الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بلاغة التفاصيل في رواية "حائط المبكى" لـ "عزالدين جلاوجي"

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

- نجاة زواويد

إشراف الأستاذة:

* د/ أحلام بن الشيخ

السنة الجامعية

1440/1439.2018/2017

فهرسة الموضوعات

الإهداء

المقدمة.....أ.ب.ج.د

الفصل الأول

بلاغة التفاصيل بين الماهية والنوع.

المبحث الأول:ماهية بلاغة التفاصيل.....6

-1-ماهية التفاصيل لغة.....6

-2-بلاغة التفاصيل اصطلاحا.....6

المبحث الثاني:أنواع التفاصيل في رواية حائط المبكى ل" عزالدين جلاوجي".....8

1-1:تفاصيل وصف الشخصيات.....8

1-2:تفاصيل وصف الأمكنة.....21

1-3:تفاصيل وصف الأزمنة.....37

1-4: تفاصيل وصف الأحداث.....44

الفصل الثاني

أهمية بلاغة التفاصيل وأبعادها في رواية "حائط المبكى

" ل"عز الدين جلاوجي "

المبحث الأول : أهمية بلاغة التفاصيل في الرواية.....49

-1- أهميتها في عنصر الشخصيات.....49

-2- أهميتها في عنصر الأمكنة.....67

-3- أهميتها في عنصر الزمن.....70

-4- أهميتها في عنصر الأحداث.....74

المبحث الثاني : أبعاد التفاصيل في الرواية.....78

1-1:الأبعاد النفسية للتفاصيل.....78

1-2: الأبعاد الاجتماعية للتفاصيل.....83

1-3: الأبعاد الفيزيولوجية للتفاصيل.....89

الخاتمة.....96

قائمة المصادر والمراجع.....99

الملخص

بسم الله الرحمن الرحيم

{ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }

سورة النمل الآية 19.

الشكر والإهداء

بكل الامتنان والحب والاحترام، لن يكون بوسعي أبدا أن أستوفي ما عليّ من واجب الشكر والتقدير، للأستاذة الفاضلة المشرفة الدكتورة "أحلام بن الشيخ"، لما أسدته ليّ من نصح وتوجيه وتصويب للأخطاء، وعلى ما تكرمت به عليّ من سعة الصدر.

كما لا أنكر الفضل العظيم الذي قدمه ليّ أساتذتي أخص بالذكر "د، نجلاء نجاحي"و" د، عبد الحميد هيمة"و "مليكة بن عطاء الله"، ولا أنسى زملائي الطلبة كل باسمه" محمد الصادق"و"عبد الرحمان"و" عائشة-س"و"عائشة-ب" حسيبة" و" زينب" و"جواهر". و" سمية ذكار"و" هجيرة براهيمي"و "نعيمة غريبي" "وكوثر قطاي".و "مسعودة"و صفية عسال"إيمان عاشوري" و" هاجر بن منصور" و" فاطمة سليماني"و"سولاف زواويد" و"نجاة زواويد"و"الخنساء"، "راضية"،هاجر شيبة"...

*أما عن إهدائي هذا العمل:

فأتقدم بهذا العمل المتواضع، إلى من لا يمكن أن أجزي فضله والدي العزيز"عبد الرحمان"وإلى زوجة أبي و أخوتي الأعزاء، وكل عائلتي الكبيرة، ولا أنسى عائلتي الثانية "عائلة همال" كل باسمه، كما أخص بالذكر خطيبي"حسين همال" الذي كان عونا ليّ في هذا العمل.

وفي الأخير أحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني في إنجازه.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، شكلا خصبا بالنظر إلى ما قدمه الروائيون في كتاباتهم من وعي بالمجتمع وقضاياه وما أذكوا به الساحة الأدبية من إبداعات جعلت الرواية تأخذ نصيبا أكبر وأوفر من الشعر في أيامنا هذه، وذلك لكونها فنا أدبيا كغيره من الفنون الأخرى، التي تتغير كلما تطلبت الحاجة لذلك، وهذا راجع لطبيعتها السيالة واقترابها من التفاصيل والأحاسيس والأفعال...وغيرها، من التغيرات الكامنة في أنفس المجتمعات في صخب الحياة المعاصرة، وما يتطلبه قراؤها لما تحمله من عناية بالتفاصيل فلطالما اعتبرت فن التفاصيل الصغيرة لكل عناصرها، المكونة لها والتي تقوم بكشف خلفياتها، والمساعدة بدورها في إيصال هدف الروائي، فلا يمكن أن تقوم أسطرها عن معزل عنها جاعلة المتلقي، يرسم لوحات دقيقة في تفاصيلها بفضل إغرائها له، بالبقاء والمتابعة لمعرفة تطور أحداثها، وبتطور حبكتها تكشف لنا عناصر التفاصيل وبلاغتها بنائها، حيث تعد عاملا أساسيا في ترابط أسطرها وأحداثها، ومن هذا المنطلق جاءت الدراسة موسومة ب:بلاغة التفاصيل في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي .

وفي هذا الصدد ارتأيت أن أتناول بلاغة التفاصيل محاولة الغوص فيها، وبيان مدى تواجدها في الرواية المدروسة، ومن ثمة تولدت لدي أسباب دفعتني، إلى اختيار هذا الموضوع يمكن حصرها فيما يأتي :

*أولا من ناحية الموضوع :

1 –جدة الموضوع حيث تعتبر هذه المحاولة البحثية جديدة، في تركيزها على جزئية التفاصيل في إحدا الروايات "عز الدين جلاوجي" وشأنا في الكشف عن معالمه في الرواية الجزائرية.

2– نقص الدراسات في هذا الموضوع وقلة الاهتمام به لدقة النظرية، وصعوبة التداخل بين البلاغة في الفهم اللساني المعاصر، وكذا ربطها بالرواية.

3- سيطرة تيار الوعي على الرواية، والذي يتيح وفرة للتفاصيل بأنواعها، ويبين مدى أهميتها في رسم الشخصية والحدث، بل ويحرَكها.

*أما من ناحية اختيارنا للمدونة :

1- حداثة الرواية مما يتناسب مع الموضوع مخلفا تساؤلات لدى المطلعين.

2- عنوانها الذي يطرح إشكالات عدة، من حيث علاقاته التناصية.

ومن بعد ذلك عمدنا من خلال هذه الأسباب للتطرق للإجابة عن بعض التساؤلات التي قامت بتشكيل اشكالية البحث التالية:

*ما دور بلاغة التفاصيل في بناء الرواية، وإلى أي مدى ساهمت التفاصيل في إضفاء بلاغة سردية خاصة ميزت البناء الفني، و لمضموني للرواية؟

نجم عن الإشكال الرئيسي تساؤلات فرعية تمثلت في النحو التالي:

*ما مفهوم بلاغة التفاصيل ؟

*وما هي أنواعها في الرواية ؟

*وأين تكمن أهميتها في رسم خطوط النص الروائي ؟

*وما مدى دلالة أبعادها في رواية " حائط المبكى " ؟

وللإجابة عن هذه الاشكالات جميعا فرض عليَ البحث، لاتباع المنهج البنيوي وتحديدا نظرية بلاغة التفاصيل "لواين بوث"التي استمدت أهميتها من البحث اللساني البنيوي.

وقد فرضت عليّ الإشكالات المطروحة سلفا أن أحدد الخطة التالية:

تطرقت في الفصل الأول إلى بلاغة التفاصيل بين الماهية والنوع.

وفي المبحث الأول:- تطرقت فيه إلى ماهية بلاغة التفاصيل.

وفي المبحث الثاني:- تطرقت لأنواع التفاصيل في رواية " حائط المبكى "لعز الدين جلاوجي.

- تفاصيل وصف (الشخصيات –الأمكنة –الأحداث)

أما الفصل الثاني أهمية بلاغة التفاصيل وأبعادها في رواية "حائط المبكي" .وتم تقسيمه إلى مبحثين:

تناول المبحث الأول:- أهمية بلاغة التفاصيل في الرواية.

- من حيث علاقتها ب(الشخصيات – الأمكنة – الأزمنة – الأحداث)

وفي المبحث الثاني: أبعاد التفاصيل في الرواية.

- أبعاد التفاصيل (النفسية – الفيزيولوجية- الاجتماعية).

وقد اعتمدت في بحثي هذا على جملة المصادر والمراجع أهمها:

*فيليب هامون "سمولوجية الشخصيات الروائية".

*محمد العمري " البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول".

*محمد بوعزة "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ".

*آمنة يوسف " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق".

*سيزا قاسم " بناء الرواية ".

أما عن الصعوبات التي واجهت البحث، فقد صبت مجملها في قلة الدراسات، في الجانبين النظري والتطبيق لبلاغة التفاصيل في الرواية، مما زادني عزيمة على المحاولة لتقديم النزر القليل لكل قارئ باحث في هذا الصدد، أو دراسة أكاديمية فقد تنوعت نوجزها في النقطة التالية:

-انعداما شبه كلي للمراجع التي تدرس الموضوع.

ولا يفوتني في هذا المقام إلا أن أنوه، بما قدمته الأستاذة " أحلام بن الشيخ " لي من عون، حيث كانت أول من ساهم في بناء هذا البحث حين كان مجرد فكرة، إلا أنه أصبح بفضل توجيهاتها وسعيها، ثمرة ناضجة رغم جدته وحداثته، وما يسعني إلا أن أتقدم لمشرفتي

بجزيل الشكر والثناء، كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة، لتحملها عناء قراءة البحث وتوجيهه وتصويب أخطائه.

وفي الأخير أسأل الله أن يوفقني ويوفقها جزاء ما عملت، كما نحمده على إتمام البحث ونسأله التوفيق فإن أصبت فمن عند الله وإن أخطأت فمن عندي.

ورقلة في:30-04-2018

نجاة زواويد

الفصل الأول

بلاغة التفاصيل بين المفهوم والنوع

1-مفهوم بلاغة التفاصيل في الرواية

تعتبر بلاغة التفاصيل أحد العناصر أو الجزئيات المهمة في تشكيل الخطاب الأدبي فلا يمكننا أن نتصور غياب هذا العنصر، الذي يقوم برسم العناصر المتممة للخطاب الأدبي، مما يجعل منها العنصر الفاعل للعمل الروائي، إلا أننا سنتطرق للمفهوم التفاصيل منفصلة على حدى، أولا ثم من بعدها نتطرق لبلاغة التفاصيل .

1-1-لغة: لقد جاء في معجم **المعاني الجامع** ل" مروان العطية " للفظة تفاصيل على النحو التالي:

-**تفاصيل:**" جمع تفصيل (اسم) والتفاصيل الأخبار ونحوها : معلومات موسعة عن كل خبر دخل في تفاصيل الموضوع بالتفصيل على وجه التفصيل جملة وتفصيلا: يذكر جزئيات الأمور و دقائقها، بالإسهاب و البسط والشرح والتحليل."[1] نلمس من هذا التعريف أن التفاصيل مرتبطة ارتباطا بالخبر والتجزئة الدقيقة لجزئياته، حيث يقوم عامل التحليل والشرح المبسط بممارسة فاعلية فيه مؤسسا تأثيرات متبادلة تاركا أثره في ذاكرة المتلقي أو القارئ حاويا لجزء كبير من أفكار ووعي جاعلانا منه ليس عنصرا ثانويا، بل الوعاء الحاوي للجزئيات المكونة للنص السردي.

أما ما ورد في المقالات الأدبية عن بلاغة التفاصيل، وخاصة ما ذكر في الملتقى الدولي"**لعبد الحميد بن هدوقة**" للرواية15 بالتحديد في المحور المعنون بجماليات الرواية الجزائرية.

-1-2: اصطلاحا: جاء في مفهومها الاصطلاحي: " أنه قراءة جديدة يتولد منها فهم جديد للعناصر البلاغية المشكلة للخطاب الأدبي، وخصوصا السردي وتتصل بميدان أرحب وهو الأسلوبية بمعناها الوظيفي و تتمحور دراسة بلاغة التفاصيل، في الخطاب السردي

[1]- مروان العطية، معجم المعاني الجامع، دون طبعة، دار مركز إيوان- مصر، 2012.

الروائي حول كل تلك الظواهر، البلاغية الجزئية التي يتشكل منها علم البلاغة الجزئية وإبراز جمالياتها ودلالات ألفاظها، وصورها و صيغها [...] و إنما تتجسد من خلال شعرية تفاصيلها وجانبها البلاغي أيضا".[1]

ومن خلال ما ورد في هذا التقديم لمفهوم بلاغة التفاصيل، يتبين أنها علم يقوم بدراسة كل الجزئيات الدقيقة التي يتشكل منها الخطاب الأدبي، مما يجعل من هذا الأخير كتلة تامة أو بنية مكتملة تفهم من خلال أجزائها التفصيلية المفسرة لكليتها راسمة مشاهد و تصورات ذهنية.

وفي هذا الصدد تناول الباحث" محمد أنقار"في مقاله بلاغة التفاصيل أنموذجا "**واين بوث**" قائلا: " أنها علم يهتم بدراسة أو تأويل الظواهر البلاغية الجزئية، من حيث تقسيم البلاغة مثلا إلى بيان ومعان وبديع أو من حيث تتبعها للأطراف، المكونة للتشبيه و الكناية و الاستعارة، أو دراستها للأحوال الجمالية أو الدلالية للألفاظ و الصور والصيغ "[2] هنا ينظر لبلاغة التفاصيل على أنها دراسة بلاغية بحتة، تقوم بتقسيم النص إلى فقرات، ومن ثم إلى جمل مكونة من كلمات، ثم إلى وحدات أصغر، ليصل للألفاظ مفسرا المخفي، منها من دلالات ومن إيحاءات وما يقابلها مبينا أوزانها ...الخ.

نرى أن كلا المفهومين ركزا على الظواهر البلاغية المشكلة للخطاب، من حيث جزئيتها مع نفي تشكل الخطاب دون هذه التفاصيل المؤدية إلى بلاغة النص، من ألفاظ وتشبيه و استعارة وصور ...الخ، غير محصور في جزء ما، بل قد تخرج إلى مجالات متعددة ومتنوعة، تقوم بدراسة تفاصيلها ناجما عنها، إطارا واضحا لتطور الأحداث في النص الروائي، لكن المقصود من بلاغة التفاصيل في الرواية، يتجاوز الفهم البلاغي القديم، حيث

---

[1] نجلاء نجاحي، الملتقى الدولي الخامس عشر للرواية-عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج نوفمبر 2016، ص15-16.16-17

[2] محمد أنقار، بلاغة التفاصيل- واين بوث أنموذجا، ص2.رابط التحميل: https:ll www.aljabriabed.net l n41- 09ankar.rtm-1:21.11-05-2018

يربط جزئيات الصور المشكلة للأحداث مثلا في إطارها الجمالي الذي يعزز قيمة التعبير البليغ الواصف، وكذلك الشخصيات والأمكنة، لتتشكل في الأخير صورة جمالية، متكاملة قوامها: الاختيار الجيد للشخصيات ممزوجا بعناية بالغة، بتقديمها وفق أحداث تتمتع بالحبك الجيد للتفاصيل، حيث تؤطر هذه العناصر جميعا ضمن إطارين زماني ومكاني، لا ينفصلان بأي حال عن الصورة الفنية الجمالية، وهنا تكون قوة الروائي على المحك، حيث يطلب منه متابعة عناصر هذه الصورة بتفاصيلها الدقيقة، إن هو أراد أن تصل إلى المتلقي بالشكل الجيد والدقيق، الذي يحدده قبل أو أثناء عملية التأليف.

إن العناية بالتفاصيل واختيار الجزئيات المتعلقة، بها لغة ومضمونا سرديا يتشكل في وعي السارد، قبل أن ينطق في عملية الكتابة، حيث يبدو البناء الفني وتوزيع الأحداث وضبط ترتيب الأزمنة والعناية يخطه السرد، كلا متلاحما يصعب تفكيكه، وتتماهى العناصر الفنية ببعضها ببعض تماهيا، دقيقا يبرز براعة المؤلف وقدرته على التأليف السردي.

2- أنواع التفاصيل البلاغية في الرواية.

عرفت الرواية أنواع كثيرة من التفاصيل المختلفة حسب ما أورده "**عز الدين جلاوجي**" في روايته < حائط المبكى >، لذا يبدو أن توظيف الروائي لها من خلال تعبيره عنها باللغة يوصلنا لسؤال هو: هل استطاع الروائي من خلال توظيفه أو تجسيده لهذه الأنواع في عمله الفني، من تقديم رسم تفصيلي مشهدي لهذا العمل أم لا ؟

إن المتتبع لأسطر الرواية يكتشف أن " **عز الدين جلاوجي** "، قد تجلى عمله الفني على كل التفاصيل الدقيقة، التي كان دورها عاملا رئيسيا في الرسم النهائي لأسطر، هذا العمل الذي جسد لنا لوحات مشهديه تجعل، من القارئ يعيش أجواءها رغم البعد الزمني بين كتابتها و قراءتها، فالرواية تجسدت من تفاصيل متنوعة نذكرها في نقاط رئيسية هي.

2-1: تفاصيل وصف الشخصية.

يركز العنوان على جزئيات هي التفاصيل- الوصف- الشخصية، نذكر ما جاء من معنى للوصف في " **معجم المصطلح السردي**": < هو عرض وتقديم الأشياء، والكائنات و الوقائع

والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا، عن الزمن و أرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية وراهنيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق ويمكن أن يقال عن أي وصف أنه يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو المواقف أو الحوادث >[1]، أما ما ورد في كتاب " **في نظرية الوصف الروائي**" حيث تقول الكاتبة "نجوى الرياحي" < يعرف فيه الوصف بمعنى الإخبار والتمثيل و لكنه ليس الإخبار العادي بل المدقق في تمييز الموصوف و تخصيصه، من ثمة وصلنا إياه بالتمثيل حيث تعبر عن ذلك عبارة الوصف ذاتها "و استو صفه الشيء – سأله أن يصفه له " > [2] نفهم أن الوصف جاء بمعنى ذكر التفاصيل الدقيقة، للموصوف وتخصيصه بها وتجسيده في الشكل مرئي أو شبه مادي، فهو أخذ وظيفة الإخبار ولكن كما ورد ليس بالإخبار المتعارف عليه في الروايات الكلاسيكية، وهو الإخبار العادي الذي يذكر الصورة المطابقة دون تكلف منه، فالوصف تقنية لم يخل أي سطر من أسطر الرواية منه، حيث ترى "نجوى الرياحي" أنه محل توضيح وإبانة في مختلف الهيئات و التموضعات.

فكان النص عبارة عن وصف للمشاهد، والأشخاص والأمكنة الحاوية لكل من هذا وذاك<...أحيائها الإسمنتية الميتة باردة، بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها بكثرة المدمنين والمشردين، بذبول عبق الانتماء >[3]، يتوفر المقطع الوصفي على ميزات بليغة أبرزها: قصر العبارة، دقة الوصف وشموله، وكذا سلاسة التعبير وهي صفات تكاد

[1]– جبر الدبرانس، ت: عابد خزاندار، معجم المصطلح السردي–معجم المصطاحات، دار المجلس الأعلى للثقافة–القاهرة، ط1–2003، ص58

[2]– نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي دراسة في الحدود والبنى المورفولوجية والدلالية، دار الفارابي– بيروت– لبنان ط1(2008)، ص22

[2]– عز الدين جلالوجي، حائط المبكى، دار المنتهى –الجزائر، ط2–2016، ص52

تميز الرواية جميعا، حيث يقدم السارد من خلال الرواية، قدرة لغوية وأسلوبية تركيبية ودلالية عميقة، نلتمسها من خلال كثير من الأمثلة نوظفها في البحث للإبانة والتوضيح.

تستمد نظرية بلاغة التفاصيل قوتها من اعتماد السارد على عنصر الوصف، في تمرير التفاصيل التي تتشابك بدورها مع العناصر الفنية الأخرى وتتماهى معها، لذا يعتبر الوصف أداة إجرائية قوية يتم التعامل معها، أو من خلالها لقياس قدرة المؤلف على تكوين رؤية واضحة للتفاصيل .

وكما نرى مجموعة من التيمات الفرعية التي أوجدها الروائي، بين أسطر الرواية المدروسة تشير إلى الأجزاء المكونة لهذه المدينة – الدار البيضاء – بتيماتها الفرعية المتميزة بنوعيتها وصفاتها ويعود ذلك إلى استعانته بعنصر الوصف الدقيق لجزئيات المفصلة، تفصيلا متكاملا يجعل من القارئ يرسم في مخيلته لوحة فنية، تطابق ما أورده أو ما أراد توصيله < ...غير أني ما أكاد أغوص في تفاصيل وجه من الوجوه، حتى أعود إليها سمرتها النضرة، عيناها السوداوان الواسعتان، وقد تغشاهما ذبول حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل ابتسامتها البريئة، التي ظلت توزعها على كل من يحييها أو حتى يمر قريبا منها، شفتاها اللتان كانت تداعب بهما فنجان القهوة الساخن، ملابسها الخريفية >[1] يتميز هذا المقطع الوصفي بالاستعانة بالبيان، حيث لا يقدم فيه وصفا إلا وتمت الاستعانة فيه بالتشبيه سعيا للإبانة والتوضيح، مما يؤكد وعي السارد بقيمة التركيب البليغ والأسلوب المشبع بالفنية.

من خلال هذه الأسطر يتبين الوصف التام لجزئيات التفاصيل للفتاة السمراء، حيث قام الراوي بالوصف الدقيق لهذه الفتاة من الناحية الفزيولوجية (الخارجية)، محدثا جمالية بين أسطر الرواية، جاعلا من الموصوف يحوي تمييزا يفضله عن المواصفات الأخرى، فمن كل

[1]– المصدر السابق، ص7

هذا يكشف لنا دوره البالغ الأهمية في بناء الرواية، لما تحدده من مشاهد منقولة مرسومة في أذهان المتلقين والقراء.

