التقدير والعرفان إلى من هم بلسمٌ على الشفاه

إلى الوالدين الكريمين

إلى روح الوالد رحمه الله وطيّب ثراه وجعل مثواه الجنة

إلى الوالدة الكريمة أطال الله في عمرها لتشهد نجاحات وأفراحا أخرى إنشاء الله

كما أهدي هذا العمل إلى كل العائلة عبر ربوع الوطن وخارجه

إلى كلّ زميلاتي في الدراسة دون استثناء.

المقدمة

مقدمة:

استطاعت الرّواية العربيّة خلال القرن التاسع عشر أن تبرُز نحو الوُجود، وأن تتصدَّر قائمة الأجناس الأدبيّة الأخرى مُؤكِّدةً جدارتها واستحقاقها مع بداية النّصف الثاني من القرن العشرين والرّواية الجزائرّيّة كغيرها من الرّوايات العربيّة، عانقت هذا الفن من أبوابه الواسعة وسارت نحو طرح ومُعالجة أهم قضايا المُجتمع بكُلّ آلياتها وتصوّراتها، وقد استحوذت على عنايةً قُصوى واهتمام بالِغِ التّأثير، من لدُنِ كُتّابٍ ونُقاد وروائيين بمن حلّقت أقلامهُم في سماء الكتابة الأدبيّة، وتعالت قرائحهُم للخوضِ في غِمار الكتابة الفنّيّة الرّاقيّة .

حَريٌّ بالرّوايةُ الجزائرية أن تتربّع على أوسمة المُربّع الذهبي، وأن تُوقّع حُضُورها لتشهد إنتاج مجموعة باكُورة الأعمال الرّوائيّة الفنيّة المُتميّزة،التي جادت بها أقلامُ جزائريّة أبت إلاّ وأن تكون في الطليعة بكُلّ تقنياتها وجماليّاتها.

حُضُور الرّوائي المُتميّز"واسيني الأعرج" من خلال مجمُوعة أعماله الضخمة ما هُو إلاّ دلالة على ولادة بصمة فنيّة، يُحفزها الواقع لتناوُل تقنية الإيهام بواقعيّة أحداث النّص الرّوائي هذه الأخيرة التي تُعدُ من أبرز التقنيات التي يشتغل عليها في أغلب رواياته.

توقيعُهُ لروايته " وقع الأحذية الخشنة" زادني فُضُولاً لقراءتها ومعرفة مُحتواها، والولوج إلى أهمّ تطلّعاته وانشغالاته، لأُلاحظ اشتغالهُ على عُنصُر المكان وتمظهراته وآلياته. وقد حفّزتني الأهمّية البالغة التي يكتسبُها عُنصُر المكان في المتن الرّوائي إلى طرق موضُوع المكانيّة، وبالأخص عند روايات واسيني الأعرج. هذا بالإضافة إلى القيمة الفنّية والجماليّة التي يجلبُها هذا المُكوّن الرّوائي

اختياري للرّواية بصفة عامّة، هُو شغفي الطُفُولي لعالم الروايّة، وميلي نحو دراسة السرديات وما تعتريها من أحداث مُشوّقة.لامست الدّوافع الذّاتيّة دوافع أُخرى موضُوعيّة.تتلخّصُ في

التوق إلى دراسة عُنصُر من عناصر الرّواية والوقُوف عند أنواعه وتجلّياته وخطاباته ودلالاته.

وقع الاختيارُ على رواية " وقع الأحذية الخشنة " بالذّات كونُها روايةُ مكان بالدّرجة الأُولى، وتمّ توقيعُها بقلم روائيٍ مُبدع ومُتميّز بالدّرجة الثانية، للوُلوج إلى عالم رواياته. ومن خلال كُل ما سبق يُمكنُنا طرح الإشكاليّة التالية :

ما هي خطابات المكان وأهم تجلّياته ؟ –

للإجابة عن هذه التساؤلات والإشكاليّات المطرُوحة اعتمدتُ المنهج البنيوي لدراسة عُنصُر المكان.والوقوف عند أهم أبعاده.

وأثناء فتح المجال للبدء في تطعيم محتوى البحث, وُجدتْ بعض الصعوبات وهي ليست بالأمر العسير, وهي صعوبة تصنيف المصادر والمراجع بما يتلائم مع إدراجها وتموقعها حسب ما يقتضيه مخطط البحث.

رُسمت معالمُ هذا البحث من خلال إتباع خُطّة كانت سبباً في توضيح مساراته، وهي مُكوّنة من مُقدّمة، تمت الإشارة فيها إلى مسار الرواية وبروزها كفن متميّز، واحتكاك الرّواية الجزائرية بهذا الفن، وحضور الروائي واسيني من خلال اشتغاله على عنصر المكان الذي يُعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرّواية ببعضها البعض، يليها تمهيد يرصد أهم الآراء حول أهميّة عنصر المكان وقيمته في المتن الرّوائي باعتباره مكوّن ومؤطّر للأحداث وكونه بؤرة لعمليّة استحضار للمخيّلة المكانيّة بامتياز. وفصلين،فصل نظري، وفصل تطبيقي .

الفصل الأوّل تم عرض أهم المفاهيم اللّغوية والرّوائيّة والفلسفية لعُنصُر المكان وما آل إليه من إجراءات مختلفة حسب كل اتجاه، بالإضافة إلى رصد أنواع الأمكنة وأهم تجلياتها في الرواية مع تضمين عنصر آخر، وهو علاقة الأشخاص بالمكان الروائي والذي يتحدد من خلال صيرورة مجرى السرد.

أمّا الفصل الثاني،وهو فصلُ تطبيقي تضمّن خطابات المكان والأبعاد التي آلت إليها والتي تعددت بين: الخطاب الدّيني، من خلال حضور القيم والشعائر والرموز الدينية التي سار عليها كل من آمن وأحتكم إلى الدين، وخطابات نفسيّة عكست الحالة الشعورية للأشخاص والتي خلقت نوعا من الانفعال في بعض الفترات، وخطابات اجتماعيّة تكشف مشاهد البؤس والعوز المشهودة خلال عمليات السرد، وخطابات تاريخيّة تضمنت رصد وذكر بعض المواقف التي تشير إلى فترات وأحداث ومواقف تاريخيّة. وقد كان ظهورها نسبيا نظرا لطبيعة الرواية وإجراءاتها الذاتيّة. بالإضافة إلى مُلحق يحوي حياة الروائي، وأهم الجوائز التي تحصّل عليها،وأعماله الأدبية،وكذلك ملخص للرواية.

وفي الأخير احتوى مخطط البحث خاتمة تضمنت رصدا إجرائياً لأهم النتائج من بين الدراسات السّابقة و التي أولت عنايتها ببنية المكان، دراسة للباحثة الناقدة **سيزا أحمد قاسم** من خلال كتابها" بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ،وبحث الكاتبة **فتيحة كحلوش** " بلاغة المكان"و كتاب **عمر عاشور** "في البنية السردية عند الطيب صالح، وغيرها من الدّراسات القيّمة التي تناولت بالدرس والتحليل ظاهرة المكان الروائي وفق رؤى ومناهج مختلفة.

اعتمد البحث على مصادر هامة ومتنوعة، من ضمنها تواجد رواية " وقع الأحذية الخشنة" للرّوائي **واسيني الأعرج**، بالإضافة إلى بعض المراجع التي شكلت زادا وموردا معرفيا هاما منها: "**حسن بحراوي**" في بنية الشكل الرّوائي و"**ياسين النصير**" في إشكاليّة النص الأدبي "**أوريدة عبود**" من خلال المكان في القصة القصيرة الجزائرية وغيرها من المصادر الثرية .

في النّهاية أتقدم بكل كلمات الشُّكر والتقدير إلى الأستاذ المُشرف " جمال مجناح" الذي جاد عليّ بكثير من التشجيع، فشُكرٌ موصُولٌ له على كُل ما قدّمه من مُساعدات. دون أن أنسى المؤسسات العلمية التي ساهمت في تكويني ومنها كلية الآداب واللغات بكل مكوناتها ومؤسساتها، وكذلك الأساتذة الذين سهروا على تعليمنا.

التمهيد

أهـمية المـكان

حاول كُتاب النُصُوص الرّوائيّة بصفة عامّة, وعبر فترات من الزّمن الوُلُوج إلى عالم الفن الرّوائي والمُضي نحو تجربة فنيّة متطلعة وناضجة، ولقد جرّب مختلف الكتاب في عصور الرواية عدة تقنيات سردية حاولت النهوض بالمخيال الروائي كتوظيف الشخصية القناع أو إنشاء مستويات لغوية تتماشى والشخصيات والأحداث أو توظيف المكان وتطعيمه بفضاءات ثقافية وخطابات تارخية وغيرها, وهو ما جعل المتن الروائي يتطور ويكتسب خصائص فنية مختلفة .

وضمن مسار ذلك التطور فرضت الرّواية الجزائريّة كغيرها من الروايات الأُخرى وجُودها, وعبّرت عن حُضُورها في هذا الفن الرّوائي المُتأصّل, وشرعت بالاشتغال على أحد عناصرها الفنيّة وهُو عُنصُر المكان, فقد كان لهذا المُكوّن الرّوائي قيمةً وأهمّيّةً كُبرى في نسج تلك الخطابات والدلالات و العلاقات بين عناصر المتن الرّوائي, كونُهُ عُنصُر فعّال لإقامة دعائمها.

تحدث غاستون باشلار عن فعاليّة عُنصُر المكان من خلال قوله: << من أنّ ما يبدُوا لنا زمناً إن هُو إلاّ تثبيتات مُتتابعة في المكان, ذلك أنّني حينما أتذكّر حياتي الماضية, وأستحضر مشهداً منها لا أرى خارطة زمنيّة بل غُرفةً أو شارعاً أو مقهى أو مدينة وبكلمة أرى مكان وُقُوع هذا المشهد في الماضي>>[1].استحضار ذكرياتنا حسب باشلار لا يكُونُ إلاّ استحضاراً للأماكن, فهي المُحرّك الأساسي لجلب ذكرياتنا الماضية, فكُلُ تلك المشاهد المُستدعاة إلى ذكرياتنا هي مكانيّة بالدّرجة الأولى.

لقد كان للمكان في حياة الإنسان قيمتُه الكُبرى ومزيّتُه التي تشدُّه إلى الأرض, فالمكان يلعبُ دوراً رئيسياً في حياة أي إنسان مُنذُ أن يكُون نُطفةً يتّخذُ من رحمِ الأُم مكاناً يُمارسُ فيه تكوينهُ البيُولوجي والحياتي,حتّى إذا جاء المخاضُ و خرجَ هذا الجنينُ يشّمُّ أوّل نسمةٍ للوُجود

[1]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المدرسة الجامعيّة، ط1، 1974، ص 43– 44، عن مجلة كُلّية الآداب / العدد 102، ص 119.

الخارجي, كان المهدُ هو المكان الذي تتفتّحُ فيه مداركه و تنمو فيه حواسه من بصرٍ و شمٍّ و ذوقٍ و لمس, بعده – أي بعد المهد – تتبلورُ الأبعادُ المكانية للإنسان بصُور أوضح في البيت والمدرسة والنّادي و السّينما و الكازينو و الشّارع, سواء في القرية أو في المدينة أو الصّحراء بل في البحر والجوّ أيضاً في أحْيازٍ مكانيّة لا حصر لها, قد يكُونُ القبرُ في الحقيقة هو النّهاية أو المحطّة الأخيرة لكل منهُما>>[2].فالمكان رمز للوجود الإنساني الذي يُتغيّر من مرحلة إلى مرحلة تبعا لاستمراره عبر مراحل حياته إلى غاية نهاية وجوده.

لقد عبر لفظ المكان عن أعمدة قويّة ومتينة احتوتها النُصُوص الرّوائيّة على اختلاف أنماطها وأنواعها لتكون دعماً يفيضُ بكلّ ما يحويه عُنصُر المكان في العمل الرّوائي .

<< المكانُ هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث,وتتوزّعُ فيها الشخصيات, فهو يقُومُ بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح>>[3].فهو لبنة هامة لوجود أحداث روائيّة يؤول إلى إجراء مجمل لاتخاذ كل الأدوار داخل البنية الروائيّة.

لذا فهو يصبح كمنسق داخل الرّواية, و يجمع مكوناتها ويُحاول أن يربط بعضها ببعض كما<< أنّه يُساهمُ في ترتيب العمل السردي, لذا فقد أصبح عُنصُراً مكانياً هامّاً قائماً بذاته وله سلطته على الأحداث و الشخصيات و الأفعال داخل النص التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الرّوائي الذي ستُجرى فيه الأحداث>>[4].حيث يُعتبر النقطة الاتصاليّة الهامة لإقامة علاقة ترابطية مابين عناصر البنية الروائيّة.لتشكيل بنية كاملة داخل المتن الروائي.تؤول إلى خلق التناسق في ما بينها.

[2]– أحمد طاهر حسين: أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 05.

[3]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2003،ص13.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 32.

لقد اعتُبر المكانُ جُزءاً مُهماً لنجاح العمل الأدبي و الرّوائي بصفة خاصّة, وهو إخضاعه للمكانيّة لأنّ خُلُوّهُ من هذه الصفة يؤدّي إلى فُقدان خُصُوصيته التي ينتمي إليها.

يعتبر المكان فضاء واسع للمخيلة التي ترسم أحداثا وشخصيات ليصبح عملا متناسقا ومنسجما على الرغم فقر الدراسات التي تُعنى بمُكوّنه.

<<خلافا للمُكونات الأخرى كالزمن و الشخصّية, والتي نالت من العناية و الاهتمام مع جنيت وهامون, ما يُكوّن نظريةً نقدية في الموضوع ولا سِيما الزمن , وهذا يرجع حسب آلا ن بوب جرينه, إلى ما كان يتردّد من أنّ الزمن هو الشّخصية الرّئيسية في الرّواية المُعاصرة>>[5].بحيث اعتبرت المكونات الأخرى ذات أهميّة قصوى خاصة عنصر الزمن الذي نال الحظ الأوفر من العناية الاهتمام.

<<مما يجعل النقد يميلُ إلى البحث فيه ويميلُ عن المكان الذي ما زال ما كتب حوله لحدّ الآن حسب بحْراوي يُمثّلُ مساراً جانبيَّ المُنحنى وغير واضح>>[6]. ونظرا لقلة الاهتمام الذي أحاط به في فترات معينة, في وقت كان كل الاتجاه نحو عنصر الزمن.

<<والقصدُ بفقر الدّراسات هو أنّ ما تناول منها المكان كمُكوّن سردي ينهضُ في علاقاته مع جُملة المكوّنات الأخرى, في تشكيل بُنية الرّواية ما زال لم يصل إلى بلورة تصوّر منهجي واضح الإجراءات يُجيبُ عن التّساؤل المطروح حول كيفية دُخوله في تشكيل بناء الرّواية, أو دخوله في شكل الرّواية من جهة, وحول تقنيات بنائه من جهة أخرى, وهو ما يجعل من العسير فهم الدّور النّصّي الذي ينهضُ به الفضاء الرّوائي داخل السّرد>>[7].لم تفسر الدراسات التي اهتمت بمواضيع البنية العلاقة الناشئة بين عناصرها, وبصفة خاصّة عنصر المكان الذي آل

[5]– آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف (د ت)،(د ط)، مصر،ص 134.

[6]– المصدر السابق، حسن بحراوي، ص25.

[7]– المرجع السابق، ص26.

إلى تعميق الأفكار حول كيفية ولوجه البناء الرّوائي والتقنيات التي سُيّج بها ليكون إجراء المكان إجراءاً غامضاَ في ولوجه المتن الروائي.

لقد تمكن النقاد بالمُضي بعنصر المكان بدراسته والوقوف عند مفاهيمه وآلياته وتوضيح علاقاته مع العناصر المكونة للبنية الروائيّة والوصول إلى اكتشاف الأهميّة البالغة والقُصوى التي استحوذ عليها,مما غيّر كُل المفاهيم التي أحاطت به حول تموقعه وتوظيفه.

<< يكتسبُ المكان أهميّةً كبيرة في الرّواية, حيثُ لا يمكنُنا أن نتصوّر رواية بدون مكان في العمل الرّوائي, وتتدافع الأحداثُ نحو التعقيد و الذروة, وبحسْبك أن تتصوّر أحدثاً تتمُّ فضلاً عن أن تتشابك و تتَنامى في اللّاشئ ثُمّ عليك أن تحكُم بعد تصوّرما يُمليه المكانُ من أهمّية >>[8]. لقد أحرز المكان موقعا هاما ومميّزا, فهو العنصر الذي تتشكل على أساسه البنية ككُل ومن خلاله تتصاعد وتيرة الأحداث لتبلغ لحظة التأزُّم لتؤول بعدها إلى الانفراج, فلا يمكن تصوّر وُجود أحداث بدون مكان .

<< لا يُشكّلُ المكان الوعاء الرّوائي فحسب, بل يُؤدّي دورهُ في العمل كأي رُكنٍ آخر من أركان الرّواية, ويُخطئ من يفترض (أنّه) تكوينٌ جامدٌ و مُحايد>>[9].هناك من خُيّل له بأنّ المكان هو عبارة عن وعاء يضُمُ أحداثاً وفقط, بل بالعكس فهو يقوم بدور فعّال كبقيّة عناصر البنية الرّوائيّة فهو ليس عنصرا جامدا كما يظُنُ البعض.

وتظهرُ أهميته كذلك كما يقُولُ بحراوي أنّ :<< المكان ليس عُنصر زائد في الرّواية فهو يتّخذ أشكالاً ويتضمّن معاني عديدة, بل إنّه قد يكونُ في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كُله>>[10].ولا يُمكن اعتبار المكان عُنصُراً إضافيّا في المتن الروائي لا يؤدي دوراَ رئيسيّاً, بل نعتبرهُ علّة وجود العمل الروائي بأكمله.

---

[8]– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير ،بيروت، ط1، 1985، ص 104.

[9]– منيف عبد الرحمن: عروة الزمان الباهي،بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1999، ص 89.

[10]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

<< كما أنّ تشخيص المكان في الرّواية, هو الذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئاً مُحتمل الوقُوع , بمعنى يُوهمُ بواقعيتها>>[11].فقد أطّر هذا المُكوّن بواقعيّة الأحداث الرّوائيّة وجعل القارئ يتوهّمُ بواقعيّتها وبالتالي خلق التفاعُل مع أحداثها.

فأهمّية المكان في الرّواية بالغة الأثر تتولّد من خلاله معاني ورُموز, تكُون مُعبّرةً عن مُحتوى الرّواية, فلا وجود لأحداث ولا شُخوص, ولا حتّى لأزمنة وقعت فيها هذه الأحداث د ون وُجود عُنصُر المكان , ولا وُجود حتّى لأهداف تُدرجُ ضمن سياق الحدث, أو السّياق الروائي.

وللدّلالة على أهمّية المكان في العمل الأدبي, نستطيع القول:<< أنّ العمل الأدبي حين يفقد المكانيّة فهُو يفقد خُصُوصيته وبالتّالي أصالته>>[12].فلا وُجود لأهمية الأعمال الأدبيّة ولا لتبيان قيمتها ولا للتعبير عن أصالتها بدُون وجود المكان الذي يُعتبر مصدراً لكل القيم .

<<وتتبعُ أهميّة المكان الرّوائي من قُدرته على الفعل في مُجمل البُنى و الصيرورات التي يتشكّل منها العمل الرّوائي, ..إضافةً إلى تأكيد وجُود ما يُمكن تسْميتُه ب << الرّواية المكانية >> أو وجود << صيْرورةٌ مكانيّة >> داخل الرّواية تتغلّبُ على الصيرورات الأُخرى و تطبعُها بطابعه>>[13].فمن خلال تلك الأحداث في الإطارات المكانيّة, وتنامي الأحداث وصيرورتها في البناء الرّوائي, تتضح معالم ما يُسمّى بالبنية المكانيّة.

