الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة الأدب عربي

فرع: دراسة أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

البعد الرّمزي في مسرديّة عز الدين جلاوجي

حائط المبكى " أنموذجاً "

إعداد الطالبتان:
- عائشة بوربيع
- بختة بوثلجة

إشراف الأستاذ:
عبد الهادي بلمهل

اللجنة المناقشة :

* أ: كراش بخولة ..... رئيساً
* أ: عبد الهادي بلمهل..... ..... مشرفاً
* أ:محمد ذبيح..... مناقشاً

السنة الجامعية:

1439 –1440هـ

2018 –2019م

إهداء

إهداء

" أهدي ثمرة هذا العمل إلى الذي سخّر كل قواه عونا لي كي أصل إلى ما أنا عليه والدي "أحمد" حفظه الله

وإلى التي صنعت مني امرأة قادرة على مواجهة الحياة أمي "فاطمة" حفظها الله.

وإلى أختي الوحيدة سندي في الحياة "ياسمينة"

وإلى أصحاب القلوب الطاهرة، إلى رياحين حياتي وتوأم روحي "عبدو، إسلام ، وحمادة"

إلى زوجي الذي كان سندا لي "تقارت عبد القادر"

وإلى كلّ أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا

وإلى كل من تمنى لي النجاح من قريب أو بعيد

عائشة

إهداء

الحمد لله على توفيقه وفضله علينا

ها أنا اليوم والحمد لله أطوي سهر وتعب الأيام وخلاصة المشوار من خلال هذا العمل المتواضع، وأهدي هذا العمل إلى من قال الله فيهما "فَلاَ تَقُل لَهُمَا أُف ولاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَهُمَا قَولا كريما (23) واخْفِظ لَهُما جَنَاحَ الذَّل من الرَحْمَة وقُل رَب ارْحَمْهُما كَمَا رَبَيَانِي صَغِيرا24" الإسراء الآيتين 23-24

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى الذي علمني العطاء أبي الغالي حفظك الله

إلى أمي الغالية، إلى الشمعة التي أنارت طريقي حفظك الله

إلى سندي في الحياة جدتي، أطال الله في عمرك

إلى أظهروا لي ما هو أجمل في الحياة إخوتي

إلى من عرفت كيف أجدهم، وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي

إلى زميلتي التي شاركتني هذا العمل "بوربيع عائشة"

إليكم أرفع هذا العمل اعترافا لوفائكم، والى كل الأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم طوال المشوار الدراسي

بختة

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل الذي مهد لنا طريق النجاح، ونحمده راجين منه العفو والمغفرة ثم الصلاة و السلام على رسوله المصطفى وآله و بعد:

ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا البحث بعون الله العلي القدير، نتقدم بجزيل شكرنا إلى الأستاذ **: "بلمهل عبد الهادي** " الذي تفضل بقبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى تشجيعه و توجيهه لنا .

كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أساتذة قسم الأدب العربي الذين رافقونا طوال المشوار الدراسي بالجامعة حفظهم الله ورعاهم.

و إلى كل من مد لنا يد العون لإنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

جزى الله الجميع خير الجزاء

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلينوصحبه والتابعين ومن سار على هداهم إلى يوم الدّين ... و بعد:

يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرّمز الذي يعد ميزة هامة من ميزات اللغة العربية علما أن استخدام الرمز المتداول منذ القدم، أما في العصر الحالي ازداد الاهتمام به أكثر حتى أصبح من السمات البارزة في الأدب العربي، ومن الوسائل والتقنيات الفنيّة المهمة.

وقد أدّى الرمز دورا مهما و مميزا في الأدب المعاصر، على اعتبار انّه جزء لا يتجزئ من التراث الانساني على وجه العموم والتراث العربي على وجه الخصوص ،فالرمز سلاح الكاتب الذي يعبربه عن افكاره ومقاصده ومعانيه ،وهو كذلك وسيلة في يد الكاتب والأديب، يستخدمها في التلميح لمقاصده دون التصريح بها، إذ يعد الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الأدب، وهي واحدة من التقنيات التي أسرف الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة .

دفعنا هذا إلى الوقوف عند الكتابة الروائية في الجزائر، ومكانة الرمز فيها، إذ أصبحت تحمل مكانة مرموقة في الأدب العربي وتحمل رسالة الأديب الموجهة إلى القارئ، إذ عرفت تطورا وازدهارا كبيرا، على أيدي روائيين جزائريين كبار **مثل** :"عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وأحلام مستغانمي ...وغيرهم" من الروائيين الذين تمكنو من الاصغاء لصوت الشارع والاحساس بمعاناته فأحسنوا التعبير وأجادوا التصوير.

ومن الأدباء الجزائريين الذين وجدوا في الرواية متنفسا لهم الأديب الجزائري عز الدين جلاوجي والذي يعدّ من أهم الأدباء الجزائريين الذين تألّقوا في المشهد الثقافي الجزائري، إذ عرف بكتاباته الواضحة التي تتناسب مع التطور الذي وصلت إليه الحركة الثقافية الحديثة ومن أهم إصداراته: **سرادق الحلم والفجيعة – والرماد الذي غسل الماء – والعشق المقدنس – حائط المبكى**.

بحيث نلاحظ ان السِّمَة الغالبة في إبداعاته هي توظيفه لرّمز على مستوى العناوين وعلى مستوى البناء الدرامي بكل أنواعه وأشكاله، وهذا ما يؤكد لنا بأنّ توظيفه لرّمز يتم بكل وعي وقصدية، وقد برز جليا ومكثفا في مسرديّاته .

بعد الاطلاع على العديد من مسردياته وقع اختيارنا على مسردية **حائط المبكى** كنموذج لهذه الدراسة، وهي ذات أهمية كبيرة على مختلف الأصعدة الفنية والاجتماعية التي تطرق فيها إلى معالجة قضيّة مهمة ألا وهي معاناة شباب اليوم وقد جسّدها بطريقة تحاكي الواقع المعيش، وعلى اعتبار أن جلاوجي من الكتّاب والأدباء المعاصرين الذين اتّخذوا من الرّمز وسيلة لإبلاغ رسالة إنسانية بأسلوب واضح وبسيط ولغة سهلة، وبناء على هذا جاءت دراستنا تحت عنوان:

البعد الرّمزي في مسرديّة عز الدين جلاوجي "حائط المبكى " أنموذجا

تعود دوافع اختيارنا لهذا الموضوع لمعرفة أسرار توظيف الرّمز في هذه المدونة، والرغبة في اكتشاف جمالية الرمز فيها ومعرفة أبعاده الدلالية والفنية.

ومن خلال هذا البحث نحاول الإجابة على عدة تساؤلات، من أبرزها:

فيم تتجلى تمظهرات الرّمز في رواية حائط المبكى؟

وما مدى قدرته على توظيف هذا الملمح الحداثي؟

وفيما تكمن عناصر الجمالية في رواية حائط المبكى؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج الأسلوبي الفني وفق خطة مقسمة كالآتي :مقدمة – مدخل تمهيدي وفصلين ثم خاتمة.

مقدمة:

مدخل تمهيدي: معنون بالرمز الظاهرة والمفهوم.

الفصل الأول :كان بعنوان تجليات الرمز في رواية حائط المبكى، وتطرقنا فيه إلى دراسة شاملة حول الرمز والشخصيات والعتبات ورمزية الفضاء والزمن.

الفصل الثاني: جمالية الرمز في رواية حائط المبكى وفيه تطرقنا الى جمالية اللغة المسردية والواقعي والمتخيل بالإضافة إلى توضيح صورة الرجل والمرأة في هذه الرواية .

خاتمة: والتي كانت بمثابة جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولتحقيق ذلك اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إثراء البحث منها: كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، وكتاب الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لمحمد فتوح وغيرها من المصادر

والمراجع جمعت بين الإبداعي والنقد ي، وجلّها من الكتب الحداثية المعاصرة التي تفترضها الدراسة والمدونة المدروسة.

وكغيره من البحوث، اعتورت بحثنا هذا عدة صعوبات متعلقة بصعوبة ترشيد الوقت وكثرة المصادر والمراجع في هذا الباب.

لا يفوتنا أن نسدي بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف بلمهل عبد الهادي، على مجهوداته المبذولة في هذا العمل من حسن النصح والتوجيه، وعلى ما أفادنا به من خلال تجربته وخبرته في هذا المجال .

مدخل
الرمز الظاهرة
والمفهوم

أ- ماهية الرمز

ب- الرمز عند العرب

ج- الرمز عند الغرب

د- مفهوم الأسطورة

هـ- استغلال الأسطورة وتوظيفها

من أبرز الظواهر الفنية التي لفتت الانتباه في التجارب الروائية الجديدة الإكثار من استخدام الرمز وذلك كأداة للتعبير وليس غريبا أن يستخدم الروائي الرموز في نصه فالعلاقة بين النصوص الروائية والرموز علاقة قديمة فالروائي يقوم باستعمال الاحاءات للتعبير عن فكرة ما تجول بداخله أو عن ظاهرة شاهدها ولم يستطع التكلم عنها بطريقة مباشرة فاستخدامه للرموز يساعده على طرح فكرة لم يكن قادرا على طرحها في مجتمعه فهذه العلاقة ترشح لهذا الاستخدام.

وعند التأمل في طبيعة الرموز التي يستخدمها الروائيون المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة فطبيعة الرموز طبيعة غنية ومثيرة تتفرع دراستها إلى فروع شتى من المعرفة.

وفي هذا الشأن نجد لفظ الرمزية اشتمل على مضامين عديدة عند العرب، ومن هنا وقع تضاربا اختلافا في زوايا النظر إليه، حيث يقر بعض الدارسين أن أصل الرّمزية أو الرمز الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم وهذا ما دل عليه في الآية الكريمة بقوله تعالى« قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيّامٍ إلاَّ رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبّحْ بِالعَشِيِّ وَالابْكَارِ » [1]

[1]- سورة آل عمران: {الآية 41}.

ماهية الرمز:

أ- لغة

تعدّ اللغة من أرقى وسائل الاتصال وأنجعها في التحاور بين الفرد ومجاله الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللّغوية للمصطلحات إلا لبنية أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالاتها وهذا ما يدفعنا إلى العودة إلى المعاجم اللّغوية لفحص مادة المصطلح.

لقد عرفه الخليل بأنه: «تصويت خفي باللّسان كالهمس أو إحياء أو إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين » [1]، ومصطلح الرّمز كغيره من المصطلحات الأدبية الشعرية التي كثر حولها الحديث، ونادرا ما نجد مصطلحا كهذا يحدد له تعريفا واحدا.

لقد شرح لسان العرب كلمة "الرّمز": « الرّمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنّما هو إشارة بالشفتين وقيل الرّمز إشارة وإيحاء بالعينين و الحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين (...)، ورمزته المرأة بعينيها، تَرّمُزُه رّمزا: غفوته».[2]

وهذا ما أشار إليه الزّمخشري بمثال فيقول: «يقال جارية غمّازة بيدها همّازة بعينها، لمازّة رمّازة بحاجبيها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا»[3].

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب المعنى، تح: عبد الحميد هنداوي،، ج2 باب الراء، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان ، ط4، 2003، ص: 149.
2- ابن منظور، لسان العرب، مادة: رّمز، ج6، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، دت ،ص: 222-223.
3- الزّمخشري، أبي القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، ج1، باب الرّاء، دار صادر، بيروت، لبنان، د-ط- 1998، ص: 251.

من التعريفين اللغويين في معجمي لسان العرب والزّمخشري، نستنتج أن المفهوم اللّغوي للرّمز يدل على الإشارة والإيحاء، والإيماء، دون التفوه بالكلام أي استخدام العينين والشفتين كوسيلة لإيصال ما يريد قوله للمتلقي، فكل المفاهيم ترادف الإشارة وأمثلة ذلك كثيرة في الأدب العربي القديم والحديث.

أمّا (الأزهري) في كتابه التهذيب فيعرّف الرّمز: «الحركة والتحرك (...)، كما يقال للجارية الغمّازة بعينها رمّازة، أي ترمز بفمها وتغمز بعينها... »[1].

والرّمز عند ابن سيدة ت458هـ، الرّمز: «تصويت خفي في اللسان، كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم ويكون الإيماء بالحاجب وغيره "رَّمَزَ يَرْمز رّمزا»[2].

كل المفاهيم التي وردت عن الرّمز لغويا ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا، وأمثلة ذلك كثيرة في الأدب العربي قديمة وحديثة، كما أنّ استخدام الرّمز والعدول عن الكلام واضح يرجع إلى أنّ الرّمز يَحْجُمُ عن الإفصاح للجميع لسبب ما، فيلجأ إلى الرّمز.

1- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة- رّمز، تح: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، ص: 250.

2- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان - دط- 2000م، ص: 143.

ب- اصطلاحا:

للرّمز من الجانب الاصطلاحي معان ومفاهيم واسعة وفضفاضة فإذا أردنا التعرف على هذا المفهوم، نجد صعوبة في ذلك لتعدد التعريفات التي أطلقت عليه، لاختلاف الباحثين في تعريفه مع أنه جميع ذلك التعريفات تصب في منحى واحد، فالرّمز أداة تعبيرية عند النقاد ووسيلة مألوفة في طبيعة الإنسان، ولقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم (سقراط) و(أفلاطون) وسيلة لـ «التعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أنّ دعاتها وجدوا أنّ العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأنّ العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون»[1]

ج- الرمز بالمفهوم العام

ويفهم من هذا المعنى العام الإجمالي دون إقحامه في مجال معرفي ما فهو ما تعارف عليه الناس اعتباره رمزا لشيء ما «كجعل الحمامة رمزا للسلام والميزان رمزا للعدالة والصليب رمزا للمسيحية، كذلك قد تستخدم بعض الأفعال والإشارات والحركات كرموز، فرفع الذراعين إلى الأعلى يرمز إلى الاستسلام بينما رفع السبابة والوسطى وضم الأصابع الأخرى يرمز للنصر، أما رفع قبضة اليد فيرمز حتما إلى التهديد، وقد يكون الرمز في شخصية معلومة تتجلى في بعض الزعماء والشخصيات التاريخية الأسطورية المعروفة كجمال عبد الناصر رمز للقومية العربية والزعيم الزنجي مارتن لوتركنج رمز للثورة العنصرية، و"تموز" رمزا

1- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1992، ص: 488-489.

للخصب والنماء، فالوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر»[1]، والرمز هو الإيحاء أي التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية.

ولقد أوردت أسماء خوالدية في كتابها "الرمز الصوفي بين الإعراب بذاته والإعراب قصدا" تعريفية للرمز، أحدهما صيغ بصيغة القِدم وآخر بصيغة الحداثة، «الرمز هو المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله الإيحاء إي التعبير غير المباشر عن النواحي المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية»[2].

فالتعريف الأول جعل الرمز هو المعنى الضمني المخزن بين ثنايا الألفاظ لا يظفر به إلى أهله من العلماء، والتعريف الثاني حمل صيغة الإيحاء، فالرمز «كل ما يحلّ محلّ شيء آخر للدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية متعارف عليها»[3].

إنّ أهم ما يميز الرمز الأدبي عن غيره من الرموز بأن ما فيه من إشارة ليس أساسه المواصفة أو الإصلاح، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيد بعُرْفٍ أو عادة، فقيمة الرمز على أنه امتزاج الذات بالموضوع، والفنان بالطبيعة والشاعر يرى في الطبيعة مرآة له وظاهرة ينفذ إلى قيم ذاتية وروحية ويقول في الصدد: «...فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز

[1]- حبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص: 123.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العود، بيروت، د. ط، ص: 318.

[3]- نوار مرعي، تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، د. ط، ص: 25-26.

الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة»[1].

وهذا يدل على أن الرمز يحقق علاقة عميقة الانسجام بين الوجدان (ذات الشاعر) والطبيعة (الأشياء المحيطة به).

2- الرمز عند العرب:

الرمز عند ابن رشيق

هو نوع من أنواع الإشارة والدفع إلى تباعده في الخفاء فهو يقول أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، حيث جعله من أنواع الإشارة وهو في ذلك يقترب في التعامل مع الرمزية المعاصرة وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم.[2]

يقول محمد غنيمي هلال عن الرمز:

«الرمز معناه الإيحاء في التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغوي في دلالاتها الوضعية»[3].

[1]- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط5، بيروت، لبنان، 1981، ص: 305.

[2]- ينظر محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1976، ص: 37-38.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن- المرجع السابق - ص: 43.

هنا معناه الإيحاء أي التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.

ويشير بمفهومه على أنه "البحث عن الأطوار النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية".

لقد عرفته مجلة الآداب البيروتية : "بأنه شيء يمثل أمرا مجردا وأنه حالة خاصة من حالات الإشارة، وهو يناقض التعبير العقلاني الذي يعبر عن فكرة من غير المرور بصورة محسوسة"[1].

أي أن الرمز أداة تعبير تعتمد لغة غير عادية تحتوي تجربة شعورية، لان الرمز إيحاء أي التعبير الغير المباشر عن الأحوال النفسية، التي لا تقوى اللغة على أدائها، فالرمز كلمة السرّ والمفتاح المسحور والذي يفتح كل الأبواب ويجيب على كل التساؤلات.

3- الرمز عند الغرب:

يعر بول ريكور الرموز: «بأنها الصورة الفنية الأثيرة في قصيدة معينة، أو تلك الصورة التي تهيمن على مؤلف ما أو مدرسة أدبية ما، أو بأنها الأشكال والمجازات المتكررة التي تتغنى بها الإنسانية، يصرف النظر عما بينها من فوارق ثقافية»[2].

[1]- مسعد بن عبد الله العطوي، الرمز في الشعر السعدي، مكتبة التوبة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1943، ص: 27.

[2]- بول ريكور، نظرية التأويل-ت ر: سعيد الغانمي، ط2، 2006، المركز الثقافي العربي والغربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د. ط، ص: 95.

كما يطلق الرمز لغة عند الفرنسيين على شكل أو علامة أو أي شيء مادي له معنا اصطلاحي، كالكلب يرمز إلى الأمانة، وكالرّموز تدل على العناصر الكيميائية وكالعلامات التي تدل على قطع النقود مشيرة إلى مواضيع ضربها[1].

إن المذهب الرمزي الذي أشتهر في فرنسا في أواخر القرن 19 كان نتيجة لعوامل عدة، منها: الاجتماعي والاقتصادي، ومنها الأدبي والفني والثقافي، «ولم نتبع كل هذه العوامل من فرنسا وإنما كان منها الخارجي والداخلي، ولعلّ الداخل منها كان كثير الغالب، وقد تضافرت هذه العوامل جميعا على إيجاد هذه الحركة الأدبية التي نزعت نزعة صوفية، وآمنت بالعالم المثالي في نظر الرمزيين أكثر حقيقة من عالم الحس الذي امن به الطبيعيون والبرناسيون، ولم يكن ذلك العالم الذي اتجه إليه الرمزيون مسيحيا بالمعنى المسيحي الدقيق، لقد كانت الرّوح الغالبة عليهم بعيدة عن الدين والتقيد بروحه ونصوصه}[2].

إن جوهر الرمزية يتمثل في الإيمان بعالم من الجمال المثالي للاعتقاد بأن هذا العالم يتسير الوصول إليه عن طريق الفن، وما أشبه النشوات الروحية التي يُحسُّ به الناسك في صلاته واسغراقه الديني بتلك النشوات التي يصل إليها الشاعر بنظرته الرمزية خلال مزاولته فنه[3].

[1]– ينظر: سيد أمير محمود، أنوار غلام رضا كلجيت راد، الرمزية في الأدب بين العربي والغربي، سنة الثانية، العدد السادس، د. ط –ص4..

[2]- سيد أمير محمود، مرجع سابق – ص4.

[3]– ينظر: سيد أمير محمود، أنوار غلام رضا كلجيت راد، الرمزية في الأدب بين العربي والغربي، ص: 4.

4- مفهوم الأسطورة:

أ- الأسطورة لغة:

إن الصورة المعجمية لأي لفظ في العربية هي المرجعية الأولى لهذا اللفظ في الخطاب اللغوي، ولو عدنا إلى معاجم اللغة المعروفة، نبحث عن مصدر كلمة أسطورة نجد معجم تاج العروس للزبيدي يعرف الأسطورة بقوله: «سَطَر مالا أصل له أي يؤلف، وفي حديث الحسن سأله الأشعث عن شيء من القران فقال له: والله انك ما تسطر على شيء، أي ما تروج، يقال: سَطَرَ فلان على فلان، أي خرف له الأقاويل ونمقها»[1].

وجاء في الصحاح الفارابي، الأسطورة من: «أسطر السطر: الصف من الشيء يقال: بنى سطرا وغرس سطرا، والسطرُ الخُط والكتابة، وهو في الأصل مصدَرٌ.

ثم يجمع على أساطير وجمع السطر وسطور، مثل أفلس وفلوس، والأساطير: الأباطيل الواحد أسطورة، بالضمّ، واسطارة بالكسر»[2].

وتعرف الأسطورة في معجم مقاييس اللغة لابن فارس فيقول: «سطر السين، والطاء، والراء، أصل مطرد يدل اصطفاف الشيء، كالكتاب والسحر، وكل شيء اصطف، فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت

[1]- الزبيدي، محمد مرتصف، تاج العروس، ج3، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ط1، مادة: (سطر)- ص: 267.

[2]- الفارابي أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (المتوفي 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ/1987م، ص:684.

من الباطل فصار ذلك اسما لها، مخصوصا بها، يقال سطر فلان علينا تسطير، إذ جاء بالأباطيل وواحد الأساطير اسطار وأسطورة، وممّا شدّ عن الباب المسيطر، وهو المتعهد للشيء المتسلط عليه»[1].

ونلاحظ من خلال ما ورد في تعريف للأسطورة في هذه المعاجم اللغوية، أن الأسطورة تأخذ معنى واحد، فهي أقاويل وأحاديث باطلة وخرافية وزخرفة الأقاويل.