- **الشخصية:**

تعد الشخصية مكونا أساسيا من مكونات العمل السردي، فهي تمثل الذات الفاعلة فلا يمكن الاستغناء عنها، إذ لا يتم الحديث عن الأحداث، إلا واقترن بالحديث عن الشخصيات التي تقوم بأدوارها وسط إطارها المحدد لها لكونها عنصرا، يحوي من المركزية والأهمية ما يرهن قيمة العمل الروائي بقوة وجودها، وكذا لقدرتها على تفعيل العوامل النفسية والاجتماعية وغيرها، من العوامل التي، ضمن النص من خلال الأحداث، فيتولد تأثيرها بالأحداث المسطرة بعناية، وهنا يسعنا القول أن الشخصية لم تلق مفهوما موحدا مستقرا، إلا من خلال التطور الذي شهدته المناهج النقدية، التي سعت إلى توسيع النظر في مفهوم الشخصية نظريا وتطبيقيا.

لقد ورد لفظ الشخصية في الكثير من المعاجم بمعاني عديدة تصب في نفس المعنى، فجاء في لسان العرب لمادة (شَخَصَ) على النحو التالي:

***الشخصية** : الشَخْصُ :< جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر و الجمع أشخاص وشُخُوصُ وشِخاص، فنجد قول " عمر بن أبي ربيعة ":

فكان مجني دون مَنْ كَنْتُ أتقي

ثلاثَ شُخُوصٍ كاعِبانِ و مُعْصِرُ.[1]

أما عن **معجم المصطلح السردي** فوردت الشخصية على < أنها كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم بأحداث متمثلة تتسم بصفات بشرية و الشخصيات، يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)>[2] فالملاحظ أن معظم المعاجم تحوي نفس

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج7(شَخَصَ)، ص45

[2]– جير الدبرانس، المصطلح السردي–معجم المصطلحات ، ترجمة عابد خزندار، دار المجلس الأعلى للثقافة–القاهرة، ط1–2003، ص42

التعريف، مما يؤدي إلى تأكيد قربها من مفهوم<الشخصية> فيتبين أن كلا التعريفين جاءا في كونهما مرتبطا بالبشرية، وما تحمله من صفات و خصال موجودة في كيان الشخص منعكسة بدورها على كل من حوله من أفراد وأحداث، فلا تقوم على سلوكيات أو مظاهر خارجية أو عن ظروف نفسية، بل هي مزيج يحوي من التأثير ما يجعل منه عنصرا أساسيا...الخ .

-الشخصية الرئيسية:

تتسم شخصيتها الرئيسية في رواية"حائط المبكى"، بالتعقيد التشخيصي للتصرفات والأفعال المساهمة في إعطاء تفاصيل الأحداث، مصورة مشاهد دقيقة محدثة وقعا في المتلقي، فنجد " < ... ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية...التي تتأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى، بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة >[1]، لقد حوت الشخصية الرئيسية من الغموض، ما يجعل منها محل جذب للقارئ، فكلما كان غامضا كان لها أهمية ودورا فاعلا، على عكس بساطتها تجعل منها محل نفور وتوقع لنهاياتها، على عكس الغموض الذي يجعل منها، محل تشويش وكسر للرتابة أما عن " فورستر" فقد أطلق عليها تسمية أخرى، حيث سماها بالشخصية المدورة Round < و التي تجسد كل أنواع التنوع و التعقيد في الطبيعة الإنسانية، لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي >[2]ينظر لها على أنها تحوي البعد اليكولوجي وهي خير أداة لتمثيله و تجسيده، لما تحويه من تعقيدات موضحا تفاصيل ذلك الحزن والبعد النفسي الذي يطغى على الشخصية المحورية، فنجد من الشخصيات الرئيسية:

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط1-2010، ص56

[2]- المرجع نفسه، ص57

- **البطل واو** : عرفت أسطر صفحات المدونة المدروسة < حائط المبكى > شخصية البطل المدعو ب" واو " والذي عرفنا اسمه في آخر صفحة الرواية (و ه م)(وهم) فلم يكن مجرد شخصية رئيسة تقوم بدورها، بل كان أيضا يلعب دورين الشخصية العالمة، بجميع الأحداث ذاكرا تفاصيلها مدققا، لكل جزئياتها متطرقا لأبعادها الاجتماعية و النفسية خاصة والتي نراها تغطي كل الأحداث التي تطرق لها الروائي، فنرى من البطل بئرا للهموم والحزن و الخوف مشتتا، بين الماضي والحاضر يعد هذا الأخير بمثابة نقطة اتصال، لما سبقه من أحداث جاعلة من البطل حبيسها < صرخت في **أعماقي**، هممت أن أنطق مبرئا **نفسي** راحت تبتعد **عني**، أسندت ظهري إلى الجدار، و أنا أبتلع ريقي بصعوبة، وقد زادت دقات قلبي، حتى خلته سيخرج من **صدري**، مررت يدي على وجهي وضغطت على **أنفي**، كانت ركبتاي ترتجفان، لا معنى لكل هذا التسكع، يجب أن أعود إلى البيت لست مجرما، أنا لم أفعل شيئا، كنت مجبرا فاقدا **لحريتي**، بل كنت مهددا بالموت في كل لحظة [...] المهم أني بريء >[1] أولا نلاحظ التناغم الذي ورد في هذه العبارات، والتي تضمنته بفضل قصرها وتناسق حروفها التركيبية، مخلفة إيقاعا مترا تبا قام بعكس جمالياته وذلك من خلال تكرار صوتي للحروف، محدثة تناغما موسيقيا للعمل الفني كقوله(أعماقي– نفسي –عني – صدري– حريتي...) كما نلاحظ التواتر المتتابع بين حالتي القصر والطول– التدفق والجريان– أو الإسراع والإبطاء بين الجمل الواردة، فماضي البطل يظل يلاحقه، فلم يترك له مجالا ليعيش لحظات حاضره مرتاحا، بل كان الشبح المهدد لحريته مؤثرا على حالته الشعورية، وعلى أفكاره فأصبح شغله الشاغل هذا الوهم، الذي عاشه ومازال يعيشه رغم وثوقه بحريته، إلا أنه جعل منه سجيننا فيه < هل يمكن أن يكون هذا الأحمق من أتباع السفاح أرسل لذبحي أو ذبح سمرائي؟ >[2] كما لا يختلف حاضره عن ماضيه، فقد شهد هو كذلك أحداثا مستعصية قامت بجعله يتشاءم في حياته < ...وانخفاض الضغط قد يشكل

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى–الجزائر، ط2–2016، ص17

[2]–المصدر نفسه، ص123

خطرا عليها وعلى التوأم أيضا، دفعت كل ما أملك وما تملك هي من مال، حياتها أهم من كل شيء، كنت متشائما جدا، تعودت على الانكسارات في حياتي، ربما ستكون نهايتي كنهاية والدي، عندي قناعة قوية بأن الناس، كما ترث الملامح والأمراض ترث الحظوظ أيضا[...] و لكنه لم يسعد في حياته، ونقل تعاسته إلى والدتي أيضا، لقد مات تعيسا>[1]و<ودفعتها أرضا، واندفعت مبتعدا، ما هذه اللعبة القذرة؟ [...] ما بال هذا الوسخ يفعل هذا ؟ مد صافو من جديد يديه إلي يرغب في أن يضمني إليه مرة ثانية، دفعته فانهار أمل في عينيه ورجاء يسكن كل ملامحه>[2] قام الكاتب بتوظيف الاتساقات الدلالية، التي تحيل إلى علاقات داخل النص ، قائمة على الاتساق المعجمي وتوظيف الإشارات والضمائر والاستبدالات وغيرها، ومن حذف ووصل، فإننا نجد من الروائي وظف كل الإشارات والدلالات لإثبات نصانية النص، والتي بدورها تشكل العمل الأدبي المترابط ويكمل ذلك في توظيفه في الفقرة المذكورة، لأسماء الإشارة < ما هذه اللعبة القذرة؟> و< وما بال هذا الوسخ يفعل هذا ؟> هنا تعمد الروائي عدم ذكر الاسم، حيث استبداله باسم الإشارة الدالة عليه كما يطرح التساؤلات من يكون هذا؟ وما الداعي لذلك؟، متخذا من العبارات التساؤلية فعلا يجذب أو يستقطب القراء، وأيضا تجعل من النص كتلة واحدة تحوي علاقات ترابطية دلالية،و نحوية، ومعجمية، تجعل من العمل فني عملا متكاملا يتسم بصفة النصانية، والعكس إذا افتقد لكل هذه الروابط، والإشارات، والضمائر، واتساقات التي تجعل منه متكاملا بمعنى الكلمة، فحاضره لم يكن أحسن من ماضيه، بل لقي فيه ما يجعل منه أرحم من حاضره الذي ملئ بالمشاكل والأحزان من وفاة والده إلى مرض زوجته و الصدمة التي لحقته، بأنها من الممكن أن تكون أخته، لأن والده كان يعاشر الكثير من العشيقات تلك المرأة التي أحبها، وجعل أقلامه لا تتحرك إلا لرسمها و تصوير تفاصيل جسدها، جاعلا

[1]- المصدر السابق، ص121

3- المصدر نفسه، ص157

4- المصدر نفسه، ص8

منها المرأة النموذج ، إلا أنه صدم بما عرفه غير أن هذه الصدمة حاول تخطيها ولكن جاءت نكسة أخرى، وهو التعرف على الفتاة على العالم الافتراضي والذي تبين في الأخير أنه " صفي الدين " صديقه الذي يعاني من شذوذ، فقام الراوي بسرد الحالة التي وصل إليها كلهما، ذكر الملامح النفسية أو ما هو معروف بالسيكولوجية، و الملامح الفيزيولوجية التي تغيرت، من خلال التقاء أنفاسهم وتلاحم أجسادهم.

لقد ترافق وصف الشخصية في الرواية، مع توفر ميزات أسلوبية مست اللفظ والعبارة بشكل لافت، حيث تميزت جل المقاطع الوصفية بالتالي:

-الاتساق اللفظي.

-الانسجام اللغوي والدلالي.

-قوة الإيقاع.

كما تميزت تركيبيا بقصر العبارات، وتناغمها، تشاكلها اللفظي والمعنوي، بحيث يخدم الخيال الممزوج بالواقع منوعا التصوير المتوفر، حيث حول الصور السردية إلى لوحات فنية متميزة.

- **السمراء:**

سمراءه الفنانة التي أخذت، عقل المدعو (و ه م) وكل أوقاته صاحبة الابتسامة الساحرة < سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان، أجلس في النادي، في الحديقة [...] لم أهتز من أعماقي كما وقع لي اللحظة، أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي ؟ و أي عبق صوفي آسر يجذبني إليه ؟ [...] وهي حالة لم تسكني من قبل مع كل الملامح التي رسمتها، العادة أن أسمح لها بالاختمار في ذهني أياما، وربما شهورا هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي، وراحت عشرات الوضعيات للوحتها تصر على الحضور >[1] فكانت من بين مئات الجميلات اللواتي كان يراهم إلا أنها أخذت قلبه فعشقها لتكون بداية حين رآها في النادي المكتظ بالطلبة، ذات ملامح ساحرة تتحدى كل المعيقات، ذاكرا تفاصيلها من وصف للعيون والشعر والحواجب، فجاء الوصف من قبل

[1]- المصدر السابق ، ص7

الراوي متعلقا بالحالة العاطفية له < ...أغوص في تفاصيل وجه من الوجوه حتى أعود إليها سمرتها النضرة، عيناها السوداوان الواسعتان و قد تغشاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه، التجديف في الفضاء البعيد أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة شعرها الحالك، الذي عصمته بخيط أبيض طويل، ابتسامتها البريئة التي ظلت توزعها على كل من يحييها أو حتى يمر قريبا منها >[1] برع الراوي في وصف الملامح المرفولوجية للبطلة، من خلال وصف ملامحها مفتتنا بجمالها، الذي لم يكن جمالا لمخلوق طبيعي وكأنها آلهة تحاصره بجمالها الفاتن .

1-الشخصيات الثانوية :

***والدة البطل" و هـ م"**: والتي عانت الكثير في حياتها من طرف زوجها، الذي لم يكن يعيرها اهتمامه إلا لإشباع غريزته الجنسية، فلم تسعد في مسيرة حياتها عاشت الذل والألم والحسرة التي جعلت منها امرأة مطيعة لزوجها ترفض أي نقد ضده حتى من ابنها، بالرغم ما تعرفه عنه وعن ما يفعله مع غيرها، من النساء في بيته الصغير أو ما يدعى بالخلوة <كنت أشفق على أمي المسكينة، التي ما كنت أراها إلا حسونا في قفص من حديد، ما الذي حققة لها أبي سوى أنه اختطفها، اغتصبها، سجنها سبية أمةً في مملكته، يثبت من خلالها رجولته أمام أقرانه، ما كانت في نظري إلا غزالة مسجونة، رغم ذلك أمي رضيت وعشقت فسعدت والمرء إن قنع عاش سعيدا >[2]، هنا تعد شخصية ثانوية ورغم ذلك قامت، بإثمار النص السردي والتيسير في سير الأحداث، فهي الأم الحنون والزوجة المطيعة رغم آلامها لم تشك من ذلك وإحساسها، الذي قُتل من طرف زوجها الذي لم تلق المبادرة منه، أما الوصف الذي ورد لها في الرواية، لم يكن مُحَدد الملامح بدقة ولا واضح المعالم، حيث نجد الروائي يكتفي بالشيء القليل لملامحها الفيزيولوجية < لم تزل أمي تفيض شبابا، ولا شيء يمنعها من أن تتزوج الآن وتنعم بحياتها من جديد، مع رجل آخر يحبها و يقدر إنسانيتها، و يزرعها في

[1]- المصدر السابق، ص65

[2]- المصدر نفسه، ص65

بساتينه، يحيطها بالإعجاب والرعاية >[1] فمن خلال الوصف الخارجي، قام بتقديم صورة لها و كأنه يقول لنا، أن هذه المرأة رغم المعاناة و التهميش التي لقيته من طرف هذا العسكري المتعجرف، إلا أنها تحمل من الشباب ما يجعل أي رجل يقبل بالزواج منها.

***والد البطل** :

جاء في كونه شخصية قوية جعلت منه خدمته العسكرية، شخصا يفتقد للأحاسيس ومشاعر الحب و الرأفة، فكان همه الوحيد تطبيق العدالة على المجتمعات ولا يطبقها على نفسه لما يقوم به من أعمال سيئة غير أخلاقية <...هل جمع والد بين السادية و المازوشية وقد كان يوغل في تعذيب غيره وتعذيب نفسه ؟ > [2]، فكان شخص منبوذا في مجتمعه غير محبوب < لم تكن طبيعة تكوينه تعرف إلا إصدار الأوامر وانتصار تنفيذها بسرعة دون مناقشة، شعاره الحياة تستمر حين ننفذ الأوامر، ننتصر حين لا نناقش القيادة > [3] برع الروائي في سرد شخصية هذا الرجل العسكري، الذي كان طائشا منذ صباه كثيرا، ما تناهى إلى سمعه من أصدقائه الذين كبروا معه، في الحي و المدرسة مغامراته التي لا تنتهي وكان " عمار الجان " الذي صار معوقا فيما بعد، لا يتنقل إلا بكرسي متحرك كان يحلو له كثيرا أن يحدثني عن مغامراتهما المشتركة، وعن المعارك التي كانا يخوضانها في كل مكان خاصة في الملاهي الليلية وفي مطاردة الفتيات >[4]، أما عن الشخصيات المعارضة والتي جاء تعريفها في كتاب " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة " < وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، و تحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه، كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي

[1]– المصدر السابق، ص57

[2]– المصدر نفسه ، ص44

[3]– المصدر نفسه، ص45

[4]– المصدر نفسه، ص45

تمثل هذا الصراع>[1]، أخذت الشخصية المعارضة دورا هاما في سير حركة الأحداث، رغم ما تملكه من معارضة لأدوار الشخصيات الرئيسية المؤسسة للأحداث، والمصورة للمشاهد وهذا راجع بالأساس، لقدرة الكاتب على التحكم في سير ووصف الأحداث ومناسبتها للشخصيات.

- **والدة زوجة البطل المدعوة بالسمراء:**

وردت في الرواية الأم الغير مبالية بزوجها وابنتها الوحيدة، فكانوا آخر اهتماماتها حيث كانت تسعى إلى الحفاظ على أناقتها وجمالها، و تحقيقا لكل طموحاتها في الحياة حولم تكن تلوم والدها بقدر لومها لأمها، هي في نظرها سبب كل مآسيها[...] تطرفت أمها إلى حد الجنون، حين رفعت ضد والدها دعوى الخلع إمعانا في أذيته [...] وقررت أن تقطع صلتها بالجزائر لا تعرف أين تقيم هي الآن ولا كيف حالها، ما عادت تربطها بها رابطة، كأن لم تتشكل في أحشائها، كأن لم تحملها في بطنها، كأن لم ترضعها، هي حقيقة لم ترضعها غير حليب اصطناعي أناقتها كانت عندها أهم من كل شيء، كانت تصرف من أجلها الكثير لتبقى طافحة بالشباب، تمارس رياضتها، صارمة في طعامها، لا تتأخر عن الرقابة الطبية...> [2] يصور السارد حياة هذه الأم منعدمة الإحساس، غير المبالية بجميع ما حوت من تفاصيل مصورا اهتمامها بأناقتها وجمالها وأرسقراطيتها، فجاء قول الراوي أنها حتى لم تقم بإرضاع ابنتها من أجل الحفاظ على جسمها، فمن كل ما عانته المدعوة بالسمراء من تهميش من قبل والدتها لم يعد بينهما رابط أو اشتياق، بل بقيت صورة سلبية محفورة في ذاكرتها لتلك الأيام التي قضتها معها ومع والدها مستذكرة عصبيتها وعنادها الزائد عن حده محققة لطموحاتها < كانت أمها عصبية، عنيدة تظهر عند كل بداية حمامة بيضاء، يكفي أن تزيغ قليلا عن السبيل الذي تريدك أن تسير فيه، والهدف الذي تريدك أن تصل إليه حتى تتثعبن [...] أن تعدو فيها كمهرة راق لها المرج، لم ينجبا في بداية الزواج ثم جاءت السمراء

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكُتّاب العرب– الجزائر، ط1–1998، ص32

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص76

إلى الوجود كالخطأ الذي يكاد يكون خطيئة >[1]، برع الراوي في وصفه الدقيق للأم التي تحوي من الجمال بقدر ما تحمل من العصبية والعناد مشبها إياها تارة بالحمامة البيضاء وتارة أخرى بالثعبان وتارة أخرى بالمهرة التي راق لها المرج، فلم تكن أما مثالية كما يجب أن تكون الأم بحنانها ودفئها على بيتها وأولادها وزوجها.

- **والد زوجة البطل :**

كان أبا مثاليا حنونا وقد ورثت منه ذكاءه و عبقريته، فكان طبيبا محبوبا من طرف المجتمع فلم يكن طبيبا فحسب بل محللا نفسانيا < كان أبوها طبيبا عاما يحمل أحلاما كبيرة في أن يتخصص وأن يبدع فيسهم في تخفيف الآلام عن ملايين المرضى، لا يهم فيما يكون ذلك مجالات التحدي التي تقف أمام الطب لا حصر لها،و آلام الناس تكاد تخرج كبد السماء، ما معنى أن يعيش المرء عقودا على الأرض تحضنه بكل الحب و تخدمه بكل سخاء، ثم لا يقدم لها شيئا[...] يسمع أناتهم و يبلسم أوجاعهم، لا يروق له النوم إلا إذا اطمأن الجميع ونام، ولم يكن يفعل ذلك مجانا، كان الجميع يدفع له دعوات نقيات، وحبا يعرش حوله دوالي لسكينة، وكان هو يمضي مشحونا بكل ذلك >[2]، نرى من خلال الأسطر المكتوبة والتي تحوي من الكلمات الدالة على النزعة الشعورية و تأكيد الاهتمام بالشعور بدلا من المظهر الخارجي، مستثيرا الروائي بذلك القارئ من هذا الرجل أبا حنونا وطبيبا معالجا لجروحهم ولنفسيتهم، لم يكن طبيبا عاديا بل كان ملاكا يمشي على وجه الأرض محبوب من طرف الناس، فكان الراوي مهتم بتفاصيل حياته العملية والعائلية، لم يسعد في حياته قط فزواجه من امرأة لم تلقي له اهتمام ولا احترام، إلا أن شخصيته كانت مساهمة في بناء الرواية وتطور أحداثها < هنا ولد أبوها وترعرع، وحلم، وتمرد، وتفوق على أقرانه من أصحاب الدارات و القصور، هنا أحب الناس والحياة، هنا امتلأ قيما سامية راقية و...وهناك انتحرت كل أحلامه وآماله، وضيع كثيرا من شيمه لم يعد الطبيب الحالم الآن، إلا آليا يسير

[1]– المصدر السابق، ص67

[2]– المصدر نفسه، ص66

بتؤدة وينظر بجمود، يدخل عيادته كل يوم، يفحص مرضاه، يوجههم بصوت خافت، يعود أدراجه إلى البيت على ذات الطريق، لا ينتظر شيئا سوى الموت، قصور السعادة أعماقنا، أما ما عداها فهي أصباغ وأوهام >[1] فالسارد اعتمد على مناجاة النفس، وهي طريقة يلزمها من أجل الكشف عن ما يدور في نفوس شخصيات الرواية، نجده لم يكتفي بذكر تفاصيل حياته من جانب واحد، بل سعى لتعديد تفاصيلها من كل الجوانب والغرض منه، الكشف عن مستويات الوعي الناتجة عن التعبير وما تشتمل عليه من تداعٍ للمعاني.