وعلى هذا يُصبح المكان في الرّواية, جُزءاً أساسيّاً من هندستها و مِعْمَارِيتِّها وليس مظهراً تزويقيّاً, بمعنى أنّ جماليّاته تتّفق وتتناسق وتتماشى مع جماليات الرّواية الكُلّية, ولا تخرُج عنها

[11]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح،دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، 2010، ص 30.

[12]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1980،ص6.

[13]–صلاح صالح: دراسة المكان الصحراوي، فصول 12، ع3، القاهرة، 1993، ص 273.

بأي حالٍ من الأحوال, باعْتبار أنّ المكان في حركته أخْذٌ و عطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها, يتوجّهُ بوجهتها ويرتبطُ بحركتّها, ويقدمُ بما يدفعُ أحداثها إلى الأمام دائماً.

من الواضح أنّ الإنسان من خلال حركته في المكان هو الذي يقُومُ برسمْ جماليّاته لذلك فالمكان دون الإنسان, عبارةً عن قِطعةً من الجماد لا حياة ولا روح فيها, كذلك فإنّ الإنسان بِمشاعِره وعواطِفه ومِزاجه على رسم المكان .

نستنتج من ذلك أنّ المكان في الرّواية كأي عُنصُر آخر من عناصرها يجبُ أن يكُون عاملا وفعّالاً, وبنّاء فيها وإلاّ أصبح عبئاً يُثقلُها, ويكتسبُ المكانُ أهمّيّةُ أخرى إذ أنّه << يُثيرُ إحساساً بالمُواطنة وإحساساً آخر بالزّمن والمحلّية, حتّى لنحسبه الكيان الذي لا يحدُث شيء بدونه فقد حمّله بعض الرّوائيين تاريخ بلادهم ومطامح شُخُوصهم فكان : واقعاً ورمزاً, شرائح وقطاعات, مُدُناً و قُرى, مكاناً نتلمّسُه ونراه أو كياناً مبْنيّاً في المُخيّلة...ولم يكن المكان يوماً إلا امتحاناً ذاتّياً لمُواجهة النّص المُعقّد, وكانت مُواجهةً فيها من أحكام الذّات الشيء الكثير>>[14].

<< وكان وراء الاهتمام بالمكان ظواهر حضارّية وإنسانّية مُعاصرة, فالعالم سمتّهُ الإنسانية هي التشتُّت, ومن هُنا فإنّه يحتاجُ إلى وعاء يفرضُ عليه شكلاً أو نسقاً تجمُّيعيّاً يكتسبُ الجُزئيّات في بوْتقته السّاهرة, قيمتها ودلالتها وصلاتها الوُجُودّية معاً, وفي عالم يفتقرُ إلى الأحداث الكبيرة و الشّخصيات الكبيرة, عالم تفقدُ فيه حتّى الأحداث الكبيرة قُدرتها على لمّ شمل هذا الشّتات, وعلى استقطاب جُزئيّاته و مُجتزئاته, يصبح المكان هو البُؤرة والوعاء ومصدر القيمة>>[15].

يبقى المكانُ مركزاً هامّاً لاحتواء كُلّ العناصر والجُزئيات, بكُلّ تفرُّعاتها وقيمها ومعانيها ودلالاتها ليُعبّر عن قُوّته وصلابته لتضمينه عُنصُر المكان .

[14]– ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986 ، ص 5– 8.

[15]– صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني، فصول مج2، ع4، القاهرة، 1974، ص 25.

وهناك من أقرّ بأهمّيّة الأمكنة واعتباراتها علّة في وُجود الأثر, يرى مُؤلّفا كتاب "عالم الرّواية": << أنّ المكان في الرّواية بدلاً من أن يكُون عُنصُراً لا يُكترث به, يُعبّر إذن عن نفسه من خلال أشكال مَعيّنة, ويتّخذُ معاني مُتعدّدة بحيثُ يُؤسس أحيانا علّة وُجود الأثر>>[16].بحيث يحتجز المكان في البناء الرّوائي مكانة هامة على عكس من أن يكون عُنصُرا مُهمّشا في المتن الرّوائي, فهو انعكاس لصوره وتمظهراته بالاضافة إلى معانيه المتعددة.

يُعتبرُ المكان عُنصُراً أساسيّاً في بُنية السرد, بحيثُ لا يمكن تصوّر رواية بدُون مكان فلا وُجود للأحداث خارج المكان, ذلك أنّ كُل حدث يأخُذُ وجُودهُ في مكان وزمان مُعيّن ونظراً لهذه الأهمية التي اكتنفها المكان, نجد" مرشد أحمد"<< يعتبرُهُ العمُود الفقري الذي يربط أجزاء النَص الرّوائي, بعضها البعض, وهُو الذي يرسمُ الأشخاص والأحداث الرّوائيّة في العُمق, ويدُلُّ عليها>>[17].فلقد اعتبر هذا المكون الرّوائي بمثابة العمود الفقري الذي تكون وظيفته هي الربط بين أجزاء المتن الرّوائي فغيابه يعني غياب العناصر الأخرى وانعدام التناسق والانسجام, فهذا الأخير هو بمثابة دعامة قوية لجميع العناصر المختلفة المكونة للبنية السردية.

<< فلا يُمكنُ لكاتب الرّواية الاستغناء عنه مهما كانت طبيعته حقيقي\ لا حقيقي, في حين يقُوم أحياناً بتوقيف حركة الزمن ليلتقط حركة الأشياء في امتدادها المكاني وفي علاقتها بما يُجاورها ما يدُلُّ عن" حس الكاتب" وعن العلاقات النفسيّة العميقة التي تربطه بها كما يجوزُ لنا أن نتحدّث عن مُعايشته للامتداد المكاني الذي يدفعُه لأن يرى الشيء الواحد مُكرّراً في مكانين...أو يرى الشيء الواحد في زمنين مختلفين أو أزمنة مُختلفة..>>[18].فمن خلال تلك الأهمّية البالغة التي يحملها المكان في المتن الرّوائي أصبح من الصّعب أن يستغني عنه

[16]– رولان بورنوف وريا أوئليه :عالم الرواية، تر: نهاد التركلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص 96.

[17]– نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية " طوق الياسمين " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللُّغة والأدب الجزائري، ع 08، بسكرة، 2012، ص 22.

[18]– نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، (د.ط)،(د.ت)، ص 160.

الرّوائي في مُجمل أعماله, كما أمكن له توقيف حركة الزمن ببعدها الزمني وإلتقاطها في امتدادها المكاني وكذلك علاقتها بما يٌجاورها.

<< فسمة الإنسان أنّهُ دائمُ الصلة بالمكان, بُعد جُغرافي وبُعد روحي لأنّه على امتداد روحي بالمكان, فما الغُربة التي يشعُرُ لها الفرد المُغترب عن المكان الأصل إلاّ دليلٌ على ذلك, ويُنوّهُ " حسن فتحي" إلى هذه المرحلة في النفس >>[19].

فالمُرتحل من مركز مكان مُعتاد عليه إلى مكان آخر, وعلى الرّغم من الابتعاد عنه إلاّ أنّه يبقى على صلة وتواصل مع الموضع الأوّل الذي وُلد وترعرع فيه .

أمّا جاستون باشلار, فيرى أنّ << المكان هُو المكان الأليف, وذلك هو البيت الذي وُلدنا فيه, أي بيت الطُفولة, انّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة, وتشكّل فيه خيالنا .

فالمكانيّةُ في الأدب هي الصُّورة الفنيّة التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطّفولة ومكانيّة الأدب العظيم تدُور حول هذا المحور>>[20].

يتبين أنّ باشلار ينظُرُ إلى المكان من وجهة نظر علم النّفس, إذ أنّ التركيز على مرحلة الطُفُولة وأحلام اليقظة هي من مباحث علم النّفس, وهذا بطبيعة الحال يؤدي إلى نتيجة وهي أنّ باشلار يُولي اهتماماً واضحاً وبالغاً بالنّاحية الإنسانيّة للمكان, وذلك بالتركيز على أثر المكان في نفسيّة الإنسان, وهذا ما يتّضحُ من خلال قراءة الفصل الأوّل من كتابه .

[19]– فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي،ط1،بيروت،2008ص 22.

[20]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة، ص 7.

الفصل الأول

مفهوم المكان وأنواعه وتجلياته

1) مفهوم المكان وأنواعه وتجلياته:

استحوذ المكان في البناء الروائي على اهتمام كبير من طرف الروائيين والنقاد على اختلاف ثقافاتهم وجنسياتهم وهذا ما أدّى إلى تنوع مفاهيمهم حول مفهوم المكان وأنواعه.

أ- المفهوم و المصطلح:

إن أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون، ذلك في عهد الستينيات والسبعينيات وأبرز هؤلاء: (جورج بولي،وجليبر دوران، رولان بورنوف) وكان من أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان << في بنية نسج العمل الإبداعي هم الباحثون" يوري لوتمان" yourilotma روبير بيتش- ropetch، وهيرمان مييرhmeyer"[21]

ومن أبرز المؤلفين في دراسات المكان الروائي،" هنري متران " وذلك بإصداره كتاب" خطاب الرواية" عام 1980: diskcour du roman، كما عُدّ كتاب " غاستون باشلار" من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع>>.[22]

ومع اختلاف الدّارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالبعض أطلق عليه اسم " الحيز المكاني" والبعض الآخر" المكان" وآخرون " الفضاء" وراح كل باحث يدافع على تسميته ويبرز دلالته الأدبيّة، مع أن مصطلح " الفضاء" أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعدّدة وتردُ مُتفاوتة فان فضاء الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الرّوائيّة فالمقهى أو المنزل أو السّاحة، كل منها يُعتبر مكانا محدّدا ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأماكن كلّها فان

[21]- ينظر: شريط أحمد شريط (بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد), مجلة " الثقافة", تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال, العدد 115, سنة, 1995,ص 141- 142- 144.

[22]- ينظر المرجع نفسه, ص 154.

جميعها يُشكّل فضاء الرّواية >>.[23]فالمكان هو جزء من الفضاء الذي يحوي كل الأمكنة، فإذا احتوى المكان عن جميع الأمكنة في الرّواية عُدّ فضاء.

<< يذهب الناقد عبد المالك مرتاض إلى توظيف مصطلح الحيّز مقابلا لمصطلح فضاء معتقدا أن الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ >>[24]بحيث يتحدّد الكمال من خلال المكان الذي يضُم كل شيء يتعلق بالإنسان، عكس الفضاء الذي يُعبّرُ عن الفراغ والخواء.

ورغم المصطلحات المتداولة في الدراسات الحديثة ممارسة وتطبيقا إلا أنّ مصطلح" الفضاء" عُدّ من أبرزها شيُوعاً وأغناها لأنّه أوسع في المعنى وأعمق في دلالة، ولهذا كان الفضاء من أبرز مكاسب الحركة النقدية الغربية، إذ سعت المدرسة الألمانيّة إلى التمييز بين مكانين مُختلفين وهُما "lokal ".و" raum "، دل مصطلح " lokal" على المكان المحدّد الذي يمكننا ضبطه وقياسه بالأعداد والمقاسات ، أما المصطلح الثاني " raum " عرف بأنّه الفضاء الدّلالي المتعلّق بالشخصيّات، وأحداث الرّواية.>>[25]

اهتم "غاستون باشلار" بمفهوم الفضاء عندما قام في " شعرية المكان"<< بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تُتاح لرؤية السّارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة، أو في الأماكن المفتوحة الخفيّة أو الظاهرة المركزية أو الهامشيّة...وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يخضع فيه تخيُل الكاتب والقارئ معا>>[26].نجد اهتمام غاستون بالمكان الشّاعري بالنيابة عن بقيّة الأماكن المرتبطة بالإنسان

---

[23]– حميد الحميداني" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي", المركز الثقافي العربي,(د.ت),(د.ط),ص 63 .

[24]– عبد المالك مرتاض, نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية), دار الغرب للنشر والتوزيع, وهران, الجزائر,(د.ت),(د.ط),ص 219.

[25]– ينظر: شريط أحمد شريط,ص 157.

[26]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي,(الفضاء, الزمن, الشخصيات), المركز الثقافي, لبنان, ط1, 1999, ص 25.

والذي درس من خلالها القيم الرمزية التي تُتيحُ لرؤية العناصر السردية من خلال حضور وتوحد مخيال الكاتب والقارئ معاً.

يقول باشلار:<< أنّ المكان في النّص الرّوائي يتجاوز كونه مجرّد شيء صامت أو خلفيّة تقعُ عليها أحداث الدّلالة، فهو عنصُر غالب في الرّواية حامل للدّلالة، يمثلُ محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، الذي يرى البعض أن العمل الأدبي حين يفتقد المكاني، فهو يفتقد خصوصيته>>[27]فالمكان حسب باشلار يُشيرُ إلى التجاوز الحاصل في الرواية، لأنّ فقدانه في العمل الأدبي هُو بمثابة فُقدان لقيمته كمُكون شامل لجميع العناصر.

أما " ميشال ريمو" فيقول: << أن كُل رواية فيما يبدو لي لها نصيب من الاتصال مع الفضاء إذ تكاد كُل جملة في الكتابة الروائيّة تُحيلُ على فضاء مُعيّن أو تستحضر فضاءا مُعيّنا مادامت تُعبّر عن فعل يتم في الوجود أو تُقدّم لنا حُضورا ما في العالم وبهذا المعنى فانّ صلة الفضاء بالنّص الرّوائي هي أكثر من وطيدة، تكاد تقُول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء، ذلك أنّه إذا تخلّى عن الفضاء فان السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى، بل أنّ الحكي هو الفضاء بعينه>>[28] فحسب ميشال أن الرواية ككل على اتّصال دائم بعُنصُر المكان إلى درجة أن كُل جُملة في الرّواية تُحيلُ إلى عُنصُر المكان.وهي دلالة على الصّلة القوية التي تربطُ هذا المكون السردي ببقيّة العناصر الأخرى.

ب- **المفهوم اللُّغوي :**

جاء في لسان العرب في مادّة (كوّن) أنّ المكان هُو الموضع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلاً حتّى قالُوا : تمّكّن في المكان وقيل الميمُ في المكان أصلٌ كأنّهُ من التّمكُن دُون الكون والمكانة المنزلة، يُقالُ: فُلانٌ مكينٌ عند فُلان، بين المكانة والمكانة والموضع .

---

[27]- المرجع السابق, غاستون باشلار: جماليات المكان, ص 5-6.

[28]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي,ص 48.

من هُنا يُمكنُ ترجيح القول بأنّ المكان من (كوّن) على وزن (مفعل) لا كما قال الكُوفي: << المكانُ لُغةً الحاوي للشّيء المستقّر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه واضجاعه هُو (فعال) من التّمكُن لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنّهُم قالُوا في جملة " أمكن وأمكنة، وأماكن>>.[29]

يتبيّن من هُنا أنّ المكان هُو الموضع الذي يعيشُ فيه الإنسان وتتطوّر حياته من خلاله، وأنّ المكان مُشتق من مادّة كوّن وأنّها الجذر الحقيقي للمكان .

<< ويُمثّلُ المكانُ مُكوّناً محورّياً في بُنية السّرد بحيثٌ لا يُمكن تصوّر حكاية بدُون مكان فلا وُجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كُل حدث يأخُذ وُجُوده في مكان محدُود وزمان مُعيّن >>[30] فهُو أحد أهم مُكوّنات البُنية السّردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث ولا يمكن إبعادُه عن البنية الرّوائيّة.

يُعرّف الباحث السّيميائي يُوري لُوتمان المكان بقوله:<< هُو مجمُوعةٌ من الأشياء المُتجانسة (من الظواهر أو المجالات أو الوظائف أو الأشكال المُتغيّرة....) تقُومُ بينهُما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية(مثل الاتصال المسافة..)>>[31]فالمكان مصدراً لتجانُس الأشياء تنشأ بينهما علاقات تُعبّر عن علاقة المكان بالعناصر الأُخرى.

ت- المفهوم الروائي:

حاول العديد من الروائيين ممن فتحوا آفاق التجربة الروائية على المساهمة في تحديد مفاهيم نقدية إجرائيّة لعنصر المكان، وأصبح ولُوجهم للمتن الرّوائي يقتضي حُضُور المكانيّة

[29]- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم: لسان العرب,المجلد 13, دار صادر, ط4, بيروت, لبنان, 2005, ص 136

[30]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي, منشورات الاختلاف, (د.ط), (د.ت), الجزائر, ص 99.

[31]- المرجع نفسه: ص 99.

كعُنصر مُهم وفعال في الحدث الرّوائي، وقد تعدّدت بذلك المفاهيم حول هذا العُنصُر .باعتبارها مكوّن يحوي قيما كُبرى.

يعرف غاستون باشلار المكان الأدبي بقوله: << المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظلّ مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي ،لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيّز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنّه يُركّز الوجود في حدود تحميه>>[32]. فالمكان الخيال لدى باشلاريُعبّر عن مركز هام ومن خلاله يتم جلب الأحداث التي يأخُذُ منها كُل الحقيقة والحماية.

يعبر المكان الروائي بما يحويه من خيال عن وضعه المكاني المتميز واحترازه لمكانته الثابتة في المتون الأدبيّة ولا سيما الروائيّة .

ارتبطت دراسة المكان في بالتحليل لكونه المجال الذي تجري فيه أحداث القصّة وإن كانت الرّواية أيضاَ بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة للرواية جانب آخر هو مكان اللّقاء وهذا المكان الذي يسمح لشخصيات متعدّدة بالالتقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الرّوائي ، إذا فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرّواية ببعضها البعض >>[33]، فقد استحوذ المكان الروائي على مكانة ذات أهميّة بالغة فهو المساهم الأكبر في وجود تلك العلاقات المباشرة بين بقيّة عناصر المتن الروائي.

يعرض ياسين النصير مفهومه للمكان الروائي من خلال قوله:<< أنّ المكان شأنه شأن أي عُنصر من عناصر البناء الفنّي يتحدّدُ عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءا خارجيا مرئيّا لا حيّزا محدود المساحة ولا تركيبا من غرف وأنسجة ونوافذ بل هو كيان من

[32]– المصدر السابق, غاستون باشلار: جماليات المكان, ص 60.

[33]– محمد برادة: الرّواية العربية واقع وآفاق, دارإبن رشد للطباعة والنشر, ط1, 1981, ص 210.

الفعل والمحتوي على تاريخ ما>>[34] يتبيّن أنّ المكان قد تجاوز كُل الأُطُر التي تؤولُ إلى أمكنة تضُمُ غُرف وجُدران ونوافذ إلى أفعال وأشخاص لها علاقة بتاريخ ما.

<<والمكان الرّوائي بالمقارنة بالمكان الواقعي إضافة لأبعاده المكانية يتميّز بكونه فضاء لفظي بامتياز، لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة، ويختلف عن الفضاءات الخاصّة بالسّينما والمسرح أي الأماكن المدركة بالحواس، فهو فضاء لا يوجد إلاّ من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكّل كموضوع للفكر يخلقه الرّوائي بكل أجزائه >>[35]تظل اللّغة مُرتبطة بالمكان الرّوائي لأنّ هذا الأخير لا يُوجد إلاّ من خلال اللّغة،بحيث نجد اختلاف بينه وبين المكان الواقعي الذي يتحدّد من خلال الأُطُر المكانية التي تُدرك بالحواس.

يولي سيزا قاسم عناية بالمكان الرّوائي بقوله: << تقوم دراسة المكان في الرّواية بتشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تُخالفه في صور ولوحات تستمدّ بعض أصولها من الرّسم والتصوير، أمّا تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصلُ أو تتصلُ لتتقارع أو تتناغم، فانّه بناء يقتربُ من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة >>[36] قد يظهر الاختلاف إذن بين المكان الواقعي والمكان المتخيل الذي تنسجه ألفاظ اللّغة، فهو يحُوز مكانا هامّا في خيال المتلقي تُجسّده الدّقة في التصوير والقدرة والايحائيّة.

<< والمكان هو نظام وجود الأشياء في المجال الذي تُجرى فيه أحداث القصّة فمكان الرّواية ليس المكان الطبيعي إذ أنّ النص الرّوائي يخترع عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوّماته الخاصّة وأبعاده المميّزة، وإنّ إضفاء صفات المكانيّة على الأفكار يساعد على

[34]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانيّة وبنية الشعر المعاصر, أحمد عبد المعطي أنموذجا, عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2006, ص 23.