ب- اصطلاحا:

إذا كانت معاجم اللغة العربية القديمة قد استطاعت الوقوف على الجذر اللغوي، لكلمة أسطورة إلا أنّها عجزت عن تحديد تعريف لها، أما معاجم اللغة الحديثة فقد حاولت تعريفها، إلا أن معالجتها لهذا المفهوم جاءت على شكل أشتاتٍ متفرقة لا يجمعها ضابط يوحد أفكارها، وعرضها كان عرضا طارئا خال من التحديد ومن التدقيق، وعند محاولة تعريفها اصطلاحا وجدوا أن إيجاد تعريف محدد صعب وذلك لتداخلها مع عدّة أنساق المعرفية، كالخرافة، الملحمة، الحكاية الشعبية.

فقد عرفها الباحث الفرنسي ميرسيا الياد mercea Eliad «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا في الزمن الأول (البدائي) وهو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجتحتها الكائنات العليا (تأثير القوى الغيبية) سواء أكانت هذه الحقيقة مطلقة أو كانت حقيقة كونية، أو كانت مجرد حقيق جزئية، لكنها تبقى دائما قصة متعلقة بعملية الخلق، تحكي

[1]- ابن فارس (أحمد زكريا الرازي أو الحسن) (المتوفي 395هـ)، مقاييس اللغة، ج3-تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دارالفكر، د. ط، 1399هـ/1979م، ص: 72.

لنا كيف كان إنتاج شيء كيف بدأ وجوده، فالأسطورة لا تتحدث إلا عما قد حدث فعلا أو ظهر جليا»[1].

وذهبت نبيلة إبراهيم إلى القول «يمكن القول ايجا زان الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة، أو هي تفسير له، إنما نتاج وليد الخيال ولكنّها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، ومن هنا يمكننا القول بأنّ الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته الحياتية طابعا فكريا، وأن يطّلِع على حقائق الحياة العادية معنا فلسفيا»[2].

5- استغلال الأسطورة وتوظيفها:

تلعب الأسطورة دورا مهما في تشكيل الرؤية الإنسانية للواقع في بناء الرواية، حيث تعدّ مفتاح بانفتاحها الدائم على عالمه أصيلة في التقاط الأسرار التي تختفي تحت سطحية الطاهر، لذلك يجد الأدباء ضرورة في توظيف الأسطورة في كتاباتهم، هذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على أنّها تتلاشى في مجتمع من المجتمعات، لأنّها تشكّل جزءا منها: «والأسطورة ببنائها السردي ومضمونها الخرافي تعتبر هروبا من الأوضاع الواقعية المترتبة»[3]، لأنّها سرد قصصي مشوّه للأحدث التاريخية، تعتمد إليه المخيلة الشعبية، فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفي لتثير بها انتباه الجمهور، وتعتمد عادة على تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصرا أوليّا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الزداة والبلدان،

[1]- ينظر: مرسيا إياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، الإشراف الفني: جمال أبطح، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص: 10.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص: 23.

[3]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة الآمال)، مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، د. ط، د. ت.

فتصبح غنيمة بالأخيلة والعقد، وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين خاص في أحلام شعبه وإدراك العوامل المثيرة له، فتوصّل بأسلوبه الخاص إلى وضع أسطورة ناجحة.[1] ونظرا لقيمتها فقد وردت في القران الكريم عدّة مرات في قوله تعالى: «**يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَلِين**».[2]

[1]- ينظر: جبور عبد النّور، المعجم الأدبي،المرجع السابق – ص: 19.

[2]- سورة الأنعام: الآية 25.

الفصل الأول
تجليات الرمز في مسردية عز الدين جلاوجي

المبحث الأول:

رمزية العتبات

المبحث الثاني:

رمزية الشخصيات

المبحث الثالث:

رمزية الفضاء والزمان

المبحث الأول: رمزية العتبات

تجليات الرّمز على مستوى العتبات (العنوان + الإهداء + صورة الغلاف) في رواية حائط المبكي:

1- مفهوم العتبات

أ- لغة:

يعني مصطلح العتبات في اللغة هو من العتبة، وهي في اللغة «أسكمة الباب التي تولمأ ...والجمع: عتب وعتبات، والعتب: الدرج».[1]

وهذا يعني العتبة التي نصل من خلالها لمكان معين، فهي بداية دخول المنزل، وصلة وصل بين مكان منخفض ومكان مرتفع لا نصله بدونها، ولقد جاء في مقاييس ابن فارس أنّها سمّيت عتبة «لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل».[2]

ورد في تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمد الزبيدي في مادة "عتب" ما يلي «العرب تكني عن (المرأة) بالعتبة، والعَتَبُ، الغلظُ، من الأرض».[3]

ومنه نلخص إلى أن معظم المعاجم العربية قد اتفقت في مفهوم واحد للعتبات، وإن اختلاف في بعضها لتعددها وأعطت للعتبات مفهوما واحدا يصب في مجال واحد، عتبة البيت، والدرج والغلظ.

ب- اصطلاحا:

مع أن النقاد والباحثين العرب اختلفوا في ترجمة المصطلح إلا أنّهم يتقاربون في تعريفه

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج2، بيروت، ط3، 1414هـ، ، ص: 576.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج4، دار الفكر، د. ط، 1979، ، ص: 255.

[3]- الزبيدي أبو الفيض مرتضى بن محمد- تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستار أحمد وآخرون، ج40، د. ط، ص: 308.

فيعرفه محمد بنيس بأنه تلك «العناصر الموجود على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا لا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا لا يسنح للداخل النصي،كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته».[1]

كما اهتمّ الغربيون ببعض النصوص الموازية، ومن أبرز من ضاع صيته ووضع بصمته في هذا المجال هو "جيرار جينيت" فيرى أن النص الموازي «هو ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قراءه أو بصمة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) هو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه».[2]

ونفهم من قول جيرار جينيت أن العتبة النصية هي التي تساعدنا على فهم متن النص ومعرفة فحواه، فبفضل العتبة النصية تقرر قراءة هذا النص أو الرجوع والعدول عن ذلك.

يُقسم جينيت النص الموازي إلى قسمين هما النص الموازي النّثري (منّاص النّاشر) والنص الموازي التأليفي (منّاص المؤلف) فالأوّل هو كل الإنتاجات المناصية التي تكون من مسؤولية الكاتب.

وبما أن النقاد والباحثين العرب اختلفوا في ترجمة مصطلح العتبات النصية، إلا أنهم يتقاربون في تعريفه، فيعربه "وليد الخشاب" بأنه: «العلاقة بين النّص والنّصوص المحيطة به في الوسيط الواحد، كالكتاب (أو العرض المسرحي)، يشمل محيط النّص العنوان والعناوين الجانبية أو التحتية، المقدمات والتمهيد والخاتمة، وما قد يوجه الخطاب للقارئ معنونا إلى القارئ أو قيل أن يقرأ هذا الكتاب».[3]

[1]– محمد بنيس– الشعر العربي الحديث، بنياته، وبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص: 76.

[2]– عبد الحق بلعابد– عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المنّاص)، دار العربية للعلوم، الجزائر، 2006، ص: 44.

[3]– الخشاب وليد، دراسات في تعدّي النّص، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، د. ط، ص: 17.

ونفهم من قول وليد الخشاب أن النّص الموازي يمثل معنى الشمولية، أن يشمل كل ما هو خارج النص وما يحيط به.

2- تجليات الرمز على مستوى (صورة الغلاف + العنوان + الإهداء):

نحن بصدد دراسة تجليات الرمز على مستوى العتبات، وأخذنا صورة الغلاف والعنوان والإهداء على وجه الخصوص، كرافد منهجية نحاول من خلالها مقاربة النّص والكشف عمّا يرمز إليه، والنص الروائي لعز الدين جلاوجي "حائط المبكي" كانت له عدة رموز من خلال عنوانه وصورة الغلاف الأمامية والخلفية للرواية شكلت رموز عدة، أما الإهداء فكان يحمل في طياته غموض، فجعل القارئ في حيرة للوصول إلى الشخص المقصود في الإهداء.

أولا: صورة الغلاف:

صورة الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها، فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص الذي يأبى إلا أن يأتي كاملا من مؤلفه، ويصرّ على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلق قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب، التي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقات المتلقي الذهنية والذوقية، ولأهمية الصورة عدّها البعض "وسيطا توصيليا بين المبدع والجمهور".[1]

لذا اهتم الناشرون والكتّاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم ليس فقط لتكون فعالة وقادرة على جذب الانتباه، بل لتساعد على فك شفرات النّص، واكتشاف علاقات النّص تغير من النّصوص.

[1]- ينظر: عبد القادر فهم شيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للناشرون، ط1، 2010، ص: 151.

الغلاف له أهمية كبيرة في الدراسات الروائية الحديثة، فالعمل يكتسب قيمته من غلافه الذي يحفز القراء، وهو الداعم للتواصل بين المبدع والقارئ، فالغلاف عنصر هام من عناصر النص الموازي، يساعد على فهم الرواية، فالغلاف هو «أول ما تقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا، ورؤيته للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص بغيره من النصوص».[1]

لقد اهتمّ الناشرون والكتّاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم، ليس فقط لتكون فعالة وقادرة على جذب الانتباه، بل لتساعد على فك شفرات النص واكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص.

تقوم دور النشر والتوزيع بمراعاة عملية تصميم واجهات الغلاف، فيخضع لشروط تتماشى مع المتلقي والمجتمع، فالصورة عبارة عن نقل لأشياء استجابة للطلب والرغبة، فيساعد على فك كودات وشفرات النص، وهذه الأخيرة تكون مشتركة بين الفنان التشكيلي والمؤلف الذي يقوم بتصميم صورة الغلاف ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي: بماذا تميز الغلاف الأمامي والخلفي لرواية حائط المبكى؟ وما هي أهم الألوان المستخدمة فيها؟.

أ- وحدة الألوان:

1- اللون الأبيض:

نلاحظ في صفحة الغلاف تواجد كثيف للون الأبيض، فكانت المساحة الأكبر من الغلاف من الوجه الأمامي والخلفي، واللون الأبيض كما هو معروف يرمز للطهارة والنقاء والصفاء، كما يرمز إلى

[1]- رضا عامر، سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، م7، ع2، الجزائر، 2014، ص: 93.

الاستقرار والإخلاص، وهذا ما ذكر في الرواية بقوله: «ليشرق جيدها المدثر الجانبين بخصلات من شعرها السافر من الشريط الأبيض، المبتسم للقرط الطويل الذي يتأرجح دون توقف».[1]

كما نجده استخدم اللون الأبيض في مقطع آخر فيقول: «كانت اليوم أكثر أناقة بقميصها الأبيض»[2]، وقد استخدم اللون الأبيض ليعبر عن مواقف وحالات نفسية كان يعيشها، رغم السواد الذي كان يعيشه في حياته، وهذا ما نجده في صورة الغلاف فلقد عبّر عنه باللون الأسود.

2- اللون الأسود:

نجد اللون الأسود على صورة الغلاف، رمزا لما كان يعيشه الروائي من أسى وحزن، وكان نقيض الأبيض الذي يرمز إلى الفرح والاستقرار، فاللون الأسود "يرمز إلى الحزن والألم والموت"[3]، واللون الأسود جاء كرمز للحالة النفسية التي كان يعيشها الشاب من حزن وألم وخوف وهذا ما بينه الراوي وهو يصف القاتل: «كل ملابسه سوداء، قميصه، سرواله، جاكتته، ضيعت عينيه خلف النظارة السوداء الكبيرة، عجبا حتى سيارته كانت سوداء، هل يمكن أن يسمى السفاح الأسود؟».[4]

فاللون الأسود هنا يرمز إلى الخوف والكآبة ويدلّ على الحالة النفسية المضطربة، التي كان يعيشها الشاب وما شاهده في حياته من ظلم وجود قساوة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، منشورات المنتهى السداسي الأوّل 2016، ص: 8.

[2]- عز الدين جلاوجي- حائط المبكى- المصدر السابق- ص: 13.

[3]- أحمد مختار عمر- اللغة واللون- عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1952، ص: 229.

[4]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 18.

3- اللون الرمادي:

نجد اللون الرمادي بجانب اللون الأبيض فلقد حمل نفس المساحة التي حملها اللون الأبيض من الجهة الأمامية والخلفية لأرضية الغلاف، ولقد استعمل اللون الرمادي رمزا لشخصية الفنان التشكيلي الذي كان وحيدا بعيدا عن مجتمعه، منعزلا عن الجميع، فاللون الرمادي لون أحادي يعبّر عن العزلة والوحدة، فهو كان يقضي معظم وقته وحيدا في مرسمه، وهذا ظهر من خلال قول الشاب «دوما كنت أتغلب عل صعاب الحياة وخيباتها بالرسم، ألج محرابه لأتطهر من أدران الحياة وماسيها، أصعب في اللوحة كل ألامي وآمالي، كل أحلامي وانكساراتي، أقضي الأيام بلياليها في صومعتي هذه».[1]

وهذا يبين مدى عزلة الشاب وبقاءه وحيدا بعيدا عن غيره، يمارس هوايته جاعلا منها مرجعا يعود إليها حين يريد أن يفرغ ما بداخله وما يحس به.

4- اللون البني:

نلاحظ في صورة الغلاف أنّ اسم الكاتب عز الدين جلاوجي قد كتب باللون البني، لأنه "يتسم بالهدوء المفرط ونشاطه، ليس إيحائيا متعلقا بالحواس"[2]، فاللون البني يرمز إلى الهدوء والبساطة، ويرمز إلى شخصية الروائي الذي كان يتحلى بالهدوء.

5- اللون القرمزي:

نجد اللون القرمزي تجلى في عنوان الرواية "حائط المبكى" وقد كتب بخط سميك، وهذا اللون يرمز إلى الألم والظلم الذي يشعر به الأديب.

---

[1]- عز الدين جلاوجي- حائط المبكى- المصدر السابق، ص: 23.

[2]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص: 229.

6- اللون الأصفر:

نجد اللون الأصفر يكسو أوجه العصفورين في الصورة المرسومة على الغلاف، وهو يرمز الى التفاؤل والفرح لأنه "مرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط"[1]، فلقد عبّر من خلال الصورة عن الهدوء والسكينة والحزن الذي يمر به الرسام، وتمثل ذلك من خلال المقطع الآتي: «قلبتها كانت قد تغيرت كلية دون أن أنتبه، بعد أن أحتضنها حروفية رهيبة، دبجتها أنامل سمرائي، ليس فيه حرف الهاء بلون أصفر، وقد أخذ أبعاد مختلفة وانساب في كل الاتجاهات، واستدار على نفسه، حتى غدا كالمتاهة».[2]

7- اللون الأخضر:

يرمز إلى التوازن والانتعاش والطمأنينة والانسجام مع العالم الخارجي، ويرمز اللون الأخضر في النص الروائي الذي بين أيدينا إلى الطبيعة، لأنه يعبّر عن التفاؤل والطمأنينة والراحة، ومن أمثلة ذلك في النّص: «إن هي إلا ساعة من زمن، وأشرقت علينا، الصويرة، دخلتها مساءا لخميس، ترتدي ملاءة خضراء هاربة من جنّات عدن[3]».

ب- خلفية الغلاف:

لا تقل قيمة خلفية الغلاف عن قيمة الأمامية للغلاف، فهي امتداد لها، ولمحتوياتها (كلمة الناشر، التعريف بالكاتب، مجموعة الألوان الموجودة، صورة الكاتب/الكاتبة إن وجدت، وإعادة شعار دار النشر).

يحمل الغلاف الخلفي لرواية "حائط المبكى" كلمة للناشر وصورة مصغرة للرواية.

---

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص: 229.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مرجع سابق، ص: 124.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مرجع سابق، ص: 59

ج- كلمة ظهر الغلاف:

كلمة ظهر الغلاف هي كلمة تأتي في الوجه الخلفي للغلاف، أي ظهر الغلاف، تكون من اختيار الناشر حسب شروط دار النشر، وإذا رجعنا إلى رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي، حيث استهلها بكلمة ألقاها لساهرون على نشر هذا العمل الروائي، حيث تعدّ تجربة جديدة، ولقد اختلفت عن الأعمال الروائية السابقة فقد جعلت القارئ يتغلغل في النفس الإنسانية، فتحدث عن قضية اجتماعية، وأخذنا الأديب في جولة جمعت بين فضائين، فضاء الأدب والفن وفضاء الحب، كما شاهدنا أنه مهووس بعالم الجريمة، وبهذا العمل لنا صورة استشراف غد أجمل وأسعد، كما تشرفت دار المنتهى بتقديم طبعة ثانية من رواية "حائط المبكى" إلى القارئ التي هي بحوزتنا.[1]

كما قدمت لنا دار النشر "دار المنتهى" في ظهر الغلاف مجموعة الروايات التي صدرت من قبل الروائي عز الدين جلاوجي التي سبقت الرواية باعتبارها هذه الأخيرة هي الرواية رقم سبعة بعد رواياته التالية:

- الفراشات والغيلان
- سرادق الحلم الفجيعة
- رأس المحنة 1+1=0
- الرماد الذي غسل الماء
- حورية ورحلة البحث على المهدي المنتظر
- العشق المقدس

[1]- ينظر: أبو المعالمي خيرى الرمادي، عتبات النّص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد، ع7، د. ب، 2014،ص: 297.

وفي يمين ظهر الغلاف نجد صورة مصغرة للواجهة الأمامية للرواية، لها نفس الألوان المستخدمة في صورة الغلاف الأمامي، مع نفس المعلومات (اسم الكاتب، عنوان الرواية، صورة اللوحة الفنية، دار النشر).

ثانيا: تجليات الرّمز على مستوى العنوان

أ- مفهوم العنوان

لقد تناولنا المعاجم اللغوية مصطلح العنوان فقد عرفه ابن منظور في معجم لسان العرب ، فقال: «وعننت الكتاب وأعننته لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه»[1]، ونلاحظ أن مادة عنن تضمنت معنى التعويض والأثر.

العنوان هو السمة والعلامة والأثر، يستدلّ به على الشيء بوجه من وجوه التعويض لا التصريح، حيث نجد ابن سيدا يقوا: «والاسم واللفظ والموضوع على الجوهر أو العرض لنفصل به بعض كقوله له مبتدأ اسم كذا وكذا».[2]

وغير بعيد عن هذا ما قرره معجميوا اللغات ذات الأصل اللاتيني من هذا الباب من لغاتهم فاللفظ titrée بالفرنسية، أو title بالانجليزية، أو titro بالايطالية، أو titlo بالاسبانية، تنحدر كلها من اللفظة اللاتينية titulus وهي تعني «اللافتة تعلق على الدكان والملصقة توضع على القارورة تبين محتواها، كما تعني المعلقة في عنق العبد أعدّ للبيع وقائمة مناقب الأسلاف، فالكتابة على رأس يسوع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة عنّن من باب العين، (د-ت) المجلد 04، دار الطباعة للنشر، بيروت 1977، ص: 29.

[2]، بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص: 49.

الناصري مصلوبا، وإذا كانت هذه المعاني لازالت لأنّ الاستعمال أثبتها واللسان أجراها أو تمّ إتباعها بين الناس بعد زوالها، وهو ما تعلق بوسم النّص حتى صار العنوان بالنسبة للنّص علامة وأمارة وجود».[1]

ولهذا يعتبر العنوان ذا أهمية جوهرية في النّص رغم اختلاف النقاد في صياغته، فهو أحيانا جزءا من كيان النّص باعتباره العتبة الأولى في النّص، ومن جهة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية على النّص، إذا ما قورن بباقي العناصر النصّية الأخرى للعمل الفني.

وعرفه عبد الحميد هيمة: «العنوان هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدده مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ الرؤيا الأولى للكتاب».[2]

كما يعتبر العنوان وسيلة الكاتب يتسلح بها للفت انتباه القارئ والمتلقي وهذا ما أكدت عليه الناقدة بشرى البستاني فقالت: «العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتعزيه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على الباطن النص ومحتواه».[3]

ب- عتبة العنوان

من أكثر العتبات النصية تداولا و تنظيرا وتطبيقا "عتبة العنوان" هذه الأخيرة التي اعتلت هرم العتبات، كما فرضت سطوتها وسيطرتها على باقي مكونات النص الأدبي عامة، نظرا لخصوصيتها وتأثيرها البالغ على المتلقي وكذا صفحات النص الروائي، وهذا التأثير هو الذي اكسبها هذه المكانة العليا في النقد الأدبي.

---

[1]- ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي- جوان 2008، ص: 151.

[2]- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مدرسة الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 64.

[3]- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 34.

«والعنوان هو من أولى العتبات التي يطأها قدمنا قبل الدخول إلى فضاء النص الداخلي يرد في شكل صغير يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والترميز والتخليص».[1]

إن عتبة العنوان ليست كباقي العتبات نظرا لأهميتها التي استمدتها من موقعها الجوهري على ظهر الكتاب وغلافه، ومن تأثيرها القوي على باقي العتبات الأخرى، ولأنّ جهاز العنوتة كما هو معروف في عصر النهضة «عنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهو التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردّه مدى قدرتنا على تحليله و تأويله».[2]

«العنوان بناء يتمركز في واجهة النّص له دلالاته السطحية والعميقة، الخفية والمرئية، وفي مرآة هذه الدلالات نرى ملامح نص يوازي النص الأساس طوال عملية القراءة، تربطه بالنّص الأم جسور يتحكم الكاتب في بُعدها وقُربها على شغف المتلقي، والعلاقة بين العنوان والمتن يمكن أن تكون تقابلية، انزياحية، أو لا تكون بالضرورة ائتلافية».[3]

العلاقة بين العنوان والنّص في الغالب علاقة احتياجيه، فكل منهما يحتاج للآخر، فبغياب النص يفقد العنوان قدرته على تقديم دلالات، وبدون العنوان لا يكون هناك وجود للنّص، فالعنوان يعتبر مفتاحا للنّص وهذا ما لاحظناه في الرواية التي بين أيدينا فعنوان"حائط المبكي" مفتاح للمتن.

"حائط المبكي": اتخذه الروائي عز الدين جلاوجي كعنوان رئيسي للرواية، وجاء أعلى وسط الصفحة الأولى (الغلاف) وجاءت كتابته باللون القرمزي، وهو لون يخالط السوداء ذلك الواقع

[1]- شعيب حليفي، النص الموازي وإستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد 46، 1992، ص: 23.

[2]- ينظر: بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المنّاص، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2006، ص: 29-30.