- **القاتل:**

ينظر الروائي إلى القاتل على أنه صاحب فلسفة في الحياة، تقوم على مبدأ القتل الذي يرى فيه هدية لهم، فقام بتصويره بشكله المخيف و نفسه الشريرة الحاقدة و المجرمة فجاء على لسان الراوي < كالجني ركن سيارته و أسرع خلفها، ولم أجد بد أن أتصدى للمجرم حين لحقت به كان كل شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب [...] أي وحش قذر يفعل هذا ؟ رددتها أعماقي لكنها لم تخرج >[2]و أيضا نجده يقول < عجيب أمره، قام بكل شيء في لمح البصر قبل أن ألحق به كانت الفتاة جثة هامدة، كأنما قضت قبل أن يصل إليها، لاشك أنه مجرم محترف، هل هو خائف الآن مثلي ؟ لا أظن، كان وهو ينفذ جريمته هادئا رابط الجأش كأنه مدعو لوليمة،و لماذا قتلها ؟ أمن أجل المال ؟ أم وراء الحادثة ما وراءها ؟ >[3]من خلال الفقرتين يظهر الروائي اشمئزازه من القاتل مبرزا جزئيات الأحداث، التي قام بها مفصلا لها ومستغربا منه، أهو كائن حي أم خيال ؟ دبت الحيرة لدى السارد محدثا تشويشا بين أسطر الرواية، ومخلفا أثرا نفسيا أو ما يطلق عليه بالتعب النفسي، الذي يجعل من المتلقي يشعر بذلك التعب الذي تعاني منه شخصيات الرواية، كما هو وارد مع البطل " واو "وما خلفته هذه الحادثة التي قام بها السفاح < يمكن للقاتل في أية لحظة أن يذكرني للأمن و أجر إلى

[1]– المصدر السابق، ص101

[2]– المصدر نفسه، ص11

[3]– المصدر نفسه، ص17

غياهب السجن ذليلا حسيرا [...] البطولة الأولى، وأنا على يقين أنك ستكون قاتلا محترفا لقد مر على ذات الدرس العشرات، فرادى وجماعات، وسواء نجوت من السجن أم دخلته، ما وشيت بأحد قط، سعادتي في أن تبقوا طلقاء، شريطة أن تعوا الدرس جيدا، البشر لبسوا أهلا للحياة، و قتلهم هو أعظم هدية نقدمها إليهم، أريدها أريك دوما أن تتذكر رقبتها المنحورة ورأسها المفصول، والابتسامة العريضة التي كانت ترسمها، على شفتيها فرحا بخلاصها الأبدي >[1]ويستمر الحديث عن القاتل المحترف، يحوي من الحظ ما ينجيه في كل مرة من أفعاله، معرضا شخصيات أخر معه مشجعهم على الجريمة و أبعاد الخوف وعدم المبالاة في شيء أخر ما عد القتل فقط.

2-2: تفاصيل وصف الأمكنة :

لقد عرف المكان أهمية بالغة في الوقت الحالي، لما كانت الكتابات السردية في العهود السابقة تنهض على إيلاء الأهمية لزمن، فنظر العديد من النقاد إلى أن < الرواية هي الزمن >[2]مؤخرا عد المكان الرقعة الجغرافية التي تحدث ضمنها الأحداث، وتتنفس فيها الشخصيات ناجمة عنهم علاقات داخل عناصر الرواية، متخذة التفاصيل عنصرا أساسيا في فهم ما تؤول إليه، فجاءت مفاهيم عديدة للمكان سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية.

- **أ – مفهوم المكان لغة : ورد في مادة < مُكُن >**

المكان:الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم هو لمناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب :(ج) أمكنة كقذال و أقذلة وأماكن جمع الجمع >[3] جاء المكان بمعنى المكان الذي يحوي الأشياء مثال على ذلك رف

---

[1]– المصدر السابق، ص32

[2]–عمر عاشور ابن الزيبان، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة–الجزائر، ط1–2010، ص10

[3]– محمد مرتضي لحسن الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، ت: عبد الكريم الغرباوي، ج36، دار التراث العربي–الكويت، ط1–2001 ، ص189–190.

الخزانة فهنا حاوي (مكان) و المحوي الكتاب، وكما جاء في قوله جسم الإنسان حاوي ومحوي.

و أيضا في قاموس المحيط :

المَكْنُ :< والمكان الموضع جمع أمكنة وأماكن والمَكانُ بالفتح >[1]، ونجد عند " ابن منظور"<هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان>[2]، جاء بمعنى المساحة –الموضع– والذي يعني الفراغ أو الخواء وجمعه أماكن أو أمكنة.

وكذلك :

< مما كسر على غير ما يكسر عليه مثله، ومضينا مكانتي ومكينتي، أي على طبيعتي والاستكانة :الخضوع الجوهري:والمكانة المنزلة، وفلان مكين عن فلان بين المكانة والمكانة الموضع >[3]، أما ما جاء في هذا التعريف أنه أخذ صفة الطبقية أي المنزلة والمكانة الاجتماعية، والملاحظ من خلال ما ورد أن معظم المعاجم، تحمل نفس التعريف فالمكان تارة جاء بمعنى الخواء، وتارة أخرى جاء بمعنى الفارق الطبيعي، بين الشخصيات مميزا المكين ذو كفاءة عن الشخص الثاني، الذي يحوي من المكانة القليل وكذلك الغني ليس مثل الفقير فهنا كانت المكانة .

أما عن قوله تعالى : {وَإِذَا أُلْقُواْ مِنْهَا مَكَانًا ضَيِقًا مّقَرّنِيْنَ دَعَوُاْ هُنَالِكَ ثُبُوْرًا}[4].

الأية 13من سورة الفرقان

1– للفيروزابادي، قاموس المحيط، دار مطبعة الأميرة–الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4، ص267

2– ابن منظور، لسان العرب، تحت مادة"مكن"، دار الكتب العلمية–بيروت –لبنان، ط1–2003، ص447

3– المرجع نفسه، ص448

4– القرآن الكريم، رواية حفص، ص361

جاء في تفسير القرطبي في كتابه [الجامع لأحكام القرآن] متمثل في قول "قتادة": ذكر لنا أن "عبد الله"كان يقول : إن جهنم لتضيق على الكفار كتضييق الزج على الرمح؛ أي أن المكان المذكور هو جهنم " فجاء المكان ضيقا محدودا لا انفتاح له"[1].

- **ب- مفهوم المكان اصطلاحا:**

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للمكان كما اختلفت حسب كل واحد منهم، فكل واحد منهم ينظر حسب زاوية نظره فارتبط الإنسان بالمكان ارتباطا شاغلا حيزا كبيرا لدى الأقدمين والمحدثين، فلم يكن ارتباطا توقيتيا بل كان من كينونة الإنسان الأولى إلى مماته، فعرف مفاهيم مختلفة فهناك من يعرفه بالفضاء أو بالحيز وبالفراغ أو بالمكان إلا أن هذا الأخير لعب دورا كبيرا في الفكر الإنساني.

فميز "عبد الملك مرتاض"بين ثلاثة مفاهيم، فقد أطلق عليه مصطلح الحيز وجعله مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Espace/Space)فيقول أن الفضاء مصطلح شائع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة "فالفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، و الوزن والثقل، والحجم، والشكل [...]على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده "[2] قام عبد الملك مرتاض بتبني مفهوم الحيز جاعلا منه غير محدود حاويا لجميع التفاصيل الدقيقة للبناء الروائي، كتفاصيل الزمان والشخصية واللغة على عكس المكان الذي له حدود ونهايات ينتهي إليها، كما أنه أيضا جعل الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز فنظر له على أنه الفراغ.

[1]- أبو إسحاق إبراهيم أطفيش، جامع الأحكام القرآن، دار الكتب المصرية-القاهرة، ط2-1964، ص7-8

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة-الكويت، ط1-1998، ص121

أما عن "سيزا قاسم" < يفضل لفظة المكان لما فيها من تحديد وتركز للحدث على عكس الفضاء المعبر عن الفراغ والحيز اللذان يحملان الكثير من الشمولية والاتساع والتشعب >[1]، كما ينظر "غاستون باشلار"إلى < المكان الأليف، ولذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا >[2] ورد لديه المكان ليس شيئا ثانويا، بل ركنا أساسيا في العمل الروائي لما يحويه من أحداث وشخصيات وزمن متحكم فيها لما يحمله من قيمة فاعلة في خدمة عناصره، فهو كل شيء يعجز الزمن عن تسريع ذاكرته لما يحويه من مجموعة لوحات فنية، تميزها الكثير من التخيلات، جاعلة منها مصدر الحماية والأمان، فمن خلال كل التعريفات يتبين اختلاف عنصر المكان، فكل ينظر له حسب زاوية خاصة به، إلا أنهم يتفقون على أنها تؤدي الدور نفسه وتمارس تأثيرها على القارئ لما تحويه من جمالية.

- **أنواع المكان :**

تعددت أنواع الأماكن حسب المنظرين له فنجد "شاكر النابلسي قد قسم المكان إلى ثلاثين نوعا، ملما تقريبا بكل التقسيمات التي جاءت لدى الكثير من المنظرين وهي على النحو التالي:

أنواع المكان	تعريفاته من المرجع(الصفحة)	المثال مع ذكر الصفحة من الرواية
المكان الإنبائي أو الافتتاحي	المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة.[3]	<نزلت بنا الطائرة مساء في الدار البيضاء، لم أطق حتى دخولها هذه المدينة لا تثير شهيتي بأحيائها الإسمنتية الميتة باردة[...]لذا كنت قد حجزت في الطائرة المتجهة إلى مراكش...>[4]

[1]– ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقترنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة– القاهرة، ص106

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت–لبنان، ط2–1984، ص6

[3]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام–قطر، ط1–2014، ص82

[4]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص52

المكان الصوتي	هو المكان الذي تبرز جمالياته عبر الصوت.[1]	<تجاوزت محلا صغيرا أكثر ما يغريك بولوجه زقزقة طيور مختلفة،غير أن الدهشة قد تملكتني وعيناي تحتضنان مملكة للإبداع لم أر لها مثيلا من قبل>[2]
المكان الجنيني	هو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.[3]	<وقفت طويلا في الحديقة تأملت صورتها تشرق على المكان كله، تزرع الحياة في كل شيء، يعبق الياسمين من عينيها سالت مني دمعتان[...] خرجت إلى الحي وقد أشرق بالفن الجميل، خيل إليا مكان النافورة تمثال برونزي، يقف باتجاه البحر>[4].
المكان الثالث	المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى[5]	<لن نرجع إلى هذا المكان من الغد، سنعود أدراجنا إلى العاصمة، مازالت تواجهنا عقبات كثيرة، خاصة لمن يعشق عالم اللوحة والألوان...>[6]
المكان المقارن	هو الذي يقدم فيه الروائي مكانين في للوحة واحدة لكي يقارن بين خصائص وجماليات كل منهما.[7]	<نزلت بنا الطائرة مساء في الدار البيضاء، لم أطق حتى دخولها هذه المدينة لا تثير شهيتي، بأحيائها، بكثرة المدمنين والمشردين[...]لذا كنت قد حجزت في الطائرة المتجهة إلى مراكش كانت رغبتي

[1]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص82

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص60

[3]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص82

[4]–عز الدين جلازجي، حائط المبكى، ص49

[5]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص82

[6]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى ، ص103

[7]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص82

		جامحة في أن أمخر عباب التاريخ [...]كان فندق الأندلس مدهشا حقا تتعانق أشجار الزينة داخله في كل مكان حين هممت أن أغلق باب الغرفة خلفي فتحت هي غرفتها تلاقت عيوننا اتسمت>[1]
المكان الرمزي	يرمز به الروائي لمكان آخر[2].	<ودخلت دوامة من الكسل واليأس والاكتئاب، لابد أن تمنح لنفسها[...]أكملنا العشاء حملت كاظمة القهوة وانسحبت إلى المأوى، الذي كنت أطلقت عليه بإيعاز من حبيبتي"مرسم مقلة"تخليدا للخطاط العربي الكبير"ابن مقلة"...>[3]
المكان النفسي	هو المصور عبر خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع أي عبر الحالة النفسية التي يكون فيها الشخصيات الروائية.[4]	<...جذورها الممتدة إلى أعماق تلمسان، اليانعة في وهران الباهية، تهتز رعشة شائقة حين يتسايل رضاب المكان على لسانها، ولعل شوقها للمكان أكبر بكثير من شوقها لأي كان، المكان رحمنا الذي يشكلنا، يصنعنا، يخلقنا...>[5].
المكان القاصر أو المكان المتعدي غير	لا يقوم بنفسه ودائما بمساعدة مكان آخر أقوى منه[6].	<ظلت جثة والدي تطاردني أينما تلفت، ليس بالشكل الذي رأيتها عليه أول مرة وهي مسجاة على البلاط[...]ما الذي يدفعها إلى مخيلتي وانخرط في العمل مع

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص52

[2]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص82

[3]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص114

[4]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص83

[5]– عز الدين جلازجي، حائط المبكى، ص51

[6]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص83

اللازم		ثلة الفنانين الذين تطوعوا مع سكان الحي لتلوين كل الساحة التي أسكن بها>[1].
المكان العالة	هو الذي لا يقوم بأي دور في الرواية لا يأتي على ذكره الروائي إلا باسم فقط لكي يستمتع القارئ بلذة تخيله أو تذكره[2]	<عدت متأخرا من المشفى، حالة سمرائي حرجة، ستضع توأما بإشراف الطبيب، وقد تجرى لها عملية قيصرية إن لم يكن الوضع طبيعيا...>[3].
المكان الرحمي	وهو الذي يشبه رحم الأم والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة.[4]	<قضيت أياما لا أخرج من البيت،حتى أهلي لم يسألوا عني ...>[5].
المكان الحلولي	يحل فيه جسده أو تحل فيه روح ويمكن أن نطلق عليه المكان المكون كما يطلق عليه العامة[6].	<لا شيء في البيت، غير ما يذكرها بأبي ولا شيء على الجدران غير صور لأفراد العائلة الأربعة، لا شيء في كل الحياة إلا ما يربطها بالله[...]لم يعد في يدها إلا هذا البيت...>[7].
المكان الفوتوغرافي	هو الذي يصور تصويرا ضوئيا خالصا كما هو على أرض الواقع دون تدخل من الروائي ودون أن يكتسب بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة وهو مكان من الأمكنة العاطلة عن العمل والتي	<ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق، متضايقا من البلل الذي أثقل كل ثيابي، وأنا أحاول يائسا احتلال العطب الذي عصف بسيارتي...>[8].

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص40

[2]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص83

[3]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص121

[4]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص83

[5]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص22

[6]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص83

[7]–عز الدين جلازجي، حائط المبكى، ص106

[8]–المرجع نفسه، ص10

	تشكو من بطاقة فنية في العمل الروائي.	
المكان التكميلي	وهو المكان الذي يأتي في الرواية عادة كجزء من معمارية مكان آخر عام أو حركة عامة لها أثرها ودورها في بناء أحداث الرواية ومثل هذا المكان الذي يمكن حذفه إذا كان غير ملتحم التحاما تاما بالمكان العام والحدث العام للرواية.[1]	<وقد أصررت أن تترك لي مساحة داخل الحديقة، مقابل نافذة الغرفة التي ستجمعنا كانت سمرائي قد أعدتها جيدا لتكون مهيأة لرسمتي، حين شرعت في العمل أبعدت الجميع عني...>[2].
المكان المسماري	هو الذي يأتي كذكر فقط في جملة قصيرة لا تتعدى كلمات ثلاث و يأتي ذكره لكي يصل بين مكانين فكأنه المسمار الذي يربط بين جزئين.[3]	<بدأنا اليوم العمل، بعد أن استقبلنا الأمين العام للولاية، خصص لي مكتب على أساس أنني المسؤول الرئيس[...]مساء هداني جاري الملاصق إلى مأوى صغير تحت العمارة يمكن أن أكتريه للوحاتي>[4].
المكان الشامل	والذي يحتوي على الأزمنة الثلاثة:الماضي الحاضر و المستقبل في اللحظة النصية الروائية الواحدة.[5]	<وعشت فوق كل ذلك حريتي، بمثل ما كنت أمقت أبي في طغيانه، كنت أشفق على أمي المسكينة، التي ما كنت أراها إلا حسونا في قفص من حديد، م اللذي حققه لها أبي سوى أنه اختطفها، اغتصبها، سجنها سبية، أمة في مملكته[...]لم تزل

[1]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص83

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص41

[3]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص83

[4]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص112

[5]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص84

		أمي تفيض شبابا، ولا شيء يمنعها من أن تتزوج الآن وتنعم بحياتها من جديد...>[1].
المكان البرقي	وهو الذي يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة دون أن يذكر اسمه أو موقعه أو رسمه.[2]	<ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق، متضايقا من البلل الذي أثقل كل ثيابي، وأنا أحاول يائسا إصلاح العطب الذي عصف بسيارتي البائسة، ليس أمامي إلا عشرون كيلومترا>[3].
المكان المنتج	وهو الذي يشبه النباتات التي تأخذ ضلالها من المواد الأولية في الطبيعة ثم تنتجها على شكل ثمار وأزهار كذلك المكان المنتج وهذا النوع من الأمكنة من أرقى أنواع الأمكنة وجمالياتها من أفضل جماليات الأمكنة.[4]	<جمعتنا ظلال مدرسة الفنون[...]اجتازت عرض مشروعها وناقشت مذكرة تخرجها، وردت على مناقشيها[...]ساءها أن لا يحضر والدها حتى في آخر دراستها وهي تتوج بشهادتها العليا في الفن، وقد كان حضورهما إلى جانبها أغلى أمانيها وأهم عندها من شهادتها>[5].
المكان الموحي	الذي يقدم جمالياته عبر أعمال بسيطة يقوم بها الإنسان مع إغفال اسم المكان الجزئي الذي تم فيه الفعل الإنساني[6]	<لكن سمرائي فاجأتني حين أخبرتني أنها أحرقت كل سفن العودة إلى العاصمة وهران هي أندلس الفن، وهران جنة الخلد بملائكة الأرض...>[7].
	يقدم جمالياته عبر البيئة التي تحيط به والإنسان الذي يتحرك فيه وتكون	<ورحنا ننتقل بين اللوحات لم تكن إلا لسمرائي في وضعيات مختلفة خزنتها

[1]–عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص65

[2]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص84

[3]–عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص10

[4]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص84

[5]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص75–76

[6]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص84

[7]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص103

المكان الممتلئ	المساحة النصية المخصصة له بمثابة قطعة قماش تستعمل للرسم ممتلئة بالأشكال والحركة،لا فراغ فيها ولا مساحات بيضاء فيها.[1]	ذاكرتي وقد رأيتها عليها عبر الأيام التي تعارفنا فيها وتسلل الخيال في تفاصيلها مستعينا بآليات المدارس المختلفة حينا[...] جلسنا وسط حديقة الصور وقد جللتها الدهشة>[2].
المكان الأنسي	والذي تختفي فيه الأعمدة والأقواس. والمخارج. والمداخل. والحجرات والرخام. والبلاط. والسيراميك. والأثاث الفخم ويبقى فيه حضور الإنسان وفعله وغالبا ما يتعلق هذا المكان في الذاكرة تعلقا كبيرا.[3]	<بعد العشاء سهرت مع فاتنتي المراكشية على شاطئ البحر، كنت في حاجة إلى أن أنصت لنغمات الكمان التي رقصت لها الأمواج كثيرا، وطرب لها المحيط حتى ثمل، وانتشت حبات الرمل فغنت تحتنا وحوالينا...>[4]
المكان المركب	وهو الذي يحتوي نفسه ويحتوي مكانا آخر في داخله غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات معلقة في الحجرات يأخذ وصفها حيزا نصيا كبيرا ربما أكثر من حيز وصف الحجرة نفسها.	<لقد حرصت على أن الكرسي أتأمل لوحتي بكثير من الإعجاب، لقد حرصت على أن أجسد فيها كل تفاصيل حبيبتي، سمرتها النضرة، ابتسامتها المشرقة، نظرتها الدافئة شعرها المنساب كشلال من الياقوت الأسود الذي يندفع من شواهق الرأس إلى منتصف الجيد[...]لم تتمالك سمرائي نفسها وأجهشت ببكاء باسم هذه اللوحة تذكرها بأول لقاء جمعنا في مدرسة الفنون الجميلة>[5] .
	هو يحتوي المكان نفسه وحضورا	<وقد أصررت أن تترك لي مساحة داخل

[1]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص84

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص27

[3]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص84

[4]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص62

[5]– المرجع نفسه، ص42

المكان المطلق	واضحا للمرأة كما يحوي مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة أو قناعا أو مجموعة من التماثيل وأهم ما في هذا المكان أن يكون خاليا من الكلام والفعل.[1]	الحديقة، مقابل نافذة الغرفة التي ستجمعنا كانت سمرائي قد أعدتها جيدا لتكون مهيأة لرسمتي، حين شرعت في العمل أبعدت الجميع عني، أغلقت خلفي الباب الحديدي المشبك...>[2]
المكان الذهني	وهو الذي تتم رسم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية–لا يقصد بها الزينة– وليس بواسطة التصوير الحقيقي كأن الأطراف تبدو مثلا ضخمة طويلة وتوضع فيه –واسطة الحلم– مظاهر غير حقيقية من الطبيعة في مكان لا يحتمل ذلك.[3]	<وكنت قد وضعت على اللوحة آخر اللمسات[...]ضربات فرشاتي عبثية على اللوحة، شجار عنيف بين إشراق وإظلام [...]لقد أتممت اللوحة لكن ليس كما تريدها سمرائي لقد أغرقتها في عواصف من الاكتئاب والانكسار [...]آمنت دوما أن الفن هو إمساك بالانطباع الأول، أما ما عداه فهو زيف وانتحال أقرب ما يكون إلى مدح الملوك والأمراء، ورسم الأثرياء والنبلاء>[4].
المكان المحطة	وهو الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر غالبا ما يكون مكانا قابعا، في قبو الذاكرة، كما يستعمله كمكان بقاء في الوقت نفسه[5]	<فسيجرنا جميعا معه إلى غياهب السجن سنجلس هناك تلاميذ مجتهدين أمام أستاذنا العبقري[...]ثم أسرعت ألبي نداء الرغبة، تدثرت غطاء صوفيا انكمشت على نفسي تكاد ركبتاي تبلغان ذقني>[6].
	ويكمن أن يجمع ويطلق على جمعه	<جمعتنا ظلال مدرسة الفنون في حفل

[1]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص84

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص41

[3]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص85

[4]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص96

[5]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص85

[6]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص73

المكان الفاتح للشهية	أمكنة المقبلات وهو المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات: شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس.[1]	تخرجها[...]كانت البهجة في كل مكان وكان الطلبة في مهرجان ضخم يفضون حماسا ومحبة ويشرقون فرحا وحبورا، يأكلون،يشربون،يقهقهون، يتعانقون...>[2].
المكان المغلف	وهو الذي يكون مغلفا كما تغلف الحلوى بالورق الشفاف السيلوفان لا يلامسه الفنان ولا يفركه بين أصابعه ولا يلعب به، ولكنه يراه عبر هذا التغليف مجرد رؤية، فيبدو جميلا وهكذا تكون للمكان صورتان في آن واحد صورته فيما لو اختبره المرء وصورته عبر ورق التغليف الشفاف.[3]	<...حين دخلت بيتي كان الظلام الدامس قد لف الكون كله، وكانت الأمطار قد ازدادت هيجانا، كأنهما ترقص على إيقاع صفير الريح الغربي البارد لم أشغل النور إلا بقدر ما غيرت ثيابي المبللة، جلست تحت المرش الدافئ ساعة من الزمن، أغتسل من الأوحال والبرد والجبن والجريمة التي شاركت في صناعتها>[4].
المكان التخطيطي	هو الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا وإبراز حوافه بشكل واضح.	<لم يكن بيتي سوى غرفتين إحداهما للنوم والأخرى لممارسة جنوني الإبداعي مع مطبخ وحمام واسع وحديقة تحيط بالبيت من جهتيه،اتخذت جزء منها مرسما ومستقبلا لضيوفي الذين قلما يقتحمون علي خلوتي>[5].
المكان البوليفوتي	اصطلاح ابتدعه" يوري لوتمان"في كتابه بناء النص الفني ويعني به المكان نفسه الذي نجد أجزاء منه	<...تنشط في تنظيف البيت وإعادة ترتيبه، لم أجد بدا من الانخراط معها غيرت ملابسي واندفعت إلى الحديقة، تحتاج

[1]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص85

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص75

[3]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص85

[4]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص12

[5]– االمصدر نفسه، ص25

	مبعثرة في العمل الفني الواحد وبطرق مختلفة باختلاف الشخصيات والأحداث.[1]	أشجارها إلى التقليم تحتاج أرضيتها إلى التنظيف وتربتها إلى إعادة التهيئة، استعدادا لبذور أزهار جديدة>[2].
المكان المتجمر	الشبيه بالجمرة والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة توهج الجمرة تحت طبقة السكن أو الرماد الخفيفة التي تغلف المكان بفعل الزمن والمسافة التي يقطعها المكان عبر الزمن وتحولاته من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع.[3]	<...غير أن اللعين استغل ثقة والدي فيه واعتدى علي جنسيا في حديقة البيت الذي كنا نقضي فيه عطلتنا الصيفية...>[4].