[35]– محمد بوعزّة: تحليل النص السردي, الدار العربية للعلوم, ط1, 2010, ص 100.

[36]– سيزا قاسم: بناء الرّواية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, (د.ط), 1984, ص 77.

تجسيدها >>[37] فالمكان الرّوائي يُشير إلى مكان تواجد أحداث القصة وهو مُختلف عن المكان الواقعي الذي تُجرى فيه الأحداث الواقعيّة ، فمن خلال هذا يُوهم المكان الرّوائي بالواقعيّة.

يقول الدّكتور عبد الفتّاح عثمان:<< لا أريد بهذه الكلمة دلالتها الجغرافيّة المحدودة المرتبطة مساحة محدودة من الأرض في منطقة ما وإنّما أريد دلالتها الرّحيبة التي تتسعُ لتشمل البيئة بأرضها، وناسها وأحداثها وهُمومها وتطلّعاتها وتقاليدها وقيمها >>[38].

إذن حسب الدكتور عبد الفتّاح فان لفظة مكان لا تعني إطار وموقع وموضع مناسبة وملازمة لعنصر المكان وإنّما تتعدّي المقاصد في ذلك لتشمل ألبوما تحتويه من صيرورات وأحداث وأشخاص وتقاليد وعادات...ولارتبط المكان بالتحليل الرّوائي، لكون هذا الأخير هو المجال الذي تدورُ فيه أحداث القصة، ولا بُدّ للحدث من إطار يشمله ويُحدّد أبعاده ويكتسب من المعقُولّيّة ما تجعلُه حدثاً قابلاً للوقوع على هذه الصّفة أوتلك، ولا بُدّ للحدث أن يأخُذ حجمه الحقيقي استناداً لسعة المجال أو ضيقه، كما أنّ المكان يعُودُ على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعيّة التي ترتبط به، غير أنّ النُقّاد اختلفوا في التسمية، فمنهم من أطلق عليه مُصطلح الحيّز، ومنهُم من يُسمّيه المكان.

أمّا المُصطلح الشّائع في الدّراسات الحديثة هو مُصطلح " الفضاء" الذي يُعادل مفهُوم المكان في الرّواية، ولكن ذلك المكان الذي تُصوّرُهُ قصّتُها المُتخيّلة .

ث- **المفهوم الفلسفي:**

[37]- محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة, دراسة النقد من منشورات اتحاد الكتّاب العرب, دمشق,(د.ط), 2003, ص 113.

[38]- الحديدي عبد اللّطيف محمّد السّيد: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي, ط1, 1996, ص 187.

شغل المكان هو الآخر اهتمام الفلاسفة مثل ما شغل عناية الأدباء واللّغويين، حيث وضع داخل إطار انشغالاتهم وفكرهم الفلسفي.

<<ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي للموجودات المتكثرة ومحلّ التغير والحركة في العالم المحسوس،عالم الظواهر غير حقيقي>>[39].إنتُسب المكان في الفكر القديم حسب أفلاطون إلى عالم الخيال فهو يضُم العامل الحسّي .

تناول أرسطو موضوع المكان في كتاباته وأحاطه بعناية هامة، باعتباره عنصرا هاما مثل أي عنصر يشغل المخيل الفلسفي. ويذهبُ إلى القول أن المكان هو: <<الحد اللّامتحرك المباشر الحاوي أوالسطح الحاوي من الجرم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي>>[40]،فالمكان حسب تصوّره موجود ولا يُمكننا نفيُه أو إنكاره ويتم إدراكه عن طريق الحركة والانتقال إلى مكان آخر.

يخلص " عبد الرحمن بدوي" في " موسوعة الفلسفة " فكرة المكان لدى أرسطو في أنه << الحاوي الأوّل وهو ليس جزء من الشيء لأنّه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاص وهو الذي يحويك لا أكثر منك والمكان المشترك الذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر>>[41]فقد عبّر المكان دائما عن ارتباطه بعُنصُر الهيكلة لاحتوائه بقيّة العناصر والبنى السردّية المكملة للرّواية.

وضع " هوفدينغ" (hoffding) مكانا ليميز بين المكان النفسي والمكان المثالي، فيذهب إلى القول أن : << المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم

[39]– علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها, ط2, ج2, دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية,(د.ت),ص 116.

[40]– محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, (د.ط), 1987, ص 171.

[41]– عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر,ط1, بيروت, 1984, ج11, ص 461.

المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق>>[42] فللمكان مفاهيم مُختلفة، بحيث ترتبط النسبيّة بالمكان النفسي المُلتصق بالجسم، في حين أنّ المكان الواقعي يُدرك بالعقل وهو مطلق ، أما" ويليام جيمس (w.james)، فيرى أن : << كل الأحاسيس مكانيّة (spatiales).>>[43] معنى هذا أنّ كُل ما يتملك إحساسنا تُعبّر عنه أمكنتنا، وكل ما نُحس به هُو إحساس مكاني بالدرجة الأولى.

ميّز " نيوتن" بين المكان المطلق والمكان النسبي قائلا:<< إن المكان المطلق في طبيعته الخاصة، يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرك، أما المكان النسبي فهو بُعدٌ متحرّك أو واسطة للأماكن المطلقة، التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام ويعتبر– من الناحية العامية– مكانا ثانيا غير متحرك >>[44]فمن خلال الحديث عن الحركة وعن الثبات وُجد مكانين مكانٌ مُطلق ارتبط بالسُكون، ومكانٌ نسبي ظلّ مُرتبطا بالحركيّة وقد يؤولُ إلى خلق امتداد للأماكن المطلقة.

جاء كانط ليبين أنّ المكان :<< هو فطرة موجودة في العقل، أو ضمن الإطارات البعدية الفارغة التي تمتلئ من الخارج بواسطة الحواس>>[45] فالمكان هنا ليس مستمدا من التجربة.بل هو ملائم للفطرة التي احتواها العقل أو الإطار المكاني الذي تملؤه الحواس.

2) المكان وعلاقته بالشخصيات:

[42]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي, فرنسي, إنجليزي, لاتيني), بيروت, لبنان,(د.ط), 1994, ص 413.

[43]– أندري لا لاند: الموسوعة الفلسفية, مج (A–G), تر, خليل أحمد خليل, منشورات عويدات, بيروت, لبنان, ط2, 2001, ص 363.

[44]– عبد الرحمن بدوي: المصدر السابق, ص 362

[45]– المصدر السابق, علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة,ص 119.

يحتل المكان في البناء والحدث الرّوائي الصدارة، نظراً للأهمّيّة البالغة التي يكتسبُها هذا العنصُر، من خلال العلاقة الوطيدة التي تربُطه بعُنصرين لا يقلّا أهمّيةَ وهُما الحدث و الشّخصيات.فقد تعدت المكانية حدودها المعهودة ورسمت حدودا أقوى

وتُشكّلُ الشّخصية في الرّواية عُنصُراً هامّاً من عناصر العمل الرّوائي،ولا تظهرُ تلك الأهميّة إلاّ بعد أن يتّم ربْطّها ببقيّة العناصر الأُخرى، ولا سِيّما المكان الذي يمنحُ تلك الشّخصية الهويّة التي تُميّزُها عن باقي الشّخصيّات الأخرى، لذلك فإنّ العلاقة بين الشّخصية والمكان تتعدّى حُدود العلاقة الشّكلية، لأنّ المكان لم يعُد إطاراً خارجياً جامعاً لحركة الشّخصيات، بل أنّ المكان الرّوائي تجاوز وجُودهُ السّطحي المُرتكز على البُعد الجُغرافي والفيزيائي، فقد أصبح يُحدِّدُ سُلُوك الشّخصية واتّجاهاتّها، زِيادةً على أنّ تقاليد المكان وأعرافُه تحكُمُ نفسيّة الشّخصيات ومُمارستّها. لذلك يحتلُّ المكانُ دوراً بارزاً في الكشْف عن عالم الشّخصية النّفسي، إذ أنّ المكان يقُومُ بتجسيد إحساس الشّخصية[46].

<< إنّ سطوة المكان تتعدّى في الواقع ما يبدو على السّطح من تأثيراتها وفعالّياتّها المُباشرة إلى أعماق التّكوين النّفسي للشّخصيات >>[47].فللمكان قوة مُتسلّطة على الأشخاص بفضل تأثيره المباشر على النفس وكل مكنوناتها.بحيث يؤثّرّ هذا العنصُر تأثيراً مُستحقاً على ما يلجُ في مُصوّغات انفعال، ووجدان النفس بكُل ما تحملُهُ هذه الأخيرة من وآثار وخلجات

وبما أنّ المكان الذي يسْكُنُه الشّخص مرآةٌ لطباعه فهُو << يعكس حقيقة الشّخصية، ومن جانب أخر، أن حياة الشّخصية تُفسّرُها طبيعة المكان الذي يرتبطُ بها >>[48].فقد عبّر المكان دائماً عن وجود الإنسان كما اعتُبر مرآة عاكسة لشخصيته والتي تؤول بالمُقابل لأن

---

[46]–ينظر: أسماء شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا,المؤسسة العربية للدراسات والنشر, الاردن, ط1, 2001, ص 113.

[47]– صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني,فصول, مج2, ع4, القاهرة ,1984, ص 72.

[48]–المصدر السابق,سيزا قاسم: بناء الرواية, ص 114– 115.

تُفسّرها طبيعة المكان.<< وذلك لأنّ الأديب نفسُه وليد البيئة التي نشأ فيها و صُوره وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري المستمد من واقع المُجتمع الذي نشأ فيه، فهُو مُتأثّرٌ بمُجتمعه، لكنّهُ يعُودُ ليُؤثّر فيه بإذاعة ما يكْتُبُه على النّاس>>[49].

يقُودُنا هذا الاعتقاد بأنّ المكان هُو << المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خُلاصة التّفاعُل بين الإنسان ومُجتمعه، ولذا فشأنُّه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحملُ جُزءاً من أخلاقيّة ساكنيه وأفكارهُم ووعيهُم، ومُنذُ القدم حتّى الوقت الحاضر، كان المكانُ هُو القرطاس الحاضر المرئي والقريب الذي سجّلّ الإنسان عليه ثقافته وفكره وفُنُونه ومخاوفه وآماله، وأسراره وكُل ما يتّصل به و ما وصل إليه من ماضيه ليُورّثه إلى المُستقبل، ومن خلال الأماكن نستطّيعُ قراءة سيكُولوجيّة ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفيّة تعاملهم مع الطّبيعة>>[50].لقد نقل إلينا المكان كُل ما يتعلّق بالإنسان والمحيط الذي يعيش فيه بكلّ تواصله وأفكاره وانشغالاته منذ العُصور الماضية إلى غاية الوقت الحاضر.

لذلك فانّ طبيعة المكان تؤثّرُ في أخلاق الشّخص وعاداته، ولا عجب إن وجدنا الرّاوي << يُحاول بطُرُق شتّى وبأساليب فنّية مُتنوعة أن يخلق إيهاماً أو إيحاء بواقعيّة عالمه الخيالي و صدقه، فيُصوّر المكان الذي يشهد أحداث قصّته ويخلق الجو أو الخلفيّة المُناسبة، كما يُحدّد زمان الأحداث ويُوحي بمُرور الوقت أثناء أحداث هذه القصّة، ويكشف عمّا لهذا وذاك من أثر في الشّخصيات وتطوُّر الحدث، وفي هذا كُلِّه تستعيدُ الوسائل الآليّة ويعتمدُ الرّوائي على قُدرته على التّخيُل والإبداع>>إذن يُسهمُ المكان لتكوين علاقة قوية بينهُ وبين الشّخصيات وحتّى الأحداث ليكُون عُنصُراً واسماً في خلق ذلك التّفاعُل النّصّي الواهم

[49]– عصام الشنطي: الجمالية والواقعيّة في نقدنا الأدبي الحديث, المؤسسة العربية للدّراسات والنشر, بيروت,(د.ط) 1979, ص 73– 74.

[50]– ياسين النصير: الرواية والمكان, الموسوعة الصغيرة 190, وزارة الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1976, ص 16.

بالواقعيّة، بكُل عناصرها المُختزلة ونقلها إلى وجدان القارئ بتجاوُز عتمة جُغرافيّة المكان لينبثق إلى حالة شعورية .

3) أنواع المكان وتجلياته:

تعددت الأمكنة في النّص الرّوائي والذي آل إلى تنوعها واختلاف مُحتواها ومضامينها.مما يعطي انطباعا يحرز على تفاعل الشخصيات وتطور الاحداث فيها.

أ- **المكان المغلق:**<< يُمثلُ غالباً الحيّز الذي يحوي حُدُوداً مكانيّة تعزلُه عن العالم الخارجي، ويكُونُ محيطُهُ أضيق بكثير من المكان المفتُّوح، فقد تكُونُ الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الوُلُوج وقد تكُونُ مطلُوبة لأنّها تُمثّل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة>>[51].بحيث يُعدُّ هذا المكان محدُود تفصلُهُ عن الخارج حُدُود مكانيّة مما يجعلُه يتّصف بالضّيق فتكُون بذلك حركة الشّخصيات محدُودة بما يمنحُهُ لها من حماية وأُلفة .

1-) البيت :

يُعدُّ البيت من الأماكن المُغلقة لأنّهُ محدُود بحُدود هندسّية تفصله عن العالم الخارجي، وما يحتويه من إطارات مكانية تخص الإطار الداخلي للأشخاص.ويلجأ إليه الإنسان كمكان للرّاحة والأمن والطُمأنينة والحماية حيثُ يقيه من حرِّ الصيف، وبرد الشّتاء وكُل ما يُواجهه من أخطار في الخارج << فالبيت هُو رُكنُنا في العالم، إنّهُ كما قيل مراراً كوننا

[51]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية, دراسة بنيوية لنفوس ثائرة,دار الأمل للطباعة,(د.ط),(د.ت), الجزائر ص 59.

الأوّل>>[52].فالبيت هو جزء من الكون الذي وجد فيه الإنسان وبذلك فهو يُعبّرُ عن كون الإنسان البدائي.

لقد بيّن " باشلار" أنّ البيت << هُو واحدٌ من أهم العوامل التي تُدمجُ أفكار وذكريات وأحلام الإنسانيّة، ومبدأ هذا الدّمج وأساسه هُو أحلام اليقظة، ويمنحُ الماضي والحاضر والمستقبل ديناميّةَ مُختلفة كثيراً تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تُنشّط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المُفاجأة ويخلُق استمراريّة، لهذا فبدُون البيت يُصبح الإنسان كئيباً مُفتّتاً، إنّه البيت يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض>>[53]. فلقد كان ومازال البيت نقطة اتصال وتماسك الإنسان وسط مُجتمعه بكل ماضيه وحاضره

فالبيت مكانٌ يلجأُ إليه الإنسان للاستقرار، فهُو يُعبّرُ عن << الوُجُود الحقيقي للإنسانيّة الخالصة التي تُدافعُ عن نفسها دُون أن تُهاجم، هذا البيت هُو المُقاومة الإنسانيّة وعظمة الإنسان>>[54].فقد ارتبطت عظمة الإنسان بعلاقته القوية بالمكان الذي يُعبّرُ عن الوجود الحقيقي له بكل آليّة دفاعيّة .

وجد هذا الأخير كمعنى يُعبر عن السّكينة والطُمأنينة والرّاحة والاستقرار للإنسان

لقد كان حُضُور هذا المكان المغلق من ضمن الأماكن التّي ذُكرت في غالب المُتون الرّوائية فلا وُجود لرواية ولا وُجُود لأحداث دُون التطرُّق إلى ذكر هذا العُنصر أو بالأحرى الحيّز المكاني الفعال ، ومن بين الأماكن الظاهرة والتي ترمُزُ إلى البيت في رواية : " وقع الأحذية الخشنة " للروائي "واسيني الأعرج"والتي شكّلت قُطبا مكانيّاً مُحركاً لأحداثها وشُخوصها ، نجد:

---

[52]–المصدر السابق,غاستون باشلار, جماليات المكان, ص 36.

[53]– المرجع نفسه, ص 38.

[54]– المرجع نفسه,ص 66.

1-1) فيلا الاطفائية :

حظر هذا المكان في هذه الرّواية بصُورة مُكثّفة، لأنّه المكان الذي كان شاهداَ على عُمق العلاقة الأخوية التي ربطت هؤلاء الطلبة من جهة، وعلاقة الهُيام التي بلغها كل من الرّاوي ومريم، ومن ضمن المشاهد الحاضرة قولُها :<< هل تعلم أيُّها الحبيبُ الغالي أنّ لحظاتُنا المسروقة، تأسُرُني أراك الآن ونحنُ نندفعُ بشوق مجنُون تُجاه بعضنا البعض، داخل فيلا الاطفائية التي جمعتنا ذات يوم،وفي غُرفة ضيّقة اخترتُها أنا وأنت لتكُون لنا فُرصة تعاطي كُل حماقات الدّنيا، لعب الورق والشّطرنج ومُمارسة الحُب والجنس بالشّكل الذي نشتهي وفي الوقت الذي نّحب >>[55].

فالمكان هُنا والمُشار إليه".فيلا الإطفائيّة "عبّر عن تلك العلاقة الغرامّيّة المتّينة التي كوّنها هذا الملفوظ بين هذين العشيقين في صورة احتوائهماّ كطفلين مشردين حيثُ يُشكّلُ البيت البؤرة المكانية التي يُمارسُ فيها الإنسان حُرّيته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لأنّ << بيت الإنسان امتداد له >>[56].فالبيت يُعتبر ماضي الإنسان الذي يضمن له حياة مُتأصّلة تُحقق له التفاعل والاستمرار في هذا الوجود.

في مشهد آخر يُعبّرُ الرّاوي عن مدى تعلُّقه بـ "فيلا الاطفائية" << مُغادرة فيلا الاطفائيّة لم تكُن أمراً هيّناً علي ولكن خياراتي كانت محدُودة، جعفر ومريم كانا مُظطرّينِ للبقاء بنفس المكان قبل الانتقال إلى البيت الصّغير في الرّوضة ....من الصّعب أن تترُك مكاناً قضيت فيه جُزاً من عُمُرك، وهُو أجمل ما يُمكن أن يحصُل لك في حياتك >>[57].

فهذا الحيّز أدّى دورًا هامّا في خلق تلك الأُلفة بينهُ وبين الأشخاص المُحيطين به

[55]– واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 186.

[56]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, ص 43.

[57]–المصدر السابق, واسيني الأعرج,ص 268.

"غاستون باشلار" وانطلاقاً من تركيزه على قيم الحميمة والحماية يعتقدُ<< أنّ كُل الأمكنة المسكُونة حقاً، والمحلُوم بها تحمل جوهر مفهُوم البيت، فحيثُما يجد الإنسان مكاناً يتمتّع ببعض صفات المأوى يُنشّط خيالهُ فيبني جُدراناً، ويغرق في التّمتُّع بوهم الحماية، أو على العكس من ذلك فقد يعيش المرء خلف جُدران حصينة ومع هذا نجده يرتعش خوفا وشكاً بحصانة هذه الجدران >>[58].لقد عبّر البيتُ هنا عن الحماية والأجواء الحميمة التي يعيشها الأشخاصٌ تحت ظلّه، فهُو المأوى والملجأ ولم لا المسكن الرّوحي ؟ .

مرّةً أُخرى تظهرُ وظيفة المكان في خلق تلك العلاقة القويّة والمتّينة بينهُ وبين الشّخصّيات ودرجة التّعلّق بالأمكنة، من بين ضمن الأماكن التي تشهدُ حُضُوراً مكانيّاً مُعبّراً عن الأُلفة قولُه <<مُنذُ أن كشف لها عيد عشّاب وسيلفيا عن مخبئي، صارت مريم تأتيني إلى حي سوق ساروجا الذي كُنْتُ أظُنُّهُ مكاناً يقعُ في آخر الدُّنيا، حتّى الأطفال الذين يُحبُّونها كثيراً كانُوا يسألُونني عنها كُلّما صادفُوني في الطّريق :

–عمّو وينا طاطا مريم ؟

–مسافرةّ، ما راح تجي إلا بعد أُسبُوع ....كُنتُ على أحر من الجمر، أتعذّبُ مثل المرأة الحامل بالقرب من الصُّوبا (المدفأة) وأنا أنتظرُ شخصاً عزيزاً، عندما سمعتُ الدّقات الثلاثة عرفْتُ أنّك أنت ولا أحد غيرك>>[59].