[3]- شعيب حليفي، هوية الهلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005، ص: 11.

المشؤوم الذي عاناه بطل الرواية، "الفنان التشكيلي" من آلام ومحن ...، فمنذ الوهلة الأولى لقراءة العنوان يتصور للقارئ أنّها رواية تتحدث عن اليهود وفلسطين، فالعنوان كان له وظيفة إغرائية تعمل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه «وتعدّ الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا، على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك، بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه»[1]، فتعلقت جملة "حائط المبكى" بالأرض المقدسة، فهنا رمزية بديعة ومفتاح سري، فلكلٍ مِنّا حائطه الذي يبكي عنده، وهي هنا هزائمه وانعكاساته وانكساراته، وهي أحلامه المفقودة وجنته المسلوبة.

فالعلاقة بين ما حدث لبطل الرواية وحائط المبكى أو ما يسمى بحائط البراق، أفليست الانتكاسات متشابهة، أليس كل واحد فينا قد فقد قدسه وأرضه المباركة، فالعنوان مليء بالرموز والإيحاءات، فالكاتب هنا لا يقصد حائط المبكى بالقدس، وإنّما يقصد الآلام والمحن التي مرّ بها البطل "الفنان التشكيلي" فهي تشكّل في النّهاية حالة من الأسى والحزن لا يليق بها سوى البكاء...، وكأنّه استعارة ذلك من حائط مبكى اليهود، فالمعنى بينهما متفق، والنّاشر استخدمه لإغراء القارئ لذا "نجد النّاشرون يتفننون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات، إلا أنّ هذا غير معول عليه كثيرا، لأنّ صناعة الكتاب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقدة وصعبة، فهي تقع خارج المنّاص وداخله في آن".[2]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المنّاص، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2006، ص: 85.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المنّاص، مرجع سابق، ص: 87.

عنوان روايتنا "حائط المبكى" هو عنوان مختصر موجز يشكل علامة إغراء وتحفيز، فبمجرد قراءته يشد انتباه القارئ وتحفزه على إعطاء تأويلات له ولا تكاد معطياته تكشف لنا عما تحتويه هذه الرواية، لما فيه من غموض ومراوغة يقوم بها الأديب.

وما حائط المبكى إلا عنوان رئيسي لرواية جلاوجية، يعبر فيها عن مدى تفنن صاحبها وبراعته في المراوغة التي يقاوم بها القارئ، وتظهر هذه المراوغة جليا في تفكيك دلالات العنوان، للغوص بالقارئ في أعماق النّص.

ثالثا: عتبة الإهداء:

إن الإهداء (dédicace) هي الصيغة أو العبارة يضمنها المؤلف أو المبدع مؤلفه يريد من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما، أو إبلاغ عاطفة تقدير، غير أنّه قد يرد في شكل "عتبة نصية تما داخلها إشارة، ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة".[1]

والإهداء هو أحد عناصر المنّاص التي درسها (جينيت) اعتبره تقديرا من الكاتب وعرفانا يحمله للآخرين على صنيعهم معه، سواء أكانوا أشخاصا واقعيين أو اعتباطيين وهو "تقليد قديم اتّخذ أشكالا عديدة، منها الإهداءات السلطانية والإهداءات العائلية والإهداءات الإخوانية وغيرها".[2]

ربما الإهداء الذي بين أيدينا موجه لأشخاص تربطهم علاقة إنسانية بالكاتب، قد تكون علاقة مودة، فيهدي إليهم عمله اعترافا بفضلهم ولكل إهداء دلالته وأبعاده، ووظائفه الجمالية والتداولية.

[1]- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1997، ص 64.

[2]- عبد الحق بلعابد، خطاب العتبات في رواية زينب، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر، العدد 5-6، ماي 2009، ص: 288.

قام الروائي عز الدين جلاوجي ابتداء إهداء روايته بـ:

"إليك سيدتي ...

استجدي البركات

يا أميرة البهاء

والحسن والنقاء"[1]

يمكن أن تكون السيدة الموجه إليها هذا العمل الروائي، الزوجة أو الأخت، فالإهداء ملغّم بالرموز، جاء إهداءه بصيغة الفنان الذي يرسم بريشته فقال:

"شكليني بالبياض وبالسواد

وبما شئت من ألوان الوهاء

لوحة للخلود"

أم أنّ المهدى إليه هي الحياة التعيسة، الحياة المليئة بالمتاهات والمتناقضات التي غبر عنه من خلال بطل روايته.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر السابق، ص: 5.

المبحث الثاني: رمزية الشخصيات

يعبر الكاتب عن أفكاره ومقاصده عن طريق الرمز تحت غطاء أدبي رمزي، وهذا ما لجأ إليه الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي فاستعمل الرمز كوسيلة في التلميح لمقاصدة من دون التصريح بها، إذ يعد الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الأدب، وواحدة من التقنيات التي أسرف الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم، وتساعدهم بطريقة تلميحية غير مباشرة وهذا ما لاحظناه في روايات وتجارب عز الدين جلاوجي، فقد تجلى الرمز في مسردياته وظهر ذالك على مستوى الشخصيات والفضاء والعتبات، من خلال رواية حائط المبكى، فأخذناها كنموذج وطبقنا عليه.

1- على مستوى الشخصيات

تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي، وبدوره يلجأ الروائي إلى انتخاب شخصياته وفق منظومة تتلائم وطبيعة الحيز- البيئة التي تدور فيه أحداث الرواية، إذ يقول: عبد الملك مرتاض «لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فج لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأنّ هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يجمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات»[1]، والشخصي تنقل وجهة نظر الكاتب "عز الدين جلاوجي"، ويعيد بناءها القارئ أو المتلقي، لهذا قمنا بدراسة الرمز على مستوى الشخصيات في رواية حائط المبكى، وذلك على أساس المحاور التالية:

[1]- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إشراف أحمد مشاري العدواني، 1993-1990، د-ط ، ص: 91.

مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحا)

أ- المفهوم اللغوي للشخصية:

لقد وجد الدّارسون والباحثون صعوبة في تحديد مفاهيم الشخصية وطبيعتها، وذلك لأنّها تتسم بالتكامل ويصعب تفكيكها وتجزئتها، ومع ذلك فقد وجد لها تعاريف في هوامش العرب القدامى وكذلك المحدثين من الغرب.

يعرفها لسان العرب (لابن منظور) فيقول أنّ الشخصية: « لفظة مشتقة من مادة (شخص) فكل شخص رأيت جسمه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لفظ الشّخص وشخُصَّ الرجل بالضم فهو تشخيص أي تجسيم وشَخُصَ بَصَرُ فلان فهو شاخص، إذا فتح عينه وجعل لا يطرق»[1].

هذا التعريف لا يخرج على مجال اللغة فقد قيّد الشخصية بما هو مادي ملموس لا يتجاوز إلى ما وراء الميتافيزيقي.

فالشخصية اشتقاق من كلمة الشخوص بمعنى الظهور التحدي أمام الآخر والشخص هو كل جسم له ارتفاع ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة لكلمة شخصية في الكلمات الأوروبية، لأنّها تشتق من كلمة بيرسون أي القناع وهم الذين يمثلون اليونانيين ويستعملون أدوات معينة وهذا المعنى يدل على أنّ كلم شخصية في الكلمات الأوروبية تدلّ على الأدوار التي يؤديها الشخص أمام ناظره، وبذلك لا يختلف معناها في العربية، وهذا المفهوم كان سائدا في العهد الإغريقي القديم، فالشخصية تدلّ على القناع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد بن عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، لبنان، ج2، ط1، 1996، ص: 280-281.

porsona الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه.[1]

ب- المفهوم الاصطلاحي

تعتبر الشخصية القاسم المشترك بين جميع الفنون الأدبية، فهي تستخدمها فنون مختلفة، كالسينما والمسرح والرواية والشعر، وحتى الرّسم والنحت فهي نقطة تقاطع الفنون المختلفة مما يصعب تحديد مفهوم دقيق لها.

وقد عرفها المعجم المسرحي (لماري إلياس) و(حنان قصاب حسن) بأنّها «كائن من ابتكار الخيال ويكون له دور أو فعلب ما في كل الّأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة، مثل الرواية واللوحة والمسرح والفلم السينمائي والدراما التليفزيونية والدراما الإذاعية»[2].

هذا يعني أنّ الشخصية في المفهوم الفني من نسج الخيال، أو هي كائن ورقي تقوم على مبدأ المحاكاة وهي مدلول قابل للتحليل والوصف.

لقد بين لنا جيلسون أنّ الشخصية كينونة الروح والجسد وأنّ التفكير الإنساني لا ينحبس من عطاءات الروح، بل ينطلق من الإنسان ككل متكامل وهذا يعني أنّ للحياة الداخلية للإنسان تتجه في سياق تفاعلي مع العالم الخارجي نحو بناء وإعادة الشخصية الإنسانية في حرك دائمة من أجل تكاملها.[3]

---

[1]- ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ط2، 1999، ص: 546-547.

[2]- ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي- انجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان، ط1، 1997، ص: 269.

[3]- ينظر: أ. د علي أسعد وطفة، أستاذ علم الاجتماع التربوي في جامعة دمشق، في جدل الثقافة والشخصية: قراءة أنتروبولوجية.

كما يعرف جميل صليبا الشخصية في المعجم الفلسفي «الشخصية عند القدماء هي الشخص الفردي أو الفردية وعند المحدثين جملة من الخصائص، الجسمية والوجدانية والنزوعية والعقلية، التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره، والشخصية عند علماء النفس جانبان: أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فالجانب الذاتي هو الذي يعبر عنه الفرد بقوله "أنا" مستندا بذلك إلى حياته العقلية والعاطفي والإدراكية، والجسمية من حيث هي موحدة ومستمرة».[1]

وهذا يبين بأنّ الشخصية تختص بالفرد وحده، دون الاعتماد على غيره وتختص بالذات الإنسانية

أما الجانب الآخر هو الجانب الموضوعي فقد تحدث عنه جميل صليبا بقوله: «أما الجانب الموضوعي فيتألف من مجموع: ردود الفعل النفسية الاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته».[2]

ومن التعريفين اللغوي والاصطلاحي يتبين أنّ ثمة فرقا بين الشخص والشخصية، فالشّخص هو الكائن البيولوجي الذي له وجود فعلي خارج النّص، بينما الشخصية كائن تمثيلي لا يمكن أن يكون له وجود إلا داخل النّص، وفي مخيلة قارئ النّص.

تعتبر الشخصية عنصرا فنيا في كل عمل إبداعي ويمكن أن نتحدث أكثر عن هذه الأهمية باختراق عمل الروائي عز الدين جلاوجي "حائط المبكى" فانقسمت شخصياته بين رئيسية وثانوية.

2- بناء الشخصية الرمزية في رواية حائط المبكى

تعتبر الشخصية عنصرا فنيا في كل عمل إبداعي ويمكن أن نتحدث أكثر عن هذه الأهمية باختراق عمل الروائي عز الدين جلاوجي "حائط المبكى" فانقسمت شخصياته بين رئيسية وثانوية.

[1]- جميل صليبا، المنهج الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ، 1991، ص، 693.

[2]- جميل صليبا، المنهج الفلسفي، المرجع نفسه، ص: 693.

أ- الشخصية الرئيسية

للشخصية الرئيسية مكانة مرموقة في العمل الروائي ولها حضور وفعالية، إذ تعتبر المحور الأساسي الذي تدور وتنطلق منه الأحداث، وهي التي تصنع الحدث وفي هذا الصدد تعتبر الشخصية «هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر مع الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمّ تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، قد تكون الشخصية رمزا لجماع أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظ والملحوظة»[1].

ومن هذا القول نفهم أنّ الشخصية محور أساسي التي تتكون بها الأحداث بمثابة الصائغة للحدث، وتساعد في تطوير الحدث وظهوره.

وتوصف الشخصية بأنّها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها «تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع»[2] فيعطي للشخصية الرئيسية مكان مرموقة، وحضورها يكون طاغيا وفارضا في الأحداث، فأصبحت تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي ويعطي الأولية.

ويمكن أن نطلق اسم الشخصية البؤرية على الشخصية الرئيسية، لأنّ بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات التي توجد في العمل الروائي من خلالها وهذه على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية

[1]- عبد القادر أبو شريفة حسين لأخي قزق، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص: 135.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي- تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم وناشرون، بيروت، ط1، 2015، ص: 53.

نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها.[1]

أ- الشخصيات الرئيسية في رواية حائط المبكى:

1- الراوي:

هو من أهم الشخصيات في الرواية وله أهمية في الحضور السردي، مقارنة بالشخصيات الأخرى، ففي رواية حائط المبكى لم يذكر اسمه، وقد عُرف بحبه للفن الذي تمثل في رسمه للوحات الزيتية معبرا بها عن واقعه الذي يعيشه فيه، حيث تعرف على فتاة في تلك المدرسة وأحبّها، وفي هذا يقول: «ماكِدْتُ أتمدّد في سريري حتى قفزت أمام عيني عشرات اللوحات للفتاة السمراء، مختلفة الأشكال والأبعاد، متزاحمة تأبى إلا أن تجد طريقها إلى التجسيد».[2]

في هذا المقطع يتبن لنا مدى تعلق الراوي بالفتاة السمراء، التي تركت فيه أثرا جعلت من الراوي لا ينساها ويتذكرها من حين إلى آخر.

عاش الراوي طفولة قاسية فكان رمزا للقسوة والانهيار، وما يعيشه الإنسان من انكسارات، خاصة المعاملة السيئة من طرف والده، وكل منّا حائطه الذي يبكي عنده وتتخذه كملجأ لإفراغ معاناتنا،فالراوي عاش طفولة قاسية داخل بيته، وذلك بسبب موت أخته فكان يعاتبه بها «وكان

[1]- ينظر: محمد القاضي، معجم السرديات (د. ط) (د. ب) الرابط الدولية للناشرين الفلسطينيين (د-ت)، ص: 271.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر سابق، ص: 10.

ضياعها بالنسبة إلى والدي هوة لا يمكن رَدمها، كأنّما كان يعاقبني ويعاقب نفسه بما كان يفضلني به عن الصغيرة، وكان أقصى علي وأنا أقف على عتبة الشباب».[1]

كان يُطلق الراوي على نفسه حرفا لا اسما، أحيانا ميم، أو هاء، وأحيانا أخرى واو، هذا ما يبقي القارئ في حيرة من أمره، أي انطباع سيأخذ شخصية لا يعرف عنها حتى الاسم، ومن هنا تبدأ رحلة التأويل رحل شاقة تتطلب استحضار كل طاقاتنا الفكرية، فالعائد إلى الرواية وأحداثها يجد أنّ الراوي كان شاهدا على جريمة قتل جرّ إليها دون قصد منه، فلا هو تدخل لإنقاذ الفتاة ولا أبلغ عن المجرم، ما يقودنا إلى اعتبار حرف الميم يدل على كلمة مجرم، وهاء تجدل على هارب أما واو تدلّ على وضيع، وهو نفسه الذي يقول عن الهاء أنّه طليعة مأساوية، وإذا أردنا تشكيل تلك الحروف نتحصل على كلمة (وهم) التي تحمل في طياتها الكثير من الدلالات، تدخل الشخص في أزمة نفسية مما يجعل الشخصية متأزمة في وجودها وهذا حال الراوي الذي يعيش في أوهام وهواجس، من جراء ما مرّ عليه، ما جعله يتوهم أمورا في شخصيته لا أساس لها من الصحة.

2- الفتاة السمراء

كان للفتاة السمراء حضورا قويا في هذه الرواية، فهي رمز الصديقة والحبيبة والزوجة للراوي، وهي أيضا لا تملك اسما فعليا بل أطلقة الراوي نسبة لسمرتها فيقول: «سمرة أمها، ابتسامتها، شعرها، وجه أبيها البيضاوي»[2]، فأصبح يناديها بسمرائي ويلقبها على طول الرواية.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 10.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر سابق، ص: 51.

ب- الشخصية الثانوية

هي الشخصية التي تحمل أدوارا قليلة في الرواية، ولها فعالية أقل فالشخصية الثانوية «هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها».[1]

نفهم من هذا القول بأنّ الشخصية الثانوية لها دور أقل من الشخصية الرئيسية، فهي تعتبر مساعدة لها فتبرز الخفايا والجوانب الموجودة في الشخصية الرئيسية.

يقول محمد غنيمي هلال: «...إذا كانت الشخصية ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف».[2]

«فالشخصية الثانوية وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، فتقوم بدورها وتصعد إلى مسرح الأحداث من حين إلى آخر، لتقوم بالدور المطلوب منها، وهي من نوع الشخصيات المساعدة، ويدعى بهذا النوع لأنّها تشارك في نمو الحدث القصصي والإسهام في تصوير الحدث، ووظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وهي تعتبر مكملة للحدث وتقل وظيفتها مقارنة بالشخصية الرئيسية».[3]

[1]- صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2013، ص: 132.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د. ط)، 1973، ص: 205.

[3]- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الوطنية العربية للناشرون المتحدين، 2011، ص: 211-212.

1- والد الراوي

كان والد الراوي رمزا للقسوة والغلظة في التعامل مع ابنه وفي هذا يقول: «والدي الضابط المتغطرس، والذي ظلّ لسنوات طوال يحاصر بهذه الجدران أسراره وجنونه، وحماقاته»[1]، فهو يظهر في صورة المتكبر الباضخ في الحياة.

وكان أيضا شديد القسوة مع زوجته، فكان يعاملها معاملة جد قاسية والسبب في ذلك عمله كضابط جعلته متغطرس ومتعصّب، وكان شديد الغياب نادر الحضور «لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعية، ولم تكن أمي تلحّ عليه في ذلك، كان عنيدا وقاسيا معها، تجهز له ما تعود أن يأخذه معه ثم ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير».[2]

فشخصية والد الراوي كانت ترمز إلى الصرامة والغطرسة، والقساوة والشدة والتعصب وهذا أثر على الجو الداخل للأسرة، وجعل الكآبة تطفو داخل المنزل.

2- والدة الراوي

الأم رمز للحنان والرعاية والعطاء بلا حدود، وهي المرشد إلى الطريق الصحيح، فلقد رمزت الأم في هذه الرواية إلى المرأة الحنونة، المنصتة الطيبة، المقاومة، رغم مت عاشته من قمع وألام من طرف الزوج «كانت والدتي تهيئ له كل شيء حتى قبل أن يطلبه، تجهد نفسها في إعداد ما يشتهيه من أطعمة تقليدية، تتفنن في تحضيرها، تلفها جيدا كي لا تفقد أريحها وطعمها، وتدسها له بين ملابسه دون أن

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 25.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 28.

يدري»[1]، ومع هذا كله وما قدمته له إلا أنّه كان يعاملها بالقسوة والخذلان وهذا ما جاء على لسان الراوي حيث قال: «كنت أمقت أبي في طغيانه، كنت أشفق على أمي المسكينة، التي ما كنت أراها إلا حسونا في قفص من حديد ما الذي حققه لها أبي سوى أنّه اختطفها، اغتصبها، سجنها سبية ...، ورغم ذلك فإنّ أمي رضيت وعشقت فشهدت، والمرء إن قنع عاش سعيدا».[2]

3- قاتل الفتاة

شخصية استحضرها الراوي في أحد مقاطع روايته وهي شخصية مجرمة قام بقتل فتاة، فشخصيته ترمز إلى القمع والإجرام، والظلم وحتى شكله كان يرمز إلى الغموض والعنف، هادئ عند ارتكاب الجريمة، الاحترافية، مخيف وكان المعيق في ماضي وحاضر الراوي وهذا ما مثله المقطع الآتي من الرواية: «كان طويلا مفتول العضلات، متناسق الملامح، أميل إلى البياض، كل ملابسه سوداء، قميصه سرواله، جاكتته، ضيعت عينه خلف النظارة السوداء الكبيرة عجبا حتى سيارته كانت سوداء»[3]، فاللون الأسود رمز للحزن الذي عاشه الراوي بسبب الحالة النفسية التي حال إليها الراوي.

4- السكرتيرة

هي السكرتيرة الخاصة بالراوي، كانت تعمل بمكتبه، قام الراوي بوصفها بأحد مقاطع روايته، فقال: «دخلت مكتبي متأخرا، هرعت السكرتيرة ترحب بعودتي وهي تحضن جملة من الملفات كأنّها تحتضن رضيعها، فيرتفع نهدها، ليطلا على شرفة قميصها الأسود، شمسا تبتسم من خلف غيوم عابرة».[4]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى،، المصدر نفسه، ص: 28.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 65.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 18.

[4]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر نفسه، ص: 129.

5- صفي الدين

مثلت شخصية الموظف، المساعدة للراوي والذي يعمل معه «فوجئت بالموظف الجديد أو صفي الدين كما أخبرني، ينزل من سيارته الفارهة، يفتح لي الباب دون أن يكف عن كل عبارات التقدير».[1]

كما عرف بالكرم ووقوفه جنب الراوي ومساندته له، قوله في أد المقاطع «كان صفي الدين كريما جدا حين أخذني الى حمام معدني مدهش، أحسست داخله أنّ كل ماسي أيامي تتحلل وتخرج إلى غير رجعة».[2]

6- مارسيل جانكو

هو نحات ورسّام ومهندس معماري روماني الأصل، فقام الراوي بتشبيه صورة السفاح بقناع (تريستان دزار) وذلك بقوله: «ضغطت عيني بقوة وأعدت فتحها بسرعة، مجر أوهام ما رأيت، إنها صورة للسفاح، تشبه إلى حد كبير قناع تريستان دزار للرسام العالمي مارسيل جانكو».[3]

7- عمر راسم

فنان تشكيلي جزائري وظفه الروائي في أحد مقاطع الرواية فقال الراوي عندما شاهد لوحة لعمر راسم «قبالتنا على الجدار استوت لوحة لعمر راسم، حرص فيها على اظهار أدقّ التفاصيل، فجمع

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 120.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 137.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 24.