وكما تطرقنا إلى ذكر أنواع الأمكنة بصفة عامة سنتطرق إلى نوعين متضادين بصفة خاصة محاولين تحليلهما وإبراز سمات كل منهما ممثلين ببعض الأمثلة :

***الأمكنة المغلقة:** والتي تضم الإطار المحدد أو مساحة محدودة الطول والعرض فمثال على ذلك:

1.البيت:فقد ورد لدى "غاستون باشلار"<البيت هو واحد من العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية[...]إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض>[5] فهنا البيت لم يكن عبارة عن اسمنت وأعمدة وجدران و جدران وبلاط؛ بل تخطت

[1]– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص85

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص74

3– جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام–قطر، ط1–2014، ص85

4 – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص110

[5]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، دار المؤسسة الجامعية–بيروت–لبنان، ط2–1984، ص38

هذه الدلالة ليصبح مكانا للتأثير و التأثر فنجد الروائي قدم لنا في أسطر الرواية البيت مكان الائتمان.

جاء في الرواية<...حين دخلت بيتي كان الظلام الدامس قد لف الكون كله، وكانت الأمطار قد ازدادت هيجانا، كأنهما ترقص على إيقاع صفير الريح الغربي البارد لم أشغل النور إلا بقدر ما غيرت ثيابي المبللة، جلست تحت المرش الدافئ ساعة من الزمن، أغتسل من الأوحال والبرد والجبن والجريمة التي شاركت في صناعتها>[1]، فالبيت كان عبارة عن الرحم الحاوي للجاني من كل الصدمات، فالبطل لم يجد سوء بيته الأنسب له ولما يعانيه فهو مكان الستر والدفء، حيث قام الروائي بتفصيل كيف دخل البطل وسرد حركاته وكيف كان المنزل يحوي ظلمة دامسة مصورا لنا صورا متحركة، قام بها البطل قائمة على أفعال متبعين لتحركاته، فالمكان ليس عبارة عن رقعة جغرافية فقط؛ بل تحوي أفعال شخصيات تجعل منه كائنا حيا.

2.السجن:أيضا السجن مكان مغلق بالنسبة للروائي؛ إذ يرسم طريقة حركة انتقاله من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي المغلق على نفسه، إذ يعد إقامة جبرية لا اختيارية للشخص يقيد حريته ويتعب نفسيته فتفرض عليه السلطة <كيف يمكن أن يطلق سراحه؟ أي عدالة هذه؟ معنى ذلك أن الشرطة ستفتح الملف من جديد، ومعنى ذلك أني سأكون المتهم الأول، ما أتعسني سأقضي ما تبقى لي من الحياة في السجن، هل يعقل يا عالم أن يكون فنان رقيق مثلي مجرما؟هل يعقل يا بشر أن تسرقوا مني مرحي وقد امتلأت غبطة بالحياة؟>[2]فالسجن مكان له حدود تحده وله قوانين تتحكم فيه فهو ليس كالمكان المفتوح الرحب و التي يلقى الشخصية المتنفس فيها.

3.المستشفى:من المعروف أن المستشفى مكان العلاج فهو مكان مغلق وأيضا في نفس الوقت مكان مفتوح من خلال الزيارات، فهو يختلف عن الأماكن الأخرى يوفر العلاج لكل

[1]– المصدر السابق، ص12

[2]– المصدر نفسه، ص48

المرضى والذين يعانون من إصابات فنجد<عدت متأخرا من المشفى، حالة سمرائي حرجة ستضع توأما بإشراف الطبيب، وقد تجرى لها عملية قيصرية إن لم يكن الوضع طبيعيا أخبرني الطبيب أن فقر الدم الذي تعاني منه، وانخفاض الضغط قد يشكل خطرا عليها وعلى التوأم أيضا، دفعت كل ما أملك وما تملك هي من مال حياتها أهم من كل شيء كنت متشائما جدا، تعودت على الانكسارات في حياتي، ربما ستكون نهايتي كنهاية والدي...>[1]فالروائي قام بتصوير حالة زوجة البطل الحرجة، وذكر كل التفاصيل التي تعلقت بحالتها، فتعمد ذكر كل هذه التفاصيل التي احتوتها أسطر الرواية، بغية إخبار القارئ بالتفاصيل الجزئية التي لا بد له من معرفتها، لكي يجعل منه يتصور حالتها وحالة زوجها النفسية والإشفاق عليها والتعاطف مع زوجها الذي لم يعد إلا بئرا للأحزان و الانكسارات.

أما الأماكن المفتوحة فتتمثل في الأماكن التي كثيرا ما توحي إلى الحرية والتنفس من الهموم والضغوط، كما أنها في بعض الأحيان تعبر عن الغبطة والوحشة والخوف وتهديد لسلامة الشخصيات[2].

4.البحار والشواطئ: فلقد أصاب الروائي في توظيفه مما يكسب البحر شساعته غير المحدودة لا طولا ولا عرضا، فهو خزان يحوي الكثير من الأحزان التي يرميها العشاق وغيرهم فيه، فهو من أحد الأسباب التي تهدئ النفوس من التعب وقلقها في قوله<كانت لي رغبة جامحة في أن نزور البحر هذا الصباح، يمتلكني حد النخاع وأنا أقف أمامه هائجا مستعرضا لقوته ومهارته القتالية، أمقته حين يستسلم رخوا صيفا، حلمت أن نجلس معا جنبا إلى جنب على الصخور العملاقة[...]على رمل الشاطئ، سألتقط لها مئات الصور وقد رفرف شعرها راقصا على إيقاع الموج، سأصرخ فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجة، وانبسطت أساريري وأنا أراها ممددة على الرمل البارد>[3]، جاء واصفا البحر بين الاضطراب والهدوء ذاكرا تفاصيله حين يكون مضطربا شتاء و رخوا صيفا، إذ جعل منه مكانا يلتقي فيه عقله

[1]– المصدر السابق، ص121

[2]– ينظر، إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم– الجزائر، ط1–2010 ، ص146

[3]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص19

مع تخيلاته لمحبوبته التي رسم لها لوحة زيتية تجعل منها عبر التفاصيل المذكورة ننظر لها على أنها أمامنا ليس بخيال أو سراب مبرزا مشاهد معروضة على خشبة مسرح متواجدة على شاطئ البحر، إلا أن كل هذه التخيلات الهدف من ذكرها إيصال فكرة أن البحر المكان الأنسب للاستجمام و الاسترخاء ونسيان الهموم <بعد العشاء سهرت مع فاتنتي المراكشية على شاطئ البحر، كنت في حاجة إلى أن أنصت لنغمات الكمان التي رقصت لها الأمواج كثيرا، وطرب لها المحيط حتى ثمل، وانتشت حبات الرمل فغنت تحتنا وحوالينا، ودغدغتني أصابعي شوقا لرنات عودي>[1]، فنرى أوراد الروائي علاقة البطل مع البحر جاعلا منه أحد الأسباب التي جعلت(و.هـ.م)يشعر معينة بالراحة النفسية والسعادة مصورا كل التفاصيل المحيطة بهما وما ينتابه من شعور قاتل، مما يرى الروائي أن البحر لعب دورا فعالا في تقريب القلوب من بعضها البعض، وهناك الكثير من الأماكن المفتوحة الطرق والشوارع...الخ.

2-3 :تفاصيل وصف الأزمنة:

إذا كان العنصران السابقان مهمين في تأطير العملية السردية، فإن الزمن أخذ الأهمية الأكبر أيضا، فالكاتب يجعل منه مادة سرده فكلما تزداد خبرته في الكتابة، كلما يزداد وعيه بالزمن السردي جاعلا منه الوعاء الحاوي لبناء الأحداث، وتحريك الشخصيات وهذه الأخيرة تعد سببا في سيره، حيث يقول عن الزمن أنه <وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة وعبارة كان يا ما كان في قديم الزمان هو الموضوع الأزلي لكل قصة يحكيها الإنسان >[2]، جعل من الزمن حلقة ربط بين ما هو كائن في الحياة من أحداثٍ وأشخاص، متخذا الوصف والبعد النفسي أساس بنائه، باعتبار البعد النفسي مرتبط ارتباطا وثيقا به جاعلا أحداثه أداة ممثلة ومصورة له، فاختلفت المفاهيم حوله كما هو موضح في العناوين التالية:

---

[1]- المصدر السابق ، ص62

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة- مصر، ط1- 1967-1994، ص5

***مفهوم الزمن لغة:**فقد ورد في الكثير من المعاجم معاني للزمن ومن بينها ما ورد.

لغة : الزَمَنُ :محركة وكسحاب العصرُ و اسمان لقليل الوَقْتِ و كثيرة (ج) أزمان وأزمنة و أزْمُنَ ولقيتُه ذات الزُمينْ كزبير تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كشاهرة والزَمَانَةُ الحب و العاهة.[1]

و نجد قول" ابن منظور":

زمن: الزَمَنُ والزَمانُ: < اسم الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَمَنُ والزَمَانُ العصرُ والجمع أزْمَنُ وأزْمَان و أزْمِنَةٌ وزَمِنُ:شديد و أزْمَنُ الشيءُ: طال عليه الزَمان والاسم من ذلك الزَمّنُ و الزُمْنَة، عن"ابن الأعرابي" و أَزْمَنَ بالمكان:أقام به زماناً >[2].

نجد كلا التعريفين تضمنا الزمن فيها معنى كثير الوقت أو قليلة، فارتبط إما بالعصر أو الإقامة في مكان مدة من الوقت، فجاء الزمن جمع أزمان وأزمنة وكما هو موضح في مثال "الأعرابي" أن أزمن بالمكان أي أقام به مدة.

و أيضا ورد في معجم المصطلح السردي.

الزمن: هو مجموعة العلاقات الزمنية–السرعة–التتابع–البعد...الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن و الخطاب والمسرود والعملية السردية.[3]

ارتبط مفهوم الزمن بالعملية السردية معالجا سرعة السرد وتتابع أحداثه، ومدى الحكي في العملية السردية التي يلحقها توظيف الزمن، للكشف عن العناصر الفنية المؤدية بدورها أيضا، لإبراز بلاغة العناصر الجزئية للتفاصيل المساهمة في بناء العمل الفني موضحة التغيرات الناتجة عن حركة الزمن.

أما عنما تضمنته المعاني المصطلحية للزمن ففيه اختلاف بين النظرة الغربية والنظرة العربية، والمرجح أن أول من استخدم الزمن في الأعمال السردية الغرب، حيث نجد مقولة تدل على ذلك في كتاب "بنية الشكل الروائي" تقول < يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا

[1]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص228

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص199

[3]– جبر الدبرانس، المصطلح السردي، ص231

من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة >[1] توضح هذه المقولة أن الروس أول من استخدم الزمن لإيضاح الأحداث والأمكنة والشخصيات المساهمة في تكوين وإيضاح العمل السردي.

كما نجد "فلوبوك" < يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن، في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن >[2] وأيضا قول "موير"< أن عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي>[3]نفسه، فالزمن في نظرهم زئبقي لا يمكن أن يأخذ شكلا واحدا ولا البقاء على تلك الحالة، فهو متغير حسب تطور الأحداث و العناصر الأخرى من فترة إلى أخرى أو حتى من ثانية إلى ثانية، أما عن "تودوروف" يرى الزمن<حسب ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي و يظهر في علاقة التخيل بالواقع>[4]، تمثلت نظرته حول العمل السردي وتفصيل مخططه وما يتطلبه من عناصر [القالب]كما جاء به في تعريفه القصة المحكية التي تقوم على زمن محدد، يظهر زمنها والعنصر الثاني[الكاتب]فلا يكون على معزل عن الظروف الخارجية التي تؤثر على الإبداعات الفنية وكذلك القارئ الذي يتلقى القالب ويقوم بالتفاعل معه والنقد له واستحسانه، في مقابل النظرة العربية يرى "عبد الملك مرتاض"<...فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظعانا، و صبا وشيخوخة

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107

[2]– المرجع نفسه، ص108

[3]– المرجع نفسه، ص108

[4]– المرجع نفسه، ص114

دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته >[1]وأيضا جاء قول "سيزا قاسم" <حيث أن الزمن يمثل الحظ الذي تسير عليه الأحداث[...]أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها، كما رأينا في بحث الزمان فنلمس فعل الزمن على الأشياء المحسوسة من تدهور و هدم الخ >[2]يظهر تقارب التعريفين السابقين لكل من "عبد الملك مرتاض"و"سيزا قاسم"إلى أن (الزمن)ارتبط بالعامل النفسي الذي يؤثر في الأشياء لتخلق بعدا نفسيا عنما هو محسوس كبناء أو شيخوخة الكائن الحي...إلخ مسترجعا تفاصيل كيف كان وما آل إليه حاله الآن فنلحظ الارتباط بتيار الوعي، حيث يرجع كل شيء يدرك بالإدراك النفسي لارتباطه بمفهوم تيار الوعي.

***أنواع الزمن:** فمن خلال ما سبق يتبين الاختلاف بين الأزمنة من استرجاع واستباق كما هو موضح.

-أ- الإرجاع: (Analepse)

حيث عد من أهم الركائز التي حظيت بها الرواية، فمن خلال توظيفه أدى إلى جعله ذو أهمية لما يجعل من الزمن مختلفا ومتغيرا من الحاضر إلى الماضي، مما جعل من الرواة يستخدمون استرجاع ما سبق فنجد قول "سعيد يقطين" <ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى>[3] فهنا جاء الزمن دعوة الماضي الذي عاشته الشخصيات الروائية (الاسترجاع) في الوقت الحالي للحكي فيتوقف زمن ألحكي الآني، ليأخذ الزمن الماضي لحكي الناجم عن الاسترجاع ليعود بعد استرجاعه إلى إكمال سرده الحاضر، فكان الاسترجاع مسهما في فهم مسار حكي الأحداث مجسدا دلالته على وعي الشخصيات

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الدار البيضاء-المغرب، ط4-2005، ص77.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الدار البيضاء-المغرب، ط4-2005، ص77

ونفسيتهم، فنجد "سعيد يقطين" مقسما الاسترجاع إلى قسمين اثنين يحويان من التفاصيل الكثير من العمل الفني وهما استرجاع داخلي واسترجاع خارجي :

***الاسترجاع الخارجي:** نرى الكاتب برع في تصوير الاستذكار الخارجي للشخصيات ومدى علاقاتها في تطوير الأحداث، معتمدا في ذلك عن مختلف الأبعاد لها، حيث يقوم باستدعاء لتلك الأحداث أثناء عملية السرد، والتي يعتبرها خارج عملية سرد الأحداث الحاضرة في الرواية من منظور زمني< حيث أن الماضي يصبح الحاضر المعاش بالنسبة للقارئ، وبالنسبة أيضا الشخصيات التي تتحرك في الرواية >[1] فالاسترجاع الخارجي أصبح في الروايات الحديثة بصمة ظاهرة يقوم الروائي من ورائها لجلب القارئ، وجعله يعيش جو أحداثها بتفاصيلها الجزئية المختلفة–سعتها ومداها الاسترجاعي– من صفحة إلى صفحة <كان أبوها طبيبا عاما، يحمل أحلاما كبيرة في أن يتخصص وأن يبدع فيه تخفيف الآلام عن ملايين المرضى[...] خرج أبوها من رحم البؤس، فتح عينيه في الأحياء الفقيرة، حيث آلام الناس أشد، حيث معاناتهم أكبر، تسلق سنوات دراسته بأظفاره كأنما يتسلق صفيحا ملتهبا[...] وانفجرت تبكي بحرقة شديدة >[2]، فورد الزمن السردي ضيقا، إلا أن الراوي قام باتساع من خلال تلك الاسترجعات الزمنية، كما ورد في قول "سعيد يقطين" المدى:(Duree) ويطلق عليها المدة أيضا فلها نفس الدلالة وتكون في مدة استرجاع الراوي للأحداث السابقة سواء كانت تلك المدة طويلة أم قصيرة، حسب ذاكرة الراوي أو حسب الهدف المنشود وراء ذلك الاسترجاع.[3]

فكثرة استخدام السارد للأماكن والأحداث المساعدة في ذلك موضح تفاصيل حياة الشخصيات التي سبقت زمن السرد الحاضر مكونة تفاصيل الرواية، كما قدم "عز الدين جلاوجي" ليكشف لنا عن ماضي البطل والذي يعد مرحلة سوداوية في حياته فجاء باسترجاع بعيد المدى < هي الآن تعرف أني ميم، لكن والدي كان يسمي واوا، يصر عليها وهو يصدر

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 66–68

[3]– ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الدار البيضاء– المغرب، ط4–2005 ، ص77

إلي أوامره العسكرية، أما إذا اشتد غضبه، فلا بد أن يضيف إليها كلمة أعور، واو أعور ضحكت كثيرا من وصف الواو بالعور، راحت تشكله في الفراغ بأصابعها، وتتخيله لوحة حروفية يشوي الواو الأعور على عرشها >[1]، قام الروائي باستدعاء ماضي البطل وما كان يعانيه من والده في مرحلة صغره إلى أن كبر، حتى بعد وفاته لم يستطع التخلص من تلك الأضرار بجميع تفاصيلها التي خلفها في نفسيته، فكانت نقطة ربط مع حاضره أما عن سعة استرجاعه والتي تعرف على أنها< (Portée) هي المسافة المتواجدة في الرواية، والتي تفصل بين فترتين يقوم الراوي في حكيه للأحداث وهما زمن الراوي حين يتوقف، في الحكي و زمن بداية الحكي فيها>[2] فكانت ما يقارب صفحتين من الصفحة (38) إلى الصفحة (39) من المدونة، كما نجد أيضا تواجد استرجاع محدد في الزمن الماضي للبطل بعيد المدى فقام بتصور تفاصيل حياته في فترة الصبا < كنت طفلا صغيرا لم أزد عن الأربع سنوات، وكان والدي يداعبني بذات ملابسه، بذلته الزرقاء وقميصه الأبيض وربطة عنقه الحمراء فجأة أخرج من جيبه كأنه الساحر الماكر، ديكا بريش ملون زاه، وبعرف أحمر كبير أكثر مما تعودت أن أراه على رؤوس الديوك، ذبحه والدي >[3] فكان الاسترجاع محدد في عمر البطل الذي لم يتجاوز الأربع سنوات مستحضرا كل التفاصيل الدقيقة للباس والده وألونه، عن وعي تام بتلك الأحداث التي جرت له مع أبيه لتمتد سعتها في تسعة أسطر من صفحة الرواية، فكان الروائي يعود في كل لحظة إلى ماضي الشخصيات مصورة تفاصيل حياتهم و ما لمحه في صباهم من تغيرات.

***أما عن القسم الثاني استرجاع داخلي:** وهو قيام الروائي باسترجاع أو استذكار أحداث في الماضي رئيسية لها علاقة بالأحداث الحاضرة للسرد، حيث يلجأ لها الروائي من أجل سد الثغرات فتكون فرصته في إظهار وعي الكاتب ومقدرته في جلب الماضي لخدمة الحاضر والذي لا يمكن الاستغناء عنه، فهو المكمل لحياة الشخصيات الحالية والقادمة، فنجده مرتبط

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص38–39

[2]– ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب، ص77

[3]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص40

بشخصياتها الرئيسية < ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها >[1] فمن خلال المدونة نكتشف مقاطع دالة على استرجاع داخلي فجاء على لسانه < لم أتذكر جيدا ملامح القاتل محت الدهشة كل التفاصيل في ذاكرتي، كان طويلا مفتول العضلات متناسق الملامح، أميل إلى البياض، كل ملابسه سوداء، قميصه، سرواله، جاكتته، ضيعت عينيه خلف النظارة السوداء الكبيرة، عجبا حتى سيارته كانت سوداء، هل يمكن أن يسمى السفاح الأسود؟ ليس الأمر صعبا علي، سأقوم اللحظة برسمه كما شاهدته بالضبط، واختلط الأمر علي، هل كان له شارب أسود أيضا أما كان دون ذلك؟ عجيب ما الذي جعلني أفقد تذكر هذه الجزئية؟ >[2]، نجد صيغة التذكر هنا جلية حيث قام الروائي بتذكر الحادثة التي وقعت له مع القاتل ذاكرا كل التفاصيل راسما لملامحه –القاتل– الجسمية وما تولد عليها من أحداث ثانوية فجاء الاستذكار مصحوبا بالوصف لهذه الشخصية في قوله < كان طويلا مفتول العضلات > نجده وصفه وصفا فسيولوجيا نابعا من داخل الروائي يقول في شأنه "لطفي زيتوني" < وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي > [3] من المعجم فالاسترجاع الداخلي ورد مضادا للخارجي وهذا ما نلاحظه من خلال ما سبق.