2–1) المستشفى:

يعدُّ المُستشفى من بين الأماكن المُغلقة التي يذهب إليها الإنسانُ مُجيراً، ومُرغماً على المُكُوث فيه بعض الوقت من أجل التّماثُل للشّفاء بعد المرض .

[58]– Gaston Bachlard: Poétique de l’espace. Presses universitaires de France. 1971.p.24.

[59] واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 317.

حضر هذا المكان في رواية " وقع الأحذية الخشنة " وذلك في الأحداث الأُولى للرّواية وكذلك تكرّر حُضُوره عند نهاية أحداثها، فوُجود المُستشفى في النّص الرّوائي دلالة على وُجود الألم والمرض، وقد لُوحظ هذا الأمر من خلال سرد البطلة "مريم" لحالة والدتها وتواجُدها فيه، نجدُها في مشهد مؤثّر وهي تنقلُ تألُّمها لمرض والدتّها في قولها :<<عندما عُدتُ إلى البيت في ذلك المساء البارد رأيتُها على غير لونها، أُمِّي كانت مريضة يُغطّي وجهها اصفرارٌ فاقعٌ وابتساماتٌ مُنطفئة ... بقيتْ بالمُستشفى شهراً كاملاً تُصارعُ المرض، لم أرها لحظةً واحدة تتأوّهُ ألماً ... وظلّت بين المباضع والآلات جراحة، إنعاش ثُمّ جراحة، فجراحة أُخرى ثُمّ الفشل الكُلّي للطب أمام حالتها ...بدت لي النّهاية وشيكة من يومها وأنا أتدرّبُ على ابتلاع الألم جُرعةً واحدة مثل الدّواء>>[60].

وقّعَ الألمُ والأسى وُجودهُما من خلال هذه المقاطع التّي عبرت بحق عن عُمق المعاناة التي تجرّعتها مريم بسبب مرض والدتها، والذي أودى بحياتها ليُعلن عن رحيلها المفاجئ .

شُوهد المستشفى أيضاً عند نهاية أحداث هذه الرّواية، فهو من أعلن عن نهاية فُصُولها، وذلك أثناء موعد ولادة مريم، هذا الأخير الذي كان عُنواناً للأمان و الطُمأنينة مُنافياً تماماً لبيت زوجها جعفر الذي اعتبرتهُ مكاناً أو رمزاً للقسوة والعُنف. نجدُها تقُولُ بهذا الصدد : << لا تشغل بالك حبيبي، أنا في مُستشفى الرّازي، في المكان الجميل الذي تركتني فيه آخر مرّة، بين أيدي أمينة .لا شيء ينقُصُني، أنتظرُ اللّحظة التي أدعوك فيها لتأتي وأراك ...أعرفُ أنّك تُحبُني وهذا يكفيني ...في الوقت الحالي الوضعُ صعبُ جداً جعفر يأتي كثيراً و في كُل الأوقات وزبانيّتُه يُرابطُون باستمرار بعين المكان>>[61].

[60]–المصدر السابق,واسيني الأعرج, ص 53.

[61]– المصدر نفسه, ص 354.

عبّر المُستشفى في ومضة أُخرى عن الألم وهي لحظة الرّحيل من هذه الدُّنيا نحو العالم الآخر، والإشارةُ بقسوة كبيرة نحو الموت، من خلال قول الرّاوي :<< ماذا يعني أن ينسحب الإنسانُ شاباً؟ كُرهاً للحياة؟ سيادة إلهيّة ؟ أو رغبةُ مجنُونة للتّخلي عن حياة لم تعُد مُقنعةً كثيراً ولم تعُد تمنحُنا أكثر مما نعرفُه عنها؟ لا أدري سوى أنّ ما كُنتُ أخافه حصل بالفعل ...عرفتُ كل شيء لم يكن احدٌ في حاجة لأن يشرح لي ما حدث رأيتُ العُيُون مُورمة، شيء ما فيها انتفى ألقه ومات ..لم أسأل المُمرّضة التي صارت الآن تعرفُني مُنذُ أن رأتني في المرّة الأُولى حينما سألتُها عن مريم وقلبي في فمي>>[62].

فهذا المكان إذن عبّر عن الحُزن والألم الذي لحق بالرّاوي، لأنّ هذا الأخير أخذ منه أعزّ ما يملك في هذه الدُّنيا وهي مريم التي ستبقى في ذاكرته مهما طال الزمن.

3-1) المقبرة:

تُعدُّ المقبرة المكان الذي يأوي الإنسان بعد مماته كما تُعدُّ من جهة ثانيّة رمزاً للسّكينة واستحضار الذّكريات، والقبر مكان واسعٌ لا يضيق << يتوحّدٌ فيه الزّمان والمكان فيتحّولان لشيء واحد ...فهُو مكانٌ لا مُتناه يضمّ كُلّ أنماط المكان و دلالاتُه >>[63].يتداخل الزمان والمكان في التعبير عن مكان ليس ككل الأمكنة،فهو يُعبّر عن كل الأمكنة التي ظلّت لصيقة بالإنسان بكل تفاصيلها.

حضرت المقبرةُ في "وقع الأحذية الخشنة " حُضُوراً مُعتبراً نظراً لحُضُور العُنصُر الثاني والمُلازم لها وهُو الموت، هذا الأخّير الذي أخذ أشخاصُ كُثُر، من بينهم بطلة الرّواية "مريم"

---

[62]– المصدر السابق, ص 357.

[63]– محمد عبد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي,(من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي)(484هـ , 897هـ) مكتبة الثقافة, القاهرة, ط1, 2005, ص 101.

يقفُ الرّاوي في مشهد واصفاً"سيلفيا" وهي واقفةً على القبر: << هي لم تتغيّر كثيراً كانت هُناك واقفةً على القُبُور المنسيّة مُختبئةً في المانطُو الدّاكن الفضفاض وعلى رأسّها قُبّعتها السّوداء وشاشاً خفيفاً كان يُغطّي وجهها بالكامل>>[64].

فوُقُوفها هكذا على تلك الهيئة، وبهذا اللّباس الحزين يدُلَّ على مدى الحُزن والألم اللذين تجرعتهُما بسبب فقدانها لأُناس كانت تكّنُ لهُما كُلّ معاني الصدق والوفاء .

في مشهدٍ آخر يقفُ الرّاوي واصفاً المقبرة إذ يقُول :<< كُلّ صباح يوم جمعة تأتّي سيلفيا إلى هذا المكان بعد أن تتزُك كُلّ شيء وراءها، ابنتها وأُمّها المُقعدة، تقفُ قليلاً على قبر مريم وسارة والذي زيّنتهُ بالنرجس وشُجيرات الياسمين لتقضي بعد ذلك بقيّة وقت الزّيارة وهي تدُورُ حول قبر عيد عشّاب الذي ينامُ وسط مُحيط صغير يملأهُ نُوّار الدّفلى الأحمر والأبيض والبنفسجي ....وتمضي يوم الأحد على قبر والدها تقُومُ بنفس الشّيء>>[65].

فحُضُورُ سيلفيا كُلّ أُسبُوع من يوم الجُمُعة إلى المقبرة وبصفة دائمة، يدُلُّ على عُمق العلاقة التّي تربطُّها بهذا المكان، هذا الأخير الذي يحوي أشخاص كانت تكّنُّ لهُم كُل معاني المحبّة والصدق والوفاء. بحيثُ أنّها تتزُك حتّى والدتها المُقعدة التي هي في أمسِّ الحاجة لوُجودها بجانبها، وكذلك ابنيها وما يحتاجانه من رعاية. في سبيل المُكوث لبعض الوقت أمام ضريح من أحبّتهم وتعلّق قلبُها بهم .

<< فكل الأماكن الجبّارة ترتبطُ بالماضي بشكل أو بآخر، فتصيرُ جُزءاً من الإنسان ومن تاريخه، وهذا ما يُؤكدهُ عز الدّين المناصرة حينما يقُول: << إنّهُ المكان منّا وفينا نبكي له بحُرقة في اللّيالي يدخُلُ (فينا) وندخُلُ فيه دُون حواجز، نستحضرُهُ كُلّما حُوصرنا أكثر

[64]– وقع الأحذية الخشنة, واسيني الأعرج, ص 9.

[65]–المصدر نفسه, ص 10.

في ترانزيت المطار وفي السجن وفي الفُندُق ...>>[66].حيث لا يخرج المكان عن تبعيته للإنسان ننفعلُ له ونُشركُ خيالنا لإستحظار أهم المحطّات تأثيراً.

يُوردُ الرّاوي مشاهد أخرى عن المقبرة في قوله :<< هذا الصباح جاءت قبل الوقت المُعتاد بقليل، قامت بطُقُوسها لتقف أخيراً عند قبر عيد عشّاب، اللّباس الأسود أعطى لبياض بشرتّها حُضُوراً كبيراً، السّنوات لم تفعل الشّيء الكثير فيها على الرّغم من أنّ الدُّنيا تغيرت كثيراً >>[67].

يُبيِّنُ الرّاوي هُنا شغف "سيلفيا" لرؤية قُبُور من أحبتهُم وعشقتهُم، وحزنت كثيراً لفُراقهم، ولا الأيّام والسّنُون قادرةٌ على محوهم من الذّاكرة، بل العكس من ذلك تماماً ففي كُل مرّة يزدادُ شغفها لهذا المكان، هذا الرُّبعُ الخالي الذي كُلّما قامت بزيارته ترتاحُ نفسّها وقريحتها له .

نجدُ مشهداً آخر يُضافُ إلى المشاهد التي احتوت هذا المكان << مُنذُ عشرين سنة وأنا آتي إلى مُدُنِ الأموات، أُعاتبُ والدي يوم الأحد في المقبرة المسّيحيّة على حماقاته القاتلة، ويوم الجُمُعة أبكي قليلاً على سارة التي لم تر شيئاً من الدُّنيا سوى أُمّها >>[68].

لقد عبرت الأماكن المنفتحة عن خلق نوع من التميز والتحرر، جعلتها أمكنة محببة ومفضلة لدى الأشخاص، عكس الأماكن المغلقة التي ترتسمُ في حدود ضيقة .

ب- المكان المفتوّح :

وجد هذا المكان كعُنصُر مُعادي للمكان المُغلق وما اتصف به من صفات مختلفة عن صفات هذا المكان الفسيح .

---

[66]- ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحد يثة, محطة الآداب البيروتية, العدد 1-3, 1976, ص 215.

[67]- واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 10.

[68]- المصدر السابق,واسيني الأعرج, ص 11.

<<المكان المفتوح حيّزٌ مكاني خارجي لا تحُدُّهُ حدُود ضيقة، يُشكّلُ فضاءا رحباً وغالباً ما يكونُ لوحة طبيعية للهواء الطلق >>[69].يُعبّر المكان المفتوح عن ابتعاده عن ما يُسمي بمحدوديّة الأماكن، ليكُون مُعبّراً عن الانفتاح والأماكن الرحبة و الفسيحة.

فهذا المكان فضاءٌ واسعٌ رحبٌ لا تحُدّهُ حدُود ضيّقة، فهو يمنح الشّخصية الرّوائيّة نوعاً من الانتعاش والطُمأنينة والأُنس والأُلفة، وغالباً مايكونُ هذا الأخير في المتن الرّوائي لوحة طبيعيّة في الهواء الطلق زاخرةً بالتّأمُّلات الّلا محدُودة .

لقد عبّر لفظ الانفتاح عن تصادُم مُباشر مع لفظ الانغلاق الذي يعني الحُدُود المكانيّة التي تحُدُّ من الحركة والحُرّية، وقد حملت النُصُوص الرّوائيّة في ثناياها أمكنةَ تتسّم بهذا النوع لتنفتح بهذا على الفضاء الخارجي الرحب والاتّصال المُباشر مع الآخرين .

ولقد وقّعت الأمكنة المفتوحة حُضُورها على أغلب الأعمال الرّوائيّة التي تُولي عنايةَ فائقة لعُنصُر المكان الذي يُعتبر أساس البنية الرّوائيّة، ولعلّ من أبرز الأماكن المفتوحة التي تمّ التطرُّق لها من لدُن الرّوائيين في رواياتّهم : (الأحياء والشوارع المُدُن والقُرى، البحر الجامعات، المنفى، المقابر....)إلى غيرها من الأماكن المتنوعة.

2-) الشوارع والأحياء

<< من الواضح أنّ الشوارع والأحياء تُعدُّ أماكن انتقال ومُرور نمُوذجيّة، فهي التي تشهدُ حركة الشّخصيات، وتُشكّلُ مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تُغادرُ أماكن إقامتها أو عملها وتمُدُّنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية هُنا وهُناك في الخطاب الرّوائي بمادّة غزيرة من الصُّورة والمفاهيم التي تُساعدُنا على تحديد السّمات الأساسيّة التي تتصف بها الفضاءات وبالتّالي الإمساك بها هُو جوهري فيها أي مجموع القيّم والدّلالات المتصلة بها>>[70].بحيث

[69]– المصدر السابق, أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية, ص 51.

[70]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي,المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء,ط1, 1990, ص 79.

ترتبط الشوارع والأحياء بالحركة المستمرة للأشخاص الذين يُغادرون مكان إقامتهم المُتنوعة كالبيوت ليتجهون إليه ليصبح الشارع المكان الثاني.

ويعتبر الشارع من بين الأماكن الهامة، فهو النقطة الاتصالية، والصفة الجمالية التي تطبع المدن، ويعده ياسين النصير :<< صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفيّة،مدنية ولضيقه رؤية المدن الصغيرة للوسيطة،ولساكنيه حرية وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل >>[71]فنظراً لرحابة الشّوارع، أعدّه ياسين النّصير صحراء المدينة ولهندسته حكاية مع الأزمنة والأماكن تُعبّر شساعته عن رؤية ريفيّة ومدنيّة وبضيقه رؤية للمُدن الصّغيرة.

لقد ارتبط حُضُور الأشخاص بالأماكن العُموميّة ارتباطاً ملحوظاً، كما شهدت الأحياء والشوارع حركةً وحدثاً مُستمّراً من قبل الأفراد والأشخاص على حدٍّ سواء .

1- 2) حي سُوق سارُوجا :

يُعدُّ هذا الحي الأبرز في الحُضُور في أحداث هذه الرّواية، وقد تعدّد ذكرُهُ في كثير من المرّات حيث يقُولُ الرّاوي في هذا المشهد: << يأتيني صوتك من بعيد مُحمّلاً بالعطر الذي كُنت تضعينه لآخر مرّة وأنتي تُغادرينني في حي سوق ساروجا الشّعبي وبايقاعات رافي شنكار، والشّيخ العفريت، التي كُنتِ كُلّما سمعتها تأخذُك بعيداً نحو بحر لم يعُد اليوم إلاّ سحابة صغيرة لا ماء فيها ؟ >>[72].

فا لراوي من خلال هذا الكلام يستحضرُ ذاكرة هذا الحي، الذي عاش من خلاله أوقات ممتّعة مع الحبيبة، لن تمحوها الأيّام ولا الشُّهُور ولا السّنين .

[71]- ياسين النصير: الرواية والمكان,ص 195- 114.

[72]- واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 23.

وكذلك تقُولُ مريم مُتأسّفة في مشهد آخر:<< قالت لي سيلفيا أنّها تعرفُ مكان إقامتك في حي سوق ساروجا، لكنّي لا أُريدُ أن أعرف لأني أُدرك سلفاً أنّي إذا رأيتُك لن أستطيع مُقاومتك..>>[73].

لقد عبّر هذا الحي عن الأمان والشوق والحنين من قبل مريم نحو العشيق، الذي تتمنّى أن تراه وتلتقي به في هذا المكان .

في التفاتة أُخرى يُعبّرُ الرّاوي عن شعبية هذا الحي وعراقته وأصالته، بحيثُ يقُول :<<خرجت ولم تعُد، ذهبت نحو حي شعبي وسكنت في عُمق حي سُوق ساروجا الذي تُخبئهُ واجهة سينّما السّفراء والمحلات والمطاعم الكثيرة تقضي جُلّ وقتك بين الحمام التُّركي الذي كُنت تجدُ فيه مُتعةً للتأمُّل مساءا والكتابة ...>>[74].يصف الرّاوي هذا الحي بالجمال والرّوعة، والذي يُحيلُ على الإلهام بفُرصة التّحليق في سماء الكتابة المُميّزة والشّاعرية .

2-2) حي الإطفائيّة:

ضمّن الرّاوي "حي الإطفائية "في هذه الرّواية كحي آخر له علاقةُ وطيدة بالأفراد والأشخاص، يقولُ في هذا المشهد : << كُنت دائماً تقُولين عندما ضمّنا سرير البيت للمرّة الأولى في "حي الإطفائيّة"الذي كُنا نقطُنُه : من اليوم حبيبي سألغي كُل مواعيدي مع الكآبة والحيرة، ستكُونُ فضائي الأكبر الذي أركُضُ فيه، وأستعيدُ أشواقي وطُفولتي وكُل مواعيدي مع الكآبة والحيرة، ستكُونُ فضائي الأكبر الذي أركضُ فيه، وأستعيدُ أشواقي وطُفُولتي وكُل حماقاتي الصّغيرة ...>>[75].فهذا المكان هو سبب العلاقة الوطيدة والمميزة والمقدّسة التي جمعت الرّاوي بمريم فلولا هذا المكان لما وُجد هذا الحُب وما كان له حضور .

---

[73]- المصدر السابق, ص 236.

[74]- المصدر نفسه, ص 134.

[75]- المصدر السابق, ص 115.

3-2) طوق الياسمين :

طوق الياسمين، أو" درب الياسمين" هكذا كما جاءت تسميته في هذه الرّواية، ويّعدُّ هذا المكان الأبرز في الحُضُور من بين بقيّة الأماكن الأُخرى، إن لم يكُن هذا " الطوق" هُو من وقّع حُضُور هذه الرّواية.

حاز هذا المكان على قدر كبير من المحبّة والانبهار لكُلّ من يراه . خُصُوصاً لدى كُل من الرّاوي والبطلة مريم نظراً لما يملكُهُ هذا المكان من روعة وسحر.

ومن بين المشاهد التي وقّعت حُضُوره وكإشارة أوّليّة لوُجُوده قول الرّاوي:<< القليل من سُكّان هذه المدينة من يعرفُ طوق الياسمين الذي ينفتحُ مُباشرةً على الماء وأشّعة الشّمس الفضّيّة، أغلبُهُم يمُرّون عبر المداخل العادية المُخصّصة للسُّياح والنّاس العاديين. طوق الياسمين يقُولُ عيد:<< اكتشفهُ سيّدي الأعظم محي الدّين بن عربي ..... كان يُسمّيه كذلك باب العُبور نحو النُّور.>>[76]. فهذا الرّجُل العظيم كان وراء اكتشاف هذا المكان وسحره،حيثُ أنّ سُكان هذه المدينة لم يكُونوا على علم به، نظراً لصُعُوبة وخُطورة الطُرُق المُؤدّية له.

يتبيّن ذلك من خلال قول الرّاوي: << سمعتُ ذئباً يعوُ ألماً وليس جُوعاً.انحدرتُ بعدها نحو مصبّات بردى. عبرتُ طوق الياسمين بمشقة، المدخل الوحيد للنّهر، المُغطّى بالقصب والدّيس والدّفلى والبانبُو والنّباتات العملاقة التي تذكر بالمناطق الاستوائيّة.في تلك اللّحظة بالذّات تذكرتُ خاتمة مُذكّرات عيد عشّاب .لم يكتُب بالسّبعين صفحة الأخيرة شيئاً سوى عُنوان: بابُ طوقُ الياسمين>>[77].