بين منظر عمراني لمسجد العاصمة الكبير، وأمامه سوق تعج بالحركة وقد انخرط فيها كل الناس على اختلافهم حتى أطفالهم ونسائهم، وفي الخلف يترامى البحر رهوا وقد عج بالسفن».[1]

من خلال ما تقدم يمكن القول أنّ الشخصية الرئيسية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، وبفضلها تكون الحركة داخل النّص الروائي، كما كان للشخصية الثانوية دور مهم فهي المساعدة للشخصيات الرئيسية، فقام الروائي عز الدين جلاوجي في عمله الروائي بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، ومزج بينهما لأنّ كل منهما تكمل الأخرى.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 88.

المبحث الثالث: رمزية الفضاء والزمان

3- تجليات الرمز على مستوى الفضاء (الأماكن المفتوحة والمغلقة)

أولا: مفهوم الفضاء الروائي

لقد اختلفت مفاهيم الفضاء من باحث إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر، يعود هذا الاختلاف إلى اختلافهم في وجهات النظر، ولقد حظي مصطلح الفضاء بالاهتمام الكبير في مجال الدراسات النقدية والأدبية سواء من طرف الغرب أم الغرب.

لقد حاز الفضاء الروائي باهتمام العرب في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، وذلك من خلال دراسات متفرقة منها: دراسات "حميد حميداني" "وحسن بحراوي" "وعبد الملك مرتاض" "وحسن نجمي" ...الخ، فمثلا قال حسن بحراوي في تعريفه للفضاء «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (espace varbal) بامتياز، ويختلف عند الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع، انّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزاءه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه».[1]

نفهم من قول "حسن بحراوي" أنّ الفضاء عنده يمثل مجموعة الألفاظ التي نجدها مطبوعة في الكتاب، أي هو كل ملفوظ لا مطبوع وإعطاءه طابعا مثل طابع الفنون الجميلة.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 27.

بينما يطلق عبد الملك مرتاض «مصطلح الحيز على الفضاء، فهو يفضل استعمال كلمة حيز عوضا عن الفضاء وهذا ما أشار إليه في بعض كتاباته، فقد استعمل هذا المصطلح (الحيز عوضا عن الفضاء) في كتابه (القصة الجزائرية المعاصر) ».[1]

الفضاء في نظر عبد الملك مرتاض هو مقابل المصطلحين الفرنسي والانجليزي (espace-espace)، ولقد علل عبد الملك مرتاض سبب تفضيله لمصطلح الحيز على مصطلح الفضاء من خلال قوله: «...إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر، بالقياس إلى الحيز لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن، النقل والحجم والشكل».[2]

يتفق أغلب الدارسين على أن فضاء المكان والزمان من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل البناء الدرامي، لأنّه الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ولا يقل دوره عن المكونات الأخرى كالشخصية، وغيرها من عناصر البناء المتكاملة، فهو عنصر مركزي ومهم في تشكيل البناء الدرامي إذا «لا يمكن أن نتصور حدثا دراميا معزولا عن الزمان والمكان، وإلا تحول إلى كلام عابر لا يترك أدنى وقع على تنظيمات العملية المسرحية، ويجعل المتلقي بعيدا عن معطيات العرض المسرحي ومساره، ومنعرجاته، وعاجزا عن فك كوداته وشفراته».[3]

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة PDF، سلسل كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إشراف أحمد مشاري العدواني، 1923-1990، ص: 141.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مصدر نفسه، ص: 141.

[3]- محمد جلال أعراب، خطاب التأسيس في مسرح النقد والشهادة، مطبعة تريفة، بركان، ط1، 2009، ص: 43.

فالمكان والزمان يلعبان دورا هاما ومحوريا، ويكتسي أبعاد فنية ودلالية، فهما لا يمكن أن تكون مجرد إطارا لاستعاب الأحداث، ومن دونها تسقط العناصر والوظائف الأخرى في الفراغ وتسقط خصوصيتها.

إن الزمن والمكان ليس دائما الموجود في الواقع الذي تم إدراكه عن طريق الانزياح والرمز، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، انّه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا: أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي وعن الآخر بأنّه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي (Sémantique Espace) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الخطي للخطاب، وهذا ما تجلى في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي، وتمظهر الرمز على مستوى المكان والزمان في روايته، وسندرس تجليات الرمز على مستوى الأمكنة الجغرافية أولا ثم الزمان ثانيا.

ثانيا: تمظهر الرمز على مستوى الأمكنة الجغرافية في رواية حائط المبكى

أ- المفهوم اللغوي للمكان

اختلفت المعاجم في المفهوم للوعي للمكان فلقد عرفه الخليل في كتابه العين بأنه «في أصل تقدير الفعل مفعل لأنّه موضع الكينونة»[1]، أما في معجم لسان العرب لإبن منظور فقد «عرف المكان والمكانة واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع».[2]

[1]- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (د- ت)، كتاب العين، تحقيق المهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، ج5، دار مكتبة الهلال، القاهرة، ، ص: 387.

[2]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (م. ك. ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، مج 13، ص: 414.

وعرفه السيد "محمد مرتضى الزبيدي" في معجم تاج العروس «المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاوي ومحوى، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب (ج أمكنة) كقذال أو أقذلة وأماكن جمع الجمع... ».[1]

نلاحظ من خلال هذه التعاريف لمختلف المعاجم العربية، بأن المكان أخذ معنى واحد فكلها تشير بأن المكان هو الموضع.

ب- المكان في الاصطلاح

أن للمكان مجموعة من الدلالات في المفهوم ا لاصطلاحي، وذلك للأهمية التي شغلها في الميادين العلمية والأدبية، ويعتبر المكان مكونا محوريا في بنية السرد حيث يعد: «المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، ويرتبط بالإدراك الحسي وأسلوب تقديمه هو الوصف»[2]، فالمكان يمكن إدراكه حسيا عن طريق وصفه باعتباره إلا الذي يحتوي على الأحداث وهو عنصر متصل بالشخصية، يتفاعل معها يعطيها ويأخذ منها، فالمكان هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث.

كما أخذ المكان بعدا فلسفيا مع الفلسفة اليونانية فقد مثل عند أرسطو «السطح الباطن المماس للجسم المحوي وهو على نوعين خاص فكل جسم مكان يشغله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر».[3]

---

[1]- السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، ج9، بيروت، لبنان، ص: 348-349.

[2]- محمد عوام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، د. ط، ص: 68.

[3]- جنداري إبراهيم، الفضاء الروائي عند جيرا إبراهيم جيرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص: 168.

أما عبد الملك مرتاض فقد عرف المكان في كتابه تحليل الخطاب السردي فقال: «كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يند غير المكان المحسوس الخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة، مثال: الأشجار، الأنهار، وما يعتو هذه المظاهر الحيز من حركة أو تعبير».[1]

نفهم من تعريف عبد الملك مرتاض بأن المكان عنده يمثل كل عالم حسي أو غير حسي.

يعد المكان من أهم العناصر في العمل الروائي، فهي تقوم بدور فعال في بناء الحدث، ومن خلال هذا المبحث سنقوم بدراسة الأمكنة الجغرافية وتمظهر الرمز فيها في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي، حيث تولدت الأمكنة حسب الأحداث والشخصيات فنتج عنها نوعين من الأمكنة المفتوحة والمغلقة، ومن أهمها ما يلي:

أ- الأمكنة المغلقة

الأمكنة المغلقة هي أماكن تتصف بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، فهي «الأماكن التي تتسم بالضيق والمحدودية، كلما كان المكان مغلقا نجد أن الشخصية محبة للعزلة تقاسي الهموم والأحزان أو تتلقى مشاعر الحب والحنان»[2]، ومن الأماكن المغلقة التي وظفها عز الدين جلاوجي ما يلي:

[1]- إبراهيم رومانى، المدينة في الشعر العربي، دار الثقافة، الجزائر، د. ط، 2009، ص: 172.

[2]- ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص: 24.

1- البيت

هو المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له ولأفراد أسرته فالبيت هنا كان رمزا للعزلة والانفراد، ففي مقطع من مقاطع روايته يقول: «قضيت أياما لا أخرج من البيت، حتى أهلي لم يسألوا عني».[1]

كما كان البيت رمزا للتسلط والغطرسة التي مثلها أبوه، وفرض سلطته داخله فيقول: «ورثت البيت عن والدي الضابط المتغطرس والذي ظل لسنوات طوال يحاصر بهذه الجدران أسراره»[2]، فكان يسوده الظلام والفوضى نتيجة الحزن والرعب.

2- مدرسة الفنون الجميلة

مدرسة الفنون مكان مغلق يقصده الطلاب بغرض تعلم الفن وتطوير وصقل مواهبهم الفنية، سواء كانت هذه المواهب رسما أو موسيقى أو ما شابه ذلك، وهي ملتقى لمجموعة من الطلبة لتلقي جميع سبل المعرفة من أجل الوصول إلى النجاح، ولقد مثلت هذه المدرسة رمزا للحب بالنسبة للسارد فهي نادي المدرسة شاهد لأول مرة محبوبته فجاء على لسانه «قابلت مئات الجميلات، أبدا لم اهتز من أعماقي كما وقع لي اللحظة، أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي»[3]، فبنظره لم يرى لها مثيل من قبل.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سايق، ص: 22.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 25.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 80.

كما مثلت المدرسة رمزا للراحة والسكينة، لأن لقاءه بالفتاة السمراء أنساه كل ما جرى له من تيه وضياع في حياته، فعندما شاهدها غمرته حنانا وأخرجته من الوحدة التي كان فيها، كما قال «نسيت كل همومي مع هذه الملاك التي تنزلت على قلبي بردا وسلاما».[1]

كان للأماكن المغلقة دورا بارزا في رسم الخط العام في الفعل القصصي، تجد الشخصيات حريتها الكاملة فيه، وهذا ما شاهدناه في رواية عز الدين جلاوجي، فكل الأمكنة المغلقة كانت مساعدة للشخصيات لممارسة حريتها المطلقة.

ب- الأماكن المفتوحة

إن الأماكن المغلقة والتي ألفها الإنسان لا بد لها أن تنفتح على أماكن أخرى، لتكون الشخصية أكثر حركة، فالأمكنة المفتوحة هي: «أوسع من الأماكن المغلقة، تحمل ايحاءات عميقة تدلّ على الرّحابة والاتّساع كالشارع والطريق، وكلما كان المكان مفتوحا كانت الشخصية أكثر حركة»[2]، ومن الأماكن المفتوحة في رواية "حائط المبكى" ما يلي:

1- البحر

كان له حضور بارز في حياة الأدب، فهو مثّل رمزا للراحة والطمأنينة، وقد عرفه ابن منظور قائلا: «هو المكان الكثير ملحا أو عذبا، وهو خلاف البر سمي بذلك لعمقه واتساعه، وقد غلب على الملح حتى فلّ في العذب»[3]، ولجأ إليه الراوي لأنّه يمثل له رمز للعشق والحب فكان يذهب هو وحبيبته إليه،

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 60.

[2]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان في مكانية النص الشعري، مصدر سابق، ص: 24.

[3]- عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ط1، 2011، ص: 24.

فقال: «ضمّتنا كافيتيريا الأحلام مباشرة على شاطئ البحر، تقابلنا وجها لوجه، سرحت عبر الزجاج أتأمل الأمواج العاتية، حين عدت ببصري إليها إليها، انسحبت من دهشتها، وقد كانت تتأملني، دفعت برأسي أقترب منها وكذلك فعلت وقد امتلأ وجهها فرحا، غمرني عطر جسدها روحها، رقصت نفسي على إيقاع قلبها الجميل، اكتشفت لأول مرّة روعة أسنانها بها ابتسامتها، يكفي ذلك ليلهمني ما لا نهاية من الأعمال الخالدة»[1]، فجعل هذا الفضاء فرصة له، للتغزّل يبعضهما البعض واكتشاف الصفات التي تتمايز بها.

2- الأندلس

بين الراوي بأنّ الأندلس رمز للفن، فقام بانشاد شعر "ابن زيدون" تغزلا وحبا للفاتنة المراكشية، حين قال: «سأرسم الليلة وأعزف على العود وأسمع لكمان صديقتي المراكشية المدهشة، سأقرأ شعر المجنون، وابن زيدون بصوت مرتفع حتى يسمعني أهل الحجاز والأندلس»[2]، فالسارد يبين لنا أن أهل الأندلس ذواقون ومحبوا للفن.

3- وهران

وظفها الراوي كرمز لعراقة أهلها، كما أنّها مدينة تربى في حضنها عمالقة الفن والإبداع، ومن هؤلاء الفنانين، العملاق "بلاوي الهواري" حيث جاء في أحد مقاطع الرواية «وكان السائق الستيني النحيف

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مرجع سابق، ص: 21.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مرجع سابق، ص: 9.

غارقا في ترديد أغنية لبلاوي الهواري، المنبعثة بصوت خافت أمامه، يدندن بأصابعه على المقود تارة وعلى الباب بيده اليسرى تارة أخرى»[1]، فلقد خلّد هواري البلاوي اسمه من خلال عراقة فنّه.

4- مراكش

كانت رمزا للعلوم والآداب، فقد عُرفت بكثرة العلماء الذين حفظوا لها مكانتها فتخصّصت بفضلهم في شتى العلوم، إذ يقول ابن بطوطة: «وبمراكش المدرسة العجيبة التي تميزت بحسن الوضع وإتقان الصنعة»[2]، وكانت تحتضن مدرسة ليس لها مثيل على الأرض.

كما رمزت هذه المنطقة إلى السحر والشعوذة، فكانت معروفة بكثرة المشعوذين والسحرة حيث قال: «مدت أصابعها المطرّزة بالحنّاء، أسلمت أصابعي لراحتها، وضعت يدها الأخرى على لرأسي وراحت تتمتم بأوراد لم أفهم منها شيئا، دون أن تتوقف أناملها عن ذرّ البخور في كجمرتها الفخارية الصغيرة».[3]

تعتبر الأماكن المفتوحة كحيز للإبداع والمعرفة، ولها دور بارز في تطور الأحداث وحركة الأشخاص وصراعها، وهذا ما لاحظناه في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي فكلها تمثل حركة الشخصيات في فضاءات مختلفة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 93.

[2]- يحي بوعزة، الحضارة العربية الإسلامية في بلاد المغرب، وزارة الثقافة، الجزائر، د. ط، 2007، ص: 221.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 54.

2. رمزية الزمان في رواية حائط المبكى

لا يمكن تحديد الفضاء بالأمكنة وحدها ولا بالأزمنة وحدها، فكلاهما منفصل بحاجة إلى الآخر ولهذا يتحدد الفضاء بالمكان في زمان محدد، لهذا اهتمّ الباحثين اهتماما كبيرا بالزّمن، في مختلف المجالات المعرفية لما له من أهمية في الفن الروائي من كونه محورا أساسيا في تشكيل بنية النص الروائي، وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية عن الروائي، وباعتبار الزّمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكّلها، بل إن الرواية تشكّل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن

أولا: مفهوم الزمن

أ- لغة:

لقد عرّف معجم اللغة العربية المعجم الوسيط: «مصطلحي الزمان، الزمن، فالزمان: الوقت قليلة وكثيرة، ومدة الدنيا كلها ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول (ج) أزمنة، والزمن وصف من الزمانة ويقال: هو زمن الرغبة»[1]، فالزمن يظهر كجزء من الزمان الذي يسع ويغطي كل الوقت.

ب- اصطلاحا:

يعتبر الزمن عنصر مهم من عناصر الأعمال الروائية، فالزمن هو تغيير «وما الإحساس بالزمان إذا لم يكن إحساسا بالتغيير من حال إلى حال»[2]، أي الانتقال من وضع إلى وضع، فالإنسان هو الذي يتغير لا الزمن، فكما عرف الزمن لا يشيخ ولا يهرم، وسيتمر مع كل الأحقاب «فتمرّ الفترات

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، استانبول، تركيا، ط2، ص: 401.

[2]- اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، بيروت، 1986، ط1، ص: 13.

الزمنية، ويتغير الأجيال عبرها وكثير من يرون أنّه بمواجهة مشكلة الزمن فقد يستطيعون أن يفهموا معنى الحياة»[1]، ولقد حظي الزمن بأهمية لأنّ لا وجود لأحداث خارج الزمن.

رمزية الزمان

على غرار الأمكنة وما تحمله من دلالة رمزية وكشفها لأبعاد البطل، فإن الأزمنة أيضا بعدا من أبعاد البطل وتحمل دلالات ومعنى ورمزا للأحوال الشخصية للبطل، وقد تصرف البطل والذي هو الروائي نفسه تماشيا مع أحواله فترصد فعل الشخصية في الزمن فتذوب وتختفي الفواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل إذ نجد

أ. **الماضي**: تتشكل فيه خاصية السرد الاستذكاري وخاصية حكائية في المقام الأول، فالقصة لكي تروى لا بد وأن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد لأنه من المتعذر حكي قصة لم تكتمل بعد أحداثها وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها وبعيدا عن هذا المبدأ العام الذي ينطبق على أشكال السرد في مجملها فإن كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص مثلما تتوفر على حاضرها ومستقبلها الخاص بها وهذا الماضي أو سواه من الأزمنة لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والمائلة فيه.

وحسب رأي جينيت أنها العودة التي تضيء ماضي الشخصيات وكذا عنصري الزمان والمكان إضافة إلى «تلبية بواعث جمالية وفنية».[2]

[1]- أ. أ. مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ط1، ص: 22.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، د. ط، ص: 160.

وإذن فإن كل دعوة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ومن الأنواع الأدبية المختلفة تمثل الرواية إلى الاحتفال بالماضي لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي

وينقسم محور الاسترجاع إلى قسمين محور استرجاع داخلي ومحور استرجاع خارجي وتمثل محور الاسترجاع الداخلي في رواية حائط المبكى ففيه قام المؤلف بالعودة إلى الأحداث والوقائع وذلك لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات وللتذكير بحدث من الأحداث ولقد تبين هذا في مقطع رواية حائط المبكى ففيه قام الروائي باسترجاع ما كان يحدث له في صغره فيقول: «بعد لم يكن والدي يقضي معنا وقتا طويلا، معظم أيامه يقضيها في الخدمة العسكرية، قد يزورنا أسبوع أو أسبوعين وربما أكثر، وقد يمتدّ غيابه أحيانا إلى أشهر متوالية».[1]

أما محور الاسترجاع الخارجي فهو يقوم على استفادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي ومن المقاطع التي مثلت ذلك في الرواية قول الراوي: «ظلت ملامحها تحاصرني بشكل مدهش، سعيت أوّل الأمر أن أتحداها وأنا أنقل طرفي بين تفاصيل وجه من الوجوه حتى أعود إليها، سمرتها النظرة، عيناها السوداء الواسعتان وقد تغشاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في فضاء البعيد».[2]

في هذا المقطع يقوم الراوي بوصف محبوبته في بداية روايته فتتبع ملامحها وأعطاها وصفا دقيقا.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 93.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 7.

كما استخدم الراوي في روايته محور الاستباق وهذا النمط من السرد يقلب الراوي نظام الأحداث في الرواية، عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، ولقد لجأ إليه الراوي في محاولة لكسر الترتيب الزمني، فنجد في أحد المقاطع الرواية يقول: «دار في خلدي أنها رسالة مفخخة، وأنّها ستنفجر بمجرد أن أفتحها، وضحكت من نفسي، وهل أنا ذو أهمية لهذه الدرجة حتى أستهدف برسالة مفخخة؟»[1]، هنا الراوي يروي وكأنّه يستبق الأحداث، ما الذي سوف يحدث إذا فتح الرسالة فاستخدم هذا النوع لاستباق أحداث لم تقع بعد.

ولقد ظهر الزمن كرمز للأحوال الشخصية من خلال:

ب. اليوم: يرمز في الرواية إلى الواقع من الحياة الاجتماعية من البيت والأسرة، ولقد تحدث عنه الراوي في عدة مقاطع، فلقد قال: «كان ذلك اليوم عصيا عليا، ولم أك قد بلغت العشرين بعد، لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا».[2]

ج. المساء: وهو رمز إلى انتهاء النهار وإلى بداية الليل الذي ارتبط بتجاربه الحسية، فيقول في أحد مقاطع الرواية «كان المساء قد بدأ يلفظ أنفاسه أمام زحف الليل، ورغم أن الإنارة قد أشعلت للتو إلا أنها لم تبده كثيرا من ظلام زوايا الشوارع».[3]

د. الصباح: رمز الانطلاق والبداية، ومنه انبثاق إلى النور ومنه تولد بداية جديدة بعد انتهاء الليل، جاء ذلك من خلال قول الراوي {صباحا فاجأت ساحرتي بصورة لها وهي في حالة انتشاء وحلول مع أنغام الكمان}.[4]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 31.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 28.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 29

[4]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 62.

الفصل الثاني

جمالية الرمز في مسردية حائط المبكى

المبحث الأول:

جمالية اللغة المسردية

المبحث الثاني:

الواقعي والمتخيل

المبحث الثالث:

صورة الرجل والمرأة

المبحث الأول: جمالية اللغة المسردية

أصبحت رواية الجنس الأدبي الأكثر رواجا باعتبار ها أكثر رحابة وانفتاحا على الأنواع الأدبية، إذ تميل في اغلب الأحيان إلى تفصيل اللغة القادرة على التواصل ،فمهمة الكلمات نقل التجارب والأفكار إلى القارئ من خلال العالم القصصي و"اللغة هي الدليل المحسوس على أن قمة العمل الأدبي يمكن قراءته، وخاصة الرواية هي المتربعة على عرش الآداب جميعا"[1]، وقد ساعد ها في ذلك طبيعتها المرئية والمنفتحة على أشكال التعبيرية المختلفة فهي الحقل الذي يمتزج فيه اللغوي بغير اللغوي، كالشعر والقصة والمسرح من جهة والرسم والأخبار من جهة أخرى.

تعتبر اللغة رمزية نسمعها ونترجمها ونجسدها في حركات، واللغة هي مجموعة من الأصوات يعبر بها قوم عن إغراضهم وهذا ما نلمسه عند هشام شعبان: "مما لا اشك فيه أن اللغة هي المادة الأساسية في الإبداع الأدبي وأنها العنصر الأساسي الذي يميز الرواية، عن غيرها من الأجناس الأدبية "[2]، ومن خلال هذه الأصوات يصبح التواصل والتفاهم ممكن.