أما عن الاستباق (pRolepse)والذي يكون مناهضا للاسترجاع (Analepse) يعد العنصر الثاني للمفارقات الزمنية ومن ثمة نرى مثلما عرف الاسترجاع اختلافا في المصطلحات عرفها الاستباق أيضا، فهناك من قال مصطلح الاستشراف أمثال "حسن بحراوي" فورد عنده بمعنى التطلع إلى الأمام و الإشارة إلى أحداث لم تحدث بعد < فهو القفز على فترة ما من زمن القص وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199

[2]–عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص18

[3]– لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر–بيروت–لبنان، ط1–2002، ص20

الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية >[1] نفهم من هذا أن الروائي يجعل من القارئ يتنبأ أو يستشرف وقوع أحداث، من خلال تجسيد الرواية وكل تلك التوقعات للأحداث المستقبلية، و التي تجعل من الروائي يتجاوز زمنا ما من القص الناجم من تأويلات أحداث واقعية في زمن الحاضر، حيث يتنبأ لها بالتطور أو حدوث ردة فعل لها أو < التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات >[2]على عكس الاسترجاع فهو يعد رسم صورة للمستقبل و التنبؤ لحصوله، وذلك باستباق الحدث الرئيسي ويمكن بفضل التقنيات الزمنية كألفاظ ظاهرة أو إيمائية .

أما عن "جبر الدبرانس" يقول < مفارقته تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقع للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق[...] وهناك استباق مكمل وهو يسد الثغرات التي نتجت عن الإغفال (Ellipsis) واستباق متكرر أو تمهيد وهو الذي يقص مستبقا للزمن ووقائع ستقص مرة أخرى > [3] نرى أن الرواية زخرت بالاستباق في قوله <لأول مرة يصلني استدعاء بهذا الشكل، ووثقت الآن أنه قد قضي علي، ودون شك سأقضي سنوات طويلة في السجن، رفقة السفاح وطلبته، وليكن فهي فرصة حسنة لتعميق مدارك الإجرام الكامن فينا، وحتما سنتخرج بشهادات كفاءة عالية، بل سيكون السجن بالنسبة إلي مدرسة مترعة ...>[4]و أيضا < ...تستحق حبيبتي لوحة أعظم من الموناليزا، لكن ما هي ملامحها؟ كيف يمكن أن تأتيني الآن؟ واختلطت في ذهني الصور، والملامح، والألوان، خيل إلي أنها طويلة القامة، ممتلئة الجسم في رشاقة، بسروال جينز، وقميص أبيض مورد، وجهها بدر دري، تدثره هالة شعرها الأشقر المقصوص، عيناها نجمان حالمان مبتسمان، حاجباها

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132

[2]– المرجع نفسه، ص132

[3]–جبر الدبرانس، المصطلح السردي– معجم المصطلحات، ص186

[4]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص79

لمسة فنان عبقري، خلتها اللحظة تغرد بابتسامتها >[1] فكان تقديم الروائي أحداثا ما ستحصل في وقت لاحق محاولا وضعنا في جوها، بكل تفاصيلها الدقيقة الصغيرة والكبيرة، فكانت الأحداث تصويرا لتوقعات قبل حدوثها أو حتى الإشارة إليها، مما يجعل القارئ يغوص في دراسة المدونة وذلك لاكتشاف خباياها وحدوث تشويق وتشويش لديه.

2-4: تفاصيل وصف الأحداث.

الحدث :

وردت لفظة (الحدث) في كثير من المعاجم نذكر منها ما ورد في "معجم دائرة معارف القرن العشرين"< الحدث :(الحَدَثُ) الأمر الحادث جمعه أحدَاث>[2].

و أيضا في "معجم المصطلحات":

حَدَثٌ(حادثة أو واقعة)Incident

< حَدَث أو جزء متميز من الفعل وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا وحينما تنتظم الأحداث معا، ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة >[3].

و في" معجم المصطلحات العربية في اللغة":

الأحداث، حادثة(Action) < سلسلة حوادث في القصة –مسرحية كانت أو ملحمة أو روائية–يرتبط بعضها ببعض بروابط السببية في سبيل تكوين الحبكة لها بداية وتطوير ونهاية>[4] يتبين من خلال التعريفات السابقة أنه لا يقوم أي عمل فني؛ إلا بوجود أحداث

---

[1]– المصدر السابق، ص155

[2]–محمد فريد وجدي، دائرة معارف العشرين، دار الفكر–بيروت–لبنان، ط3–1971، ص360

3– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين–صفاقس–الجمهورية التونسية، ط1–1986، ص137

[4]– لمجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصُلح–بيروت، ط2(1984)، ص14

وهي عبارة عن فعل أوجد أثرا مرتبطا ارتباطا وثيقا، ببعضه جاعلا من السابق سببا لوجود اللاحق.

أما عن المفهوم الاصطلاحي للحدث فورد في قول "آمنة يوسف" إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة(الزمن–المكان–الشخصيات–اللغة) والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)،وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيشي، صورة طبق الأصل الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري و القفز والتلخيص والوصف وما إلى ذلك.[1]

ومن الواضح أن للحدث علاقات وثيقة بالوصف والزمكانية والشخصيات –أي العناصر السردية– فلا يمكن إنكار دوره الفاعل في مضمون العملية السردية، فنجد الرواية تزخر بالأحداث المشوقة <وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي فجأة، وسريعا قفزت داخلها، لم يعرني السائق اهتماما كبيرا، واندفع بسيارته كأنما يطارد بها سيول الأمطار المنهمرة، اعتدلت في جلستي[...]أعاد ترتيب نظارته السوداء على عينيه أشرق وجهه عن ابتسامة عريضة، كأنه بطل رياضي يقف قاب قوسين أو أدنى من تحقيق البطولة، وزاد من سرعة السيارة[...]دق قلبي بعنف وكدت أصرخ في جنونه، استل من الباب السيارة مسدسا وضعه أمامه، فهمت الرسالة فسكت[...]كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب[...]مازال الدم يتدفق ساخنا يعانق سيول الأمطار>[2]فالأحداث عامل من عوامل سير الرواية وتطورها، فهنا حاول الروائي معالجة قضية القتل التي شاعت في وقتنا الحالي، إما لسبب المال أو الانتقام أو أسباب

[1] – ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس–بيروت لبنان، ط2–2015، ص37

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص11

أخرى، فمقتل الفتاة الغنية من طرف القاتل مجهول الاسم و سبب القتل إلا أن الروائي، قام بسرد تفاصيل الحدث بكل جزئياته إلا أنه في أخرى الحدث اختفت بعض التفاصيل كيف قتلت بالتحديد<حين لحقت به كان كل شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي...>فكانت الرواية عبارة عن أحداث أغلبها مأساوية ومليئة بالخيالات التي ساعدت في إظهار الأزمات النفسية ومدى انعكاسها على شخصيات أيضا<أوقفت سيارتها حيث دللتها أول الأمر، صمتت لحظات ثم التفتت إلي مبتسمة فأحسستها تحتويني كلية، كانت نظرة دافئة[...]أم هو شعور الإعجاب لا غير؟أحسست بالراحة الكبرى معها، وقد كادت تزول كل اضطراباتي، حين ثبت بصري على جيدها، تبادرت إلى ذهني الرغبة الجامحة في الذبح ورأيت أوداجها تمج دما فوارا قانيا، مدت يدها إلى قميصها ففكت زرا ثالثا ...>[1] فهذا الحدث ورد كمساعد للأحداث السابقة وكأنه حدث فرعي متمم للأحداث الرئيسية، فقدم لنا الفتاة السمراء"س" والتي قام الروائي بتصوير كل تفاصيل البطل حين يكون معها يتغير كل شيء داخله وكأنه عاشق لا يقدر على مفارقة محبوبته، التي تغمره بالدفء والراحة مخففة لكل اضطراباته فجاءت التفاصيل وصفا فسيولوجيا وسيكولوجيا وأيضا<ضمتني إليها أكثر غصنا معا في قبلة مجنونة، رغم النقاب الأسود الذي يمتطي أنفها وينسدل حتى أسفل نهديها الكاعبين، مددت يدي لا يرضيني إلا أن أكتشف السر العظيم، لكنها ظلت تمنعني وظللت أراود حياءها، وأخيرا بدأت تستسلم، فتحت جلبابها من الأسفل، يدا سروال الجينز كما حلمت به، مددت أصابعي إلى الخصر الدافئ، أغمضت عيني وحلقت بعيدا كطائرة فتي يكتشف شواطئ[...]وأنا أتسلل بأنفي إلى الصدر الذي بدا لي هادئا ساكنا، أية شمس تشرق على الكون حين ينهار حاجز الجلباب[...]وأحسست بها تمد ثغرها إلى رقبتي وتطبع عليها قبلة، فعضة خفيفة[...]ومددت يدي إلى النقاب أغتاله حتى تمزق وانهار وانهارت دهشة وتمتمت بالاسم لم يستطيع لساني [...] صو...صو...صو>[2] ويزداد تصوير الروائي

1- المصدر السابق، ص15

2- المصدر نفسه، ص156-157

لتأزم الأحداث في الرواية لدى البطل، من خلال التفصيل في القصة اللقاء مع المحبوبة المجهولة، التي أحبها عبر الفيس بوك–ما يسميه بالعالم الافتراضي–فقام الروائي باستخدام ما هو واقع في واقعنا الآن، من علاقات تحوي الكثير من السلبيات وخداع وتلاعب وغدر...مصورا مشاهد لتفاصيل أحداث القصة الواقعة، وكأنها مشاهد سينمائية معروضة على شاشات قاعة السينما، مستخدما الأسلوب السردي المجسد لكل التفاصيل، حيث ذكر حادثة "صفي الدين"[الشاذ] وما يعاني من نقص عاطفي البطل [و.هـ.م= وهم] إلا أنه في الأخير قام بتصوير ما آل إليه البطل من حالة نفسية ذكر الروائي كل ما يراه المتلقي مهما في عملية السرد من تفاصيل كذكر اللباس، الحالة النفسية، التصرفات، الوصف الجسدي كقوله<...وتتسلل عبر أنفها النحيف أنفاسا ونسيما ربيعيا>.

الفصل الثاني

أهمية التفاصيل وأبعادها في رواية "حائط المبكى"لعزالدين جلاوجي

1-أهمية بلاغة التفاصيل في الرواية

تكمن أهمية بلاغة التفاصيل في الرواية لاعتمادها على تقنيات خاصة تؤكد على حضور الوعي؛ أي وعي الشخصية أو أكثر أثناء نقل الصور وكأنها (شاشة) تُعرض عليها مادة هذه الرواية، أو تلك المنطلقة من الواقع الذي يمثل المستوى الأول للمدركات وصولا وبالترتيب ...الخ أعقد عمليات الإدراك التي تؤطر عملية التعبير العادي، ثم الفني الذي يتطلب الوقت والقدرة الكافيين، لاستنباط مشكلات العملية التعبيرية وتقنياتها.

ولعل مستويات التدرج في نقل التفاصيل، تحتاج من المؤلف الاهتمام بالجزئيات الصغرى المتعلقة بالشخصيات الفرعية، والأماكن الضيقة وصولا إلى الشخصيات البعيدة، ثم الأماكن المفتوحة عبر الأزمنة التي لا تخضع لمنطق التحليل البسيط، بل إلى درجات عليا من التخيل تكشف قوة العمليات الذهنية، وذلك حتى تقدم الرواية كلها من خلال ذهن الشخصية.

1-1:أهميتها في عنصر الشخصيات:

لطالما أُعتبرت الشخصية عنصرا من العناصر الفعالة في العمل السردي، مكملة لتفاصيل الأحداث الناجمة عن أزمنة وأمكنة حاوية لكل هذه، حيث يرتبط التركيز على التفاصيل كعنصر بلاغي في بناء الشخصية، وتحديد أدوارها وعلاقاتها وأهدافها بمبدأ وعي هذه الشخصية أولا بمسألة ذكرها ما تنقله عن ذاتها، وما تقدمه عن الآخرين من خلال التالي:

1-**<u>ارتباط التفاصيل بالماضي</u>**:نرى أنه ارتبطت التفاصيل بالماضي الذي كان الأساس لتكوين الأحداث من ناحية الأحاسيس، الذكريات، فالتخيلات...فنجدها في الشكل التالي:

-أ- **الأحاسيس**:ترتبط الأحاسيس عادة أو في أغلب الأحيان بالماضي، الذي لا يتركنا بل هو بناء حاضرنا ومستقبلنا، نرى ذلك في رواية "عز الدين جلاوجي" حائط المبكى، فعمد

إلى إظهار مدى تأثير الماضي في حاضرنا، سواء أكان إحساس عاطفي إيجابي أم سلبي أي مفرح أو محزن، مستقر أو مضطرب نجده وظف الكثير من هذه الأحاسيس في أسطر روايته، جاعلا منها محلا للتفاصيل الجزئية المتناثرة هنا وهناك، مصورة لنا صورة واحدة وهي ارتباط الشخصية بالماضي، وردة فعله عليها وعلى من بجواره.

فمن مثل ذلك يقول: في قوله < ورحت أدوار به الصدر مديرا أيضا شفتي وقد زممتهما، كنت أرغب في أن أفجر الزر فينفجر بوح الصدر، وارتسمت على وجهي ابتسامة ساحرة، ثم ارتعشت فجأة وقد رأيت خلف الصورة صورة أخرى لشيطان، طويل الأذنين والأسنان، وأحسست ببخار يخرج منه مندفعا نحو خياشيمي >[1].هنا نرى الروائي قام برصد الأحاسيس التي يشعر بها البطل فيرتحل به من زمن الحاضر الذي يحوي الكثير إلى الزمن الماضي، وهو الذي أوجد مكنونات داخلية محتوية على كتلة من المشاعر، تظهر على الشخصية في أشكال متعددة كالفرح والحزن وأفعال وتصرفات أو كلمات وتعبير أو رعشة في البدن.

كما جاء بها " جلاوجي" في أسطر روايته والتي حصلت للشخصية البطل، إثر تذكره ملامح الفتاة فائقة الجمال وحلوة الجسد، مجسدا لها بدوره لوحة خاصة بها تصور جمالها وأناقتها، إلا أنه من خلال تأمل "و هـ م" لوحة، يبرز لنا الراوي اللوحة الثانية المتخفية وراء لوحة الفتاة، وهي لوحة الشيطان الماكر والذي تصور له على أوصاف بشرية، مسهما خلف توظيف هذه الأحاسيس إلى إبراز شدتها التي يمر بها البطل، فيصور الروائي حالة البطل وما يعاني من ألام وأحاسيس، قاتلة كلما تذكر تلك الحادثة المؤلمة مبرزا شدة المشاعر التي يمر بها البطل رغم مدة الزمن المارة على حادثة اغتصابه، والتحولات المارة في حياته، إلا أن هذه الحادثة شكلت له نزيفا من الداخل، مخلفا انعكاسات ظاهرة على البطل فيصور لنا الحادثة ليست بهذه البساطة، فهي حادثة شرف يقشعر لها البدن عند السماع بها، فهي بمثابة طعنة خنجر مسموم انغرس في الجوف، اعتمد الروائي على جلب القارئ وشده ليلفت

[1]–عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى–الجزائر، ط–2، ص148

انتباهه لما يحصل في المجتمع العربي، من أعمال مشينة لا يقبلها المجتمع، ولا القانون يعاقب عليها كل من لمس حرمتها، معالجا بدوره الآفات الاجتماعية واضعا من المشاعر والأحاسيس، نقطة وصل بين الكتابة والمتلقي وإفهام هذا الأخير بما يود إيصاله الروائي من توظيفه الزمن الماضي والمشاعر الخامدة للحاضر، في جوفه مشكلات أحداث في مسار الرواية[1].

كما يستمر"جلاوجي " بتوضيح الحالة الشعورية فنجده يقوم < بنقل المحاورة الداخلية لنفس البطل وطرح لأحاسيسه التي تكاد تقتله، مخلفة اضطرابات على مستوى تفكيره وتصرفاته وحتى أفعاله التي باتت محل شك، طارحا أسئلة مجيبا عليها في نفس الوقت غير منتظر لرأي آخر، مطمئنا نفسه تارة وتارة أخرى، نجده مزعجا نفسه لحد التوجس والخفية من أن يلقى عليه القبض، رغم براعته إلا أنه لا يملك حيلة لمخرجه من هذه الورطة، التي جعلت منه كومة مشاعر حقيرة مستعرضا لها الروائي في شكل تفاصيل جزئية متشتتة، عبر صفحات الرواية واصلا إياها بعنصر الزمن الماضي الذي يقوم ببناء المتن الحكائي >[2].

– **ب– الذكريات** : لا يمكن نسيان الحديث عنها فهي عامل مهم في بناء تفاصيل الماضي بالنسبة للشخصية السردية، فالتذكر عامل أساسي في الحياة البشرية، لأنه يقوم بربطنا بالماضي أو العهد السالف، فلولا عدم وجود ذكريات بالنسبة للأشخاص لما كان بمقدور أحد الاستمرار والعيش في حاضره، ليتطرق إلى مستقبله فالذكريات دائما تكون مرتبطة في العهد السابق لزمن الآني <... يحملني بين ذراعيه أو على رقبته، ثم صرت أسير إلى جنبه، وبقدر ما كان مزهوا بي كنت أنا به مزهوا أيضا، كان يراني رجله وخلفيته وكان يفاخر بي دوما أمام كل من يلتقيهم، وهو يلقنى علي لقب الجنرال، وكنت أزدهي جدا بهذا اللقب وأمتلئ غبطة، أبدي أحيانا حركات صبيانية وأنا أضرب بقبضتي في الهواء وأضرب أحيانا قدمي الصغيرتين على الأرض وأندفع مزهوا بعيدا، وربما ألاكم بعض

[1]–ينظر، المصدر السابق، ص109–110

[2]–ينظر، المصدر نفسه، ص72

أصادقاء أبي على وقع تصفيقه >[1].نلاحظ "جلاوجي" لم يبن روايته عن الزمن الحاضر والمستقبل فقط، بل جعل الزمن الماضي الركيزة الأساسية في بناء تفاصيل روايته، رغم تقديمه للجزئيات المتناثرة والمتفرعة لبناء الحدث، مستلهما من ما مضى مادته الخام متخذا الشخصيات الأداة الهامة، وكما يرى العديد من الكتّاب أن الرواية < هي الشخصية >التي تأخذ صفة الوصف والتجسيد وهندسة كل من المكان والأحداث ضمن الزمن المؤطر من قبل الكاتب، فنجد أهمية المكان تعد أعلى قيمة في البناء متخذة أحداثها من ذكريات جرت وانتهت أو لا زالت على قيد الحركة والاستمرارية.

فالحدث الذي قام بجلبه الراوي من الزمن البعيد ذو سعة قصيرة، مسترجعا ذكريات البطل مع والده الضابط الذي يخشاه الكثير، إلا أنه يظهر مدى اشتياقه له مصورا حالته بعد فقدانه رغم الإهمال، إلا أنه كان محل ستر وأمان فمقتله خلف في نفسيته هوة، جاء الحدث متعلقا بتذكر حالة أليمة بالنسبة للبطل، وللتنفيس عن ما يخنقه ويضيق عليه نفسه لكي يشعر بالراحة ، كما أورد تذكرا من نوع أخر، يجعل النفس تنتشي فرحا وارتياحا–استقرارا– نجده يقول < تراجعت إلى الخلق وأغمضت عيني معيدا كل شريط دردشتي مع حبيبتي صوفياء، لقد رسمتها كثيرا، ما كان يهمني عمقها، أيّهم هذه الصوفياء؟ وأي روح تحمل؟ وأي جراح عميقة تنزف في قلبها؟ وهل ما أرسلته لي من صورها هي فعلا لها ؟ >[2] نتوصل من هنا أن الروائي يفسر لنا حالة الأشخاص في مرحلة التذكر، متخذا نموذجا وهو الشخصية (هـ) الذي أغرقته دوامة الذكريات، والتي تشعره بالراحة والسعادة وإن كان ذلك ناتج عن شعوره بالأحاسيس التي يريدها حتى لو لم تكن متقبلة من قبل العقل، متجنبا بدوره إدخاله ضمن الألم الذي يكسر قلب الإنسان مثلما يكسر الجزار عنق الشاة، فنرى (هـ) يقوم بتذكر ما ينتابه من مشاعر يرغب في داخله بالبوح بها عن الفتاة التي أخذت كل وقته في التفكير دارسا حالتها وما تعانيه، متجنبا تفاصيل جسدها وهو عكس ما نستنتجه من قرءتنا للرواية إذ نجدها تحوي وصف المظاهر الفيزيولوجية للشخصيات المساعدة وخاصة الفتيات واهتمامه

[1]–المصدر السابق، ص93

[2]–المصدر نفسه، ص149

بالجانب الجسدي، الذي يرى فيه متعة لرسم والرضا والراحة في الحياة، لما يملكه من مشاعر جياشة ذاكرا التفاصيل المهمة والغير مهمة، في كون هذه الأخيرة تسهم إسهام غير مباشر في العمل الفني.