عبّر هذا المكان عن حيازته مكانة مُهمّة وقيّمة ، ووصل مداها حتّى في مُذكّرات عيد عشّاب التي كان يكتُبها في كُل مرّة فقد خصّصها فقط للحديث عن هذا الطوق .

---

[76]- المصدر نفسه , ص 274- 275.

[77]- المصدر السابق,واسيني الأعرج, ص 377- 388.

وعن جماليّة وسحر هذا المكان يُحدّثُنا الرّاوي على لسان مريم :<< يا اللّه أيُ سحر يملكُهُ طوق الياسمين؟ كُنتُ أظُنُّ أنّي المهبُولةُ الوحيدة التي تمنحُ حُبّها المُستحيل وها أنا ذي أجلسُ بجانب رجُل يمنحُني كُل شهواتي العالية >>[78].فكل رمز للجمال والسّحر كان مُرتبطا بهذا الطوق، فكلُ الأمور المستحيلة يمنحُها هذا المكان.

يُضيفُ الرّاوي قائلاً:<< كان سيّدي الأعظم محي الدّين بن عربي الله يرحمه ويوسّع عليه يصنعٌ العرق من تُمور بلاد ما بين النهرين بيديه ويعتقه قبل أن يذهب نحو طوق الياسمين لرؤية النّور مُتلبّساً بالأشّعة والماء والضباب >>[79] امتد تأثير هذا المكان لشخصية إبن عربي، بحيث يذهبُ إليه عند الانتهاء من عمله لرؤية سحره.

وعن عظمة وقيمة هذا الطوق يُخبرُنا الرّاوي عن وصيّة مريم: << عينك على سارة حبيبي إنّها أجمل هداياك. عندما تكبُر سارة خُذها إلى طوق الياسمين.أدخلها الخلجان المُتّراصّة كما فعلت معي، أُترُكها ترى النّوارس وهي تقفزُ من أمام رجليها الصّغيرتين قبل أن تندفن في الضباب وبعدها عمّدها في مصبّات بردى>>[80].

فحُلمُ مريم هو أن يمُدّ اللهُ في عُمرها لكي تذهب لرؤية هذا المكان مع ابنتها التي كانت دائما تحلُم برؤيتها "سارة" وهي تُشاهدُ كُل المناظر الجميلة والسّاحرة، حيثُ تركت وصيّتها للحبيب إن لم يمنحها القدر فرصةً للحياة.

عاد هذا المكان ليُوقّع حُضُورهُ حتّى بعد رحيل مريم من هذه الدّنيا، يقُول الرّاوي :<< أخذتني المُمرّضة من يدي وهي تضغطُ على كفّي البارد الذي صار يُشبهُ جسد أمّ مريم.....دخلتُ بهُدُوء برجلي اليُمنى وكأنّي بدأتُ أعبُر طوق الياسمين التي ملأت روائحها

[78]– المصدر نفسه,ص 278.

[79]–المصدر نفسه,ص 128.

[80]–المصدر نفسه,ص 363– 364.

فجأة....كانت امرأةً شُجاعة ....طلبت أن تراك ولكن الموت لم يُسعفها...>>[81].تحضُر الأماكن مرّة أُخرى في مُخيّلة الرّاوي عندما أخذته المُمرّضة من يده وهي تُخبره عن وصيتها ، لترجع به الذّاكرة إلى تخيُّل " طوق الياسمين " كأنّه حاضرا وهُو في مخيّلته يقُومُ بالعُبُور عليه .

[81]– المصدر نفسه,ص 358.

الفصل الثاني

خطابات المكان

خطابات المكان :

تعددت الخطابات في رواية " وقع الأحذية الخشنة " والتي تشبعت بدّلالات وتجلّيات ظهرت في المتن الروائي وساهمت في توجيه أحداثه وتحميل شخصيات ووقائعه بخطابات كان لها أثر في تضمين الأبعاد المختلفة للرواية، ومن بين تلك الخطابات،الخطاب الديني والنفسي والاجتماعي والتاريخي، مما أدّى إلى تنوع وتعدد مستويات الرواية الفكرية واللغوية والأسلوبية

1- الخطاب الدّيني :

لقد اهتمت الرّواية المُعاصرة بالاشتغال على النّص الدّيني بمُختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نُصُوصه ومضامينه المُختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الافهاميّة والاتّصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المُتلقّي كالنُّصُوص القُرآنيّة، وبالخُصُوص النُصُوص الرّوائيّة التي عُنيت بعُنصُر المكان. وكذلك توظيف الحديث الشّريف والتراتيل الدّينيّة والفكر الدّيني، و الفكر الصُوفية وغيرها من الأفكار الدّينيّة التي حظيت باهتمام الرّوائيين المُعاصرين، يُطالعنا دوركايم بقوله:<< إن مقولات الفكر اجتماعية المصدر، فلقد ولدت مقولات الفكر، ومن ضمنها مقولة الزمان والمكان في باطن الدين، ونشأت عن الدين، فهي إذن نتاج للفكر الدّيني >>[1]وقد شمل توظيف النّص الدّيني مُستويات عديدة ومُختلفة " كتوظيف القيم و الشّخصيات الدّينيّة وتصوير أحداث الرواية على ضوء شخصيّة البطل، وبناء أحداث الرّواية في ضوء أحداث القصة الدّينيّة بالإضافة إلى التنويع في تطورات الحدث الروائي.

[1]- علي عبد المعطي, قضايا الفلسفة العامة ومباحثها, ط2, ج2, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, (د.ت)

يعكسُ هذا بطبيعة الحال الثقافة الدينية التي يتمتّع بها الكاتب بالدرجة الأولى والتي انعكست على الأمكنة والشُخُوص،والأحداث. يظهر هذا جلّياً في بداية رواية" وقع الأحذية الخشنة " من خلال الالتزام بالشّعائر الدّينيّة والمُتمثّلة في زيارة المُسلمين للمقابر من أجل التّرحُم على أرواح الموتى،وأخذ العبرة من هذا المكان، والذي ينتظرُ المزيد من الموتى. والأجساد الفانية والتذكير برَواحِ هذا العالم وخُلُود الدّار الآخرة .

وكذلك بأنّ الإنسان مآلُه الموت والفناء، كما ترمُزُ المقابر إلى السّكينة والوحشة، والبُعد عن حياة الأُنس التي تشغلُ عقل الإنسان وتشُلُّ تفكيرهُ وعواقب من يتّبعُ غِواياتها وأهواءها.يقُولُ الرّاوي على لسان سيلفيا في لحظة حزنٍ وأسفٍ لفقدان حبيبها عيد عشّاب، والذي ترك غيابُه فراغاً لا يُعوّضُهُ إلاّ الإيمان بقضاء اللّه وقدره : << البرد وعُزلةُ المقابر وعشرون سنة من المُحاولات اليائسة لنسيانك وفُصُولُ السّنة التي لا تتغيّر أبداً في المدّينة – لا تحزن في الأُفق دائماً شيء آخر احذر الأقدار حبيبي فهي تأخُذُ كُلّ مزاحنا مأخذ الجدّيّة >>[1].

كما ذُكرت في هذه الرّواية الأيّام التي يُخصّصُها المُسلمُون لزيارة القُبُّور للتّرحُم على موتاهُم وهُو يوم الجُمُّعة .والذي يُعتبرُ عيداً للمُسلمين، وهُو مُخصّص كذلك للصّلاة والعبادة في المساجد، ويُواصل الرّاوي في وصف هذه المقبرة وهُو يُصوّرُ لنا حالة سيلفيا، عندما قامت بزيارة هذا المكان المُوحش،من خلال قوله :<< بعد عشرين سنة لم أفعل شيئاً مُهمّاً سوى البحث عنكِ. أعُودُ إلى هذه المقبرة التي صارت اليوم تتوسّطُ المدينة بعد امتداد العُمران بشكلٍ

[1]– واسيني الأعرج,وقع الأحذية الخشنة. ص 373.

جُنُوني إليها أقفُ على هذه الشّاهدة الصّغيرة التي كُتب عليها كما اشتهيتِ في وصيتِك : " ضيّقةٌ هي الدّنيا ضيّقةٌ مراكبنا، للبحر وحدهُ سنقُول: كم كُنّا غُرباء في أعراس المدينة. تمنيْتُ أن أعيش طويلاً لأُحبُك أكثر ولكنّ الأقدار منحتني فُرصة الشّهادة قبلك لتكُون أنت مُطالب بحُبّي وبتحمُّل غيابي>>.[1]ففي هذا المشهد يظهرُ جلّياً أمر الإيمان بالقضاء والقدر، فالحياة قدرٌ كما الموتٌ قدرٌ أيضاً،كذلك قوله: << لا أدري لماذا نذهبُ دائماً نحو آخر الصفحات عندما يتعلّقُ الأمر بأشواقنا وأحزاننا التي نكتُبُها ؟ رُبما لمُباغتة الأقدار التي تمنحُنا وقتاً كافيّاً لإتمام رحلتنا في الحياة كما نشتهي>>[2]. وعن الشّهادة يقول: << لا أدري ما الذي ذكّرني بالجُمل الأخيرة في مُذكّرات عيد عشّاب الله يرحمه أُمّي بكيتُها بحُرقة لما ماتت..[3]...وعندما تمُوت لا تجدُ حتّى من يرفع أصبعها للشّهادة >>[4].فعلى لسان الرّاوي وحسب وصّية مريم التي كُتبت على الشّاهد الذي يخُصُّ قبرها على أنّها تمنّت لو يمنحها القدرُ بعض الأمل في الحياة، لكن القدر كان أسبقُ من كُل الآمال والأحلام. وقد تكرر هذا مع سيلفيا وهي تزور قبر عيد عشّاب << سيلفيا لم تتحرّك كانت مثل التمثال. تقفُ بدورها في مُواجهة شاهدة عيد عشّاب التي كُتب عليها الاسم واللّقب وتاريخ الوفاة وهذه الجُملة بخطٍ بارز: **" عاش ماكسب مات ماخلّى**>>[5].

[1]– المصدر السابق, ص 9.

[2]– المصدر نفسه, ص 11.

[3]–المصدر نفسه, ص 373.

[4]–المصدر نفسه ص 88.

[5]–المصدر نفسه ص 10.

ألا تُحيلُ هذه العبارة إلى الفناء و اللّا مكان؟ إلى أنّ الدُّنيا ما هي إلاّ متاعٌ قصيرٌ يؤولُ إلى الزّوال

حضرت بعض الخطابات الدّينية في هذا المتن، لرواية " وقع الأحذية الخشنة " لتدُلّ مرّةً ثانيّة على تأثّر الكاتب بالدّين الإسلامي، كالعبارات التي يتداولها العامّة أثناء حديثهم . من بينها النطق بكلمات فيها تضرّع لله << أمّي الله يرحمها ويوسّع عليها كانت شيئاً آخر>>[1]. <<جدّتي الله يرحمها لم تكُن تملكُ إلاّ الكلام . به تمرضني وبه تشفيني عندما تراني مُنكسرة جدتي صارت في، وفي النهاية عندما تستيقظين من غفوة الجدة، وكجميع عشاق القصص والحكايات، تحلمين بفارس يمتشق شوقه الكبير وبقلب نابض بالأحرف الجميلة يحتضن يتمك وشقاؤك وخوفك من الزمن والدنيا من أن تموتي قبل أن تري جزءا من لحمك ينفصل عنك ويعطيك الاستمرارية في الحياة>>[2].كذلك عند تحذير الرّاوي لمريم في استهلاك التبغ حيث نجده يقول: << الدّخان يا مريم.صحتك. ألم يقُل الطبيب أنّ رئتيكِ وقلبكِ لا يتحملُون التبغ ؟ – يا سيدي خلّيها على ربي ، تهمني صحتك يا مريم، تعرف يما واش تقول: اكسيني اليوم وعريني غدوا، لما يجي الموت خليه يدير في واش يحب..." .[3]،فكُلّها جُملٌ ذات دلالة على تفويض الأُمور للهّ عزّ وجل ولا اعتراض على حُكمه .

[1]– واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة,ص 85.

[2]–المصدر نفسه,ص 121.

[3]–المصدر نفسه,ص 124.

كذلك كلام عيد عشّاب عن نيّته الخالصة في الزّواج من سيلفيا << – يا حجي، أنتِ بتعرفي أنّي ماني أزعر ولا صاحب مشاكل، بالنسبة لسيلفيا طلبتها من أهلها وفق شرع الله ووالدي الذي تعرفينه جيّداً على علم بذلك ما فيه شي بيزعل ربنا– أنت مسلم وهي مسيحية كيف راح بتسوي؟ – أطلب النجدة من الله ومن الدولة >>[1].فهي صورةٌ واضحة و طريقة شرعيّة يتّبعُها المسلمين في الزواج.

عبرت هذه المشاهد عن مختلف الشعائر والمعاملات التي يسلكها الأشخاص في حياتهم العادية والتي تحتكم إلى الدين والشرّع وفق الخضوع للإرادة الإلهية.

أثناء الولوج في الخطاب الديني، التمسنا حضور بعض الأمكنة الدينية والتي لها علاقة بالمعتقد الديني، والتي لها معزة وإقبال نوعي، ممن يستحوذون على الشغف بهذه الأمكنة ومن هم على استعداد للقيام بزيارتها بصفة متواصلة، من بين هذه الأمكنة :

1-1) المقــام

المقامُ مكانٌ من الأمكنة المقدّسة يرتبطُ ببعض الطُقُوس الدّينيّة و الثقافيّة للمُجتمع، إذ أنّ المقامات تضُمُ أضرحة الأولياء الصّالحين، ويقُومُ النّاسُ بزيارتها لتكريم هؤلاء الأولياء إيماناً منهُم بقُدرة الولي على التوسُّط لهم عند اللّه لتحقيق رغباتهم، وهُناك من يرى بأنّ للولّي نفسه قُدرةَ على تحقيق الدّعاء، في حين يعني المقامُ لدى المُتصوّفة << مقامُ العبد بين يدي اللّه عزّوجل بما يقُومُ به من مُجاهدات ورياضات وعبادات وشرطُهُ أن لا يرتقي من مقام إلى مقام

[1]–المصدر السابق,ص 347.

إذا لم يستوفِ أحكام ذلك المقام>>[1]جاء ذكر المقام في رواية " وقع الأحذية الخشنة" ولو بصفة جزئيّة ليدّل على التمسُّك بالعادات والتقاليد الدّينيّة،يظهر ذلك من خلال قول مريم: << أُمّي كم أنت كم كُنتِ بعيدةً وأنت تذهبين إلى الأبد بدون أن يُودّعك أحد، وكم أنت قريبة وأنت تنتبذين مكاناً صغيراً بجانب الولّي الأندلُسي سيدي عبد المؤمن بوقبرين لتلديني فيه وتُزغردين بأعلى صوتك: ياسيدي العالي سأسمّيها باسم المرأة التي نذرت عُمرها لك وخدمت مقامك حتّى الموت>>[2].فقد كان مقام هذا الولي مقاماً نبيلاً ، ولهُ معزّةً خاصّة لدى والدة مريم، وهذا المشهد يُبيّنُ ذلك ،يقُولُ الرّاوي كذلك << عندما كُنت صغيرة كُنت تُسندين ظهركِ على حائط مقام سيدي عبد المؤمن بوقبرين وأُمك بجانبك مُمدّدة تتلذّذُ بتُربة الولي الصالح وبرائحة شجرة التّين العملاقة التي يُقالُ أنّها خرجت من ضلعه.فجأة رأيت شعاعا أبيض يتسرب من بين وريقات شجرة التين العملاقة ويخترق عينيها >>[3]

عبّر هذا المقطع من الرّواية على عبق المكان الذي أصبح من ضمن الأماكن الغالية، بل وأكثر من ذلك لدرجة أنّ التُراب الذي يُغطّي ضريح هذا الولي الصالح أصبح فيه نوع من اللّذة تُحسُّ بها والدة مريم كُلّما لمستها.

يُضيفُ الرّاوي قائلاَ: << اقترحتُ عليك أن نذهب لنتجول على متن الزوارق بصُحبة خادم مقام الشّيخ مُحي الدّين بن عربي، كنت تضحكين وأنت لا تدرين أين كُنّا

[1]– عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفيّة, مكتبة مدبّولي, القاهرة, ط1, 2003, ص 963.

[2]– واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 48

[3]– المصدر نفسه,ص83.

ذاهبين>>[1].يغيبُ الولي في هذا المشهد ليترك المكان لخادمه ، فحُضُور الأولياء الصّالحين دائم في كُل زمان ومكان.

يُحدثُنا الرّاوي عن سهام صديقة مريم وعن بحثها الذي خصصتهُ عن الرجل العظيم – والعظمة للّه– ابن عربي : << سهام كانت تشتغلُ في بحثها عن الصُوفيّة وعن ابن عربي تحديداَ، لم يكُن المرضُ الخبيثُ قد أصابها بعد وصممت أن تزُوره وتزور ضريح الأمير عبد القادر وأن تأخُذني معها ، خادم المقام هُو الذي استلمنا مُنذُ العتبة الأولى >>[2]**في** هذا المشهد يتضح شغف وتعلّق سهام زميلة مريم بزيارة مكان وجُود ضريح الأمير عبد القادر،هذه الشخصية الفذة والمهمة، تريد الذهاب إلى هذا المكان على الرغم من انشغالها ببحثها.لابن عربي. فكل هذه الدرجة من التعلق تخلقها الأمكنة المحبوبة والقيمة.

وجد مكان آخر يعبر عن الخطاب الديني في رواية" وقع الأحذية الخشنة" وهو كذلك مكان يضم الى أماكن العبادة، وهي خاصة بالمسيحيين وهي:

2-1) الكنيسة

يُقحمُ مُعظم الرّوائيين على اختلاف جنسياتهم دلالات تدُلُ على الانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحُرّيّة المُعتقد، وهو وجُود الكنائس ويُعتبر هذا الأخير مكان مخصّص للمسيحيين للذهاب إليه والتّعبد فيه.

[1]– المصدر نفسه, 275.

[2]– المصدر السابق,ص 126, 129.

حضرت الكنيسة في رواية وقع الأحذية الخشنة لتدُلّ على تعدُد الدّيانات، نجد ذلك من خلال قول الرّاوي على لسان عيد: << هذه المرّة طلبتُ يدها رسميّاً من والدها. قالوا لي دينك. قُلت مُسلماً ولكنّي أحبُ سيلفيا ثُمّ كرّروا دينك ؟ قُلت بلا دين إذا كان هذا يحُل المُشكل.والأولاد؟ قُلت: تُسمّيهم سيلفيا إذا شاءت. بيار، جون، هلين، ماري ... المُشكل أنّك مُسلم. قُلت سأذهبُ إلى الكنيسة وأعتنقُ المسيحيّة أو اليهُودية....قال أبُوها: دينُك يأمُرُ بقتلك في مثل هذه الحالة، ألا تعرف ؟ قُلت أعرف وأعرف أسوء من ذلك. لكن الدّين، كُل الدّين، هُو ما نحملُه من خير للنّاس...>>[1]

عبّر هذا المشهد عن وجود تعارُض في الدّيانات وما تحملُه من انعكاسات، من خلال أنّ عيد عشّاب ذهب إلى بيت سيلفيا طالباً المُوافقة من أهلها على أمر زواجه منها، إلاّ أنّ طلبهُ قُوبل بالرّفض لكون أنّهم يعتنقُون الدّيانة المسّيحيّة، في حين أنّ عيد عشّاب هو شخصٌ ذو أُصُولِ مُسلمة، وعلى الرّغم من كُل توسُّلاته التي فاقت كُل التصوّرات وهي أمرُ اعتناقه المسّيحيّة.

تحضُرُ ومضات أخرى لتدّلّ على وجود هذا المكان من خلال لحظة استرجاع للذكريات للرّاوي حيثُ يقُول: << حتّى يبدأ العشق من عينيك في النُمُو كشُجيرات العليق.....فكانت مصاعبُ الحياة وهذه الشّوارع المُكتظّة والحوارات التي لا تنتهي والمُماطلات والهُروب نحو فضاءات المسرح والسّينما والسّيرك، ورنينُ أجراس الكنائس والمشاكل اليوميّة،وسهرات الأصدقاء

[1]- المصدر السابق,ص 141- 142.