تعتبر اللغة هي نفسها العمل فلا يمكن فصلها عن جسد العمل الأدبي، ومن خلال الروايات يجسم للمسألة اللغوية الإبداعية إن لا تعطل اللغة عن المحتوى، ويبقى التمييز صفة كل مبدع ليجعل نفسه معجما لغويا خاصا به وأسلوب يميزه.[3]

[1]– الصادق قشومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العرب، دار الجنوب للنشر، تونس،ط1، 2004م، ص:9.

[2]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد الأردن، (د ط)، 2004م، ص: 46.

[3]– ينظر :عز الدين جلاوجي، سلطان النعي، دراسة في روايات عز الدين جلاوجي، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د،ط)، 2007م، ص: 284.

استخدم الراوي عز الدين جلاوجي في رايته حائط المبكى اللغة الشعرية القائمة على العدول والارتياح تارة والغموض والإضمار تارة أخرى، وابرز لغة تأثر بها الكاتب هي لغة الفنّ، فمن لا يعرفه يتبين له أن الرواية كتبها رسام، نظرا لكثرة تواجد الفن الذي يسيطر على الرواية من خلال ذكر لأسماء وأعلام وموسيقيين ورسامين، وفي حوار له مع أحلام بن علال في جريدة "الجزائر ثقافة" قال: «عز الدين جلاوجي بأنّ "لديه لغة خاصة وأن النص مهما كان عبقريا فان اللغة هي التي تمنحه ضياء وإشراقا أتنشى وان أعانق لغة الشعر في نصوص ،أحسن أنني أحلق عاليا بخيالي وروحي وهذا حتما يمس قرائي أيضا."[1]

يعود سبب استعماله لغة خاصة إلى طفولته فأخذ من العربية العذبة والمدهشة، على يد والده رحمه الله، ومن القرآن الكريم ونصوص الفحول.

كما قام باستخدام مصطلحات فنية بارزة من أهمها، منمنمات، لوحة سريالية، متحف باردو، الرسم، الفن، الصور، الخط العربي، ولقد تطرّق إليها الراوي على لسان الفتاة السمراء، ومثال ذلك قوله: «ظلت تحكي عن ميولها إلى الفنّ هذا كانت صغيرة، والى مداعبة الحرف العربي بالذات، التي اتجهت أبجدياته الأولى بأحد جوامع تلمسان، ثم لوعته أكثر بوهران».[2]

ووصل به الأمر إلى استحضار صور تشكيلية لفنانين عالميين، وذكر جورنيكا التي دمرت بالقنابل، فرسم بيكاسو لوحته التشكيلية "فكانت صرخته الغاضبة ضدّ الظلم النازي وضد الإبادة غير

[1]- حوار مع عز الدين جلا وجي– جريدة الجزائر ثقافة- الأحد 16 سبتمبر 2018/الموافق ل 06 محرم 1440هـ. "الايمايل فرنسي"djazairequtio@gmail.com

[2]- عز الدين جلا وجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 15.

الإنسانية التي مارستها الفاشية في اسبانيا خلال الحرب الأهلية، الجورنيكا اكبر أعمال بيكاسو طولا وعرضا (7082م 3051م)وهي أثمن ما أنتج في هذا العصر".[1]

وقد استحضرها الروائي لأنها ذكرته بلوحة عبد الله الأطرش التي رآها في العويدة بالمغرب، فكلا اللوحتين تحملان مختلف الثنائيات الضدية، معبرة عن واقع زائف المنددة بالحروب وسفك الدماء.

نلاحظ من خلال رواية حائط المبكى أن الروائي أكثر من ذكر الفن ومن اللوحات التي قام بذكرها، فقام بأحد المقاطع بذكر لوحة عمر راسم التي وجدت في غرفة الفندق بوهران متعلقة بفن التصوير الإسلامي "وجمع بين منظر عمراني لمسجد العاصمة الكبير وأمامه سوق تعج بالحركة وقد انخرط فيها كل النّاس على اختلافهم حتى أطفالهم ونسائهم، وفي الخلف يترامى البحر وقد عجّ بالسفن"[2]، قام باستحضار هذه اللوحة توافقا مع الفندق الذي له بعد إسلامي وهو في فندق "عدن".

كما قام بذكر الأعلام وانتشرت في الرواية كمحفزات للنص بمختلف أصنافهم من موسيقيين كالعازف المغربي "عبد العزيز لحباري"، أما الرسامون فكان هنا ذكر "لمارسيل جانكو سلفادور دالي، بابلو بيكاسو" وآخرين ،وجاء المزج بين الفنانين كأسلوب استخدمه الراوي لتفعيل نصه الروائي.

[1]- كلود عبيد الفن التشكيلي، نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص:23.

[2]- عز الدين جلا وجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 89.

1- الصور الفنية في الرواية:

لقد تنوعت الصور الفنية والبلاغية التي استعملها الكاتب في روايته، من تشبيه وطباق وكناية وغيرها من الصور التي أسهمت في رفع مستوى اللغة الروائية.

رصد لنا الروائي عدّة صور فنية وهي:

1-الاستعارة:

ظهر هذا كمثال في الرواية فقال الروائي: «كنت أعصر ملامحها كأنني أستدر حبة برتقال شهية»[1]، هنا شبه الراوي ملامح الفتاة السمراء بشجرة البرتقال، فحذف المشبه به "*الشجرة*" وأبقى على لازمة من لوازمه "ملامح" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع آخر قال: «تسلل البلبل إلى جسدي»[2]، هنا شبّه البلبل بإنسان يتسلل إلى مكان معين، فحذف المشبه به الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي البلبل على سبيل الاستعارة المكنية.

كما قال في مثال آخر: «غمرني عطر جسدها و روحها».[3]

في هذه الجملة قام الراوي بتشبيه عطر جسد الفتاة السمراء، بصدر الحنون الذي يلجأ إليه ويعانقه فحذف المشبه به الصدر وأبقى بلازمة من لوازمه "عطر جسدها" على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]- عز الدين جلا وجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 8.

[2]- عز الدين جلا وجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 11.

[3]- عز الدين جلا وجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 20.

تمنح الاستعارة الكلام قوة، وتكسوه رونقا وهي تثير الأهواء والإحساسات، وقد جاءت هذه التراكيب المشتملة على الاستعارة من أبلغ التراكيب، أشدها وقعا على نفس الملقي، لأنه كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعا في النفس أشدّ، ومنزلتها في البلاغة أعلى، ويكمن سر بلاغة الاستعارة في أنها تملك طابع الابتكار وروعة الجمال .

تقدم الاستعارة على تقوية المعنى وذلك بتشخيص الجماد وغير العاقل في صور إنسان بأي صفة من صفاته.

2- التشبيه:

تعرف اللغة العربية بالفصاحة والبلاغة، لاستخدامها الأساليب الجمالية التي تلفت الانتباه وتوصل المعنى بوضوح وتقوم بتأكيده ،ومن أمثلة ذلك التشبيه ،حيث عرَّفه الروماني يقول: « التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسن أو عقل، ولا يخلُ التشبيه من أن يكون في قول أو في النفس».[1]

يدلّ التشبيه على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته الواضحة بحيث يكتسب الطرف الأول من الطرف الثاني في قوته وجماله، وهو صورة بيانية يستنبطها الأديب لبيان المعنى وتقريبه من السامع هدفه، يربط به الأديب بين الصفة و الموصوف وليس لإظهار الصورة الجمالية وحسب، بل لتقريب

[1]- أحمد مطلوب، فنون البلاغية (البديع، البيان)، منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1395هـ/1975م، ص: 33.

وهو ذو مجال واسع وصور حية يستلهمه الشاعر والناثر لتوضيح فكرته، وتجميل عباراته، وترسيخ مقصوده وشرح مراده[1].

ظهر ذلك في مثال «كالجنّي ركن سيّارته وأسرع خلفها»[2]، شبه السفاح بجنّي، فحذف المشبه به وهو السفاح وأبقى على وجه الشبه بين الجنّي والسفاح لان كليهما يتمتع بالسرعة، وأداة الشبه، وهو حرف الكاف.

وفي موضوع آخر يقول الراوي: «لولا النجوم لمعت كأنها أسياف حادة»[3]، شبه لمعان النجوم برؤوس السيوف الحادة، فوجّه الشبه بين السيوف والنجوم هو اللمعان وأداة الشبه حرف الكاف.

3- الكناية :

وظف الكاتب الكناية في بعض المواقف من روايته، والكناية هي: "لفظ يطلقه الإنسان ويريد به غيره، وقد يريد المعنى الحقيقي أيضا "، ومن التوظيفات المقدمة في رواية حائط المبكى، نجد «مازال الدم يتدفق ساخنا يعانق سيول الأمطار»، كناية عن كثرة الدماء التي نتجت عن الفتاة القتيلة.

***المحسنات البديعية:**

المحسنات البديعية هي الوسائل التي يستعملها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، من أجل التأثير في النفس، وهي تعتبر أيضا الزينة اللفظية أو الزخرف أو اللون البديعي أو التحسين اللفظي.

[1]- محمد التونجي، الجامع في علوم البلاغة – معاني البيان والبديع– ، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 1433هـ، ص: 144.

[2]- عز الدين جلا وجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 11.

[3]- عز الدين جلا وجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 21.

1-السجع :

هو توافق الفاصلتين في فقرتين أو أكثر في الحرف الأخير، وهذا ما أكد عليه الدكتور "محمد ألتونجي" كتابه الجامع في علوم البلاغة حيث عرف السجع لقوله: "السجع هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر، والسجع إذا خاص بالنثر".[1]

ولقد استخدمه الراوي في روايته في العديد من المقاطع، فقال الراوي وهو يصف لنا البنات اللواتي تعرّف عليهنّ عبر صفحات الفايسبوك «ما عدت أستطيع أن ألاحق كل هذا العدد الضخم من الإناث، مراهقات وطاعنات وثيبات وأبكار ومحصنات ومطلقات»[2]، هنا وافق بين حرف التاء.

2- الاقتباس:

تعتبر الكتابة مصدر هام من مصادر تناقل المعلومات، في تاريخ البشرية، ومن الاقتباسات "أن يضمِّن الكلام شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، والنثر وأن يغيّر في المقتبس قليلا بحسب حاجة النص".[3]

ولقد مزج الراوي بين التناص الديني والتوظيف الأدبي في روايته، وقام باستحضار مجموعة من النصوص الدينية، وذلك ليدعم بها أقواله.

3- رمزية التناص في رواية حائط المبكى: يشترط في التناص أن يكون هناك انسجام وذلك من اجل ضمان الترابط بين مختلف البنيات "فالنص الذي يستحضر أو يقتضب أو يستوحى من

[1]- محمد التنوخي، الجامع في علوم البلاغة، مصدر السابق، ص: 202.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر نفسه، ص: 149.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 204.

المقروء الثقافي، لابد أن يتناسب المقام الذي يطرح فيه وأن يؤدي وظيفته الفنية، لغة وأسلوب بناء والموضوعية معنى وفكرا ومضمونا"[1]، أي تجنب تناسب السياق والتناص المأخوذ سواء من الناحية الفنية أو الموضوعية، وذلك لأداء وظائفه على أكمل وجه ومن التناصات في الرواية نجد:

أ- التناص الديني:

ويأتي التوسل بالرمز في روايته حائط المبكى كملمح من ملامح التجريب التي جاء بها "عز الدين جلاوجي" ويظهر ذلك جليا من خلال استحضار رموز دينية فقام باستحضار نصوص قرآنية وهو إن دلّ على شيء إنما يدل على سعة اطلاع الروائي وقدرته على استثمار هذا الكم الهائل من النصوص، والحقيقة أن حضر هذه النوعية من النصوص لم يكن على سبيل التبرّك بها ولا على سبيل التنميق بل جاء ليقابل بين موقفين.

يعني استحضار النصوص الدينية في المتن الروائي عن طريق الاقتباس أو التخمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريّا أو فنيا أو كليهما معا[2]، وقد حظي هذا النوع من التناص بجانب كبير من الظهور في الرواية فجاء أحيانا على شكل جمل، مثل (فج عميق...) وأحيانا أخرى في شكل كلمات (سفر، الأحداث، عدن، الوساوس...) ومختلف التناصات التي وجدناها كانت لها رموز وقد جمعناها في الجدول الآتي :

[1]- احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 2002م، ص: 31.

[2]- احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، المصدر نفسه، ص: 37.

الجمل	التناص القرآني	رمزيتها
"أيها الخلق حجو إلى مراكش من استطاع إليه سبيلا"[1]	قال تعالى "فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا والله على النّاس حجّ البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإنّ الله غنيّ عن العالمين[97] " آية 97 سورة آل عمران	الرمز المستخدم هنا هو مراكش رمزا لمكة المكرمة
"ترى الخلق بكل أطياف البشر يأتون من كلّ فجّ عميق"[2]	قال تعالى "وأذن في النّاس بالحجّ يأتوك رجالا وعلى كلّ ضامر يأتين من كل فجّ عميق[27]" آية 27 سورة الحج	استخدم مدينة مراكش التي كانت ترمز إلى الفنّ وشبّهها بمكة المكرمة
"كان يوما مشهودا مدهشا مختلفا أنزعنا فيه للجميع كؤوسا دهاقا للفرح"[3]	قال تعالى "وكأسا دهاقا[34]" آية 34 سورة النبأ	استخدم كلمة دهاقا للدلالة على فرحه الشديد ورمزلها بكؤوس الخمر التي سيحصل عليها في الجنّة
"أشرق وجهه عن ابتسامة عريضة كأنّه بطل رياضي يقف قاب قوسين أو أدنى من تحقيق البطولة"[4]	قال تعالى "ثمّ دنا فتولى[8]قاب قوسين وأدنى [9] " آية 08 و09من سورة النجم	رمز لتحقيق البطولة بقدر قوسين أو أقلّ
"ركن هدايا التي جاءتها في كيس	قال تعالى "فحملته فانتَبَذت	الرمز المستخدم من مريم عليها

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر السابق، ص: 54.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 54.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 82.

[4]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 12.

أبيض على طاولة صغيرة تنتبذ مكانا قصيا"[1]	به مكانا قَصِيا[22]" آية 22سورة مريم	السلام وهذا أما حدث في رواية إذ ركن الهدايا في كيس على طاولة معتزلة في مكان بعيد عنه.
"حين انحدرت عيناي إلى جيدها تلامعت بين عيني مئات الصور"[2]	قال تعالى "في جيدها حبل من مسد[05]" الآية 5 سورة المسد	رمز للفتاة السمراء بالمرأة التي نشرت بالنّار وأنه سيكون بعنقها حبل من نّار
"نسيت كلّ همومي مع هذه الملاك التي نزلت على قلبي بردا وسلاما"[3]	قال تعالى "يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم[69]" آية 69 سورة الأنبياء.	هنا رمز الراوي للفتاة المراكشية على أنها الملاك الذي نزل على قلبه بردا وسلاما.
"لم أتعود على الزيارات لا في هذا الوقت ولا في غيره لو كانت والدتي لاتصلت بالهاتف أولا هل يمكن أنها اتصلت ولم أسمع؟ مستحيل لأن رنين هاتفي يوقظ الأموات من ".[4]	قال تعالى "ونفخ في الصور إذا هم من الأجداث إلى ربِّهم ينسِلون.[51]" الآية 51من سورة يس.	قام الراوي بإعطاء رنين هاتفه رمزا للصوت الذي يوقظ الأموات من الأجداث
"كانت رنات العود ترفرف بأرواحنا إلى أعلى العليين، ظلت أنغام الكمان تحوم حولي."[5]	قال تعالى "كلا إنّ كتاب الأبرار لفي عليين[18]" الآية 18سورة المطففين.	كانت الموسيقى تمثل بالنسبة لهم الهواء ،فرمز إلى السمور فرفرفت بأرواحهم إلى أعلى العليين.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 183.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 7.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 60.

[4]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 79.

[5]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 82.

ب- التوظيف الأدبي:

فيه قام "عز الدين جلاوجي" باستحضار نصوص أدبية من شعر في رواية "حائط المبكى"، فكان حضور لشعراء على حساب الشعر نفسه أمثال: المجنون ابن زيدون، امرئ القيس، نزار القباني، الشاعر عباد، فهؤلاء شعرهم ارتبط بالقول، وقام الراوي بذكرهم تعبيرا عن مواقف الحب التي يعيشها مع السمراء وأحيانا مع صديقات على الفايسبوك بتبادل أبيات شعرية معهم وجاء به كرمز لحبه للمراكشية.

كما قام باستحضار أمر صلب الحلاج وهذا ما جاء في مقطع الرواية {حين كانت بأناملها لحركة الصوفية في حلقات الذكر وبحالة الوحدة التي كان يعيشها لحلاج أثناء صلبه}[1]، فاستحضار صلب الحلاج ذكره بجريمة القتل التي مرت عليه، فالحلاج الذي قتل من غير ذنب وقطعت أطرافه بسبب إساءة فهمه، حاله حال الفتاة التي فصل رأسها في جريمة بشعة.

ج- توظيف الأدب الشعبي:

كان لهذا النوع حضورا محتشما في الراية فلم يقم الراوي بذكر الكثير منها ونقصد بالأدب الشعبي "الأمثال الدارجة والأغاني والأساطير والأقوال الشعبية كثيرة"[2]، ومثلا قام "عز الدين جلاوجي" باستحضار أغنيتين الأولى للفنانة المصرية "فايزة أحمد" التي كانت تغنيها سمراءه قائلا:

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 20.

[2]- احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مصدر سابق، ص: 63.

«كانت تنط في كل مكان فرحا بهذا اللقاء كما لم أرها من قبل وهي تدندن أغنية فايزة أحمد"إنتل و بس اللي حبيبي»[1]،كما قام بذكر مغني آخر وهو "بلاوي الهواري" لكن بلا ذكر لأغنيته على أن تؤدي للفنّ الذي كانت تتسم به الرواية.

مكان وروده في الرواية	الفنانين	رمزيته
"طوال الأيام التي التقينا فيها تحدثني عن هذا العالم العجيب، كانت لوحات رشيد قريشي أكثر جذبها"[2]	الرشيد قريشي	ذكرها رمزا للفنّ في المتحف الوطني للخط
"ضغطت عيني بقوة وأعددت قدحها بسرعة مجرد أوهام ما رأيت إنها صورة للسفاح، تشبه إلى حد كبير قناع تريستات نزار الرسام العالمي مارسيل جانكو"[3]	قناع تريستات نزار الرسام العالمي	رمز للمجرم بالصورة التي كانت تحمل قناع تريستات
"عشقت العود والنّاي والقانون وتأوهت طويلا مع الأوتار تداعبها أنامل فريد الأطرش وعلة، ورياض الشياطين ونصير نسمة"[4]	فريد الأطرش ورياض الشياطين ونصير نسمة	قام بالاستماع إلى موسيقاهم وذكرهم رمزا لعراقة موسيقاهم
"كنت في حاجة إلى استغراق نفسي عميقا أتجاوز به الواقع لأرسم عالمي السحري اللاعقلي كما مارسه سلفادور دالي Salvador Dali مارسيل جانكو Marcel Ganku بول كوكان Poul Goujian "[5]	سلفادور دالي مارسيل بانكو بول كوكان	قام الروائي برمز عالمه الذي يعيشه بعالم السحري لهؤلاء الرسامين.

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 91.
[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 20.
[3]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 25.
[4]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 65.
[5]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 114.

هذه إذا لغة "عز الدين جلاوجي" لغة تكتنفها اللغة الشاعرية، ذلك لأن اللغة وجدت للإفصاح عن المعاني التي في النفوس، هي ذاتها قادرة على طمس هذه المعاني وحجبها، فانشغاله عن توظيف الموروث الشخصي والعبارات المسكوت عنها، كما لاحظنا في رواية "حائط المبكى"، استعمال زخم من الفنون والألفاظ والتراكيب القرآنية ولا عجب في ذلك لأن الروائي متجذّر في عمق الأصالة، متشبع بالأصول والأسس الجزائرية.

ينتقي المؤلف الروائي من ذلك السجل ما يعتقد أنه يتناسب وشخصيته أو أحداثه الروائية، يمهد بذلك الطريق للناقد الروائي كي يسأل إن أفلح المؤلف في ذلك وقدّم ما يكفي من العلل لتبرير ذلك الاستعمال الأدبي.

المبحث الثاني :الواقعي والمتخيل

يرتبط الواقعي بشكل حميمي بالمتخيل، إذ أنهما يمثلان الثنائية المتلازمة التي تبنى عليها الرواية، لا ينطلق في كتابة الرواية انطلاقا من العدم أو باستخدام الخيال فقط، بل يتخذ من الواقع نقطة انطلاق له، "لان النص الأدبي بمجرد اكتسابه صفة أدبي، يكون قد انتقل بطبيعته الجديدة بين الواقع (العالم التاريخي)، وبين المتخيل الذي يشكل العالم الافتراضي المنبني في النص، وان عملية الانتقال هي التي تحدد مفهوم المعنى العام للواقع والواقعية، وكذلك لمعنى المتخيل، وتحدد أيضا أدبية النص.[1]

وهذا يعني أنّه لا أحد يستغني عن الآخر في العمل الروائي إذ لا يمكن الفصل بينهما، أو إغفال احدهما وإهماله لأنه إذا نقص أي واحد منهما يختل البناء الفعلي، والكامل للرواية، فهما غير منفصلين عن بعضهما، فلا يمكن معرفة الواقعي دون وجود المتخيل كما يستحيل الشعور بالمتخيل دون روافد واقعية تؤطره ضمن سياق اجتماعي، أو ثقافي أو سياسي."[2]

إذ لا يمكن تصور الواقع دون المتخيل، ولا المتخيل دون المنبع الذي يستمد منه وهو الواقع بحيث أن توظيفهما في الرواية وتداخل المستويات المتخيلة والواقعية يحقق اللذة والمنفعة.

وهذا ما سنحاول أن نكتشفه ونبرزه في روايتنا "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي من خلال هذه الدراسة:

[1]- مشري بن خليفة، سلطان النّص ربطه كتاب الاختلاف ، الجزائر، ط1، جويلية 2000م، ص: 107.

[2]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف ، الجزائر،ط1، جوان 2000م، ص: 278.