فها هي التفاصيل الجزئية تبني حادثة ادركناها، عن طريق تذكر الراوي والعودة للوراء لتلك الحادثة المؤلمة، والقذرة اغتصاب الفتى –البطل– ولم يبلغ السن السادس من العمر فيقول على لسانه< في قلب الدار وقف الجندي الحقير الذي اغتصبني ولم أبلغ السادسة، كان عاريا تماما، إلا من حذائه العسكري الغليظ، وقد بتر فحله من جذوره، على ملامحه غضب وحقد، راح يجري خلفي ليدوسني بوحشية، دون جدوى، حتى ينهار على البلاط من الإرهاق وقد تسارعت أنفاسه وتصبب عرقه >[1]، لا يمكن إنكار دور التفاصيل المتناثرة والجزئية فلها دور فعال في إعطاء الحدث نوعا من الإيجابية والتوفيق وهذا كله ينجم عن تقييم يقوم القارئ باستنتاجه من خلال دراسته للعمل الفني، كما هي مساهمة في بناء التذكر والتسهيل لعملية التواصل بين الراوي والقارئ الذي يجهل للمعلومة، إلا أنه من خلال تذكارات التي يوردها الكاتب بتفاصيل، تجعل منه يربط كل من هذه التذكارات بماضي الشخصية، الحاوية لهذا الدور الذي لا يقل شأنا، فقيام الروائي بكل هذا الاسترجاع الذي وقع مع البطل، إثر عملية اغتصابه من قبل الضابط الفاقد للضمير، وذكره للجزئيات التفاصيل هادفا من وراءها لبناء أحداث، يسعى لها الكاتب للرواية متخذا القارئ الطعم في الوصول إليها، ومقدرته على التخيلات والتي سنتطرق لها، في العديد من الأمثلة الواردة في رواية "حائط المبكى" .

-ج -**علاقته بالتخيلات:** تعتبر رواية "جلاوجي" خزانا مليئا بالتجريب الذي لم تعرفه الكتابات السابقة بهذا الشكل، واحتواءه عنصر التفاصيل التي تتجسد من جزئيات تصف الأماكن، أو الأشخاص، أو الأحداث، والتي لم يلق لها الأدباء بالا من قبل إلى أن جاءت نظرية بلاغة التفاصيل، فتبنتها وقامت بتفكيك الأعمال الفنية < شكل لي والدي هاجسا كبيرا

[1]–المصدر السابق، ص154

زمن فتوتي، وكنت أرسمه دائما فأعبث بملامحه، أمدد أنفه أحيانا أكثر مما يجب، وأرخي شاربه إلى ما تحته رقبته وأسفل من ذلك، وقد أجعل منه أحيانا ربطة عنق، وربما أعود لأرفعه إلى الأعلى فإذا هو حبل مشنقة، وقد أنجز الرسمة في حصة الرياضيات التي كنت أمقتها كما أمقت أستاذها المتعجرف الشبيه بأبي، وكانت الصورة تغادر طاولتي لتحط الرحال بين أحضان كل الطلبة، فيغرق الجميع في وشوشات وضحكات تتكتم وتتفجر، فتثير استياء الأستاذ، الذي يصل إلى سبب ذلك، وينزل علي أشد العقوبات، ظنا منه أني أرسمه >[1]يظهر الروائي براعته في التخيل فيبدي لنا ألوانا جديدة في الحياة، ناجمة عن انعكاس الصراعات الداخلية مناهضة للواقع، ناجمة عن ردة فعل تكون عادة عبارات عن تخيلات تأخذ من الواقع ملبسة إياه نوعا من الخيال يظهر على أنه شيء ليس بحقيقي، وإنما هو عبارة عن القيام بالأفعال وتصرفات لا يمكن فعلها في أرض الواقع، ليبحر منها للعالم يفقد السلطة، لا أحد له سلطة على أحد ومن ثمة فالتفاصيل الفيزيولوجية، التي وردت في هذه الأسطر المذكورة سلفا، تحوي من التخيلات أكثر ما تحويه من الواقعية مرتبطة كل من تلك التخيلات بالحالة الباطنية للبطل، والذي لا يستطيع القيام بها في واقعه لسلطة والده، وعدم الاهتمام بهم –هو ووالدته التي كان تروضه عن نفسه–ولكن لا سبيل في ذلك فسعى الروائي لعرض مشهدي، لهذه التفاصيل للانشقاق الناجم بين الابن والأب وطموح كل واحد منهما .

2– تعلق التفاصيل بالمونولوج الداخلي: وكذلك لا يمكن إنكار دور أهمية تفاصيل الشخصيات، وتعلقها بالمنولوج الداخلي وهو سبر لأغوار النفس من خلال إطلاق العنان للسان الفكر، "هامفري"يقول:< كلام شخصية في منظر موضوعه تقديمنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لهذا الشخص (دون تدخل المؤلف)وذلك من خلال الشروح وتعليقات >[2] فهنا "هامفري" يرى أن المونولوج الداخلي عبارة عن تعميق في الذات، والإطلاع على حقائق الحياة الداخلية للشخص يكون الحوار بين الشخص وذاته، ولا ينتظر من سامع لكي يسمعه

[1]– المصدر السابق، ص95

8–روبرت هامفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت:محمودالربيعي، المركز القومي للترجمة، مطبعة الأميرية(القاهرة)2015، ص58

فمن أمثلة ذلك < سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان[...]أعزف الموسيقى أرقص أحيانا، أتحدى الحياة أريد أن أحياها بإيقاعي قابلت مئات الجميلات، أبدا لم اهتز من أعماقي كما وقع لي اللحظة، أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي؟ وأي عبق صوفي آسر يجذبني إليه؟ >[1] فهنا يظهر الراوي إحساس البطل بشعور لم يشهده مسبقا.

فنرى من خلال هذه الأسطر أن "جلاوجي" حافظ على توظيف، ما تحويه الروايات المعاصرة من أسلوب المونولوج الداخلي، والذي قام به الروائي في رواياته، نجده يصور لنا الحوار الداخلي القائم بين البطل وذاته، فخلف تساؤلات الكثيرة الناجمة حول رؤيته لتلك السمراء المدهشة كما قال: عنها < مارقة عصفت بكل عاداتي >[2] متسائلا عن سحر هذه الفتاة التي سلبت عقله؛ إذ لم يسبق لفتاة قط أن هزت أعماقه، وما هو الشيء النادر الذي تملكه فيها.؟ فلا يمكن إنكار دور أهمية تفاصيل الشخصية وتعلقها بالمونولوج الداخلي.

نجد تصوير الروائي لما يشعر به البطل، وما هو مستودع داخله ناجما عن حوارات داخلية < آه أيتها الشقراء الشقية، كم ألهمني بوحك بدا لي صدرها ناهدا أكثر من اللازم[...] كانت عيناها مجرتين فيهما سحر لا يقاوم، ولكن فيهما سر لا يفسر، هل يمكن لهاتين العينين السوداوين، أن تنسجما تماما مع شعرها الأشقر الأملس الذي انساب كشلال ربيعي دافئ على كتفيها >[3] هذا النوع من المونولوج الداخلي يمتاز بالاسترجاع الطويل، مستدعيا بذلك ذكرياته مع من قضى الوقت معها مطولا، جاعلا من تفاصيل حواراته الداخلية محل تصديق، من قبل القارئ لتعبيره عن ما يحسه اتجاه الطرف الثاني فيتحول الحوار الداخلي الناجم عن حوار الشخص، مع ذاته وما يكنه من مشاعر في داخله.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص8

[2]– المصدر نفسه، ص9

[3]– المصدر نفسه، ص148

فتكون الشخصية عبارة عن مرسل وذات المتلقي، وهذا يدل على أنها شيء واحد مصورا لنا مشاهد وكأنها منقولة على شاشة التلفاز، نقوم نحن بدورنا بتحليلها بطريقتنا الخاصة، لما فهمناه من خلال ما توصلنا له من وصف للشخصيات، كما هو وارد مع وصف الفتاة وتقديم التفاصيل المتناثرة المكونة لشيء واحد، ألا وهو الوصف الفيزيولوجي جعلها تظهر لنا بشحمها ولحمها، وهذا كله يعود إلى مقدرة الكاتب على تشخيص ما هو خيال مصدقا تلك الخيالات المكنونة في مخيلته.

امتلك الروائي خاصية جعل منها تظهر في كامل عمله الفني، وهو توهم الأشياء والأحداث وجعلها تظهر في واقعه، كأنها حقيقة بالنسبة له وللمتلقي الجاهل للمعلومة فنلمحه يصدق ما يتخيله <...كنت أضحك في سري لا يعلم هذا الضابط أني من بين رجال السفاح وأني أجلس الآن معه حرا طليقا، ماذا لو طلب مني أستاذي السفاح أن أزهق روح الضابط >[1] ينظر الروائي لمقتل الفتاة على أنه حقيقة، رغم معرفته بالتخيلات التي أخذت نصيبها في الرواية، والتي بنيت منذ الأول عن سراب للفتاة تم قتلها من طرف عصابة، جاعلا من البطل مساهما في تستر عن الجريمة، والتي أورد تفاصيل الحادثة فباتت تهدده، فالماضي ليس ما خطى عليه الزمن، فإنه يضل يلاحقنا أينما ذهبنا في سكناتنا وحركاتنا.

ومع ذلك كانت الحوارات الداخلية الناجمة بين البطل وذاته، تخلق أجواء مليئة بالتساؤلات المحفزة للتغير والاستقرار< دفعت رأسي إلى الخلق، أغمضت عيني حالما، هل كل ما فعلته حتى الآن في الاتجاه الصحيح؟ ما الذي جعلني أتغير فجأة،كانت فلسفتي دوما أن الزواج سجن، ولا يمكن للمبدع إلا أن يحلق كالطائر في أجواء الحرية، كالشعاع في فضاءات التمرد، ما أقنعني أن سمرائي فضاء لحرية لا تنتهي؟ >[2] نرى تفاصيل هذه الأسطر وما تحمله من منولوج داخلي مبرزة لنا، التغيرات الطارئة في حياة البطل، فلم يعد كما كان عليه سابقا، بل أخذت حياته نصيب من التغير فمن خلال الفقرة المذكورة نستخلص

[1]- المصدر السابق، ص80

[2]- المصدر نفسه، ص84-85

من أنه لم يكن يوما يؤمن بالزواج ودخول للقفص الذهبي، الذي كان أي واحد غيره يطمح للخوض فيه، إلا أن التفاصيل تبرز لنا هذا التغير الذي شهدته حياته، كما هو أيضا ناجم عبر الحوار الذي أخذ سعة محددة ليلخص لنا الراوي، ما تضمنته حياة البطل من تقاطبات جعلت منه شبه كائن خارق (أسطوري).

غير أن الرواية لم تكتف عند هذا الحد؛ بل احتوت الكثير من الأشياء أو العناصر جعلت منها رواية بمعنى الكلمة، تحوي من الجاذبية ما لم تحتويه الروايات السابقة وهذا حسب رأي الذي أراه ليس بمجهض، فنجد ما اتصفت به الشخصيات من أهمية تعلقت بشكل كبير، بتفاصيل الألوان والأشكال وحتى الأصوات، حيث جل الصفات المتواجدة في الرواية ذاكرة لنا، تفاصيل الألوان واللوحات وغيرها متطرقين له في شكل عناصر.

3-تعلق التفاصيل بالأشكال وبالألوان وغيرها:أما عن تفاصيل الشخصية وما تعلق بها من أهمية ارتبطت أو بالأحرى انعكست على جملة من الإبداعات، لخصت في أشكال وألوان وأصوات محاولا " عز الدين جلاوجي" إخفاء النقص الذي لم يجد له سبيلا للتعبير عنه باللغة، التي تحوي الشفافية في كل شيء، إلا أنها وقفت هذه المرة عاجزة أمام أفكاره نورد إحدى المقولات لأحد المفكرين جاء في معنى قوله < أن اللغة تحوي الكثير من المعاني، لكن في بعض الأحيان يصعب عليها التعبير، بالكلمات التي تحوي وقعا في الأذن السامعة، ويصبح لها بديل وهو الرسم الذي يعبر عن جميع المكنونات الداخلية بالصور والأشكال والألوان، وحتى الأصوات جاعلا من المتلقي هدفه في الفهم والتحليل > فهنا في حقيقة الأمر نسينا صاحب المقولة، ولكن لم ننس عباراته التي حفرت ونقشت في داخلي، لما تحمله من حقيقة يجهلها الكثير، فكثيرا أو في أغلب البشر له علاقة بأحدهما إما معبرا أو رساما أو مهندسا أو فنانا بمعانيها الكثيرة.

نرى من خلال تناولنا لرواية "حائط المبكى" والتي من عنوانها تحوي الكثير، من الرمزية والتشفير جاعلا الروائي من الشخصية هي الوحيدة المتأثرة في كل من هذه الأشياء، واضعا تفاصيل مجسدة لأفكاره لامسة لأحاسيس وعواطف المتلقي، مكلفا أبطال

روايته بتيسير هذه الأفكار، فنجد فيما ورد في أسطر الرواية من توظيف لأشكال واللوحات والألوان الكثير مبتدأين كما يلي :

- **الأشكال واللوحات:**

قام الروائي بتوظيف الأشكال أو اللوحات لإيصال ما غمض، وعادة ما يرتبط بالحالة النفسية لراسم، موضحا ملامح البنية الشخصية أو المكانية وغيرهما، نرى ما جاء في قوله < ...وهي حالة لم تسكن من قبل مع كل الملامح التي رسمتها، العادة أن أسمح لها بالاختمار في ذهني أياما وربما شهورا، هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي وراحت الصورة تسفر عن نفسها، صورة متعددة، أو صورة الصور كما أسميتها، وظلت أصابعي تعبث بشعري الكث الحالك، تمشطه إلى الأعلى ثم تضغطه، وتعيد الكرة حتى تصير جذوره لاسعة كاللإبر، إنه الحلول الرهيب الذي كنت أمارسه دوما عند كل مغامرة جديدة >[1] نرى اللوحة التي قام هنا برسمها لوحة مرتجلة، أي أنها لم تعط له فرصة للتفكير بها وبكيفية رسمها، وحولت ممارسته للرسم مغامرة دخلها دون مشيئة منه؛ بل إن اللوحة هي من داهمته لرسمها، تاركة الرسام يغوص في أعماقها المظلمة.

نراه يوظف هذه الألواح والأشكال من أجل إظهار الحالة شعورية، التي يشعر بها البطل < وأفقت من نومي مرعوبا، رحت أتأمل حوالي كل شيء عاديا، فوضى في غرفتي كالمعتاد، عشرات الصور التي رسمتها لسمراء في وضعيات مختلفة معلقة أو متناثرة على الطاولة والبلاط، سهرت إلى ساعة متأخرة، لم آخذ كفايتي من النوم [...] وأنا أرى لوحتي تعود إلي، وقد لحقها الكثير من التغيير، بسطتها جيدا كان حرف الميم قد دثرها من كل جهة، كأنما هو منمنمات للوحة خالدة وانفردت ميم واحدة تدلت من[...]هل أنا فعلا من رسمت على جيدها هذا العقد الأحمر؟[...]التشكيل أحاسيس ومشاعر وروح ترفعك إلى أعلى تغوص بك إلى الأعماق، تكشف لك كل مجاهيل الحياة >[2]يتابع الكاتب في تجسيد الصور واللوحات، فنجده يتبع في رسمه للوحة التي احتوت الكثير، من التفاصيل الجزئية راسمة لنا

[1]– المصدر السابق، ص8

[2]– المصدر نفسه، ص15

ملامح بدورها واضحة على نحو يلفت النظر جاعلا العمل، في حياته ليس له وجودا دون وجود للحب، قائما بدعوتنا إلى التأمل والشرح الذي يزداد إثراء، فلا ينقص من جوهر العمل الذي قام به، وإنما يتفاعل معه مضيفا للمسات لنجد في قوله أن السمراء قامت لمسات راسمة الحرف العربي الذي أضاف في اللوحة الكثير من التفاعلات، ومن طرح للأسئلة مهمة تجعل هذه الأخيرة، العمل يزداد تقبلا وإقبالا كاشفة لنا عن أحاسيس لنبحر في ما تخبئه من رونق وبهاء.

كما نلاحظه فيما تضمنته اللوحة التي يقول فيها < وتكاد اللوحة تشكل طبقتين يفصل بينهما خط رفيع من منمنمات مذهبة، يجعل اللوحة وأنت تتأملها من بعيد تبدوا عروسا بحزام ذهبي بديع، وتخال الحروف في المستويين معا مائجة راقصة، في الأسفل مسحة حزينة باهتة، وفي الأعلى إشراق وفرح، كأنهما فصلا الشتاء والربيع وقد تجاوزا تآلفا وتنافرا تدهشك ضربات الريشة السريعة الراقصة، تبهرك نقاط الضوء المرتعشة اطمئنانا ورعبا، تهتز من أعماق أعماقك لتقول شيئا، ولكنك لا تقدر أن تقول شيئا، إنها فعلا فوق القول >[1] يصور لنا الراوي تفاصيل لوحته، ويأتي بكل ما تحمله من جزئيات تحيل القارئ للتخيل ورسم ما قرأه في مخيلته، إذ نلاحظ ابتداء حديثه عن اللوحة، مما هو بارز فيها وذلك بقوله <تكاد اللوحة تشكل طبقتين يفصل بينها خط رفيع من المنممات مذهبة > ثم يأتي بما تحتويه اللوحة من رسومات وأشكال وحروف في الطبقة الأولى ويجعلها معاكسة للطبقة الثانية من اللوحة، وكأنه يرسم للقارئ صور التباين والتضاد الموجودة في اللوحة، هذا التنافر والتضاد يجعل الريشة تضطرب والضوء يرتعش، وكذلك هو حال المتأمل في اللوحة فاللوحة تجمع المتضادات (الربيع والشتاء، الحزن والفرح...).

أما ما نقله لنا عن لوحة "عمر راسم" الذي كان يتمتع بالخبرة الواسعة الموحية، من خلال أشكاله وألوانه < قبالتنا على الجدار استوت لوحة لعمر راسم، حرص فيها على إظهار أدق التفاصيل فجمع بين منظر عمراني لمسجد العاصمة الكبير، وأمامه سوق تعج

[1]– المصدر السابق، ص102

بالحركة وقد انخرط فيها كل الناس على اختلافهم حتى أطفالهم ونسائهم، وفي الخلق يترامى البحر رهوا وقد عج بالسفن، ورغم الدقة التي حرص عمر راسم على إظهارها في لوحته، إلا أن ألوانه كانت قاتمة حزينة، زرقاء وبنية وسوداء، مع سحاب مركوم فوق البحر، ولا إضاءة إلا ما انعكس من نور شمس مودع على قباب ومنارات بيضاء >[1]تحي لوحة "عمر راسم التي وصفها لنا الراوي منظر الغروب البادي من خلال الألوان، التي استعملها هذا الرسام (الأزرق، البني والأسود) فجمع بين المناظر العمرانية ذلك من خلال المسجد الكبير، وبين ضحية السوق وبين صورة البحر الذي تسير أمواجه، وقد عج بالسفن تحمل لوحة "عمر راسم" العديد من التعثر والاستقرار كما تحمل ملامح الحزن، ربما حزن الفراق أو ما شابه ذلك، وهذا من خلال صورة غروب الشمس الموعدة.

- **الألوان:**

بلا شك من أن "عز الدين جلاوجي" لم يوظف الألوان هكذا عبثا، بل وظفها وهو مدرك لدلالاتها، والتي استخدمها في جملة من الأمثلة والتصورات مصورا لنا، مشاهد مرئية منعكسة على أسطر الرواية، ومن أمثلة ذلك قوله <...وقميصه الأبيض وربطة عنقه الحمراء، فجأة أخرج جيبه كأنه الساحر الماكر، ديكا بريش ملون زاه، وبعرف أحمر كبير أكثر مما تعودت أن أراه على رؤوس الديكة، وبمنقار يمتد كأنه منقار لقلق، وبمجرد أن صاح الديك ذبحه والدي، كان الديك يرقص رقصات الموت المعهود، يرتفع إلى الأعلى ثم يهوي ثم يندفع إلى الأمام، يخمد لحظات ويعاود الكرة، وكانت دماؤه ترشني في كل جسدي وكانت كل محاولاتي مسحة عن وجهي تبوء بالفشل الذريع، فلا أملك إلا أن أعدوا هاربا مفجوعا يملأ صياحي كل الكون >[2]المتتبع للرواية من نقطة البداية إلى نهايتها، يكشف سر توظيف اللون الأحمر لدى "جلاوجي"، والذي جاء بكثرة غير أن اللون الأحمر لم يكن يوما مرتبطا برمز واحد، بل تعددت دلالته فهناك من يراه رمز الحب وهناك من يرمز للجمال به.

[1]– المصدر السابق، ص88

[2]– المصدر نفسه، ص40

نجد ذلك في ذكره لتفاصيل الهندام ووصفه للون ربطة العنق الحمراء، الدالة هنا على الأناقة والجمال والحب مفسرين له الكثير ومن مثل ذلك"نائل المصري"<ومن أكثر الألوان تأثيرا على العواطف، وأكثرها دغدغة للمشاعر والهيجان للأحاسيس وفيه يتم فضح العمق العاطفي>[1] في مقابل لون الحب والأناقة والجمال، يرمز للون الأحمر للون الدم والقتل والإعدام والمعارك، كما كان وارد في العصور السابقة، إلا أننا نجد من خلال هذه الفقرة تضاد وازدواجية الوصف رغم اختلافه، ليوظفه ثانية على أنه لون الدم والقتل، والذي بات يسطوا على أحلام البطل "ه" في نومه ويقظته جاعلا من حياته أشبه بكابوس مزعج، وهذا إن دل فإنه يدل على براعة الروائي وقدرة تحكمه في توظيف الألوان.

فهنا يقدم لونا آخر في قوله < فستانها كان أبيض بإسم اللآلي، تتدلى ذؤاباته كريش طاووس أمير عقدها الأحمر يطوق بذراعيه جيدها المرمري، كأنها يغار من قرطها الذي تأرجح عند الكتفين، شعرها يلتف تاجا على رأسها فتبدو سمرائي أميرة للحسن >[2] يعد اللون الأبيض من أهم الألوان، لدلالات المختلفة التي يحويها حسب مستعمليه، إلا أن الملاحظ عنه أنه يستعمل للفرح وللراحة، كما نجد الروائي وظف اللون الأبيض في رواية حائط المبكى دلالة عن النقاء، ونرى من بين ما اتفق على نفس الدلالة " عمر مختار"الذي يراه يرمز إلى <الطهارة والنقاء والصدق>[3]وكأنه هنا الروائي يثبت لنا أن الفتاة السمراء تختلف عن غيرها، من الفتيات التي عرفهم فهي تحوي من الصدق والنقاء، ما لم يراه في غيرها حيث شبهها بالطاووس في ريشه المتذلل أو كأنها أميرة، تحمل من الجمال والثراء مالا تقدر العين عن وصفه، فنجد قول"أحمد عمر مختار"يرمز للون الأبيض على أنه < رمز الطهارة والنقاء والصدق>[4] وكأن اللون الأبيض حّمله دلالة وفسيره للقارئ.