التي كانت تنتهي في أغلب الأوقات بالسكر والتّقيؤ والمُشاحنات>>[1] يُعبّرُ عن وُجُود مكان ما من خلال علامات ، فكما للمساجد مآذن دّالة على وجود مساجد، ودُخُول وقت الصّلاة، كذلك للكنائس أجراس توحي بوقت قدوم النّاس إليها.في مشهد آخر ومُماثل نجدُهُ يقُول: << تذهبين، أضع يدي على القلب المتعب خوفا من أن يتخلى عني.أمسح زجاج النافذة. أراك بلباسك الخشن وبالمانطو الايطالي القديم وأنت تغوصين بسعادة في كتل الثلج. أشعر بالحنين تلتفتين تبتسمين ثم تواصلين برشاقة تثبيت خطواتك رعم متاعب سارة..... كبيرة كانت ثُلُوج الشّتاء قد غطّت المدينة وأعالي البنايات والصّوامع وأجراس الكنائس....>>[2].

كذلك تقُول مريم : << كلما اشتقت إليك جئتك إلى بيتك في حي سوق ساروجا الذي لم يكن أحد يعرفه،سوى عيد عشّاب وسيلفيا صديقتُهُ الشّابّة المسيحيّة التي ظلّ يعشقُها من وراء السّتائر، قبل أن تمنحُهُما بيتُك للقاءات عابرة من حين لآخر، كلما غبتُ عن البلد أو ذهبتُ نحو الحمام التركي القريب من بيتك صرت كلما مررت عليك. من الباب تأخذني نحو جسدك المفتون >>[3].تشير مريم وهي في كتاباتها للراوي إلى سيلفيا الفتاة المسيحية التي أحبها عيد عشاب بجنون وكان مستعد أن يفعل أي شيء من أجلها على الرغم من الاختلاف في الديانات.

[1]- المصدر نفسه, ص 164.

[2]-المصدر السابق, ص 328.

[3]- المصدر نفسه, ص 136.

تواجدت الكنيسة في هذه الرّواية ولو بالقدر اليسير لتُعبّر عن وُجودها كمّكوّن مكاني وكذلك تجلّياتها في المتن الرّوائي الذي يوحي بوجُود الدّيانة المسّيحية،كذلك يقول في مشهد آخر:<< كان جورج معنا ويحب سيلفيا كثيرا.قال لها: يا حبيبتي تريثي لك شوي، مو هيك الشّغلة.بدك تقنعيهم وحكاية برّا هي. موضابطة.البابا ما راح يتركك تعيشين مثلما تريدين...نذهب لأية كنيسة ونتزوج . قال جورج، هذا اختيار أزبل أنت ما تعرف المسيحيين في هيك مسألة ؟ >>[1].

تضمن الخطاب الديني في رواية" وقع الأحذية الخشنة" إلى جانب الأمكنة التي عرجنا إليها . شخصيات ترمز إلى المعالم الدينية ، ولكنها تعد على الأصابع وهي:

3-1) ابن عربي :

إلى جانب هذا فقد تطرّق واسيني الأعرج في هذه الرّواية إلى ذكر أشخاص – لهم علاقة بالدّين – من بينهُم شخصية " ابن عربي " هذا الأخير الذي ارتبط اسمُهُ بالمُتصوّفة والصُوفيّة والمُتعلّقة بالإغراق في الدّين والزُهد في الحياة الدّنيا، من ذلك قولُه: << كُنتُ سعيداً على الأقل أنّ سهام التي كانت يائسةً بدأت تمتثلُ إلى الشّفاء بعد الأشّعة الكيماويّة وهي تنتظر فقط الانتهاء من الجلسات المُخصّصة لذلك وتأتي الأشّعة الكيماوية وهي تنتظرُ فقط الانتهاء من الجلسات المُخصّصة لذلك وتأتي لمُناقشة رسالتها وأنّ كتاب .....قرأتهُ بسُرعة على الأقل حتّى تنسى قليلاً مشقّة مرضها وبحثها وابن عربي ودهاليز الصُّوفيّة ...>>[2].كذلك قول عيد عشاب:<< البارحة رأيتُ حُلُماً أخرجني من وضع وأدخلني من وضع آخر. رأيْتُ سيّدي الأعظم مُحي الدّين ابن عربي مُرتدياً لباساً خُطُوطُه من الحرير الأبيض والفضّة....كُنتُ أعرف أنّهُ يقُودُني نحو الموت.ولكنّي لم أتردّد لحظةً واحدة ...>>[3]. ففي هذا وعادةً إذا ترائى

[1]– المصدر نفسه, ص 223.

[2]– واسيني الأعرج,وقع الأحذية الخشنة,ص 295.

[3]– المصدر نفسه,ص 373.

لشخص في المنام أنّ شخصاً ميّتاً أخذه، فانّه حتماً سيأخُذُه، وهذا ما حصل لعيد عشّاب.فقد وجد عيد عشاب ميّتاً وبجانبه قارورة دواء فارغة لا يُوجد عليها أي علامات لاسم هذا الدّواء.

كذلك قولُ عيد عشّاب:<< اتصلت اليوم بجورج خابيان هاتفيا. الوحيد في عائلته الذي يفهمني وأعتقد أنه يحبني بصدق أصبت بخيبة كبيرة. فقد أخبرني بسفره هو وأخته سيلفيا إلى بيروت لقضاء العطلة الشتوية. علي إذن أن مرة أخرى أن أتعلم كيف أصبر.سيدي الكبير إبن عربي يقُولُ إنّ الصبر مفتاحُ الأحزان>>[1].

4-1) عبدالمؤمن بوقبرين:

حضرت شخصيّةٌ أُخرى إلى جانب الشخصية السابقة وهي شخصية عبد المؤمن بوقبرين. يعرضُ الرّاوي هذه الشخصيّة في هذا المشهد :<< في قلبك نبضُ المُدن الساحلية وشُمُوخ الجبال المُطلّة على البحر التي أقام على تُربتها سيدي عبد المؤمن بوقبرين كُل صلواته..>>[2]<< لم أكن مستعجلا لأن أرى طيورا جميلة تحلق في عينيك العاشقتين. بيني وبينك كانت تنمو أشياء جميلة ورائعة روعة هذا العالم المتآكل الذاكرة والقلب، وصلبة مثل جبال زندل العملاقة التي كنتٍ مهووسةً بها لأنّ جدّك عبد المؤمن بوقبرين قطعها كُلّها سيراً على الأقدام قبل أن يجد هضبتهُ التي بنى عليها مقامه.كنت أدرك مسبقا أن قلبك يعج بأمواج عملاقة تحركها الأنواء والأشواق الدفينة ..>>[3].يبين هذا المقطع من الرواية عظمة " عبد المؤمن بوقبرين" من خلال عظمة الأماكن التي أصبحت تنسب له، بحيث أنه قطع هذه الأخيرة سيرا على الأقدام .

كذلك قول مريم:<< لم يؤثّر في شيء فقد كنتُ بكُلّي فيك ومعك ومن حين لآخر أنزلقُ داخل زورق عبدة الذي ركبهُ جدّي عبد المؤمن في ذلك الشّتاء البارد من القرن الثالث عشر،

[1]-المصدر السابق,ص 164.

[2]- المصدر نفسه,ص 155.

[3]-المصدر السابق,ص 161.

ليأتي إلى بيدر ويُقيم صلواته الأولى على مشارف البحر. لم يكن جدي يبحث عن رخاء دنيوي ولا عما يدهش به الآخرين، كان يبحث عن مسالكه المتشعبة فوجدها بالضبط في الهضبة الصغيرة المطلة على امتداد الساحل المسيردي المتوحش والصافي..>>[1].

وكذلك يقولُ عن هذه الشّخصيّة :<< مدينتك التي شهدت ولادتك الثانية وتفتحك، تعشق البحر وتفتخر بأجدادك الأندلسيين وبجبال فلاوس وزندل، التي لا تموت خضرتها، وبالغابات الرّائعة التي لا ينتهي امتدادها وبالقديس سيدي عبد المؤمن بوقبرين، الذي باع تاريخه الأندلسي وراهن على الدّنيا مقابل ابتسامة هذه المدينة وبحرها >>[2].

حضور الشخصيات الدينية في هذه الرواية يدل على حضور الدلالات العميقة، التي تستخلص من وراء توظيف الروائيين للبعد الديني، وإقحامه في المتن الروائي ومن بينهم " واسيني الأعرج". ليكون معبرا عن الرجوع للأصول الدينية من خلال الأمكنة، أو الشخصيات.

1- الخطاب الاجتماعي:

تحدثت معظم النُّصُوص الرّوائيّة عن الواقع المعيشي للأفراد والذي كان له الأثر البالغ على سُلوكهم .ومُعاملاتهم. وقد نال الخطاب الاجتماعي في رواية "وقع الأحذية الخشنة" الحظ الأوفر مثل سابقيه من النُصُوص الرّوائيّة، لذا عرّج واسيني الأعرج لسرد بعض المُعاناة التي مسّت شُخُوص هذه الرّواية .

يظهرُ هذا جليّاً من خلال أوجاع وآلام "مريم " وهي في مُحيط أُسرتّها والذي لم تذُق فيه يوماً طعم الحياة السّعيدة والرّغيدة، تقُولُ في هذا المقام : << كان والدي الذي أشُكُّ أنّ الله سيُسامحُه لما فعلهُ فينا عندما يلتهبُ غضباً كبرميل نفط يُقاطعُ الكُلّ لمُدّة أُسبُوع ويتحوّل البيت

[1]- المصدر السابق,ص 336.

[2]- المصدر نفسه, ص 82.

كُلّه إلى مُعتقل النّاس فيه لا يتحاورون ولا يسألُون ولا يتساءلُون.وعندما يأتي الدخول المدرسي تعود الحروب الصّغيرة الأكثر قسوة،.....والدي يصرّ دائما على موقفه بأنّه لم يعد قادرا على تعليمنا والأم تُصر وتُجامل حتّى تصل إلى نزع غلالة الحقد من على عينيه...عندما تقاعد أبي بدل أن يتفرّغ لربه، تفرّغ لنا كُلّيا.....أعطف عليه وأخاف أن ينكسر كالإناء الذي يسقط من عُلو كبير.>>[1]

وتقول أيضا:<< يقُول لأمّي كأنّه يُعاتبها، عندما يمشي في الشارع لا يرفع رأسه. تفهم أمي قصده . تمد يدها نحو كتفه وعندما ترى عينيه المتقدتين، تسحبها بهدوء مثل الذي أصيب فجأة بحرقة.....في الأخير عندما تحصلت على البكالوريا، ذهبت نحو الحياة أبحث عن طريقي بدون أن أسأل عن ردّة فعل البطريرك المتقادم....أمي كانت هي الوحيدة التي فرحت لي لأنّها كانت تعرف أن البيت لن يضطّر بعد اليوم لإعالة فم سابع يا طبق المسكين،" ما ناكلك ما نخلّي لي ياخذك" >>[2].مُعاناة مريم وعائلتُها من خلال هذا المشهد كانت مُعبّرةً حقّاً عن غطرسة هذا الأب الظالم المُستبِّد، الذي لا يمُتُّ بصلة لرمز الأُبُّوة ومعانيها. ألفاظُهُ تجاههُم كانت كالسّهام التي تذهبُ مُباشرةً صوب القلب لتخترقهُ فتجعلُهُ وينزفْ وبحُرقةٍ لا مَثيلَ لهَا.

في مشهدٍ آخر عبّرت مريم عن سُوء الحظ الذي أصاب جُلّ عائلتها التي طوّقتها الآلام والأحزان من كُلّ جهة، هي صرخةٌ قوية حملتها هذه الكلمات : << أُختي الصُّغرى ماتت بوباء الكُوليرا الذي كاد أن يُلحقنا به جميعاً لولا جارنا الذي أخذنا جميعاً في سيّارته إلى المُستشفى وأُختي الوُسطى زُوجت من رجُل أعمى كان يكبُرُها بأكثر من نصف قرن، كان قد فقد زوجتهُ إثر مرض خبيث.لم يعُد والدي يُعلّق كثيراً، يشرب قهوته،ينزل بعدها إلى الحقل وندما يعُود

[1]– واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة ص 48.

[2]– المصدر السابق, ص 50.

يُرتّب حبّات التّين داخل الدّقيق وقليل من الملح.....الجامعة لم تكُن شيئاً مُهمّاً في حياتي ولكنّها كسرت أمامي قيد البؤس..>>[1]

ظهرت كتابات"واسيني الأعرج" بإبداعيّة ملفتة، لتبيّن لنا فضاءات الواقع المعاش، من خلال المشاهد الرّوائيّة التي عبرت عنها فصول هذه الرواية، وهي مشاهد لطالما اشتغلت عليها النصوص الروائية الأخرى لتلج أعماق المجتمع، وتشاركه آلامه وأحزانه، يظهر ذلك من خلال صرخات مريم في جوّها الأسري، وحديثها عن مرض والدتها ومُعاناة تنقُلها ما بين المستشفيات تقُولُ مريم على لسان والدتها: << لقد تعبت، أعتقد أنّها النّهاية .– لا يا يمّا .سأذهبُ بكِ إلى أكبر مُستشفى وأُعالجُك . لا سأتوقّفُ عن الدّراسة ...>>[2] كذلك نجدُ تطرُّق الراوي إلى ظاهرة الانتحار والتي تُعتبر آفة اجتماعيّة ناتجة عن عُمق الألم و المُعاناة، من ذلك قول مريم: << خيرة التي كانت تُشبه أُمّي في أُمّيتها وخوفها علينا تركت فراغاً كبيراً في البيت بانتحارها ...>>[3]. يتطرق الروائي من خلال خطابه الاجتماعي إلى ظاهرة لطالما شكلت خطورة كبيرة على المجتمع، من خلال انعكاساتها الخطيرة على المجتمع، فالجو العائلي المشحُون التي كانت تعيشُهُ أُخت مريم دفعها لارتكاب هذه الحماقة . فهذه المشاهد عبّرت بحق عن واقع مريم الأُسري المرير، هذا الواقع الذي أحكم قبضته على جُلّ أفراد عائلتها التي كابدت ويلات القهر والبؤس والمرض والمعاناة والمأساة .

يقول الراوي عن عيد عشّاب:<< باب الحاجة : لا شيء في هذه الدّنيا يسير باستقامة .العالم قاس.قمت هذا الصباح منهمكا ومنكسرا مثل ليلة البارحة يبدو أنّ والدي نسيني نهائيّا. شربت القهوة ثم خرجت من البيت. مررت عند مُبارك، طلبت منه خمس ليرات لأنّي كنت في حاجة ماسّة إليها ولم يعد معي ولا قرش، كنتُ على الحديدة .....عدت إلى البيت فأكلت

[1]– المصدر نفسه,ص 52.

[2]–المصدر السابق,ص 53.

[3]–المصدر نفسه,ص 51.

قطعة خبز بقيت من ليلة البارحة....في المساء مررت نحو الرّابطة ، وجدت هناك رسالة لداودي فأخذتها له. اتخذتها ذريعة لطلب خمس ليرات منه...في الرّابطة لم أجد إلا لكحل الذي أعطاني ثمانين قرشا فاشتريت بها رغيفين وعلبة سردين من النوع الرّديء..>>[1]

تجلت الوقائع الاجتماعية الأليمة في هذه الرواية لتنقل لنا حياة البؤس والمعاناة التي ألمّت بالأشخاص لتغيّر حياتهم إلى ألم، الصور التي نقلها إلينا الراوي عبرت فعلا عن هذا من خلال عدة مشاهد يأتي في ذلك عيد عشاب الذي ضاقت به السبل في إيجاد بعض الليرات القليلة من أجل اقتناء بعض الطعام الذي ربما يسُد جوعه ورمقه.

2- **الخطاب النفسي:**

شغل الخطاب النفسي اهتمام العديد من الروائيين الذين تجاوزت ددلالات رواياتهم حول عنصر المكان كونه إطار جغرافي محدود، إلى انفعالات نفسية متنوعة طبعت الأشخاص.

حضور البُعد النفسي عند واسيني الأعرج من خلال روايتة "وقع الأحذية الخشنة" دليلٌ على تجاوز المتن الرّوائي لدى أغلب الرّوائيين إطاره المكاني، كونه نص يضُمُّ أحداثٌ روائية و أشخاص في مكان معين .

تضمّنت هذه الرّواية مشاهد تُبيّنُ تعلُّق الأشخاص بأماكن احتوتهم وتعلقوا بها، فملأت خيالهم وصنعت لهم السّعادةٌ المُثلى،فكُل الأماكن المغروسة في أعماق الذّات مرتبطة بالأماكن الحميميّة

يتطرق "غاستون باشلار" من خلال ذلك إلى مُستوى أعمق لنظرته إلى المكان الحميمي مُمثّلاً في بيت الطُفُولة الذي يتجاوز في أبعاده البيت الواقعي الذي وُلدنا فيه فهُو يتحدّثُ عمّا يُسمّيه :<< البيت الحُلمي...الذي يُمثّلُ السُّكنى الشّاعرية أي السُّكنى في تلك الأماكن التي

[1]- المصدر السابق: ص 266- 267.

نُحبُها نفقدها تُحزنُنا فهُناك علاقةُ شاعرّية تربطُنا بهذه الأماكن تجعلُنا نستشعرُ إزّاءها بالأُلفة والحميمة فهي التي تظلُّ حيّةً وباقيّةً في ذاكرتنا ....>>[1].

يظهر ذلك في بوح مريم للرّاوي :<<عمي طوني في ذلك اليوم أحسّ بحزني.رجل يقرأ كل شيء من العيون.عنده حق لا شيء أثمن من العين لفك الأسرار. نحن لا نحزن شهوة في ذلك ولكننا نحزن لأننا لا نملك أجوبة لأسئلتنا المستعصيّة،كُلّما كُنتٌ معك نسيتُ هُمُومي الصّغيرة ورأيتُ حبات المطر التي تملأ قلبك، لكني كُلّما غادرتك عاودني الخوف من الآتي الذي لم أعُد مُتيقّنةً بملامحه>>[2] فتعلّق البطلة مريم بالرّاوي جعلها تتعلّقُ بهذا المكان الذي يبُثُ في قلبها السّعادةٌ والرّاحة النفسيّة، والبُعد عنه يجعل الأمر مُنافياً لذلك تماماً .

يعرض هذا المشهد الحالة النفسية الصعبة التي تعرضت لها مريم ومدى عمق الألم الذي سكن قلبها، ويزول كل هذا العذاب بمجرد الذهاب إلى مكان الحبيب والتقائها به.

وعن العلاقة الغرامية التي جمعت الرّاوي بمريم، وعن التّعلُق بحميميات وعبق اللّقاء

يقول الراوي: << حين هممنا بالنّهُوض ومُغادرة السّور القديم اقترحتِ مرّةً أُخرى أن نبقى قليلاً لأنّك لم تشبعي من وجْهي ومن تلك الأشجار التي كانت تُظلّلُ لحظتنا وبصمت جلسنا

[1]– غادة إمام: غاستون باشلار, جماليات الصورة, التنوير للطّباعة والنشر, بيروت, لبنان, ط1, 2010, ص 292.

[2]– واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة,ص 186.

كانت عيناك ما تزالين ملتصقتين بالوجوه المنهمكة في شططها اليومي وبالسيارات التي تمر مسرعة والقطط والشرطة الغارقة في تسيير تفاصيل المدينة المرتبكة>>[1].

فالصورة التي يتحدّثُ عنها الرّاوي هُنا أبلغ وأفصح للبوح عن ما فعله المكان من تأثير في خلق جو نفسي سعيد، يسرد الراوي الظروف التي كانت تعتريه هو ومريم عند كل لقاء نجده يقول في هذا المشهد:

-<< الثلج لم يتوقف منذ يومين و مريم تشتهي أن تأتي في مثل هذه الأوقات. كنت على أحر من الجمر. أتعذّب مثل المرأة الحامل بالقرب من الصوبا (المدفأة)، وأنا أنتظر شخصا عزيزا. عندما سمعت الدقات الثلاثة، عرفت أنك أنت ولا أحد غيرك

– مريم تأخرت. تأخُرك يُعذبُني .