1-الواقعي:

قد استطاع عز الدين جلاوجي من خلال روايته حائط المبكى أن يجسّد الواقع، و وضع بصمته بخياله الواسع، ليجعل الحقيقة تبدوا واقعية والواقعية تبدوا خيالية، وهذا هو الإبداع الذي دخل به عز الدين جلاوجي في روايته "حائط المبكى"، بحيث نجد بأنه وظّف عدّة مصادر مستوحاة من الواقع، هو مصدر الهام المبدع، يشغل منها معطياته ويستقي منها رموزه.

فالرمز الفني لا يعتبر نقلا حرفيا للواقع بل يسوغه بطريقة فنيّة إيحائية جديدة فهو: "تحويل الوقائع الحية المباشرة إلى وقائع إبداعية فنية لها دلالات أبعد من مثيرها الحرفي المباشر"[1]، حيث تتجاوز هذه الرموز الواقع وتصبح أكثر خصوبة وعمقا بسبب الملامح الجديدة التي يعطيها لها المبدع.

كما أن هذه الرواية تساير الواقع في شتى مخططاته وتغيراته بحيث تعالج قضية مهمة يعاني منها شباب اليوم، إلا أنّه جسدها في روايته بطريقة مغايرة، فهو يصف حالت الشاب الحالم الذي عاش طفولة قاسية، أثرت على حياته سلبيا كما أنه كان مولعا بعالم الجريمة بسبب الهواجس والوساوس التي تولدت لديه، وكان يرى بأنّ الفن هو الذي يخلّصه من الواقع المر الذي يسايره، يتأمل في غد أفضل مع محبوبته، ويتجلى ذلك في قوله: «كان الرسم خلاصي الأوحد في هذه الحياة».[2]

[1]- صلاح فضل الله، أساليب السود في سرد الرواية العربية، دار الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2005م، ص: 89.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 36.

ونجد أن الرسام يلجا إلى الفن هروبا من الواقع، وهذا ما نجده في قوله: «هرعت إنا إلى الفن أتسامى به عن الجراح، اقتنيت مئات الأوراق البيضاء، وعكفت على رسمها لها تمثالا في حديقة بيتي».[1]

فبعد وفاة أخته الصغرى كان الرسم آلاما وأحزانا، كان يرسم أخته مرارا وتكرارا حتى ينسى ألمه في فراقها، ويتخلّص من أحزانه.

ونجده في موضوع آخر يقول: {كان والدي صارم الملامح، لا احد يكاد يحدّث أحدا حتى والدتي كان يكلمها برسمية قاسية أحيانا، وكثيرا ما كنت أثور عليه في غيابه، فلا تزيد والدتي إلصاق التهمة بالوظيفة العسكرية التي جعلت منه صلبا وقاسيا صارما}.[2]

نجده هنا يصف حالة تهميش الأب لزوجته وابنه، بسبب غيابه المتكرر عن المنزل، وطبعه القاسي.

نجد بأن الأديب يصوغ عالم المتخيل في روايته بطريقة ذكية في الواقع، إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما، أي إفراز الخيال الخالص لإثمار التاريخ الواقع ولا يمكن للواقع أن يكون واقعا في العمل الروائي إلا من حيث اقترابه وليس بالضرورة، أن يكون هو تلك الحياة نفسها[3]، فالصورة الأدبية تتأقلم مع الحياة بعيدا عن التقليد البليد للواقع.

فالواقعية يعتمدها الأديب في مدونته تجعلنا نعايش الحدث كأنما وقع للتو، وهذا ما يجعل القارئ يرى الأحداث كأنها جزء لا يتجزأ من الواقع، ويظهر لنا هذا في قوله: «حيث انحدرت عينايا إلى

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر السابق، ص: 71.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر نفسه، ص: 28.

[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط4، 1990م، ص: 96.

جيدها، تلامعت بين عيني مئات الصور بنقاب منحورة، هل تصلح هذه الفتاة للحب أم للذبح؟، أفكار شيطانية راودتني تغلبت عليها سريعا».[1]

نرى بأن الأديب في مدونته هاته نجده مولعا بعالم الجريمة، لكنه جسدها وعبّر عنها بطريقة مذهلة، كأنها حقيقة على أرض الواقع.

كما نجد الأديب ربط في روايته بين عالم الفن وعالم الحب، اللذين يستوحيهما من الواقع، كون الحب أخرجه من عالم الحزن والألم التي مرّ بها في حياته ويتضح ذلك من خلال قوله : « سمرائي هي كل شيء بحياتي، إنا الذي نشأت وحيدا متشردا متمردا أطير من جزيرة الحب إلى جزيرة أخرى، وحين تزيل عن ذواتنا قشدة الحب تبدو الحياة كئيبة رديئة لا تستحق الاحترام»[2]، فقد اعتبر محبوبته رمزا للخلاص من الآلام والضياع الذي يصيبه، كما أصبحت بالنسبة إليه كل شيء في حياته.

كما نجد الأديب يحرص إثناء توظيفه للواقع، أن يتعامل معه بحرص شديد من منطلق الحفاظ على أسلوب الكتابة الخاصة بكل أديب، من أجل نقل حيثيات الواقع ومحاكاته بشكل فني، وهذا ما نلتمسه في هذا القول : «آه يا سمرائي، أنت دهشتي التي لا تنتهي، أنت حلمي الأبدي، أنت وحدك من يقهر الشيطان داخلي، كل الأميرات إيماء لسمرائي مثلما كانت أميرات المدائن إيماء لوهران، كما ترددين يوما.[3]

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 7.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر نفسه، ص: 9.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر نفسه، ص: 20.

نجد الأديب في هذا القول يخاطب محبوبته، بحيث يرى بأنها حلم لا يمكن الاستغناء عنها، وقد شبهها بأميرة من أميرات المدائن، وهي الوحيدة التي تساعد ه في التخلص من هواجسه والوساوس التي تراوده.

سعى الأديب عز الدين جلاوجي في روايته "حائط المبكى" إلى خلق واقع حقيقي واستعماله والتحكم فيه بأسلوب يلفت انتباه القارئ، فمن بين العناصر الأخرى التي استوحاها من الواقع نجد عنصر المكان الذي يشغل مكانة بارزة في الرواية من خلال تنوعاته ودلالاته، لأنه يمثل بيئة الإنسان الذي يعيش فيها، كما يمثل أيضا الواقع المعيش أو المتخيل في ذهن الروائي، الذي يخلق الأديب عالما يوازي فيه الواقع المعاش بواسطة الخيال.

نجد بان الأديب أعطى أسماء حقيقية للاماكن التي وظفها في روايته، فهذا العالم المتخيل هو من صنعه "وان كان المكان أي كان شكله، ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشار إليه ... أو نعته باسم، إذ يضل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية».[1]

وهذا يعني أن المكان هو من إبداع الروائي، ومن بين الأمثلة الواردة في الرواية التي ذكر فيها أسماء لاماكن حقيقية، نجد: «نحن على موعد مع طبق من الأسماك الشهية، على شاطئ سيدي فرج».[2]

فسيدي فرج مدينة ساحلية، في بلدية دائرة الحدادة، بولاية سوق أهراس، أصبحت المدينة معلما سياحيا تزورها الكثير من العائلات، وهي اكبر وأشهر مدينة وموكب سياحي في الجزائر.

[1]- احمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعروف، لبنان، ط1، 2005م، ص: 29.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر سابق، ص: 44.

وذكر في موضع أخر «وهران هي أندلس الفن، وهران جنّة الخلد بملائكة الأرض»[1]، ونجد بأنه وظف اسم مدينة وهران لأنها ثاني اكبر مدن الجزائر بعد العاصمة، وهي إحدى أهم مدن المغرب العربي، لها ثقافة صنعت لها سمعة إقليمية وعربية وحتى عالمية.

ونجد أيضا في موضع آخر «...ألحت ابنتها عليها في مرافقتهم إلى تلمسان، إلى درب الحدادين بالضبط»[2]، سبب توظيفه لاسم مدينة تلمسان في مدونته، راجع إلى المكانة المرموقة التي تتميز بها هذه المدينة، فهي أهم مدين في الجهة الغربية بعد وهران، فهي مدينة الفنّ والتاريخ، تلقب بلؤلؤة المغرب الكبير، وهذه التأثيرات جعلتها تتربع على قمة المناطق السياحية في الجزائر.

ونجد عز الدين جلاوجي قد استعمل أسماء هذه المدن قصد التعريف بهوية الوطن الذي ينتمي إليه (الجزائر) والافتخار بتراثه وثقافته، المتمثلة في الفن والتاريخ العريق لهذه المناطق.

ومن هنا نستنتج أن استعمال الواقعية تعد سلاحا قويا يستعين به الأديب ليعبر عن قضية اجتماعية ويضفي على عمله رونقا وجمالا، بأسلوب فني رمزي.

2- المتخيل:

تعودنا أن نجد حمولة الخيال في الكتابات السردية من النصوص القديمة مثل: ألف ليلة وليلة، والحكايات الشعبية، وأيضا وجدنا الكثير من التمظهرات للمتخيل في الروايات البوليسية كما هو الشأن في روايات "*أغاتا غريستي*" وروايات الخيال العلمي التي نشأت مع مشروع حرب النجوم في غزو الفضاء في الولايات المتحدة الأمريكية.

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

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدر نفسه، ص: 99.

ولاشك أن المتخيل يشتغل بآليات مختلفة تتحكم فيها الظروف السوسيوثقافية، وإذ أصبح من البديهي القول أن الفعل التخيلي يتجاوز الواقع، فيكون من المنطقي أيضا أن تحكم بانتقاء التخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها لأننا في كل الحالات أمام إعادة لإنتاج الواقع المحسوس بواسطة اللغة.[1]

وهناك الكثير من الروايات التي كثفت من حضور المتخيل بوصفه لغة سردية قوية محببة لدى القراء، وذات خصوصية لمسألة الهوية لدى شعوب العالم الثالث مثل روايات الكولومبي "*غابريال غارسي امارتينيز*" الذي كتب الحب في زمن الكوليرا وألف عام من العزلة ضمن ما يسمى بتيار الواقعة السحرية، والتي قلّده فيها كثير من العرب **مثل:** رشيد بوجدرة في رواية "**ألف عام من الحنين**"، وسوداني أمير تاج السر في روايته "**مهر الصباح**"، وهذه عبارة عن روايات تاريخية أعاد لها الكتاب جماليتها من منظور مخيالي محض.

كما يلجأ الأديب إلى عالم المتخيل، كونه جزء منها ولكن يسوغه بطريقة ذكية في الواقع، إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما أي: "إفراز الخيال الخالص لإثمار التاريخ والواقع ولا يكون الواقع واقعا في العمل الروائي إلا من حيث اقترابه من صورة الحياة دون أن تكون بالضرورة هي تلك الحياة نفسها".[2]

ومن هنا نجد بأن الروائي في نصه يسعى إلى خلق واقع خيالي يختلف عن الواقع الحقيقي المعاش.

[1]- أمينة بالعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ط2، 2011م، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ص: 51.

[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط4، 1990م، ص: 16.

ورواية "حائط المبكى" لعز الدين جلا وجي هي واحدة من الروايات التي حاولت استشراف التاريخ من خلال المتخيل أو العكس، ومن ثم فإن استدعاء المخيلة هو إسقاط جمالي على هذه الأحداث والتواريخ الموثقة في كتب التراث، وبالتالي المخيال هو البعث لحياة هذه الوثائق التاريخية.

نلاحظ في رواية عز الدين جلاوجي من خلال عنوان "حائط المبكى" الذي يحمل أثرا ورمزا تاريخيا مهما، يعبر عن حس مأساوي مشترك بين المسلمين واليهود، أما في مضمون الرواية فتطرق عز الدين جلا وجي إلى معالجة قضية مهمة يعاني منها شاب اليوم، ولكن جسَّدها في روايته بطريقة مغايرة فهو يصف حالة الشاب الحالم الذي عاش طفولة قاسية، أثرت عليه سلبا في حياته، كأنه مولع بعالم الجريمة آمن بالفنّ للخلاص من الواقع المرّ الذي عاشه، يتأمل في غذ أفضل حيث اشتغل الروائي في خطابه الإبداعي "حائط المبكى" على توظيف فنّ الرسم، فقد غذى من أكثر الفنون استلهاما في الرواية العربية الجديدة، بسبب تقاطعه مع الرواية في خاصتي المكانية والتصوير.[1]

كما يجعل الكاتب القارئ يعاني معه هواجسه وتوتره و قلقه وحبّه في تشكيل لوحاته بمَرسِمِه حيث جُنونه الفنّي، حتى أصبح الرسمُ حائطَ مبكاه يقول: «دوما كنت أتغلب على صعاب الحياة ومآسيها أصبُّ في اللوحة كل آلامي كل أحلامي وانكساراتي».[2]

ومن هنا نجد أنّه يهرب من الواقع، فالرسم بالنسبة إليه أحاسيس ومشاعر وروح ترفعك إلى الأعلى، تغوص بك إلى الأعماق تكشف لك مجاهيل الحياة.

[1]- ينظر:شكر حسن، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية، 1431هـ، ص: 108.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 23.

وفي موضع آخر يقول: «كان الرسم خلاصي الأوحد في هذه الحياة بل الفنّ عموما أنتشي وأنا أعرف مقاطعي المفضلة على العود الذي درست العزف عليه، تحلق روحي في السماوات العلى، أهرب به من كآبة الحياة ولا جدواها، أذيب به جليد الإحباط والانكسار».[1]

لم يكتفي الروائي بالتحدّث عن الرسم وأعلامه فقط، وإنما عمد إلى توظيف لوحات فنية مشهورة في عالم الرسم، كانت هذه اللوحات تترجم أحاسيس البطل، وتتحد مع الكلمات في وصف الحالة النفسية وإضفاء صفة الجمالية على صيغة الحكي والوصف.

تتخذ اللوحات الفنية مراكز مختلفة في المتن الحكائي، فهي تختلف وتتمركز باختلاف أحاسيس ومشاعر الرسام، فنجد ذكره للوحة السريالية للرسام "*سالفادوردالي*" ، في قوله: «حلمت ليلا أنني عثرت على لوحة سريالية بديعة، بها صورة والدي مدججا بالنياشين يزين رقبته عقد يقطر دما، وكانت رجله ملتصقة بأعلى كتفه يرتفع فخذه في الأعلى، وتنثني ساقه فوق رأسه، لتتدلى قدمه على كتفه الأخرى، تبدي ملامحه تقززا شديدا، لعلها رائحة حذائه العسكري، وكانت اللوحة غاية في الدّقة كأنما رسمها(سلفادوردالي Salvador Dali، أو أندريه ماسون Andreï meeson).

استطاعت هذه اللوحة الأخيرة الدادية أن تكشف لنا عن مدى تمرد البطل في رسم والده من خلال العبث بملامحه، وتعجيز تفاصيل وجهه، وكثيرا ما يستحضر تفاصيل وجه والده في لوحاته، فكان الرسم وسيلته لقهر صورة والده الجندي الصارم، والمدرسة السريالية ساعدت الرسام على تفجير مشاعره اتجاه والده التي يغلفها بالكراهية والخوف والاحتقار والرخص.

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 36.

الشخصيات الخيالية:

وظف جلا وجي في روايته شخصيات واقعية وأخرى خيالية اسقط عليها أدوارا تختلف من رئيسية إلى ثانوية.

وهذا ما اقتضى منه أن يستدعي رموزا أسطورية ليثري بها مضمونه، وتعكس الشخصية الخيالية نظرة المؤلف الذي قام بخلقها إلى العالم، وقد تعكس روح العصر أو الطبقة الاجتماعية التي نشأت في سياقها مما يجعل منها صراع إيديولوجي معين ومن بين الشخصيات الخيالية التي تمحورت في الرواية **نذكر ما يلي:**

أ. الفتاة السمراء:

هي شخصية خيالية كان لها الدور الأكبر في أحداث الرواية، كانت بمثابة الصديقة والحبيبة والزوجة، اعتبرها الراوي كل شيء في حياته، تفنن الراوي في وصف ملامحها «سمرتها النضرة، عيناها السوداوان الواسعتان، وقد تغشاهما ذبول الحاجبان المعكوفان ... ».[1]

كانت بهجته وسروره، ونقطة تحول في حياته، بحيث بادلته نفس مشاعر الحبّ وتزوجته وشاركته مآسي عزلته وهواجسه وغمرته بالسعادة والحنان وساعدته على نسيان كل ما عاناه من تيه وتشرد وحرمان في صباه، وهذا ما تجلى في قوله: «نسيت كلّ همومي مع هذه الملاك السماوي

التي نزلت على قلبي بردا وسلاما... »[1]، كان يراها روحا مقدّسة للجمال والخير والمحبة، ملاكا للمودّة والسكينة، يتخيلها الأميرة الجميلة الطيبة والمعروفة في القصص الخرافية.

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 7.

ونجد بأن لقب السمراء مصطلح أطلق على قارة إفريقيا كون غالبية سكان القارة من أصحاب البشرة السوداء، واسم السمراء مشتق من اللون الأسمر ذو الأصل عربي مشتقا من صفة لون جسد المرأة وهو لون بشرة المرأة العربية.

ويقودنا لقب السّمراء إلى شجرة المعروفة في التراث الديني العربي قبل الإسلام وهي شجرة السّمرة التي تعتبر رمزا من رموز الخصب، لأنها رمز للثبات والاستمرارية لعالم سمته التغيّير والرحيل ... ».[2]

كما تذكرنا بشخصية عنترة بن شداد الذي منع من الزواج بمحبوبته عبلة لاعتبار أن بشرته سمراء، وهذا ما سبب التمييز العنصري الذي كان سائدا في العصر الجاهلي.

ب.الوحش:

شخصية ثانوية خيالية لها دور بارز في المدونة يمثل الوحش الشخصية الشريرة التي تثير الخوف في نفوس البشر قال عنه الجاحظ: في كتابه الحيوان أنّه نوع من المتشيطنة، أي حيوان شاذ وجنس من الجنّ والشياطين تتلون في ضروب الصور لذلك سموه "خيتعمر" وهو كل شيء لا يدوم في حالة واحدة.[3]

ومعاناة السارد من هواجس ووساوس وتأثره بالأشياء الغيبية جعلته يتجسد في هذه الرواية بحيث أصبح وحشا يعطي الأوامر مثلما جاء في أحد المقاطع «تردد صدى الوحش في أعماقي اقطع رأسها

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 60.

[2]- ينظر: عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا– دراسة في تحليل ونقد الشعر الجاهلي–، دار جهينة، الأردن، د. ط، 2006م، ص: 112.

[3]- ينظر: عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا– دراسة في تحليل ونقد الشعر الجاهلي–، المصدر نفسه، ص: 53.

أيها القذر... »[1] ، وهذا الشرير يؤرق حياة السارد ويدفعه إلى إلحاق الأذى بالضحية وهذه ميزة وصفة من صفات الوحش المتعارف عليها في الأساطير.

ج. السفاح:

شخصية ثانوية شريرة لها دور كبير في نمو الحدث القصصي وبلورته، والإسهام في تصوير الحدث.[2]

وقادتنا هذه الأحداث الشخصية إلى أسطورة جاك السفاح الذي عرف بالقاتل المتسلل مجهول الهوية، ونرى بأن هذه الأسطورة قويت وترسخت وأصبحت الأساطير المتعلقة بها أبحاثا تاريخية وتراثا شعبيا، وقد استحدث مصطلح علم السفح قضايا جاك السفاح ودراستها وتحليلها.

كما ذكرتنا هذه الشخصية أيضا بـ"أبو العباس عبد الله السفاح" أمير المؤمنين، وهو واحد من أشهر خلفاء الخلافة الإسلامية، وأطلق عليه لقب السفّاح بعد اشتهاره بمجازر إسلامية ضد الأمراء الأمويين في بلاد الشام ولذلك أصبح مرهوبا وأطلق عليه لقب السفاح.

وتجسدت هذه الشخصية في الرواية ومشاركتها في تعميق مآسي وجراح الراوي من خلال الجريمة الشنعاء التي قام بها أثناء قتله للفتاة، التي لم يستطع السارد إنقاذها منه، لأن القاتل صاحب فلسفة في القتل ويتجلى ذلك من خلال قوله: «عجيب أمره، قام بكلّ شيء في لمح البصر قبل أن ألحق به كانت جثة هامدة، كأنما قضت قبل أن يصل إليها ...لا شك انّه مجرم محترف... ».[3]

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 10.

[2]- ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 211-212.

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

كان هذا السفاح طويلا مفتول العضلات ومتناسق الملامح كل ملابسه سوداء، يرتدي نظارة سوداء ولم تكن هذه البريئة أو قتيلة له.

جعل السارد يتوهم بأنه هو قاتل الفتاة ومن شدّة إحساسه باللوم، أصبح يرسم السفاح في لوحاته بغير قصد لقوله «ليس الأمر صعبا علي، سأقوم اللحظة برسمه كما شاهدته بالضبط»[1]، إلى درجة انه نسي حتّى أن كان السفاح يعفي شاربيه أم هو سفاح حليق وربما هذه الصورة تنمّ عن الشكل الخرافي الذي تستحضره الحكايات لشخصية السفاح في الموروث الشعبي .

د. الجار القزم:

هو شخصية ثانوية في الرواية حيث وصفه السارد في قوله: «كانت كتفاه عريضتان غير متناقضتين مع جسده وكانت أصابعه ثخينة مفلطحة، وكذلك كان أنفه ولعل قدميه لا تختلفان عن أصابع يده ورغم نتوء جبهته، فقد كانت عيناه صغيرتين، تدوران بسرعة عجيبة في كل الاتجاهات وخاصة حيث يركز قبضتي يديه في خصره، فيصير أشبه بزير روماني قديم».[2]

فمن خلال هذا الوصف يتضح لنا أنّ هذه الشخصية لها هيئة وصفات غريبة تختلف عن البشر.

ويتمثل دور هذا الجار القزم في أنه صاحب مأوى صغير تحت العمارة وقام السارد بكرائه من اجل لوحاته الفنية وقام بتنظيفه وإصلاح نوافذه وأبوابه تحت التوجيهات الصارمة لهذا الجار القزم ويتضح هذا من خلال قوله: «ورغم أن جاري القزم صاحب هذا المأوى الخرب آلا انه ظل يقف عند راسي

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 18.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 112.

كمسير خبير يقدم توجيهاته في كل عمل أقوم به ولم أكن أزيد على أن العنه داخلي وأحلم برسمه في اقرب فرصة».[1]

يبدو من خلال هذا المقطع أن السارد كان يمقت التوجيهات أثناء انشغاله لأنه يشعر انّه مقيّد، وهو ينفذ الأوامر من شخص لآخر.