---

[1]– نائل المصري، سيماء الألوان في شعر الحيدري، رسالة ماجستير– الجامعة الإسلامية–غزة فلسطين،2014، ص63

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى–الجزائر، ط2–2016، ص82

[3]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع–القاهرة–مصر، ط–1982، ط2–1997، ص185

[4]– المرجع نفسه، ص229

ويقوم أيضا بتوظيف الألوان التي يرى منها ملاكا يمشي على وجه الأرض < تمخر عباب الفضاء البعيد، كنت أشد على أتأمل يسراها وهي تمتد بصرها عبر النافذة كأنما تودع الجزائر البيضاء، المتألقة بفستان فرحها الأخضر، أحسست حبنا أيضا يرقى، ويتعمق حاولت طرد كل الهواجس والكوابيس، التي تعودت على تعكير نفسيتي، لكنها ظلت تصر على الحضور، كنت أنتظر مفاجأة مؤلمة ليلة فرحنا >[1]، يتبين لنا في كل مرة أنا "جلاوجي" لم يوظف هذه الألوان عبثا في هذا العمل الفني، الذي حوى عناصر سردية قامت بإبراز هذه الدلالة التي يحويها كل لون، ومن ثمة مجسدة لتفاصيل مساهمة في البناء الفني، فها هنا نجده يوظف اللون الأخضر ليظهر لنا فرحها وإحساسها بالراحة التي طالما حملت بها فاليوم يتحقق ما طمحت به تاركتا كل الأوجاع من خلفها، تمخر عباب الفضاء وكأنها أشجار تبحث عن أشعة الشمس متطاولات لنورها.

كما نلقاه يواصل في الوصف مستخدما، الألوان دليله وتفسيره لتقريب المعنى للقارئ < أربعة ألوان تتدرج في اللوحة الأخيرة كما أسمتها سمرائي، سواء يستوي في الأسفل يتدخل مع زرقة تتدرج حتى تصير سماوية باهته وفي خضمهما يتعانق حرفا الطاء والسين، مع سيطرة واضحة للأول الذي تكاد أشالته تصير سيفا لماعا أو رمحا حادا[...]وفي الأعلى خضرة تكاد تستوي على العرش، لولا نقاط حمراء تبرق هاهنا وهناك >[2] ننظر إلى الألوان الآخرى التي أوردها أيضا في أسطر رواية "حائط المبكى"، اللون الأزرق والذي له دلالة الانفتاح والتنفيس، وهو لون السماء والبحر فاستخدم هذه الألوان في تعبيره ولوحاته معالجا الحالة الشعورية، التي يشعر بها كل واحد منهما فتعانق حروفهما عشقا وحبا.

فاللون الأزرق والذي أورده في الفقرة ممثلا به السماء، عند تكاثف الغيوم السوداء فتندمج تلك الصفاوة الزرقاء بكثافة الغيوم السوداء، فينفتح اللون ليجعل لنا لونا يشعر كل من رآه بالانتعاش، ذاكرا لنا تفاصيل اللوحة، وما حوته من ألوان ومصورا لنا تعانق الحرفان

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص84

[2]– المصدر نفسه، ص102

كأنهما عاشقان واقفان على شاطئ البحر يتملكهما الحب والعشق، محلقا بهما في عباب السماء.

كما أورد وصفا آخر تعلق بالبنية الشخصية < ...رغم أن ظني قد خاب بين شقرة العينين العسليتين وحور تتباهى به عيناها الآن، وما تبقى كان ملفوفا في جلباب أسود مددت يدي مصافحا، كنت أحلم بدفء الأصابع، ورغم القفاز الأسود فإن ذلك قد تسلل إلى أعماقي، ماء سلسبيلا يدغدغ كل خلية فيها حتى لسانها مجلببا أيضا، أنه حياء الكواعب سحبتها من أصابعها الطويلة إلى الغرفة >[1] في كل مرة يقدم الروائي لونا يشير به إلى رسالة، يستهدف بها المتلقي الذي يضيف بفضل تحليله للألوان مهمة عظيمة يراها الروائي الذي يكمن فيها شغله الشاغل لشد القارئ وإغراقه وسط دوامة الفن الأدبي مثمرا في الأخير،فنجده وظف اللون الأسود الذي يرمز له "عمر مختار" في كتابه "اللغة واللون" إلى أنه <رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم>[2] فمن خلال ما أورده "جلاوجي" في الرواية مشيرا به إلى التكتم والخوف من الفضح و رغبة من "صافو" أن يعلق شخصية "وه م" في شباكه، ثم يظهر نفسه ظنا منه مستسلما لرغبته مكملا معه شذوذه، إلا أن هذه الأسطر كانت تمهيدا للحادثة الحقيقة الموجعة، فكما نرى من خلال الأسطر التي بين أيدينا حياء الفتاة وخوفها والتكتم خلف الستار الأسود، الذي يحجب كل شيء مانعا معرفتها من تكون أو معرفة ملامحها التامة المغطاة، متعمدا توظيف هذا اللون القاتم العازل عن الرؤية، مستدعيا براعة القارئ في التحليل البنى والألوان عبر التفاصيل المذكورة.

فنلاحظ من خلال كل ما ورد أن أهمية تفاصيل الشخصية ملخصة في النقاط التالية:

- يؤدي إلى إحداث تشويق في نفس القارئ لما لا يقدر في تخليه عن متابعة القراءة، كما يجعل من القارئ أو المتلقي يرسم صورة ناتجة عن التفاصيل المذكورة عبر الأسطر الفنية

[1]– المصدر السابق، ص156

[2]– عمر مختار، اللغة واللون، ص229

معلنا الروائي ووصوله إلى الهدف المسطر من كتابة الرواية[1] فها هو يوضح ذلك في أسطر سردية حيث جاء على لسانه < رحت أنزل درجات العمارة بهدوء حتى لا تفطن إلي جارتي اللحوحة[...]حين انعرجت نازلا واجهتني، كريح السموم، تبدي كل زينتها، كانت مهتمة بتنظيف الدرجات أمام مدخل بيتها، ليس على جسدها سوى ثوب شفاف، وقد تأنقت في إظهار زينتها، رفعت رأسها والمسلات في يمناها، فبدا صدرها ناهدا شيقا، ارتعش قلبي ثم ثبت مكانه، وأنا أطأطئ رأسي لأعبرها، وصل سمعي سلامها وهي تكاد تلامسني، رددت بتمتمة واندفعت خارجا، كلما مررت بها لفحني من عينيها صهد شبقيتها...>[2]، من خلال القطعة السردية نستخلص من أن الروائي، عمد إلى اختيار الأحداث الجاذبة والمواكبة، لما هو في الواقع المعيشي، فنراه يظهر لنا تفاصيل الخيانة الزوجية من قبل هذه المرأة، التي تحاول في كل مرة إغراء البطل بفتنة جسدها رغم وجود زوج معها، إلا أنه في نفس الوقت نراه يبرر سلوكها ويعذرها، لكون زوجها العقيم لذا فهي تعاني من ظمأ عاطفي ونقص، لما لا تملكه فالكل حولها تراه بأطفاله، وهي بقت حبيسة ذالك الرجل العقيم الذي أصبح لا يقدم لها شيئا.

فهنا نرى الروائي عمد إلى توظيف هذه الحادثة، واختيار شخصية البطل لكي يكون المحرك الوحيد، لهذا الحدث وذكر التفاصيل الجزئية المتناثرة، من أجل جذب القارئ وشده وقيامه للإلمام، بكل هذا الشتات وجعله شيئا واحدا ورسمه في مخيلته وكأنه يعيشه في لحظته.

- و أيضا في تعدادها وذكر خصال كل واحدة منهم واختلافهم بالضرورة، كما نجد ذلك في رواية "حائط المبكى"سواء من الناحية فسيولوجية أو السيكولوجية، مع ذكر أسباب ذلك أو من رتبة، فنجد قول الكاتب "حسن بحراوي" في كتاب بنية الشكل الروائي متمثل في قوله <...والمعروف أن لوكاتش يؤكد دائما على ضرورة الحفاظ على وجود البطل داخل النص

[1] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي–بيروت، ط1–1991، ص209

[2] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص151

وإحلاله المكان الملائم له وفاء منه للمنظومة الأرسطية، بل إنه سيكتشف في تحليلاته اللاحقة نوعا من الترابية في وضع الشخصيات داخل العمل>[1].

فنجد من خلال الرواية على حد قوله < ومددت يدي إلى الباب أفتحه، وأصابعي تحاول ترتيب شعري الطويل، وقد تبادر إلى ذهني رجال الشرطة، لا يمكن لملف جريمة القتل أن يطوى بسهولة، وهالني وأنا أراه يسد علي الباب، فركت عيني جيدا، أجل إنه هو يقف ضخما كتمثال بارد، قبل أن أتلفظ مرحبا كي أكسر هذا الجمود، أسرع محييا وقد رسم بسمة خفيفة حاولت أن تتفلت من قيود شاربه الكث، وقبعته التي كادت تغطي عينيه >[2] فنلاحظ من خلال الرواية قدرة تحكم الروائي في توظيف الوصف السيكولوجي والفيزيولوجي للشخصيات، حيث يظهر ملامحها المساهمة في إيصال شخصية كل واحد فيهم فقدم لنا الشعور الداخلي الناجم عن حوارات صبت صبا على عقله فأصبح يستبق الأحداث، ويطرح تساؤلات ويثبت تخيلات يراها القارئ على أنها حقيقة تحوي تفاصيل الحدث بأكمله، كما أورد أيضا ملامح تفصيلية للوجه القاتل وبنيته الجسدية فلا يمكن أن ننكر عدم وجود بطل في الرواية وأن تبنى دون بطل يقوم بإشراك شخصيات يتقاسم معهم الأدوار، يسهمون في ربط بين الأحداث والأزمنة في أمكنة محددة.

- تساعد في تشكيل العمل الروائي، لأن الملاحظ مؤخرا أصبح الاهتمام بالشخصية، أكثر من مكونات السردية الأخرى، كالزمن والمكان والحدث...حيث ينظر لها على أنها هي العنصر الفاعل، مسخرة لإنجاز سير الأحداث الموكلة لإنجازها من قبل الكاتب[3].

فمثال ذلك من الرواية < واستويت واقفا وسمرائي تلح علي بيدها لنستعد للانصراف خطوات غلى الباب، لفت انتباهي وجود ورقة مدسوسة تحته[...] تراجعت خطوات وقد ضيعت بوصلة التفكير، وأحسست بها تقترب مني، تنحنحت وأنا أضغط الورقة وأدسها في جيبي، لمحت اضطرابي، وسحبا سوداء تراكمت على ملامحي، اقتربت مني، ابتعدت ألج

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي–بيروت، ط1–1990، ص209

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص78

[3]– ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة–كويت، ط1–1998، ص75–76

الحمام، أسرعت أغسل الورقة وأدفعها في المجاري، ما الذي يريده مني هؤلاء الأوغاد؟ لماذا لا حقونا حتى هنا؟ لعلهم أطلقوا سراح السفاح، أو أن له أذرعا هاهنا ؟كل شيء ممكن >[1] ، ينظر الراوي للشخصية على أنها عامل مهم في العمل السردي، فلا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل فنراها أخذت الأهمية الكبرى من بين العناصر السردية المكونة الأخرى للعمل الفني، رغم إدراكنا أن الروايات الكلاسيكية كانت تولي الأهمية لعنصر الزمن فيقال [الرواية هي الزمن] إلا أن الرواية الحديثة والمعروفة الآن في الساحة، تقول الرواية هي الشخصية والتي بدورها تسخر وجود العناصر الأخرى لاكتمال عملها ولبنائها للرواية، فبدون شخصية لا تكون هناك أعمال فنية فالتساؤلات المطروحة :

هل يمكن أن يكونا مستقبلا روايات لا تحوى شخصيات ؟

وإلى أي مدى يكمل نضوجها؟

وما هو البديل عنها؟

جاعلين من هذه التساؤلات مفتوحة لعله يأتي يوم وتلقى حظوة من الإجابة؟

تكمل في ارتباطها بالقارئ وفعل القراءة، فنجد ما ورد في قول الكاتب "مصطفى الفاسي" <...ذلك أن القارئ أثناء كل قراءة يعيد "بناء الشخصية" من جديد فليست الشخصية حينئذ سوى حالة خاصة بنشاط القراءة >[2] فنجده يوضح ذلك في شخصية السمراء" س" يقول < ...حي الحمري أقدم أحياء وهران، وأكثفها سكانا، كانت سمرائي تمد عينيها بشغف كبير إلى كل شبر مما تقع عليها عيناها، كأنما تستعيد ذكريات الطفولة، المشتتة هاهنا كأكمام الزهر، كأجنحة الفراش، تتغير ملامحها في كل لحظة فرحا وحزنا، انبساطا وانقباضا، تلوح بيدها محيية محلا أو جدارا أو حديقة أو مؤسسة أو حتى ساحة عامة للمكان روحه وفلسفته للمكان تاريخه وذاكرته، للمكان عبقه واستشرافه لسنا نحن إلا المكان مهما تقادم بنا الزمان>[3]، نرى أن "جلاوجي" يريد من وراء هذه الكلمات أنه لا يمكن الحكم على شخصية

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص90-91

[2]- مصطفى الفاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل، الأوراس- الجزائر، ط1-2007، ص91

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص91

من خلال دورها في العمل السردي أو من خلال الصفحات، فعادة الشخصيات تحوي تفاصيل تجعل منها متغيرة، من فقرة إلى فقرة أخرى، أو من جزء إلى جزء أخر إذا كانت سلسلة فالشخصيات لا تحوي طبعا واحدا بل هي كثيرة الأطباع تتجدد، كلما تجددت القراءة من قبل القارئ، فكل واحد ينظر لها حسب زاوية النظر الخاصة به.

فهنا الراوي جاء بتفاصيل تضمنتها الشخصية " س" فتارة تكون فرحة، وتارة حزينة منقبضة ومرة منبسطة جاعلا منها محل ربط، بين الراوي والقارئ وفعل القراءة مبرزا من وراءها تفاصيل هامة، تخص كل منهم وذلك كله لإيصال الهدف المبتغى.

1-2: أهميتها في عنصر الأمكنة:

تأخذ تفاصيل الأماكن في رواية "حائط المبكى" أهمية كبيرة، لاحتوائها على جزئيات التفاصيل الدقيقة، حيث تصبح مساعدة على تطوير بناء الرواية، راسمة أسطرها في مشاهد مرئية بالنسبة للقارئ والمتلقي، فوجب علينا تعديد أهمية تفاصيله في العمل الفني.

- لا يمكن الاستغناء عن عنصر المكان في العمل السردي، لاحتوائه على جزئيات تفصيلية مساهمة في بناء أسطر أي عمل فني[1]، كقوله < دخلت مقهى يتربع على ربوة في الحي المجاورة، تعودت أن أقصده، تحس فيه بالراحة المطلقة وأنت تتأمل صفحة البحر أمامك تمتد إلى ما لا نهاية، اقتنيت جريدة من بائع متجول، جلست حيث تعودت، أسرع إلي النادل بقهوة وماء جرعت من الكأس، وبسطت الجريدة، هالني العنوان الكبير على صفحة البداية "العدالة تبرئ قاتل الفتاة" وقفت في مكاني مرعوبا، ثم عاودت الجلوس ارتفعت دقات قلبي، أحسست بالمخاطر تحدق بي من كل جانب، وضعت يمناي على قلبي...>[2]تكتمل أهمية المكان في أنه ليس مجرد ديكور، بل هو الحاوي لكل العناصر المساهمة، فبوجود الشخصيات داخل الأحداث المكونة أو المشكلة للمكان.

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1-1990، ص209

[2]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص47

فلطالما كان المكان عنصرا مهما ولا يزال مهما في تجسيد التفاصيل وإيضاحها يقول " **شاكر النابلسي** " <...يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناء في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحميه لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة >[1].

- لا يعد عنصر تفاصيل الأمكنة عنصرا رائدا بقدر ما هو الهدف الرئيسي، في بناء هذا العمل[2]تمثل في الرواية في <...واصلنا نمخر الأزقة، كان الحي عتيقا بائسا تكاد جدرانه تتداعى، وحتما لن تصمد أمام أية هزة زلزالية مهما كانت ضعيفة، ولم يكن بينهم أحسن حالا، وقفنا أمامه طويلا نتأمل الجدران والباب الخشبي العملاق، الذي ظل يقف معاندا صروف الدهر حين دست المفتاح داخله، رأيتها ترتجف وصر الباب ثم استكان للصمت، كما استكنا نحن كأنما نلج مكانا مقدسا، فناء صغير تقف فيه كرمة هرمة معاندة وقد تدلت أذرعها في غير انتظام كثعابين هالكة >[3]، المكان هو الهدف المسطر من قبل الروائي فيسعى إلى وضعه، ملائما للأحداث الجارية لبناء عمل فني، ففي توظيفه لمكان البيت الذي برع في وصفه خارجيا، ولما تراه العين الناظرة وما احتوى من تفاصيل تقوم بهندسته وتجسيده في صورة مشهديه، تحوى أطوالا وأحجاما معينة فالمكان ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، من قبل الراوي فهو يعكس وجود الظواهر من خلال الأزمنة ولا يرجع بها إلى الوراء وإنما يسير بها للأمام حيث يمضي الزمن.

- يعد ذكر تفاصيل الأمكنة في العمل السردي، كرمز حضاري للمجتمع و ثقافته ومنظومته الاجتماعية وغيرها، مثل ما ورد في ذكر تفاصيل < مدينة الدار البيضاء > حيث

---

[1]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات، ط1– 1994، ص275

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي–الفضاء –الزمن–الشخصية، المركز الثقافي في العربي–بيروت، ط1–1990ص33

[3]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص100

تبرز براعة الكاتب من القدرة على تصوير ما هو مجرد، ليرتسم في الأذهان مكانا مرئيا وذلك بفضل ذكر التفاصيل بكل جزئياتها .[1]

< نزلت بنا الطائرة مساء في الدار البيضاء، لم أطق حتى دخولها، هذه المدينة لا تثير شهيتي، بأحيائها الإسمنتية الميتة باردة، بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها بكثرة المدمنين والمشردين، بذبول عبق الانتماء، لذا كنت قد حجزت في الطائرة المتجهة إلى مراكش، كانت رغبتي جامحة في أن أمخر عباب التاريخ، أتنشق عبق الإنسان، الذي لم تشوهه المدينة البائسة >[2] يضعنا الروائي أمام أهمية ووظيفة المكان في الرواية وذلك لتحريك العناصر السردية الأخرى، حيث يأخذ الشخصيات ويضعها تسير أو تستجيب لأحداث ما، وفق زمن معين يوافق كل منهما، فيجعله وكأنه بصمة دالة على حدوث حدث ما في ذلك المكان، وهذا ما يجعل من القارئ، يزداد انجذابا لأحداث الرواية والمعرفة بأماكنها، لاتساع أبعاد الذاكرة الجمعية لكونها عبارة عن الأمكنة رمزية حضارية للمجتمعات رغم ما جاء من تفاصيل للتصوير فيزيولوجي للمكان، إلا أنها تغدوا أمكنة حضارية لها أهمية كبيرة لدى المجتمع الموجودة فيه.

تظهر أهميتها أيضا في كونها المادة الجوهرية التي تقوم عليها الكتابة الروائية، وهذا إن دل فإنه يدل على شريطة وجود الأمكنة بتفاصيلها الجزئية، أو السطحية في كامل الأعمال الفنية، إذ لا تعتبر مجرد تقنية، حيث ونستدل على ذلك من أسطر الرواية <...سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان، أجلس في النادي، في الحديقة اعتكف في المكتبة استدر كتب الفن، أمارس في المرسم جنوني الفني،أعزف الموسيقى أرقص أحيانا، أتحدى الحياة، أريد أن أحياها بإيقاعي، قابلت مئات الجميلات أبدا لم أهتز من أعماقي كما وقع لي اللحظة، أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي؟ وأي عبق صوفي

---

[1]– ينظر، شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في الروايات "نجيب الكلاني"، دار الكتب الحديث–الأردن، ط1– 2010، ص194

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص52

آسر يجذبني إليه؟ >[1]، لا تكاد أن تخلوا رواية من ذكر المكان فهو يعد المادة الخام لوجود أحداثها وحركة أشخاصها، وفق زمن معين فله دور في إبراز البنى المكونة له في بناء أسطر الرواية.

وذلك عبر حركة وأفعال الشخصيات التي هي جزء لا يتجزأ منه، فجاءنا بمشاهد تفصيلية يومية لمسيرته (لعشر سنوات) وزيارته للمكان الذي تعود عليه، فأصبح شيئا طبيعيا في حياته كالمطعم والمشرب، معددا إلينا ما نجهله من تفاصيل جزئية، إلا أنها لا تعتبر جزئية حقا بل هي أساسية في بناء المكان، و الذي لا يعتبر مجرد تقنية بل هو الوعاء الحاوي، لكل من الشخصيات والأحداث والفعال والأزمنة وحتى اللغة التي تخضع لها الشخصيات؛ لأنه لولا تواجد هذه الأمكنة لما تطورت الأحداث بهذا الشكل خاصة من ناحية الوصف، ورسم للملامح ورصد التفاصيل المغيبة عن ذاكرة القارئ، وحتى عن الروائي في الروايات الكلاسيكية.

1-3:أهميتها في عنصر الزمن :

لا تقل أهمية ذكر تفاصيل الزمن في العمل السردي، عما سبقها بل يعد عنصرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة نذكر أهميتها.