– لو تعرف المسالك الوعرة التي قطعتُها لأصل إليك ؟ كان عليّ إنتظارُ خُروج جعفر والتّأكُّد من أنّ زبانيته الذين يتصيدُونني غير موجُودين...>>[2]. فرغم الخوف من رؤية، زوجها البائس جعفر والمترصدون لها من طرفه ، فمريم لم تأبه لذلك،فكُلُ شيء يهُون من أجل الذهاب إلى مكان ليس ككُل الأمكنة، مكانٌ يذوبُ فيه الشوقُ تلفُظاً بالارتواء.

يرتبطُ المكان ارتباطاً لصيقاً بمفهُوم الحُرّية لأنّ << المكان حقيقةً مُعاشة ويُؤثّرُ في البشر بنفس القدر الذي يُؤثّرون فيه، فلا يُوجدُ مكان فارغ أو سلبي .... فيفرض كُلّ مكان سُلُوكاً

[1]– المصدر نفسه,ص 115.

[2]– المصدر نفسه,ص 317.

خاصّاً على النّاس الذين يلجئون إليه، والطريقة التي يُدرك منها المكان تُضفي عليه دلالات خاصّة >>[1].

نجدُ آثار هذا التعلّق الرّوحاني والذي دلى بدلوه على البطلة مريم في لحظة لسبق الزمن والتحرُر من قُيوده المُتوالية، نجدها في لحظة بوح بغدر الزمن تقُول: << جئتُكَ لأني أخافُ أن لا أراك مرّةً أُخرى . على الأقل أُحاولُ أن أشبع منك بالشّكل الذي يُعجبُنا، وأنا قادرةٌ على الوّقُوف على رجلي ينتابُني هذا الإحساس الغريب أنّي لن أعُود إلى هذا المكان ثانيةً.قد أمُوتُ بكُل بساطة – أنت مهبولة وخيالك أكثر منك.الولادة صارت اليوم عادية.خوف لا مبرر له >>[2].فوضع مريم بات مقلقا بسبب قرب موعد الولادة، وحالتها النفسية سيئة نظرا للقلب المُتعب والمريض.

تتزاحم الكلمات– في هذا المقام – لتطويع اللّغة لتصوير أجواء تلك اللّحظات، بحيث تصنع الأماكن الحميمية والمرغوب فيها جوّا خاصّا و مميّزا تنعكس على نفسّية الأشخاص لهذا يمكن القول حسب هذا الرأي أن هذه الأماكن هي:<< المكانُ الأكثرُ احتواء للإنسان والأكثر خُصُوصيّة، وفيها يُمارسُ الإنسانُ حياتُه >>[3]فقدوم مريم إلى هذا المكان وفي هذه الظروف

[1]– أحمد طاهر حسنين, أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان, دار قُرطُبة, الدار البيضاء,ط2, 1988,ص 63.

[2]– واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة,ص 327.

[3]–حنان محمد موسى حمودة:الزمكانية وبُنية الشّعر المُعاصر, عالم الكتب الحديث, دار الكتاب العالمي, الأردن,ط1, 2006, ص 97.

يُحيلُ إلى السّعادة التي تغمُرها عند رؤيتها للشخص الذي ترتاح له نفسها وجوارحها بمجرد رؤيته.

يُوردُ الرّاوي كذلك تعلُّق الأشخاص بالأمكنة كتعلُّق نبيلة وهي صديقةٌ لمريم بمكان اتسع سحره وجماله بالأشخاص ليبلُغ أقصاهُ ومداه.

لمريم بالبحر– طفلةُ البحر– هكذا كما سمّاها الرّاوُي:<< نبيلة طفلةُ الجنوب التي تمُوت على البحر، وكُلُّ حُلمها أن تسكُن بجواره عندما تشيخ. كانت مرتبكة كالريح.لا تستقر على حالة. بين المد والجزر كموجة هاربة الحياة بالنسبة لها ركام من الخسارات المتعاقبة، لا تقبل الفصل والخيار، إما أن تعاش ككل، أو ترفض جملة وتفصيلا>>[1].

فتعلّق هذه الشّخصية بالبحر فاق كُلُ التوقّعات،لأنّ البحر وسحره يأسُرُ كلّ شخص بتلك الجمالية التي يحتويها، فكل التأملات يحوزها هذا المكان،كذلك حضر البحر في مشهد آخر حيث نجد البطلة مريم تقول:<< انتفضت من مكاني، حدقت حولي، الصمت مايزال يلف هذه المدينة. الغريب ليس بهذه المدينة بحرو لكني كلما بذلت مجهودا وقمت من فراشي وأطللت من النافذة شاهدت فراغا في الأفق يعطيني الإحساس بوجود هذا البحر>>[2] وجود مكان أخر لا يقلُّ أسْراً عن البحر على لسان الرّاوي : << ذهبت إلى الجامعة واقتفيت رائحة عطر مريم

[1]– واسيني الأعرج: المصدر نفسه, ص 151.

[2]– المصدر السابق,ص 366.

ووقفت طويلا على أرصفة كراجات بيروت، ومحطة البرامكة. وظلّ شيء ما فيّ عالقا، كان يجب أن أراه ولم أره. لم أعرفه أبدا. ربما كان طوق الياسمين>>[1]

فالمكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية ليتحول إلى مكان جديد<< إنه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع>>[2].ويضيف الرّاوي في عبق كلامه عن هذا المكان:<< فكرت أن أحمل سارة بين ذراعي قليلا ولكني خفت أن أوقظهما.قبلتهما بهدوء وتركتهما تنامان مغمضتي العيون خوفا من الغشاوة التي تصيب كل العابرين. كانتا تسلكان ممرات وخلجان طوق الياسمين في العوامة مع الدّليل، وسط الأنوار والضباب والأشعة القوية التي كانت تنكسر على سطح الماء الفضي، الأملس والصافي كالمرآة>>[3].

تقول مريم للراوي:<< فجأة وجدتك أمامي بعد أن أكلني اليأس والخوف هكدا إذن مازلت أعني لك الشيء الكثير؟ أما زلت تحبني إلى هذه الدرجة بعد الحماقة القاتلة التي ارتكبتها في حقك وفي حقي؟ لا بد أن نكون قد أصبنا بمرض لم نعد قادرين على تحديده ؟ مازلنا سجناء أنوار طوق الياسمين وخلجانها ...>>[4]

[1]- المصدر نفسه, ص 383.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, عمان- الأردن,ط1, 1994, ص 16.

[3]- واسيني الأعرج, المصدر السابق, ص 359.

[4]- المصدر السابق, ص 287.

لقد استحوذ هذا المكان عقل مريم والراوي فهو مكان يظفي على النفس نوعا من الرّاحة والطمأنينة والسكينة، ويُذهبُ كل الآلام والأوجاع.

لقد أثّرت الأمكنة في الشُخوص داخل المتن الرّوائي لينعكس هذا الأثر كما شوهد في رواية " وقع الأحذية الخشنة " ويتجاوز حُدوده الجغرافية إلى انفعالات نفسية وجدانيّة .

4- الخطاب التّاريخي:

حاولت مُعظم النُصوص الرّوائيّة كغيرها من الأجناس الأدبيّة إقحام الخطاب التّاريخي مثل أي خطاب آخر، لتخوض مُتونها الرّوائيّة مُعترك الحياة التّاريخيّة .

حظر الخطاب التّاريخي في رواية " وقع الأحذية الخشنة" لكن حضُوره كان مُحتشماً، نظرا لكون أن الرواية تغور بالسّيرة الذّاتيّة للرّاوي. من بين المشاهد الحاضرة قوله: << يُقالُ في كُتُب التّاريخ القديمة أنّ هذا حدث مرارا ولكن منذ الأتراك وبعدها الحملة الاستعماريّة، ثم بناء الجسر الكبير الذي قاوم الزلازل وتحرشات الأرض المتكررة، لا أحد اليوم يعلم متى تتخلّى الأحبال المعدنيّة عن الصّخرة لينهار كل شيء ...وأنّها ستنهار ذات ليل أو ذات فجر أو سيأكلها طوفان أعمى يُشبه طوفان نوح...>>[1]. فوجود هذا المكان أو الجسر الذي لديه حقبة من الزمن، منذ عهد الأتراك، وما تؤدّيه من فائدة في ربط نقاط التواصل، ربما سيأتي يوم يفقد فيه هذا الجسر قوّته وتحمله، فقد حمل هذا الجسر قيمة وأهمّية كبرى، كونه نقطة اتصاليّة هامّة .

يدخُلُ الخطاب التّاريخي أيضاً ليحتوي تأملات الرّاوي وتأملاته مع حبيبته مريم : << لتفاديك، التفتُ نحو الحائط، لم أر ما يُدهشني سوى التفاصيل التي كانت تشبهك، تؤكد العزلة والانطفاء، بيت صغير، متواضع إلى حدّ بعيد، حجرتان ومطبخ في قاعة الضيوف حين ندخلُ ونجلسُ على الأريكة يُواجهك برّاد كبير، تتراقصُ على بابه إعلانات جُبنة كيري ومُختلف

[1]- واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 69.

الأجبان الفرنسية...على المكتب الأنيق الذي ينزوي في الظل والبرودة كومة من مختلف الكتب والمجلات النسائيّة، تاريخ النّازية وهتلر الفتوحات الإسلاميّة...>>[1].

تطلّع الرّاوي في خياله بنظرة وإطلالة على التّاريخ، فمزج الجماليّة مع القيمة المكانيّة، فمن ورود حمراء تتسلّق الحائط، إلى المكتب الذي يحوي ويضم هذا الكم الهائل من كتب التّاريخ القديمة والتي تحوي أشخاص وأحداث تاريخيّة.

كذلك يقولُ الرّاوي : << من فيلا الاطفائيّة كان الانتقال نحو البرامكة ثم الجامعة أسهل اليوم عليّ أن أستيقظ باكراً وأقطع ممرّات حي سوق ساروجا القديمة وأجري كعادتي نحو المتحف من هناك أركب حافلة أوتوستراد المزة للذهاب إلى الجامعة >>[2].

يتفقد الرّاوي هذه الذّاكرة ليتأكّد حُضورها في مُخيّلته بعد عشرين سنة، فهي حاضرة بكل اعتصار تُعانق الأمكنة، فذكر المتحف هُنا يوحي بتجذُر الماضي وأهمّية هذا المكان لملمة واحتواء ما تركه التّاريخ والعمل على المحافظة عليه.

يُحاولُ الرّاوي أن يُلقي نظرة خاطفة على نافذة من نوافذ التّاريخ حيث يقُول: << ثم تأخذين التنورة ذات اللّون البُنّي الغامق وأحمر الشّفاه وعطرك وبعض الكتب المتراكمة في فوضى على الطاولة العتيقة المحاذية للسّرير: تغريبة بني هلال، سيرة عنترة، سيف بن ذي

[1]- المصدر السابق, ص 281.

[2]- المصدر نفسه, ص 307.

يزن، أساطير الأوّلين والحكايات الشّعبيّة، الشّعر القديم مؤلفات نوال السّعداوي الكاملة التي اكتشفها مُتأخّرة..>>[1]

اختزن الخطاب مرّة أخرى خطابات المكان ليُعبّر عن الأصول ذات البُعد التّاريخي الوامض بحيثُ تشهدُ الكُتب دوماً عن الحكايات الشّعبيّة المثيرة وتغريبة بني هلال المشهورة وأساطير الأوّلين و..وغيرها من آثار الحياة التّاريخيّة.

يُوردُ الرّاوي مشهداً آخر حيثُ يقُول: << لأوّل مرّة تكتشفين أنّ في عينيها أسرار لا تُحصى، العين تفضحُ صاحبها تقرئين فيهما كل التفاصيل، ترين مثلاً جدّك البربري الذي حزم أمتعته وغيّر مقامه خوفاً من الهجمات الرّومانيّة، ثم تتضح صورة ذلك الوجه الصّبوح لرجل مُلتح وذي شعر طويل رجُل ينفرد بالحكمة وقراءة القرآن بقلبه، جدك الأندلسي وهو يُفارق إخوته بمزيد من المرارة ليأخذ كل واحد منهم وجهة، تأتيك الحروب التي قادت جدّك في القرن الثالث عشر إلى هذه الزوايا الخاليّة التي لاشيء فيها سوى البحر الذي ينام تحت الهضبة الذي كان جدك يُقيم فيها صلوات الفجر>>[2].

يظهرُ هنا الخطاب المكاني من عمق التّاريخ ليُطلعنا عن الخطورة التي تعرّض لها مقام الأجداد من قبل الهجمات الرّومانيّة مما أدّى بها ذلك إلى تغيير أمكنتها، كذلك تحضُر الحروب التي خاضها الأجداد في القرن الثالث عشر فكُل هذا يُوقّعه التّاريخ وتشهد له الأمكنة.

[1]- المصدر السابق, ص 94.

[2]- المصدر نفسه, ص 83.

إذن حضور المكان في المتن الروائي ولا سيما في رواية" وقع الأحذية الخشنة " لهو من بين المسائل الهامّة التي اشتغل عليها معظم الروائيون والأدباء في مجموعة أعمالهم سواء الأدبيّة أو الرّوائيّة, فلا يمكن حُضور بقيّة العناصر الأخرى دون حُضُور هذا العُنصُر المكاني المهم, فهو المؤطر وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النّص الرّوائي وتعدده كان واضحا في هذه الرّواية بالإضافة إلى خطاباته المتنوّعة والتي تعكس التأثيرات المهمّة التي يحتويها هذا المكون السردي.

الخاتمة

بلغت الرّواية الجزائرية مرحلة هامة واحتلّت موقع الصدارة، ومن خلال موضوع البحث، يتضح أن عنصر المكان يعدُ من أبرز وأهم عناصر البنية الرّوائيّة، بإسهامه في تفعيل مجرى السّرد، وكذلك كونه المؤطّر للحدث، فلا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا لبنية روائيّة بدون هذا المكوّن، وبفضل تواجد رواية " وقع الأحذية الخشنة " للروائي "واسيني الأعرج " وجدنا من جهة أخرى توظيفه لتقنية مميزة برزت في أغلب رواياته،ليخلق تفاعل وإشراك القارئ. وهي تقنية الإيهام بواقعيّة الأحداث الرّوائية، ويمكن إيجاز نتائج البحث في العناصر التالية:

- تعد رواية" وقع الأحذية الخشنة" رواية تحتوي على أهم عناصر البنية الروائية ، من خلال توظيف أحياز مكانية مثل: طوق الياسمين، فيلا الاطفائية، حي سوق ساروجا، المستشفى.
- يعد المكان ركيزة أساسيّة في البناء الرّوائي، من خلال أقطابه الفاعلة.
- تنوع وتعدد الأمكنة في رواية " وقع الأحذية الخشنة" من خلال حضور الأمكنة المغلقة مثل: بيت الاطفائيّة، المستشفى..، والأمكنة المفتوحة مثل: الشوارع والأحياء، كحي الاطفائيّة، حي سوق ساروجا.
- تجاوز وتعدّي خطابات المكان لحدُودها الجُغرافيّة إلى حالة وجدانيّة شُعُورية ذات أبعاد نفسية ودينية واجتماعيّة وتاريخية.
- تجاوز المكان لوظيفته كونه عُنصّر مكاني يعبر على موقع وموضع إلى حدُوث التعلُّق والتّآلف الشخصي له .
- اعتماد واسيني الأعرج على تقنية الاسترجاع التي تخلُقُ نوع من التشويق لدى القارئ .

- استخدام الرّوائي لتقنية تُعدُّ من أهم التقنيات الفاعلة في بنية الرواية وهي خلق تفاعُل القارئ مع الأحداث من خلال الإيهام بواقعيّة الأحداث الروائيّة.
- تعدد الأمكنة في الرّواية ليس بهدف إثقال الرّواية وإنّما بهدف خدمة البنية الرّوائيّة.

نخلُصُ في النّهاية من خلال ما تمّ عرضُه أنّ للمكان في البناء الرّوائي أهمّيّة بالغة وفاعلة، يتعدّى حُدوده المكانيّة إلى انفعالات شُعوريّة وأبعاد دلاليّة وخطابات تؤشر إلى قضايا أراد الكاتب توصيلها للمتلقي

.ولله الحمد والمنة

الملاحق

الملحق 01: ملخص الرّواية

تغنّت بداية فُصُول هذه الرّواية للمرحِ والفرح و السّعادة, وانتهت بالأسى والحُزنِ و الألم...

تتحدثُ هذه الرواية عن مجموعة من الطلبة اجتمعوا في فيلا الإطـفائيُة بـدمشق القديمة, من أجل الدراسة و التحصّيل العلمي<< كُنّا مجمُوعة من طلبة الدّراسات العليا يتقاسمُون همّا واحدا في فيلا قديمة بحي الاطفائيّة ... خليطا من البشر كنّا لا شيء يجمعنا إلاّ هذه العُزلة و الرّغبة المحمومة للدّراسة و الحُب واكتشاف هذه المدينة التي لم تقُل كُل ما في قلبها لذويها >>[1].

وبحُكم علاقة الزمالة بين هؤلاء الأصدقاء، تعدّت هذه الأخيرة حدُ ودها, لتتـحوّل إلى علاقة حُب جارفة وقويّة ربطت مريم بالراوي، نرى ذلك من خلال قولـه: << هـل تعرفـين يا مريم أن المـرايا تتعبُ من كـثرة الوُجـوه؟ وأنـا لم أتعب منك, صرتُ أُدمنكِ وأزدادُ انحِداراً نحو الجُنون>>،[2] كذلك نجد لوعة الحب والهيام من جهة مريـم<< ولكنّي أشهدُ لك اليوم أنّي عاجزة عن مقاومة غيابك. هل تدري كم أحبُك وأني كلّما تذكرتك رابطت عند النافذة علّني أراك>>[3] ،<< من اليوم حبيبي سألغي كل مواعيدي مع الكآبة والحيرة. ستكون فضائي الأكبر الذي أركض فيه وأستعيد أشواقي وطفولتي وكل حماقاتي الصّغيرة.>>[4].

وقوع الرّاوي في حُب مريم لم يكُن من وحي الصُدفة , بل للطيبةِ التي كانت تتميّزُ بها الأمر الذي جعلها محبُوبةً لدى الجميع حتّى لدى الأطفال الصّغار , يظهرُ ذلك من خلال قوله : <<

[1]- واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 147- 148.
[2]- واسيني الأعرج, المصدر نفسه,ص 65.
[3]- المصدر نفسه, ص 133.
[4]- واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 115.

طيّبةً كُنتِ وطفلةً تعشقُ الألْبسة الوردية وكُتُبِ الحِكاياتِ الشّعْبية, و القُرآن و الشِعر العربي القديم , وقسمات وجه الخنْساء المُنكسِرة , ما يزالُ في دِماغكِ ذلك الشيء المُبهم المُحترف الذي يدفعُكِ تارةً إلى الأمام و تارةً أُخرى خلف النّاس الذين يتدافعُون قُرب عيْنيْكِ كالنمل..>>[1].

مضت الأيامُ على عجل لتبلُغ أحداث الرّواية لحظة حرجة ببُلوغ مريم سِنْ الثلاثون. وهو الحال الذي أخلط المفاهيم على الحبيب, وعدم اتخاذه قرار الزّواج منها, على الرّغم من درجة العشق والحب والجنون, نظرا لقلّة شجاعته وتمسّكه بفلسفتهِ الوُجودية مما جعل مريم تتّخذُ قرار الزّواج بجعفر, الذي كان ينتظِر هذه اللّحظة بِفارغِ الصّبر.<< كان جعفر مثل عابر سبيل هو نفسه لم يصدق عندما قبلت بسهولة اقتراحه. مدّ يده نحوك, فمددت قلبك وجسدك..>>[2]. ومريم على العكسِ من ذلك فهي لم تُبادلهُ غير مشاعِرٍ الكُره و الحقد,<< لو تدري كم أشعُر باليُتم في غيابك؟ كُنت أظنُّ أنّ الزواج سيفتح كل أبوابي المغلقة ولكن يبدو أنّه مؤسسة لا يختلف عن بقيّة المؤسسات الأخرى التي لا تعملُ إلاّ على تغريب عواطفنا وتعليبها والتصديق بالكذبة الجميلة التي نبتدعها باستمرار حتّى لا نموت قهرا... في حياتي لم أكن أتصوّر أني سأصبح زوجة لجعفر..>>[3]. تزوجت مريم بجعفر ولم تذُق معهُ من يومها غير الحسرة و الأسى.