وبعد مرور فترة من الزمن طلب منه هذا الجار القزم مغادرة مأواه لأنه سبّب الإزعاج والخوف لدى الجيران.

استوحى السارد شخصية القزم من رواية "رحلات غولفر ليوناتان سو"، وهي رواية ساخرة مَثَلَ فيها بطله الأسطوري "غولفر في بلاد الأقزام حيث لا يزيد طول الرجل عن ست مترات".[2]

الأقزام عبارة عن مخلوقات أسطورية من أصول اسكندنافية، وقد أصبحت أساطير الأقزام من الثقافة الشعبية في عوالم الأسطورة والفلكلور والخيال حول العالم.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 112.

[2]- ينظر: عبد النور جبور، المصدر نفسه، ص: 65.

المبحث الثالث: صورة الرجل والمرأة

صوّر لنا حائط المبكى صورا في لحظات ووضعيات مختلفة، صور الفتاة الفاتنة والأب القاسي والأم الطيبة وآخرين، تداخل في أغلبها الواقعي بالوهم، ويأخذ الجمد فيها المكان الأهم والموقع الأبرز، وفي هذا التداخل يحاول البطل مصارعة الذات محاولا النجاة والخروج من قسوة الحياة التي يعيشها، من خلال مأساته مع والده، فحاول تغييرها عن طريق الحب، لهذا نجد رواية عز الدين جلاوجي انفتحت على مجموعة من الصور فأخذنا صورة الرجل وصورة المرأة.

1- صورة الرجل:

أعطى الله سبحانه وتعالى مكانة عالية للرجل وفضله على سائر الكائنات بما فيها المرأة، كما مثل الرجل الكائن القوي مقارنة بالمرأة الضعيفة، لّأن الله خلقه "في أحسن تقويم، باعتداله وتسوية أعضائه وخلق كل حيوان منكب على وجهه، وخلقة سويا وجعل له لسان ينطق به ويدا وأصابع يقبض بها الأشياء، ويعرفها كيف يشاء ويريد، وجعل له التمييز بين الأشياء الضار والنافعة ومنحه العقل الذي به الإدراك".[1]

نستنتج من هذا القول أن الرجل له صفات جعلته متميزا عن الحيوان، وله مرتبة عالية ومهمة، ووهبت له ملكة فطرية ليمز بها.

من خلال رواية حائط المبكى نرى الروائي جسد الرجل من خلال الوالد، فمثل لنا صورة القسوة والعنف ضد عائلته وخاصة زوجته، فمن خلال رما شاهدناه في ثنايا النص تظهر قسوة الوالد ظاهريا

[1]- الهاشمي احمد إبراهيم بن مصطفى، المفرد العلم من الرسم القلم،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001، ص: 152.

جليا فشخصيته "شخصية ذكورية سلبية على العموم تتجسد فيها ثقافة العنف اتجاه الأضعف ولا أضعف من الأنثى في بناء الأسرة التي يتحكم فيها".[1]

ففي هذه الرواية نلاحظ أن الرجل والذي هو والد الراوي كان يتعامل بالعنف مع عائلته، وذلك بسبب الخدمة العسكرية، فكما هو معروف هذه الوظيفة تجعل من الشخص عنيفا.

يقول الراوي في أحد مقاطعه «لم يكن والدي يقضي معنا وقتا طويلا، معظم أيامه كان يقضيها في الخدمة العسكرية، قد يزورنا كل أسبوع وربما أكثر، وقد يمتد غيابه إلى أشهر متتالية».[2]

في هذا المقطع يبين لنا مدى قسوة الوالد على زوجته وسوء المعاملة التي كانت تعاني منها، كما بين لنا أنه دائم الغياب ولم يشاهدوا منه إلا الغطرسة.

وفي موضع آخر في مقاطع روايته قام بوصف ملامح والده ورسمها في لوحته فيقول: «رسمت في لوحتي صورة أبي، أقصد استحضرت بعض ملامحه في اللوحة، كان بشاربين كثيفين متدليين إلى الأسفل، يحيطان رقبته كدثار صوفي شتوي ينضغط عليه بشدة، ثم يمتدان على جانبيه كأنهما ظفيرتان سمرائي، وعملت على أن يكون أنفه مختلفا».[3]

من خلال تتبعنا لأحداث الرواية نجد قسوة الوالد تطغى على ثنايا النص، وهذا ما جعل الراوي يعيش حالة نفسية معقدة أثرت على حياته وجعلته يتخبط في دوامة العنف والقسوة.

[1]- المناصرة حسن، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، أربد، الأردن، ط1+2، ص: 67.
[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 93.
[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 115.

2- صورة المرأة:

لاحظنا في هذه الرواية أن المرأة كان لها اهتماما كبيرا من الاحترام والتقدير، وقد جعلها مقدسة، ومن جهة أخرى قام بذكر المرأة المظلومة والمراة القاسية.

تقديس المرأة:

مع مجيء الإسلام أصبح للمرأة مكانة مرموقة، فالإسلام منحها نصيبها من الحياة الكريمة، ورفع من شأنها، كما عرفت بمشاركتها معظم الأمور مع الرجل، والإسلام لم يفرق بينهما، لقوله تعالى (هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ ۖ فَلَمَّا أَثْقَلَت دَّعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْتَنَا صَالِحًا لَّنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ) الآية 189.[1]

والمرأة ضرورة من ضروريات الحياة، مثلها مثل الشمس والهواء والماء، فمجتمع بدون امرأة هو مجتمع أعوج، وذلك لما وهبها الله من حنان ورحمة ورقة، كان لابد من وجودها بجانب الرجل الذي يتمتع بالقسوة والخشونة، فبها تلطف تلك القسوة "فالمرأة في ظل تعاليم الإسلام القديمة وتوجهاته الحكيمة تعيش حياة كريمة، فهي والرجل في الإنسانية سواء، فقد خلقا من أصل واحد سعيد كل منها بالآخر".[2]

من هذا القول نفهم بأن الإسلام قدّس المرأة وجعل لها مكانة سامية وساوى بينها وبين الرجل في الخلق.

[1]- سورة الأعراف الآية 189.

[2]- جمهورية مصر العربية، وزارة الأوقاف، دور المرأة في بناء المجتمع، 18 جمادى الآخر 1438هـ الموافق لـ 17 مارس 2017م، ص: 2.

لعبت المرأة دورا كبيرا في الرواية العربية، وذلك عبر مستويات عدّة كل حسب الحضور، وقام الأدباء برسم صورتها وصارت محورا من المحاور التي استخدموها للتعبير عن مختلف أفكارهم، يعبرون بها عن همومهم الذاتية، وواقعهم السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، ومجموع القضايا الإنسانية التي تواجهه.

صور لنا المرأة في أغلب الروايات في صورة المرأة المقهورة السلبية و المرأة الشريكة، والرواية التي بين أيدينا "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي تمثل صورة المرأة الشريكة وصورة المرأة المقهورة،وفي نفس الوقت صورة المرأة القاسية فالأولى مثلتها الفتاة السمراء والثانية صورة الأم وما عانته من قسوة من طرف زوجها والصورة الاخرى مثلتها أم الفتاة السمراء .

الفتاة السمراء:

مثلت السمراء المرأة الحبيبة والزوجة، فالروائي عاش تجربة حب معها، فرسم في ذهنه صورة لها التي عرفت بأنها كانت حسناء، وقد أخذت القسط الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والإخبار، كانت نقطة تحول في حياة الراوي والمحرك الأساسي في الرواية، فمنذ رؤيته لها في النادي سُحِرَ بجمالها، وبهذا الصدد يقول: «دفعت برأسي أقترب منها، وكذلك فعلت وقد امتلئ وجهها فرحا، غمرني عطر جسدها... ووجهها، رقصت نفسي على إيقاع قلبها الجميل، اكتشفت لأول مرة روعة أسنانها، بهاء ابتسامتها، يكفي ذلك وحده ليلهمني ما لا نهاية من الأعمال الخالدة، آه يا سمرائي أنت دهشتي التي لا تنتهي».[1]

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 20.

في هذا المقطع يقدم الروائي وصفا للفتاة السمراء، ويقوم بالتغزل بجمالها ويعبّر عن دهشته وحبه لها، وما التغير الذي يحدث له عندما يقوم بملاقاتها.

كما عرفت الفتاة السمراء بحبها للفن حتى أنّها رمزت لتعدد المعارف والثقافات، وكانت تفتخر بنفسها، وتميزت بصوت يُجْمِعُ الكثير على أنّه مدهش، وفي هذا يقول: «ونحن نلتقي في اخر الليل على عشاء سمكي منوع، أخبرتني أنّها دارسة موسيقى تخصص كمنجة، وأنّ لها صوت ملائكي يُجْمِع الكثيرون على أنّه مدهش».[1]

في هذا المقطع يخبرنا الراوي عن هوايات حبيبته وأنّها كانت مولعة بالموسيقى، وأنّ صوتها كان ملائكيا، يريح النفس وذلك بعد أن سمعها الحضور وألموا على أن صوتها مدهش.

والدة الراوي:

يقوم الراوي بذكر والدته في ثنايا النص يتحدث عن طبيعتها، وحنيتها التي عرفت بها رغم ما عاشته وما رأته من طرف زوجها، عرفت والدته بالجمال والحنان والعطف، تزوجت من ضابط عسكري متغطرس، واجهت معه طول حياتها التعاسة، والخوف، وذلك بسبب الجنون الذي عرف به.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 54.

رغم كل هذا كانت تتفادى هذه الجروح، تمنح عائلتها القدر الكافي من الحنان، من أجل إرضائهم، فكانت تؤدي واجبها اتجاه زوجها رغم قساوته، فيقول: «كانت والدتي تهيئ له كل شيء حتى قبل أن يطلبه، تجهد نفسها في إعداد ما يشتهيه من أطعمة تقليدية تتفنن في تحضيرها».[1]

هنا الأم كانت رمزا للصبر والنضال والتحمل، ورمز للحب والحنان، رغم ما عانته من طرف الزوج الغير مبالي.

رغم كل ما عانته الوالدة من ألم وجبروت إلا أنها كانت تبادله الحب والاحترام، وتهيأ له كل سبل الراحة، وكانت رمزا للزوجة المطيعة والمثالية، وتتمتع بالمسؤولية اتجاه عائلتها، وهذا ما أكد عليه المقطع الآتي: «حين تحسبه تسرع إلى إعداد ما تراه أقرب إلى نفسه، يلتهمه أحيانا في البيت، ويأخذ معه أحيانا أخرى، وكنت أتأمل والدتي حين يعود وهي تتغير دفعة واحدة، فيشرق وجهها كزهرة ربيعية، ولقد نسيت آلامها التي راحت تراودها».[2]

تعتبر المرأة في نظر عز الدين جلاوجي كائنا مقدسا، والمرأة في نظره الضحية، وهذا ما اكتشفناه من خلال صورة الفتاة السمراء ووالدته في الرواية التي بين أيدينا.

والدة الفتاة السمراء:

كل مجتمع من المجتمعات لا ينعدم من الأمهات اللواتي يتميزنا بالخلق السيئ والفاسدات، فالراوي قدم لنا أنموذجا عن الأم الأنانية، ففي ثنايا النص تحدث عن والدة الفتاة السمراء وما سببته من أحزان لابنتها، فقد مثلت الأم العنيدة والعصبية، فكانت أناقتها أهم ما تملك، وتصرف كل ما لديها

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 28.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق ، ص: 95.

على جمالها لتبقى على شبابها، وتميزت بصفة التكبر كما وصف السارد بقوله: «ظلت تشحنه بطاقة التعالي والكبرياء، فلسفتها في الحياة أن الناجحين عن مسؤولين عن فشل الفاشلين، فلسفتها أن كل إنسان عليه أن يحصد ما زرع عن حظوظه، فلسفتها أ، السعداء ليسوا مكلفين أن ينوبوا عن الله في إسعاد الأشقياء».[1]

فهذه المرأة لم تعرف تواضعا في الوسط الذي تعيش فيه، ولم ترى في الوجود غيرها، وهنا لجأ الراوي إلى هذا الوصف ليدل على رمز التكبر.

كما مثلت المرأة الأنانية، عشقت السيطرة والتملك، وتخلت عن زوجها وذلك بعد تعرفها على رجل آخر، فقطعت كل صلتها بما يذكرها بابنتها، فتركتها خلفها رغم أنها كانت صغيرة السن، حيث يقول الراوي في أحد المقاطع: «تطرفت أمها إلى حدّ الجنون، حين رفعت ضد والدها دعوى الخلع، إمعانا في أذيته كان ذلك بعد سفرها إلى فرنسا، قضت هناك أشهر، كانت مناسبة لتعرف على رجل نصف فرنسي ونصفه الآخر تونسي، وقررت أن تقطع كل صلتها بالجزائر».[2]

أنانية هذه الأم جعلتها تتجرد وتتخلى عن جميع مسؤولياتها، كتركها لفلدة قلبها والقطعة التي كانت تتربى في أحشائها، فأخذت هنا رمز الخيانة واللامسؤولية.

كما مثلت الأم الجافية من الحنان المنعدمة من العطف، وذلك لأنها لم تكن الأم المثالية لابنتها، فيقول الراوي: «هي في الحقيقة لم ترضعها غير حليب اصطناعي، أناقتها كل شيء».[3]

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 67.

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 76.

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر نفسه، ص: 76.

كانت مثالا للأم القاسية تركت حزنا في عمق الفتاة السمراء، وكانت السبب في أنها لم تفرح حتى في تخرجها، فهي تلوم أمها أكثر من أبيها، لما آلت إليه، إذ يقول السارد: «كان تتويجها باردا، لم تكن تلوم والدها بقدر لومها أمها، هي في نظرها سبب كل مآسيها، لو أرادت لتبعها والدها».[1]

والدلالة الرمزية لهذه المواصفات هي الجفاء، والخشونة والقسوة.

قام الراوي بذكر والدة الفتاة السمراء السيئة، وما سيؤول إليه المجتمع بسبب هذه الصفات المنبوذة، كالكراهية والحقد، وخيانتها لزوجها، وعدم وفائها لعائلتها، فحزن الفتاة له أثر نفسي على المجتمع.

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، المصدر السابق، ص: 76.

الخاتمة

خلصنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

- يعدّ "عزالدين جلاوجي" من أشهر الروائيين الذين مزجوا ونوّعوا الرموز في روايتهم، وهذا ما تجلّى في رواية "حائط المبكى" من خلال تجليات الرمز فيها على مستوى كلّ من (الشخصيات العتبات، الفضاء و الزمان).
- الشخصية هي الركيزة الأساسية في العمل الروائي، وتتعدد معايير تصنيفها حسب الدور الذي تؤديه من شخصيات رئيسية وثانوية، ورواية "حائط المبكى" غنية بتنوع الشخصيات ، وقد ركز الراوي على رسم ملامحها الخارجية وشكّلها بطريقته الخاصة وحسب مزاجه ورؤيته .
- تقتضي قراءة الرواية من أول وهلة بوجود غموض شديد يكتنفها من كل جانب، بدءا من تشكيل العنوان الذي كان محملا بالدلالات والتأويلات الكثيرة، أهمها التأويل الديني وربط العنوان بحائط المبكى عند اليهود والذي يمثل حائط البراق عند المسلمين.
- حظي المكان في روايته بتوظيف فني وجمالي، لأنه يعدّ من العناصر الأساسية في العمل الروائي فهو بمثابة المسرح الذي تجرى فيه الأحداث، يتضمن العديد من العناصر من بينها الشخصيات والزمان ...الخ، بحيث يمكن تقسيم المكان إلى أماكن مفتوحة ومغلقة، وهذا طبعا حسب التوظيف الذي يختلف من رواية إلى أخرى ومن بناء سردي إلى آخر، ويمثل المكان البطل الرئيسي الذي تمّ تشييد معماريته عن طريق اللغة بإسهامه الكبير في الإيهام بواقعية الأحداث.

- يعدّ الزمن الركيزة الأساسية بالنسبة للنّص الروائي، لأنّ كل عمل روائي يتضمن أبعادا متعددة تؤدي إلى مفارقات زمنية، ونرى بأنّ الزمن في هاته الرواية ظهر مضطرب، تأرجح بين استرجاع للماضي واستباق للحاضر وذلك من أجل استمرارية السرد.
- ينفرد "عز الدين جلاوجي" بلغته الفنية الخاصة والمتميّزة بالعذوبة واللطافة والشفافية في كل عمل أدبي يقدّمه، مستعينا بتقنيات لغوية كالتّناص الذي كان حاضرا بقوة في روايته "حائط المبكى" بمختلف أنواعه.
- مزج الروائي في روايته بين الواقع والخيال، فاعتمد على التخيل الذي أضفى على النص الروائي ارتجالية و انتقالا سلسا من حدث إلى آخر، حتى يتخيل القارئ أنه يعيش أحداث الرواية كجزء من يومياته، التي لا تخلو من المفاجآت، وذلك من خلال ما جاء به من شخصيات خيالية أظهرت مدى تأثر السارد بالأشياء الغيبية.
- صوّر لنا الأديب في مدوّنته صورا عديدة في لحظات ووضعيات مختلفة منها، صورة المرأة التي صورها ليبين ويثبت دورها العظيم في بناء الحضارات، ليؤكد على وجوب تحطيم القيود التي تقيد حريتها، كونها خلقت لأداء رسالة هامة بجانب الرجل وجب الحفاظ على كرامتها.
- وبهذا توصلنا إلى أنّه يمكن إضافة اسم الروائي والأديب "عز الدين جلاوجي" إلى مدونة الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين ما انفكوا يكتبون على الهوس الجزائري انطلاقا عربي إنساني طموحا، وروايته حائط المبكى دليل على براعته وتألقه، وهذا راجع إلى اعتماد على

أشكال راقية من الصياغة الأدبية التي تتناسب مع التطور الذي وصلت إليه الحركة الثقافية الحديثة .

- وفي الأخير لا نملك إلا أن نقول أننا عرضنا رأينا وأدلينا بفكرتنا في هذا الموضوع، لعلنا نكون قد وفقنا في كتابته والتعبير عنه.

ملحق

أولا: السيرة الذاتية لعز الدين جلاوجي

ثانيا: ملخص الرواية

أولا: السيرة الذاتية للروائي عز الدين الجلاوجي

عز الدين الجلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر ،درس القانون والأدب ، بدأ نشاطه الأدبي في سنّ مبكرة ،حيث صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية وساهم في الحركة الثقافية الوطنية ،وعضو مكتبتها الوطنية منذ 1990م،وعضو ورئيس أهل القلم الولائية بسطيف منذ2001م.

-كم أنّه أشرف على عدد كبير من الملتقيات الثّقافية والأدبية بسطيف منها:

*ملتقى أدب الأطفال بالجزائر. *ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ،ماي 2000م[1]

*شارك في عشرات الملتقيات الثقافية –الوطنية –العربية منها:

*شارك في ملتقى اليابطين الكويتي بالجزائر

*شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الادباء العرب بتونس

*ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب.[2]

*زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب بحلب وجامعة بنمسك بالدار البيضاء بالمغرب ،

[1]- عزوز عقيل – السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلا وجي، مجلة هوامش الرحلة –الجزائر،د، ع،2014م،ص01.

[2]-المرجع نفسه، ص01.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية واذاعية وطنية وعربية

قدم للمكتبة العربية 33 كتابا في النقد والرواية والمسرح والقصة وأدب الأطفال ،يعمل على أن يؤسس لنفسه عاله الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها : الانشغال على التجريب وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا ، استحضار الموروث التنوع في الاشكال التعبيرية حيث ظلّ الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة ،كالنقد والقصة والمسرح والرواية و الشعر وأدب الأطفال ، والإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال ،قدمت عن أعماله وطنيا وعربيا مئات المقالات والبحوث والدّراسات الأكاديمية منها 25رسلة دكتوراه.

من أهم الأعمال التي صدرت له:النتاج الروائي****

1- سرادق الحلم والفجيعة 2000م.

2- الفراشات والغيلان2000م.

3- رأس المحنة1+1=0 – 2001م.

4- الرماد الذي غسل الماء، 2005م.

5 -حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر -2011م.

6- العشق المقدّس -2014م.

7- حائط المبكى-1-2016 م.[1]

[1]- عز الدين جلاوجي- المصدر السابق – ص 156.

القصة :

لمن تهتف الحناجر ؟

خيوط الذاكرة.

صهيل الحيرة.

رحلة الثبات الى النّار[1]

المسرحية:

1-النخلة وسلطان المدينة.

2- حلة فداء.

3- غنائية الحب والدم.

4-البحث عن الشمس .

5- ملح وفرات .

6- حب بين الصخور.

7- الفجاج الشائكة.

8- هستيريا الدّم.

9التاعس والناعس.

10-الأقنعة المثقوبة.

11-أحلام الغول الكبيرة.[2]

[1] – عز الدين جلا وجي – المصدر السابق – ص 156.

[2] – عز الدين جلا وجي –المصدر السابق – ص156، 157.

أدب الطفل:

أربعون مسرحية للأطفال.

خمس قصص للأطفال.[1]

الدراسات النقديّة :

* النص المسرحي الأدب الجزائري.

* شطحات في عرس عازف النّاي.

* الأمثال الشعبية الجزائرية.

* المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر .

* تجليّات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية .

* وقفات في الأدب الجزائري.[2]

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة، نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها:

بيان الكتب الاماراتية ،عمان الأردنية ،الموقف الأدبي السورية ، الأسبوع الأدبي السوري، مجلة كلمات البحرينية ، جريدة الأخبار البحرينية.[3]

[1]- المصدر السابق –ص157.

[2]- المصدر نفسه – ص157.

[3]- عزوز عقيل – المرجع السابق- ص01.

كما درس في مجموعة من الكتب منها:

1-علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد نعيمة.

2- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد للدكتور عبد القادر بن سالم.

3- السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي.

4- سيميولوجيا النص السردي ،مقاربة سيمائية للرواية الفراشات والغيلان ،للأستاذ زبير ذويبي.

5- بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي.

6- محنة الكتابة للدكتور محمد ساري.

7- الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يابوش.