فجعفر مولعُ بالسّهرِ مع أصدقائه في الشُربِ ولعبِ " الكارتة والدّومينو ", هذه الحياة البائسة المملة والمشحونة بالشجن و الروتين القاتل, جعلها تُفكّر في التخلّص من كل هذا, وذلك من خلال البحث عن العشيق, فكان لها ذلك عن طريق صديقتها سلفيا.شاءت الأقدارُ أن تأتي ثمرةُ

[1]- المصدر نفسه,ص 155.
[2]- المصدر نفسه, ص 65.
[3]- واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, ص 133.

هذا الحُب أُكلها وأن تحمِل مريم من العشيق بدون أدنى حِسابات, وبدون علم جعفر, وبإيهامه أن هذا الجنين منه, توالت الأيامُ وتوالت معها اللّقاءاتُ الغرامية بين مريم و العشيق, وأشتدّ بعدها ثِقلُ حمل مريم نظرا لمرضها بداء القلب, هذا الأخير الذي كان يُشكلُ خُطورةً كبيرةً على صِحتها, تسارعت الأيّامُ و الشُّهور ليأتي المُ المخاضُ مُعلناً عن موعدِ الوضع, وحُلم رُؤية "سارة" هكذا كما أرادت مريم تسميتها, كل اللّحظاتِ كانت مشحُونة فقلبُ مريم لم يكُن يبعثُ على الارتياح فكان لُزومُ حُضورُ الحبيب على عجل إلى المستشفى في لحظاتٍ مسروقة وبأخذ كُلّ احتياطات الحذر من رقابة جعفر و عُملاؤه وبعد الاطمئنان على حالتها غادر الحبيبُ المستشفى تاركاً مريم في رعاية سلفيا إلى أن جاء اليومُ الذي لم يكُن مُتوقعاً, ساعةُ حُضور الألم ..مُعلناً مغادرة مريم لهذا الوجود هي وأبنتُها . في مشهد مؤثر إذ يقُول : <<عرفتُ كُل شيء. لم يكُن أحدٌ في حاجة لأن يشرح لي ما حدث. رأيتُ العُيون مُورّمة . شيء ما فيها كان قد انتفى ألقه و مات. تلفون سيلفيا وبُكاءها كان واضحاً. لم تقُل شيئا ولم أسالها . قلبُ مريم فعلها وتخلّى عنها في وقت كان عليه أن يُقاوم باستماتة . مريم كانت من نور وأشعة وبلّور تتكسرُ أشعتُه على كلّ الأمكنة المُظلمة. لم أطلُب شيئاً طريقُ الموت معروفٌ برائحته>>[1].

ماتت مريم وتركت الحبيب لوحده يتجرّعُ كُؤوسَ الخيبة والألم.....ليكون خِتامُ وقع الأحذية الخشنة وقعاً يفوقُ قرْعَ الطُبول منادياً بصوْتٍ عالٍ :

- يا النّو صُبّي صبّي
- ما تصُبيش علي .

[1]- واسيني الاعرج, وقع الاحذية الخشنة, ص 357.

- حتى يجي خُويا حمّو.
- ويغطّيني بالزربية .
- يا النّو ...يا النّو ...يا النّوصُبي..صُبي....>>[1].

[1]- المصدر نفسه,ص 385.

ملحق 02: حـياة الـرّوائي واسيني

الأعرج من مواليد 1954بقرية سيدي بُوجنان. ولاية تلمسان, جامعي وروائي. يشغل اليوم منصب أستاذ كُرسي بجامعتي الجزائر المركزيّة والسوربُون بباريس يُعتبر أحد أهم الأصوات الرّوائيّة في الوطن العربي[1] .

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الرّوائية إلى المدرسة الجديدةٍ التي لا تستقرُ على شكل واحد,بل تبحثُ دائماً عن سُبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللّغة وهزّ يقينياتها, فاللّغة ليست مُعطى جاهزاً ولكنّها بحثٌ دائمٌ ومستمر.

لم يتوقف عن الكتابة منذُ نصّه الرّوائي الأول : البوابةُ الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) الذي نُشر لأول مرّة في دمشق سنة 1981م, قبل يُعاد نشرُه في الجزائر بعد سنة, وأثار اهتماما نقديا معتبراً ، أصدر بعده روايته المعروفة نوار اللّوز التي تُدرس اليوم في العديد من الحلقات العلمية في الكثير من الجامعات العربية.

لكنّ قوة واسيني التجريبيّة التجديدّية تجلّت أكثر في روايته الكبيرة "اللّيلة السّابعة بعد الألف" التي حاور فيها أ لف ليلة و ليلة لا من موقع التّاريخ ولكن من هاجس الرّغبة في استرداد التقاليد السرديّة الضّائعة.[2]

الجوائز الأدبية :

[1]- واسيني الأعرج: وقع الأحذية الخشنة, منشورات الفضاء الحر, ط1, بيروت, 1981.
[2]- واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, منشورات الفضاء الحر, ط1, بيروت, 1981.

- في سنة 1997 اختيرت روايته حارسةالضلال، ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تُنشر في طبعة خاصة ضمّت الأعمال الخمسة .
- في سنة 2001 تحصّل على جائزة الرّواية على مجمل أعماله .
- في سنة 2006 تحصّل على جائزة المكتبين الكبرى عن روايته كتاب الأمير،التي تُمنح عادةً لأ كثر الكُتب رواجاً و اهتماماً نقدياً .
- في سنة 2007 تحصّل جائزة ا لشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب)
- في سنة 2010 تحصّل على الدّرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتّاب الجزائريين, و كذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن رواية "البيت الأندلسي".
- في سنة 2013 تحصّل على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحُها مؤسسة الفكر العربي عن روايته البيت الأندلسي .
- في سنة 2015 تحصّل على جائزة كنارا للرّواية العربية عن روايته "مملكة الفراشة".
- ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبية من بينها : الفرنسية الألمانية , الايطالية ,السّويديّة ,الانجليزية و الاسبانية[1].

[1]- ويكيديا الموسوعة: واسيني الأعرج، 2017/01/17، 11:33، https://ar.wikipedia.org/wiki

أعماله الأدبية :

- البوابة الزرقاء (وقائع من أ وجاع رجل), دمشق / الجزائر 1980 .
- وقع الأحذية الخشنة ببيروت 1981 / سلسلة الجيب : الفضاء الحر .2002 libre poche).
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش, دمشق 1982.
- نوّار اللّوز ,بيروت 1983 باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- ضمير ا لغائب . دمشق 1990 (سلسلة الجيب ,الفضاء الحر ثث2001 libre poche).
- اللّيلة السّابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية , دمشق, الجزائر, 1993.
- الليلة السّابعة بعد الألف: المخطُوطة الشّرقيّة, دمشق, 2002.
- حارسة الضلال, الطبعة الفرنسّية, 1996, الطبعة العربية 1999.(سلسلة الجيب: الفضاء الحر– 2001 libre poche)
- ذاكرة الماء, دار الجمل– ألمانيا 1997.(سلسلة الجيب: الفضاء الحر– 2001 libre poche).
- مرايا الضرير, باريس للطبعة الفرنسية1998.

- شرفات بحر الشمال, دارا لآداب, بيروت 2001 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر– libre poche 2001).[1]
- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة, بيروت 1984.
- رواية سيدة المقام دار الجمل ألمانيا/ الجزائر 1995.
- رواية مضيق المعطوبين, الطبعة الفرنسية 2005.
- رواية كتاب الأمير, دار الآداب بيروت, 2005, باريس للترجمة الفرنسية, 2006 .
- رواية سوناتا لأشباح القدس, دار الآداب بيروت, 2009.
- رواية البيت الأندلسي, دار الجمل 2010.
- رواية جملكيّة أرابيا منشورات الجمل 2011.
- رواية مملكة الفراشة 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الأول: خريف نيويورك الأخير 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الثاني: الزئير الذي نبت في البراري 2013.
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي ضمن ساسلة كتاب دبي الثقافيّة 2014
- رواية حكاية العربي الأخير, المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة 2015.
- رواية سناء كازانوفا , دار الآداب بيروت 2016.
- **مجموعات قصصيّة :**
- أسماك البّر المتوحش, منشورات الجمل 1986.

[1]– واسيني الأعرج, وقع الأحذية الخشنة, منشورات الفضاء الحر, ط1, بيروت, 1981.

- **كتب أخرى:**

- Kabyli;lumière des sens. غولياس 2000.

- مجموعة رماد مريم, فصول مختارة من السّيرة الرّوائيّة, الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 2012.[1]

[1]- واسيني الأعرج: ويكيديا الموسوعة, 04/22/ 2016, 3:41 م <wikiti < https:// ar.m.wiki pedia. ong

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: المصادر

1- واسيني الأعرج: وقع الأحذية الخشنه, منشورات الفضاء الحر, ط1, بيروت, 1981.

ثانيا: المراجع العربية:

3- أحمد طاهر حسنين, أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان, دار قرطبة, الدّار البيضاء, ط2, 1975.

4- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, الأردن, ط1, 2001.

5- انجيل بطرس سمعان: دراسات في الرواية العربية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, (د.ط),1987, القاهرة.

6- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية, دراسة بنيوية لنفوس ثائرة, دار الأمل للطباعة (د.ط), (د.ت), الجزائر.

7- الحديدي عبد اللّطيف محمد السيد: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي,ط 1, 1996 .

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء,ط1, 1990.

9- حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر, أحمد عبد المعطي- أنموذجا-, عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2006.

10- سيزا أحمد قاسم: بناء الرّواية, دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ, دار التنوير, بيروت,ط1, 1985.

11- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, عمان- الأردن, ط1, 1994 .

12- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط2, 1988 .

13- صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني, فصول مج2, ع4, القاهرة, 1987.

14- صلاح صالح: دراسة المكان الصحراوي, فصول 12,ع3, القاهرة, 1993.

15- عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية), دار الغرب للنشر والتوزيع,(د.ط),(د.ت), وهران, الجزائر.

16- عصام الشنطي: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث, المؤسسة العربية للدراسات و النشر,(د.ط), بيروت, 1979.

17- علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها, ط2, ج2, دار المعرفة الجامعية الإسكندرية (د.ت).

18- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح, دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع,(د.ط), الجزائر, 2010.

19- غادة إمام : غاستون باشلار, جماليات الصورة, التنوير للطباعة والنشر,ط1, لبنان, 2010.

20- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان, قراءة مكانية في النص الشعري, مؤسسة الانتشار العربي, ط1, بيروت, 2008.

21- محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق, دار بن رشد للطباعة والنشر, ط1, 1981.

22- محمد بوعزة: تحليل النص السردي, منشورات الاختلاف (د.ط),(د.ت).

23- محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر(د.ط), 1987.

24- محمد عبد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي(من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي),(484هـ- 897هـ), مكتبة الثقافة, القاهرة, ط1, 2005.

25- محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة, دراسة النقد من منشورات اتحاد الكتاب العرب,(د.ط), دمشق, 2003.

26- منيف عبد الرحمن: عروة الزمان الباهي, بيروت, المركز الثقافي العربي, ط2, 1999.

27- نبيلة ابراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق, مكتبة عريب, (د.ط),(د.ت).

28- واسيني الأعرج:غلاف أنثى السّراب, ردمك, موقع للنشر, الجزائر 2015 .

29- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي, دار الشؤون الثقافية العامة,(د.ط) بغداد 1986.

ثالثا: المراجع المترجمة

29- آلا نروب جرييه: نحو رواية جديدة, تر, مصطفى إبراهيم مصطفى, دار المعارف,) (د.ت),(د.ط), مصر.

30- رولان بورنوف وريال أوئليه: عالم الرواية, تر, نهاد التركلي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1991.

31- غاستون باشلار: جماليات المكان, تر,غالب هلسا, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ط3, بيروت, 1987.

رابعا: المعاجم:

32- إبن منظور أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم, لسان العرب, المجلد ,13, دار صادر, ط3, بيروت, لبنان, 2005.

33- جميل صليبا: المعجم الفلسفي(عربي, فرنسي, انجليزي, لاتيني), بيروت. لبنان,(د.ط), 1994..

خامسا: المجلات.

34- شريط أحمد شريط: البنية والفضاء في رواية اذا يوم جديد, مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال' العدد الرابع, 1955.

35- نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية " طوق الياسمين" واسيني الأعرج, مجلة المخبر, أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري, ع8, بسكرة, 2012.

36- غاستون باشلار: جماليات المكان, تر. غالب هلسا, بيروت, المدرسة الجامعية, ط1, 1974, عن مجلة كلية الآداب, العدد 102.

37- ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الجديدة, مجلة الآداب البيروتية, العدد 1- 3, 1976.

سادسا: الموسوعات.

38AG- أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية, مج ( ), تر' خليل أحمد خليل, منشورات عويدات, بيروت, لبنان, ط2, 2001

39- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط1, بيروت, 1984, ج 11.

40- عبد المنعم حنفي: الموسوعة الصوفية, مكتبة مدبولي, القاهرة, ط1, 2003.

41- ياسين النصير: الرواية والمكان, الموسوعة الصغيرة,190, وزارة الشؤون الثقافية العامة, بغداد ,1976.

سابعا: المواقع الالكترونيّة.

ويكيديا الموسوعة: واسيني الأعرج. 42 -

https:// ar.wiki pedia.org/wimi,11:33,2,17/01/17g

43- ويكيديا الموسوعة: واسيني الأعرج,

,3 :41 ,2016, /04 /22< wikiti < https:// ar.m.wiki pedia.ong

ثامنا : المراجع باللغة الفرنسية.

44-Gaston bachelard:Poétique de lespace. Presses universitaires de France.Paris 1971.

فهرس الموضوعات

الفهرس

العنوان **الصفحة**

المقدمة.....أ- د

التمهيد.....11

الفصل الأول: مفهوم المكان وأنواعه وتجلياته

1- مفهوم المكان وأنواعه وتجلياته.....20

ج- المفهوم و المصطلح.....20

ح- المفهوم اللُّغوي.....22

خ- المفهوم الروائي.....23

د- المفهوم الفلسفي.....26

2- المكان وعلاقته بالشخصيات.....28

3- أنواع المكان وتجلياته.....30

أ- المكان المغلق.....30

- 1.1 البيت.....31

- 1.2فيلا الاطفائية.....32

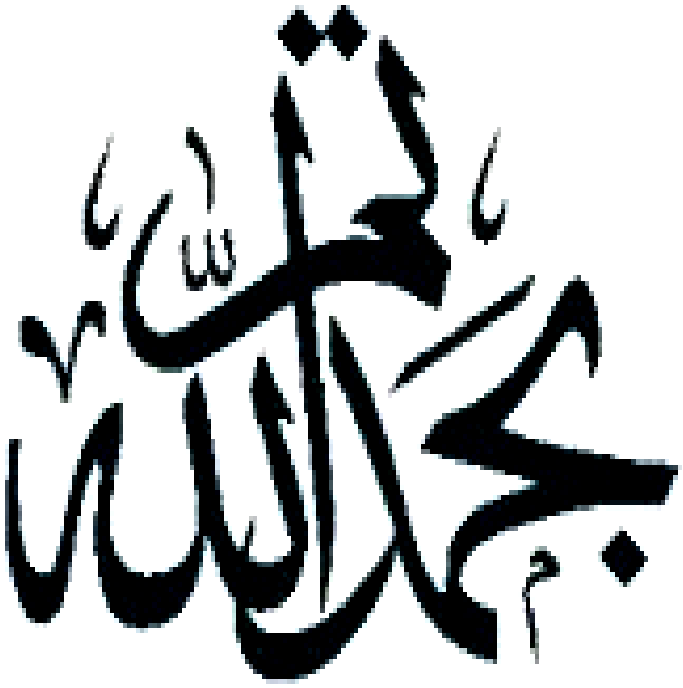
- 1.3المستشفى.....34

- 1.4المقبرة.....35

ب- المكان المفتوّح 37

- 2الشوارع والأحياء.....38

-2.1 حي سُوق سارُوجا.....39
- 2.2 حيالإطفائيّة.....40
- 2.3طوق الياسمين.....41
الفصل الثاني: خطابات المكان.
1- الخطاب الدّيني.....**45**
- **1.1** المقام.....**49**
- 1.2الكنيسة.....**52**
- 1.3إبن عربي.....**54**
- 1.4عبد المؤمن بو قبرين.....**55**
2- الخطاب الاجتماعي.....**57**
3- الخطاب النفسي.....**60**
4- الخطاب التاريخي **66**
الخاتمة.....**71**
الملاحق.....**74**
قائمة المصادر والمراجع.....**83**



ملخص البحث:

يُعد خطاب المكان من أبرز عناصر العمل الأدبي ولاسيما العمل ا لرّوائي, بحيثُ يعتبر المكان من أهم الدّعائم والركائز الأساسية في البنية ا لرّوائيّة، فلا وجود لعمل روائي دون هذا المكون البنيوي، فهو الذي ينهض بكُل القيم الفكرية والجمالية، كما يؤشر إلى كل الأبعاد الممكنة سواء من خلال موجهات الكتابة **أو** متلقي الخطاب (القارئ).

تابع هذا البحث خطابات المكان في رواية واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" من خلال الوقوف على أبعاد الخطاب الدينية والنفسية والاجتماعية والتاريخية ، الكامنة في المتن الرّوائي،باعتبارها من تجلّيات وآليات المخطط الروائي (البرنامج السردي للرواية) حيث تتعانق في مستواه جميع العناصر الأخرى، كالأحداث والشخصيات لأجل تفعيل عُنصُر السرد.

وهو ماساهم في خلق تفاعلية بين المتن الروائي والقارئ بواسطة الإحالات الظاهرة والممكنة التي تضمنتها الأحداث والأمكنة المختلفة، باستعمال تقنيات مختلفة منها تقنية الإيهام بالواقعيّة وتعدّي المكان لحُدُوده الجُغرافيّة وتحويله إلى متخيل سردي.

الكلمات المفتاحية : خطابات المكان, اهمية المكان, تقنية الايهام بالواقعية, رواية " وقع الأحذية الخشنة " لواسيني الأعرج .

Résumé

Le discours du lieu est considéré comme l'un des éléments les plus distingués de l'œuvre littéraire notamment l'œuvre romanesque. En effet, le lieu est considéré l'un des bases et supports fondamentaux dans la structure romanesque. L'œuvre littéraire sans ce composant structurel n'existe pas parce que c'est le lieu qui relève les valeurs idéologique et esthétiques comme il indique toutes les dimensions possibles soit à travers les directives d'écriture ou lerécepteur(le lecteur).

cette étude a suivi les discours de lieu dans le roman de Wacinylaredj et le roman « Waka' aelAhdhiya el khachina (l'impact des chaussures épaisses)»en déterminant les dimension religieuses,psychologique, sociologiques et historiques du discours qui se trouvent dans le tex t romanesque du fait qu'elles sont e manifestations et mécanismes du plan romanesque (programme narratif du roman). Ason niveau, les autres éléments s'entremêlent tels que les événements, les personnages pour activer l'élément de narration. En effet, cela a contribué à créer une interaction entre le texte romanesque et le lecteur par les renvois apparents et possible contenus dans les différents événements et lieux par l'emploi de différentes technique de la simulation de la réalité et le dépassement du lieux géographiques et le transformer en un imaginaire narratif.

Les mots clés:

Les discours de lieu. Liportance de lieu. Technique de la simulation de la réalité. Roman" waka aelahdhiya el khachina" waciny laredj.