8- سلطان النّص دراسات في روايات عز الدّين جلا وجي ...وغيرهم[1]

وقدمت عن أعماله مجموعة من البحوث والرسائل الجامعية ، داخل الوطن وخارجه وبعض من الأسماء التي تخوض غمار التجريب ،حاول أن يؤسس لاتجاه في الكتابة المسرحية ،أطلق عليه مصطلح مسرديه.

[1]- عزوز عقيل ، السيرة الذاتية للأديب عزدالدين جلاوجي ، المرجع نفسه ص 1 .

أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

1- الجنة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.

2- حميمين الفايق... 30حلقة اجتماعية فكاهية.

3- جني الجنّتي... 30حلقة ثقافية.[1]

مثلت له مسرحيات للصغار والكبار منها :

1-البحث عن الشمس 1996م.

2- ملحمة أم الشهداء 2001م.

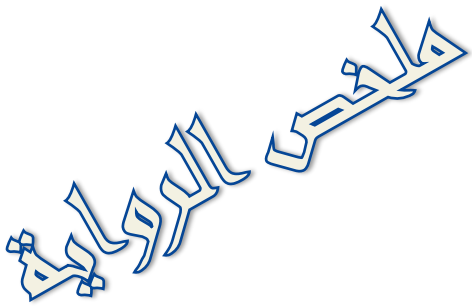
3- سالم والشيطان (للأطفال)1997م.

4- صابرة 2007.

5- غنائية أولاد عامر2007م.[2]

[1]-المرجع السابق –ص01.

[2]-المصدر السابق ص189.


ملخص الرواية

ثانيا : ملخص الرواية:

رواية حائط المبكى لعز الدين جلا وجي والتي تتكون من واحد وخمسين مقطع سردي وهي رواية تحكي عن معاناة شاب يدرس الفنّ التشكيلي بإحدى مدارس الفنّ، رأى فتاة في نادي المدرسة فانبهر بجمالها الفاتن وأصبح أسير حبّها من أول نظرة في يقظته وفي نومه ،وفجأة راودته أفكار شيطانيّة لذبحها لكنّه سرعان ما تخلص منها، كان هذا البطل مولعاً بالفنّ التشكيلي والموسيقى أخذ الرّسم ملاذاً للتخلص من مآسي الحياة ومتاعبها ، فيصبّ في كلّ لوحة يرسمها جمَّ غضبه استيائه من ظلم أبيه له وظلم الإنسان لأخيه الإنسان .[1]

من شدّة هيامه ببتلك الفتاة أطلق عليها اسم الفتاة السمراء أو "المراكشية" أصبح يرسمها في لوحاته ،ويظل منتظرا حضورها الى النّادي بشوقٍ كبير ومرة رآها في حديقة المدرسة ، فتقدّم إليها وأعطاها لوحة بها صورتها فأخذتها وانسحبت ،ومع مرور الأيام صارت تبادله الحب نفسه ،فأخذا يلتقيان في النّادي لارتساف القهوة والتحدّث عن الفنّ ومدارسه ورجالاته ،لاعتبار أن الفتاة كانت ميّالة للفن كثيرا ،اخذت هي الاخرى لتحدّي المصاعب ونسيان أمواج الاحباط والانكسار ،على الرغم من الحبّ الكبير الذي يكنّه لها الشاب ،الا أنّه كلّما يلتقي بها يتخيل رأسها منحورا.[2]

ذات خريف ماطر كان يقف عند قارعة الطريق متضايقا من البلل الّذي أثقل ثيابه وسط غابة كثيفة من الاشجار ،ففاجأته سيارة رباعية الدفع ،قفز داخلها بسرعة دون أن يعره السائق اهتماما ،من بعيد تراءت له سيارة بيضاء كان يطارها السائق فاختل توازنها و انحرفت الى المنخفض بين

[1]- عز الدين جلا وجي- ص :(09-10-14-15).

[2]-المصدر نفسه- صص09-41-107.

الاشجار الكثيفة ،اسرع السائق خلفها ولحق به البطل كان كل شيء قد انتهى وجد راس الفتاة شيه مفصول عن جسدها ،منذ تلك اللحظة لم يبرح مشهد القتيلة خيله حيث راودته هواجس اخرى اشعرته بأنّه مشارك في الجريمة الشنعاء ، ،أنه لم يحرك ساكنا في الدفاع عن الفتاة ،وبعد أيام ذاع خبر الجريمة في كل أرجاء المدينة ،فتملّكه رعب شديد نتيجة خوفه من أن تباغته الشرطة و تزجّ به في السجن وخوفه من الكلام الذي سيدلي به السائق السفاح للشرطة.[1]

كانت له علاقة طيبة مع أمه ،كثيرا ما شجعته على مواصلة مسيرته الفنية ،والرقي بها ،ساعدته على تخطي سحابات الهموم والاحزان لذا تعتبر الحضن الدافئ له أما والده فيعمل ضابطا في الجيش ،كان يمقته نتيجة قسوته وغطرسته معه ،يرى أنه سرق حريته و حرية والدته التي كانت كالنعامة تضع رأسها في الرمل وتسكت ، لم يعرف هذا البطل حنان وعطف الأب قط ،فعانى ويلات التشرد والتيه ،والضياع في طفولته بدأت هذه المعاملة القاسية بعد وفاة أخته الصغيرة ،فتغلغلت عوطف الحزن داخله منذ صباه وأثرت على حياته النفسية ،لتتربع الهواجس والوساوس على حياته لتصبح ظله الدائم ،عُثر على هذا الوالدِ القاسي مقتولا في بيته لأسباب يجهله ولده، لكن بعد ما رآه أحس أنه طائر فك قيده وفرح كثيرا .[2]

بعد انقضاء سنوات من موت والده وجدت أمه نفسها وحيدة فطلبت منه الزواج رفض الموضوع في بادئ الامر لكن بعد اصرارها والحاحها عليه ترك عناده وقبل الزواج لم يرى افضل من المرّاكشية السمراء، طلب يدها وقبلت ان تشاركه حياته وتكون معه اسرة ،تمّ حفل الزفاف بحضور الاقارب

[1] عز الدين جلاوجي – المصدر السابق –ص12-17-23.
[2] -المصدر السابق - صص24،26،28،29.

والاحباب مع الإغداف عليهما بالهدايا ،كانت هدية والدها الحجز لهما في احدى الفنادق الفخمة بالدار البيضاء بالمغرب ،بعد وصولهما هناك أخذا يتجولان في أحيائها ،وكانت الفتاة السمراء الطريق تحكي له عن تاريخ المكان وتفاصيل الاحداث التي حدثت في كل شبر منه ،لأنّها كانت على اطلاع واسع بتاريخ العرب ورجالاته ،نالت الدار البيضاء اعجابهما كثيرا لانهما وجدا ها مدينة تفيض ابداعا وفنا وجمالا هناك اغتنما الفرصة لزيارة متاحف الفنون و كانت الفتاة تشرح له تلك اللوحات المعروضة ،لكنّه لم يكن يوافقها الرأي دوما [1]

في فترة حملها تدهورت حالتها الصحية كثيرا ،استاء الزوج من وضعها الذي غيّر ملامحها ،حيث صارت اميل الى الذبول والفشل بعد هذه المعاناة تحدّت الولادة وانجبت طفلين ،لكن المأساة لمتنته وراء الانجاب، حيث اصيبت هذه المرأة بفقر الدم ودخلت في غيبوبة طويلة ، لم يقدر البطل على رعاية زوجته ورعاية طفليه ،لذا قام بوضع الطفلين في مركز الطفولة المسعفة اما الزوجة اخذها والدها الى بيته لرعايتها ،وادرك أن الحزن يمشي معه مثلما يمشي الدّم في العروق فعاد الى عزلته ووحدته ،وتأزمت بداخله العقد النفسية [2]

[1]- المصدر السابق -ص53، ص27.
[2]- ينظر،عزالدين جلا وجي - المصدر السابق - صص117:(120،121،125،127،128).

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- **المصادرالعربية**

- أحمد مختار عمر – اللغة و اللون - عالم الكتب – القاهرة – مصر – ط1 – 1952- ص829.
- أمينة بلعلى – المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل الى المختلف – دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ،تيزي وزو – ط2-2011م.
- - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1- 1990م.
- - عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة pdf – سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني الثقافية والفنون والاداب – الكويت – اشراف مشاري العدواني – 1923م-1990م.
- عبد المالك مرتاض – القصة الجزائرية المعاصرة – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ط2- 1990م.
- محمد فتوح – الرمزية في الشعر العربي المعاصر – دار المعارف – القاهرة – ط2 – 1976م.

- محمد بوعزة – تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم – دار العربية للعلوم والناشرون –بيروت – ط1- 2015 م.
- – محمد جلال اعراب – خطاب التأسيس في مسرح النقد والشهادة – مطبعة تريفة بركان ط1 -2009م.
- نبيلة ابراهيم- اشكال التغيير في الادب الشعبي – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة – ط3.
- هيام شعبان – السرد الروائي ،في أعمال ابراهيم نصر الله – دار الكندي للنشر والتوزيع – اربد،الاردن – دط-2004م.

معاجم:

- ابو الحسن علي بن اسماعيل ابن سيدة المرسى- المحكم والمحيط الأعظم تح:عبد الحميد الهنداوي – دار الكتب العلمية – بيروت،لبنان – (د ط) -2000م.
- الزبيد ابو الفيض مرتضى بن محمد –تاج العروس من جواهر القاموس – تح:عبد الستار وآخرون –ج40- دط.
- ابو منصور الأزهري – تهذيب اللغة – مادة رمز – تح:أحمد عبد العليم – البردوني – مر: علي البجاوي – الدار اللمصرية للتأليف والترجمة –مطابع القاهرة ،مصر .
- ابو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور – لسان العرب – مادة (م ك ن) – ج13 – دار صادر – بيروت ، لبنان – ط1 – 1990 م .

- ابن منظور لسان العرب – مادة : رمز – ج6– دار بيروت للطباعة والنشر – لبنان – دت.
- ابن منظور – لسان العرب –ج2 – دار صادر – بيروت – لبنان– ط 3 – 1414هـ .
- ابن منظور –لسان العرب – تص: أمين محمد بن عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي – ج2– دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي – لبنان –ط2–1996م.
- ابن منظور– لسان العرب – مادة عنن من باب العين (دت) – ج 4– دار الطباعة و النشر– بيروت –1977م.
- ابن فارس (أحمد زكريا الرازي أو الحسن)(ت395هـ)– مقاييس اللغة – ج3– تح:عبد السلام محمد هارون – دار الفكر ،دط– 1399هـ/1979م.
- إبن فارس – مقاييس اللغة تح:عبد السلام هارون –ج4– دار الفكر – د ط –1979م – ص 255.
- ابراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية – المؤسسة الوطنية العربية للناشرين المتحدين – 2011م.
- جبور عبد النور – المعجم الادبي – دار العلم للملايين – بيروت ،لبنان – ط1 – 1979م
- جميل صليبا – المعجم الفلسفي – دار الكتاب اللبناني – مكتبة المدرسة – ج1 – لبنان – دط – 1991م.
- الخليل ابن احمد الفراهيدي –كتاب العين – تح :المهدي المخزومي ، وابراهيم السامرائي – ج5– دارالمكتبة– الهلال ، القاهرة – دط – دت.

- الزبيدي سيد محمد مرتضى – تاج العروس – ج2– دار صادر – بيروت ، لبنان– دط –دت.
- الزبيدي محمد مرتصف – تاج العروس مادة سطر من جواهر القاموس – ج3– منشورات مكتبة الحياة – بيروت – لبنان– ط1.
- الزمخشري ابي القاسم محمود بن عمر – اساس البلاغة –ج1– باب الراء – دار صادر ، بيروت ،لبنان – دط –1998م.
- الفرابي ابو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري (متوفى 393هـ) – الصحاح تاج اللغة الصحاح العربية – ج2 – تح: أحمد عبد الغفور عطار – دار العلم للملايين – بيروت ،لبنان –ط4 – 1407هـ/1987م.
- محمد القاضي – معجم السرديات – الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين – دت.
- محمد التونجي – المعجم المفصل في الأدب – ج2– دط – دارالكتب العلمية – بيروت ، لبنان – 1992م.

معاجم مترجمة :

- ✓ ماري الياس وحنان قصاب – المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي –انجليزي – فرنسي)–مكتبة لبنان –ط1–1997م.

الأعمال الابداعية:

- عز الدين جلاوجي – حائط المبكى – دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر – ط2- 2016م.

مصادر مترجمة :

- أ، أن مندولا – الزمن والرواية – تر:عباس – دار صادر – بيروت – لبنان – ط2 – 1997م.

المراجع العربية:

- أحمد مطلوب- فنون البلاغة (البديع – البيان)- منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع،الكويت –ط1-1395هـ/1975م.
- أحمد الزغبي –التناص ،نظرياته وتطبيقاتها- مؤسسة عمان للنشر والتوزيع الاردن –ط2- 2002م.
- احمد زياد محبك – متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة دارالمعارف ، بيروت ، لبنان – ط1 – 2005م.
- ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده – تح: محمد محي الدين عبد الحميد –ج1– دارالجيل – ط5- بيروت ، لبنان – 1981م.

- ابراهيم روماني – المدينة في الشعر العربي – دار الثقافة – الجزائر – دط – 2009م – ص 172م.
- ايميل توفيق – الزمن بين العلم والفلسفة والادب – دار الشروق – القاهرة – بيروت- ط1 – 1986م .
- – بسام قطوس – سيمياء العنوان – دار الحوار للنشر – دمشق – سوريا – ط1- 2001م.
- – بشرى البستاني – قراءات في الشعر العربي الحديث – دار الكتاب العربي-بيروت لبنان – ط1 – 2002م .
- جنداري ابراهيم (2001)- الفضاء الروائي عند جبرا خليل جيرا – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .
- حسن محمد حماد – تداخل النصوص في الرواية العربية – الهيئة المصرية للكتاب 1997م.
- صبيحة عودة زغرب – جماليات السرد في الخطاب الروائي – دار مجدلاوي – عمان- ط1-2013م.
- -عبد الحق بالعابد – عتبات .جيرار جينيت. من النص الى المناص – دار العربية للعلوم – الجزائر – دط– 2006م .
- -عبد القادر فهم شيباني – معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها – الدار العربية للناشرون – ط1- 2010م.

- عبد الحميد هيمة – علامات في الابداع الجزائري ، مدرسة الثقافة ولجنة الحفلات – الجزائر – ط1 – 2000م-.
- عبد القادر ابو شريفة حسن لافي قزق – مدخل الى تحليل النص الادبي – دار الفكر – عمان – ط4- 2008م.

عماد علي الخطيب – الصورة الفنية أسطوريا – دراسة في تحليل الشعر الجاهلي – دارجهينة الاردن –دط-2006

- عالية صالح – مقاربات في الخطاب الروائي – دار الكنوز للمعرفة العلمية – الاردن – ط1 – 2011م .
- – فتيحة كحلوش – بلاغة المكان في مكانية النص الشعري – دار الانتشار الغريب – لبنان – ط1- 208م .
- محمد التونجي – الجامع في علوم البلاغة (المعاني –البيان – البديع)–دار العزة والكرامة – وهران –الجزائر –ط1 – 2012م/1433هـ.
- محمد غنيمي هلال – الادب المقارن – دار العودة – بيروت ، لبنان – ط3 – 1983م.
- محمد عزام – شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2005م – دط.
- محمد عزام – شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق -2005م – دط .

- محمد بنيس – الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية – دار توبقال للنشر– الدار البيضاء – ط 1 – 1989م.
- المناصرة حسين – مقاربات في السرد ،عالم الكتب الحديث – للنشر والتوزيع – جامعة الملك سعود –كلية الآداب – أربد – الاردن – ط1 – ص67.
- نور مرعي – تنوع الدلالات الرمزية في الشعر الغربي الحديث – دار الفرابي -2016-دط.
- الهاشمي احمد بن ابراهيم بن مصطفى – المفرد العلم من رسم القلم – المكتبة العصرية صيدا ، بيروت – ط1 -2001م.
- يحي بوعزيز – الحضارة العربية الاسلامية في بلاد المغرب – وزارة الثقافة – الجزائر – دط – 2007م.

مراجع مترجمة:

- بول ريكول – نظرية التأويل –تر:سعيد الغانمي –المركز الثقافي والغربي – دار البيضاء – المغرب ،بيروت ، لبنان – ط2 – 2006م.
- مرسيا اياد – مظاهر الاسطورة – تر: نهاد خياطة – الاشراف الفني جمال ابطح– دار كنعان للدراسات و النشر – دمشق – ط1- 1991م.
- كلود عبير – الفنّ التشكيلي – نقد الابداع وابداع النقد – دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ،لبنان – ط1 – 2005م.

دراسات:

- جعفر يايوش – الادب الجزائري الجديد (التجربة والآمال)- مركز البحث في الأنثرولوجيا الاجتماعية والثقافية – وهران – الجزائر – د ط – دت.
- عبد الحميد هيمة – علامات في الإبداع الجزائري – مدرسة الثقافة ولجنة الحفلات – سطيف ،الجزائر ط1- 2000م.
- علي اسعد وطفو – أستاذ علم الاجتماع التربوي في جامعة دمشق ،في جدل الثقافة والشخصية – قراءة أنثربولوجية .

الدوريات :

- احمد زياد محبك – متعة الرواية ،دراسة نقدية متنوعة – ط1- لبنان -2005م.
- رضا عامر – سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي – مجلة الواحات للبحوث والدراسات – م7 – ع 2- الجزائر – 2014م.
- جريدة الجزائر ثقافة – الاحد 16 سبتمبر 2018م/06محلرم 1440هـ - djazairequtidio… gmail.com
- عبد القادر رحيم – العنوان في النص الابداعي ،أهميته وأنواعه – مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر – بسكرة ،جانفي ،جوان 2008م.
- الخشاب وليد – دراسات في تعدّي النص – المجلس الاعلى للثقافة - الاسكندرية –د ط.

- شعيب حليفي – النص الموازي و استراتيجية العنوان - مجلة الكرمل – قبرص – ع 46- 1962م.
- ابو المعاطي خيري الرمادي – عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة - مجلة مقاليد – ع 7- دن – 2014م.
- سيد امير محمود – انوار غلام رضا كلجيت راد- الرمزية في الادب العربي والغربي – السنة الثانية – عدد6 –دط.
- عبد الحق بالعايد – خطاب العتبات في رواية زينب – مجلة منتدى الاستاذ – المدرسة العليا للأساتذة – الجزائر – عدد5 – 6 ماي 2009م.
- شكر حسن - الرواية العربية والفنون السمعية البصرية – المجلة العربية – الرياض ،المملكة العربية – 1431هـ.
- عزوز عقيل – السرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي – مجلة هوامش الرحلة – الجزائر – دع- 2014م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ- د
مدخل: الرمز الظاهرة والمفهوم	**17-6**
مفهوم الرمز لغة و إصطلاحا	7
الرمز بالمفهوم العام	9
الرمز عند العرب	11
الرمز عند الغرب	12
مفهوم الاسطورة-لغة و اصطلاحا	14
إستغلال الأسطورة وتوظيفها	17
الفصل الأول :تجليات الرمز في مسرديات عزالدين جلاوجي	**57-19**
المبحث الأول: رمزية العتبات	19
تجليات الرمز على مستوى (صورة الغلاف-العنوان –الاهداء)	21
المبحث الثاني: رمزية الشخصيات	33
1- على مستوى الشخصيات	33
2- بناء الشخصية الرمزية في رواية حائط المبكى	**36**
المبحث الثالث : رمزية الفضاء والزمان	45
1- تجليات الرمز على مستوى الفضاء	45
2- رمزية الزمان في رواية حائط المبكى	**54**
الفصل الثاني: جمالية الرمز في مسريدية حائط المبكى	93-59
المبحث الأول: جمالية اللغة المسردية	**59**
الصورة الفنية في الرواية	62
رمزية التناص في رواية حائط المبكى	65
المبحث الثاني الواقعي والمتخيل	72
1-الواقعي	73
2-المتخيل	77

فهرس الموضوعات

المبحث الثالث: صورة الرجل والمرأة في رواية حائط المبكى	86
1- صورة الرجل	86
2- صورة المرأة	**88**
الخاتمة	97-95
ملحق	108-99
1- السيرة الذاتية للروائي عزالدين جلاوجي	99
2- ملخص الرواية	106
قائمة المصادر والمراجع	119-110
فهرس الموضوعات	122-121

ملخص بالعربية

يسعدنا أن نقدم إليكم نبذة عن المذكرة الموسومة بعنوان **البعد الرمزي في مسردية عز الدين جلاوجي "حائط المبكى"** أنموذجا.

لقد درسنا من خلال تجليات الرمز على مستوى العتبات و الشخصيات والفضاء والزمان وذلك من خلال دراسة ووصف جمالية لغته المسردية الحافلة بالصور الفنية والبلاغية ومن خلال توظيفه الكثيف للرموز في هذه الرواية ، وخاصة الرموز الأسطورية ،قمنا بدراسة الواقعي والمتخيل فيها والعلاقة بينهما.

وتطرقنا إلى وصف صورة كل من الرجل والمرأة، والتي كانت حاضرة بقوة في هذه الرواية وهذا لاثبات وتبيان دورهما في بناء الحضارات.

وهذه الدراسة كلها من أجل معرفة أسرار وتوظيف الرمز داخل رواية "حائط المبكى".

ملخص بالفرنسية

Nous sommes heureux de nous offrir a propos de la note étiquetée a titre la dimension symbolique dans le Masiridiat AzzaDin Jlawji Histoire du **"Haït El Mabka".**

Nous avons étudie les manifestations sur le niveau de seuils .et des personnalités du temps et du lieu.

Nous avons également étudie et décrire le bus de la langue arabe, esthétiquement agréable avec des images techniques et rhétorique et par son utilisation de nombreux symboles, dans ce roman surtout légendaires, nous avons étudie le réaliste et l'imaginaire et la relation entre eux, nous sommes référé a la description de l'image des hommes et des femmes, qui était fortement présent dans ce romane et ce pour prouver et clarifier leur rôle dans la construction des civilisations.

Cette étude a pour bus de connaitre les secrets de l'utilisation du symbole dans l'histoire du mur des lamentations "Haït El Mabka".