- تكمن أهمية تفاصيله في كونه يدرك إدراكا غير مباشر، من خلال فعله في الأشياء و الأحداث الجارية[2]، كما هو متبنين في قوله <ولم تحس أن ما كانت تتلقاه من أبيها أبوة ولا حنانا، كانت تراه إشفاقا، لا فرق بينهما وبين أي بنت غريبة عنه كانت تحدق طويلا في عينيه، فلا تلمح إلا لوحات للمأساة، تشتد قتامتها كلما تقدمت بها السنون، ولم يكن لها من سبيل سوى أن تتمرد أيضا، رحلت إلى العاصمة، حيث اكترت بيتا، وسخرت كل حياتها للفن تسمو به على مآسي الحياة >[3]، يرى من الزمن هو الكفيل في الكشف، عن كل خبايا التي

---

[1]- المصدر السابق، ص8

[2]- أمنصور بويش، بلاغة البناء الزمني في الخطاب الروائي العربي قراءة في(عمارة يعقوبيات) لعلاء الأسواني، مجلة تاريخ العلوم، العدد الرابع، جامعة وهران- بلعباس، ص1

[3]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص77

لا تظهر للشخص، إلا بعد زمن بعيد جاعلا الروائي منه الوحيد المغير لظروف، فتطرق لأهمية عنصر الزمن في إظهار حالة الأب المشفق على ابنته والذي كان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال معاملته التي يعاملها بها، لكي يسد الفراغ والشعور بالحنان الذي تركته أمها الغير مبالية بصغيرتها المسكينة، والتي كانت تحس بنقص حنان الأمومة وأيضا حنان الأبوة، رغم وجوده معها وعدم تخليه عنها فكانت تراه مشفقا عليها وفقط من خلال معاملته لها، إلا أنها اكتشفت ذلك مع الزمن وما لقيت سبيلا، إلا هَجرها كما فعلت أمها والغوص في الفن لتملئ الفراغ الذي يكاد يقطع فؤادها، فرأت منه الوحيد المستلهم لأحزانها وإعطاءها الراحة النفسية .

- كما لها دور في كشف عن تفاصيل دلالات النفسية، الذاتية والموضوعية للعناصر الفنية؛ لأي عمل مؤدية بلاغة للعناصر الجزئية لتفاصيل، زمن جاري عاكسا انطباعات نفسية ناجمة من الذات، فنجد الحالة النفسية التي جاء بها الروائي في المدونة، وما تحويه من تفاصيل دقيقة لحالة البطل، وما لحقه من تغيرات لمست مسار حياته، بعد وفاة أخته التي كانت الأقرب إلى قلب والدته، أما والده فقد تغير لأسوئ أصبح يقصي عليه وكأنه يلومه في موتها، وذلك كله لكونه تعلق به ولم يهتم بابنته الصغيرة.[1].

- وجود تفاصيل الزمن تكمل أهميتها في رسم مسار تحولات في تشكل الشخصية والتغيرات الناتجة عن حركته[2]، فجاء بأسطر توضح ذلك <...وظل أبي يجلس إلى الأريكة يداعب شاربه الكث، يفتله إلى ما أراد من اتجاهات، يتصفح كتابا أو جريدة، غير مبال بأمي التي تظل كأنثى صقيعا، هل فعلا أحب والدتي؟ أم كان مجرد إعجاب، ومجرد غطرسة تملكته في لحظة عابرة، فامتلكها عنوة كما دأب على امتلاك كل شيء >[3] وضح "جلاوجي" أهمية الزمن في مسيراته فلا يمكن أن يبقى على حالة واحدة، فهو متغير زئبقي من فترة إلى فترة بل من دقيقة إلى دقيقة أخر، نراه متسائلا عن ما حل بوالده فلم يكن على

---

[1] – ينظر، المصدر السابق، ص94

[2] – ينظر، حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس–عمان، ط1–2004، ص151

[3] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص95

هذه الحال من قبل، طارحا أسئلة كثيرة والتي ساهمت في بناء شخصية والده الضابط الغير محبوب، لدى الكثير لغطرسته وجوره وأعماله المشينة للأخلاق، مبرزا أن الزمن قام بتغير حالة الأب العاشق لزوجته منذ أمد، إلا أنه بعد امتلاكها تغير وتحطمت كل آمالها فأصبح يجلس لوحده لا يبالي بها فيقول < ...أي زمهرير عصف بأعماق والدتي فجعله صقيعا، هل فعلا أحب والدتي؟ أم كان مجرد إعجاب >[1]، فالراوي يظهر هذه التغيرات التي تحدث بفعل الزمن الغير ثابت المغير لكل الأشياء بكل ظروفها، حيث قام برسم الزمن الماضي وكيف كان الضابط والد البطل وكيف أحب زوجته أما الزمن الحاضر تمثل فيما آل إليه هذا الحب فأصبح محل شك فيه مرجعا ذلك لعنصر الزمن المتحكم في كل هذا.

- أيضا في وقوع أكثر من حدث وإيضاح هدف الكاتب، من وراء كل تلك التفاصيل المذكورة مجسدة أحداث ومكونة للشخصيات و أمكنة منجبا منها أحداثا.[2]

نجده قام بتوظيفها عمدا وذلك كله لبناء الرواية، وتشعب أحداث عبر أزمنة مختلفة فنجده قام بذكر حادثة مقتل الفتاة من طرف شخص، يملك من القوة والخفة ما تجعل منه بطل أسطوري، نجما عن مخيلة البطل مصورا الواقعة التي حلت به، لكونه شاهد عيان عن مقتل الفتاة مشارك بصمته معه؛ إلا أننا نراه يلعن ذالك اليوم الذي تعطلت فيه سيارته والتقاءه، مع ذالك القاتل الذي حمله معه ظنا منه أنه خائف عليه، من الأمطار الغزيرة التي أشدة ذات مساء؛ إلا أنه استعمله طعما لقيامه بجريمته البشعة وتوريطه معه، في القتل رغم محاولة إنقاضه لها والتي باءت بالفشل.[3]

- إبراز التفاصيل والتي تظهر في الروايات الحديثة، المعروفة بروايات تيار الوعي الحديثة مؤديا إلى إظهار التداعي الحر، والحوارات الداخلية و الخيالات التي تجعل من القارئ يبحر في تلك التصورات. [4]

---

[1]- المصدر السابق، ص95

[2]- ينظر، سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي"الزمن –السرد– التبئير، دار البيضاء– المغرب، ط4–2005، ص73

[3]- ينظر، عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص10–11

[4]- ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس–عمان، ط2–2015، ص99

< حاولت أن أقلب في أرشيف ذاكرتي عن خطاطات فلم أعثر، هل سمرائي استثناء في الفن، كما هي استثناء في الجمال؟ هل يمكن أن تكون وهران خزان الماس الأوحد في تجربتي الفنية، على كثرة ما رسمت من ملامح، لم أشهد لها مثالا، وأنا أراها بروحي بأعماقي، ما كانت السمراء الروح الفوارة في الأعماق، ولا تشكيل دون هذه الروح >[1]،لا ننكر ما تحويه الروايات العربية الحديثة من تيار للوعي، يقوم بدوره على ذكر أو تعديد التفاصيل الغير مهمة، والتي ينظر إليها الكثيرون على أنها عناصر هامشية، لكن في حقيقة الأمر هي أهم من الحدث في ذاته، فالحدث إذا كان عادي أو ذكره كما وقع، فهو لا يقدم شيئا أما إذا احتوى على بعض التخيلات، فإنه يقدم الكثير من القراءات وطرح التساؤلات والأسباب لذالك مبنيا كل من هذا وذاك على استرجاع زمني للماضي، يكون مبني بالأساس على حوارات داخلية، فنجده في الأسطر سالفة الذكر، يقوم بطل الرواية بالتذكر وذكر تفاصيل غيبت علينا كقوله <هل هي خزان الماس الأوحد في تجربتي الفنية >فهنا نرى تساؤل نابع من داخله يحتار إذا ما كانت وهران الوحيدة الحاوية للفن، وبعد ذكره لهذا نراه يفصل ما يراه في سمراءه، والغاية من كل هذه التفاصيل بناء تصورات عنها لدى المتابع لأسطر الرواية بغية جذبه.

كما تحدد تفاصيل الزمن طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية، يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وتفصيله لذكر مستويات الزمن الماضي، والحاضر، والمستقبل مما تؤدي الرواية الجديدة إلى خلط و تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة[2] < لم أتذكر جيدا ملامح القاتل، محت الدهشة كل التفاصيل في ذاكرتي، كان طويلا مفتول العضلات متناسق الملامح، أميل إلى البياض، كل ملابسه سواء، قميصه،سرواله، جاكتته[...] تناهى إلي فجأة دق عنيف، أسرعت واقفا وقد أرقت دم الفنجان أمامي، ازدادت دقات قلبي، وتملك ساقي خور شديد، فلم تحملاني حتى الباب، لقد وصلوا سريعا إلي،لا شك أنهم ألقوا القبض عليه فاعترف بكل التفاصيل، أنا لم أفعل شيئا، اخرس أنت شريك في الجريمة ومتستر

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص15

[2]– ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في"ثلاثية نجيب الكيلاني"، مكتبة الأسرة–القاهرة، ط1–2004، ص38

عليها، تلفت لأعرف مصدر الصوت، لا أحد معي>[1] فنرى الروائي دمج بين الأزمنة الثلاثة فكان الماضي في تذكره ملامح القاتل المجرم، ثم تابع سرده لوصوله إلى نقطة الآنية وهي مرحلة تذكره ورسمه للملامح القاتل، ومتتبعا تفاصيل الأحداث ليقفز للمستقبل وما سيحل به.

1-4: أهميتها في عنصر الأحداث:

مثلما استوجب وجود تفاصيل للشخصيات وللأمكنة وللأزمنة، فقد استدعى وجود تفاصيل للأحداث والتي لا تقل أهميتها عن غيرها في الأعمال السردية خاصة؛ بل تلعب الدور الملم لكل منهم كما لابد من وجوده في أي عمل، فالحدث ليس فعلا وردت فعله فقط بقدر ما هو هكذا فهو أيضا عبارة عن تحليل، وتخمين لكل تلك الأحداث المساهمة في البناء، لتتسلسل وتتشعب موضحة للقارئ كل ما غمض، عبر تفاصيلها الجزئية المتمة للحدث نذكر منها.

- تعتبر الأحداث ضرورية في وجودها لتجلي العناصر المشاركة لها.< دق الباب فجأة، طرت إليها، أسرعت أفتحه، كانت هي تقف ممتدة القامة كما توقعت، في عينيها ابتسامة الفجر، رغم أن ظني قد خاب بين شقرة العينين العسليتين وحور تتباهى به عيناها الآن، وما تبقى كان ملفوفا في جلباب أسود، مددت يدي مصافحا، كنت أحلم بدفء الأصابع، ورغم القفاز الأسود فإن ذلك قد تسلل إلى أعماقي، ماء سلسبيلا يدغدغ كل خلية فيها، حتى لسانها كان مجلببا أيضا، إنه حياء الكواعب، سحبتها من أصابعها الطويلة إلى الغرفة >[2] تبرز أهمية الأحداث في احتواءها على عناصر مساهمة، في بناء فكرة الروائي وإيصال هدفه المسطر للقارئ، الذي يعد الهدف الأساسي في بناء أحداث المدونة، فنراه يوضح لنا تفاصيل لقاءه مع من أحبها عبر الشبكة الافتراضية، مقدما لها وصفا فيزيولوجيا يبهر المتلقي عند قراءته للمدونة، لما تحمله هذه الفتاة من جمال خارق وما تدفقه من مشاعر لمن اقترب منها فها هو(و.هـ.م) يغرق في ينابيع الحب.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص18

[2]- المصدر نفسه، ص156

تكمن أهمية ذكر تفاصيل الأحداث في الجمع بين الزمن الماضي والزمن الآني حيث نجد الحوادث دائما محل استرجاع بالنسبة للكاتب فلا يستطيع الانفصال عنها، مما تسهم في بناء الرواية عادة، مخلفة حالات نفسية جراءها كما هو وارد في هذه الأسطر < جلست على حافة السرير وفضضت الرسالة، حملقت، تعرقت، تسارعت دقات قلبي، تقطعت أنفاسي "بنيتي، أكتب إليك مستسمحة، إني مغادر إلى العالم الآخر، ولابد من الاعتراف، يجب أن تعلمي أن أباك ضابط، اسمه ك..."تحت عبارة الأم خطت ملاحظة، "لقد لفظت أنفاسها قبل أن تكمل إملاء الاسم">^[1]،نجد الروائي يوضح تفاصيل الأحداث ومدى أهمية بنائها في الرواية، حيث يقوم بتفصيل الحادثة التي وقعت له مصورا مشاهدها في كيفية جلوسه؟ وما الذي قام به؟ وما التغيرات التي طرأت عليه؟ وهذا كله للجمع بين الماضي الذي يعتبر شبح لا مفر منه والزمن الآني الذي نعيشه بسعادته أو تعاسته، كما وجدناه في أسطر الرواية لما سبقه من ماضٍ مليء بالضبابية وتحوي العديد من الحالات النفسية المختنقة، فلا يستطيع أي كائن بشري العيش دون الرجوع إلى الماضي المؤسس للحاضر والمرتبط أيضا بالمستقبل، فكل منهم مكمل للآخر ولا يمكن عزل أحد عن أحد.

يترتب في عرض أشكال الوعي والمعرفة بالثقافة، ودربة الكتابة الواقعية والقدرة على التخييل فمن خلال ملاحظتي لكتابات "جلاوجي" أنه مملكة من التخيلات مستنطقا أشكال الوعي، لإفهام مقصده حيث قام بجعل المواد الجامدة من أمثلة ذلك الحاسوب، الذي أورده في أسطر روايته" حائط المبكى"كأنه إنسان لديه يدين وحامل لمطرقة يضرب بها، فالتمثيل الذي قام به لم يكن عبارة عن ملء لثغرات النص، بل جاعلا من القارئ يسبح في بحر التخيلات راسما ملامح كل منهما، ساحبا القارئ أيضا لكي يتخيل، أن الإنسان كيف يصبح صرصورا يتسلل من أسفل الأبواب، مجسدا تفاصيل تحوي من البلاغة الكثير، واضعا كل التخيلات في لوحة زيتية مطرزة بأشكال سحرية تسحر كل من وقعت أعينه عليها، لما فيها

[1]– المصدر السابق، ص152

من دلالات عميقة وألوان موحية دالة إما عن حالة من النشوء أو دالة على الفراغ كما ورد في هذه الأسطر.[1]

- لتصوير الشخصيات الواردة في العمل الفني، نترقب عرض تفاصيل الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في المتن الحكائي، مؤدية أحداثا متنوعة في أوقات مختلفة أو وقوعها في نفس الوقت، على حد قوله< ثم سريعا أنسى هذه الخيالات التي لا أدري ما الذي يدفعها إلى مخيلتي، وأنخرط في العمل مع ثلة الفنانين، الذين تطوعوا مع سكان الحي لتلوين كل الساحة التي أسكن بها، كانت الفكرة من ابتكار سمرائي، حين قررت أن نولد من جديد وسط الفن، كل الجدران المطلة على ساحتنا، وكل الأشجار، وحاويات الفضلات، والعين الفوارة التي صممتها البلدية ثم أهملت حتى علتها القاذورات[...] كانت مهمتي هي توفير كل ما يحتاجه الرسامون من مستلزمات العمل الفني[...]وكانت سمرائي تشرف فنيا على العمل>[2] يذكرنا "جلاوجي" بأهمية بنية الشخصية التي لا يمكن لأي عمل سردي الاستغناء عنها، لما تحويه من مرونة في التعامل مع الأحداث لكل زمان ومكان مبرزا الأفعال التي قاموا بها كل من الشخصيات المشاركة لأحداث هذه الرواية، مساهمين بطريقة ما في بناء تسلسلي للأحداث الحاصلة مع البطل، مبتدءا بتحديد مكان الحدث وهي" ساحة الحي"القاطن فيه(و.هـ.م)مصورا له ولما يحويه من تفصيلات جزئية مكونة له، متطرقا أيضا لأفعال التي قام بها كل منهم حيث وضح مهمته ومهمة سمرائه وثلة الفنانين.

- وللحدث دور فعال أهم من العناصر السالفة الذكر، لأنها تتعلق بجزئيات مفصلة جعلها في حدث مهم متعلق بأحداث حياتية، مناسبة لروايته جاعلا منها أحداثا مخالفة للوقع المعيشي، فنجد أنه أورد الكثير من هذه الأحداث المحركة للعواطف، فهاهو ذلك الضابط الذي كلف بتعليم البطل من قبل أوامر من أبيه؛ إلا أن ذلك الضابط استغل الفرصة، وقام بحدث يظهره الروائي وما مدى بشاعته، مخالفا للواقع المعيشي الذي يرفضه المجتمع مجسدا

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص152

[2]– المصدر نفسه، ص40-41

تفاصيل، جسدت كمشهد تلفيزيوني حاويا مأساة حقيقية، تحملها البطل الذي لم يبلغ السادسة من عمره، فنجده يقول: < ...كان عاريا تماما، إلا من حذائه العسكري الغليظ، وقد بتر فحله من جذوره، على ملامحه غضب وحقد، راح يجري خلفي ليدوسني بوحشية، دون جدوى حتى ينهار على البلاط من الإرهاق وقد تسارعت أنفاسه وتصبب عرقه.>[1] فالتفاصيل التي ذكرتها الآن متممة لما قلته من قبل، وهذا دليل على أن ذكر جزئيات الأحداث تسهم بشكل أو بآخر في بناء الرواية موضحا محتواها.

[1]– المصدر السابق، ص154

أبعاد التفاصيل في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي

2-1: الأبعاد النفسية للتفاصيل:

لقد اعتبر البعد النفسي منذ القدم عامل من العوامل المتحكمة في سير الحياة، وإذ يعد من الاهتمامات فإن هذا البعد هو عبارة عن انبعاث عاطفي تحس به الشخصيات في الرواية، يظهر ذلك من خلال ما ورد من تفاصيل دقيقة لما تشهده أسطرها المجسدة لنفسية الشخصيات المحركة للعمل الروائي، والتي كانت ظاهرة لما تحويه من صراعات وتأزمات داخلية التي أدت إلى نشوب حالة نفسية ظاهرة من خلال بنائها، مما لعبت التفاصيل المذكورة المدققة للحالة ووصف لوقوع الأحداث، من خلال ترقب لسيرة أبطالها سواء أكانوا فاعلين أو مساعدين جاعلين من بلاغتها أيقونة في العمل الروائي الفني لطغيان الحالة النفسية المتواجدة، والتي لم تخل منها أسطر رواية " حائط المبكى " محدثة انشقاقات بين الجسد والذات، يظهر ذلك من خلال ما تجسده كلمات وعبارات من معاناة الشخصيات فنلاحظ من خلالها التناوب في الحالة النفسية للشخصية تارة فنجدها حالة نفسية متحررة أو تسعى للتحرر من القيود، و تارة نجدها مضطربة مقيدة، فمن الحالات المتواجدة نسرد بعضها:

***الحالة النفسية للبطل:**

فنجد من خلال سرد الراوي للمعاناة التي يشعر بها البطل إثر صدمة نفسية شديدة حين وقوع حادثة مقتل الفتاة أمامه، تمثل ذلك في قوله < ... وقد كدنا نرتطم بها، دق قلبي بعنف وكدت أصرخ في جنونه استل من باب السيارة مسدسا وضعه أمامه [...] كانت الفتاة جثة هامدة أمامي وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب وفي فمها المزموم صرخة لم تدو [...] ارتعش كل بدني، ابتلعت ريقي بصعوبة، زاغ بصري وفجأة دفع حذاءه الملطخ طينا في صدري مقهقها، دفعني لأهوي إلى عمق الوادي وانطلق مبتعدا >[1]و من خلال كل هذه التفاصيل الجزئية و الدقيقة المجسدة للحادثة، التي وقعت

[1]- عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، دار المنتهى- الجزائر، ط2- 2016، ص12،11

للبطل مخلفة حالة نفسية متأزمة، جعلت منه يشعر بضيق وخوف جراء ما جرى لتجعل منه هذه الحادثة، مقيدا لحركاته مؤدية إلى شعور رهيب أصبح يعاني منه البطل حيث أصبحت حياته شبه سجن لخوفه من القبض عليه، ومن الهواجس التي باتت في صحوته ونومه.

أما عن تفاصيل **الحالة النفسية للبطلة** " السمراء " < ظل يتبعها لمئات الأمتار دون أن تأبه أو ترد، وعند بوابة الثانوية حدجته بنظرة ازدراء ودخلت كما اعتادت مع كل المعجبين... واقتحم خلفها الثانوية غير آبه بأحد، وما كادت ترى إصراره حتى عدت غزالة مفزوعة، وفي لحظات كان يتشبث بضفيرتها، ولم تملك إلا أن تستسلم لمخاطب الأسد مطأطئة الرأس كأنما تتجنب أية صفعة قد تنزل عليها >[1]. فنرى تصوير مشهدي للحدث وذكر كل التفاصيل الجزئية المؤدية بدورها للاستنتاج نفسية البطلة، لما وقع بينهما وبين الضابط المتغطرس غير المبالي بمشاعرها، و بحثها عن وسيلة للنجاة منه إلا أنها توصلت إلى أن تستسلم له، وعدم صده خوفا من قوته وثقته بنفسه رغم الآلام، إلا أنها صمدت متجنبة أي حماقة منه.

كما نجد حالة أخرى تجسدت لدى "**والدة البطل** " تظهر لنا في للتحرر أو السعي إليه فورد على لسانه < ... من فعل هذا بوالدي ؟ أسئلة مازالت إلى الآن تحيرني رغم أن تحقيق الشرطة وتشريح الجثة لم يفض لأي شيء و أعلق المحضر على موت طبيعي [...] بعد ذلك تغيرت كل حياتي، صرت أكثر سعادة ، وصارت والدتي أكثر حرية اتصل بي بعض رفاق أبي و غروني بأن أزج بنفسي في الحياة العسكرية، لأكون كما ظلموا يلوكون خير خلف خير خلف لخير سلف، وضغطوا على أمي كي تقنعني، غير أني كنت عاشقا للحرية أمقت وظيفة والدي التي لم تجعل منه إلا صنما بادرا >[2]فمن خلال هذه الأسطر تظهر نفسية كل من البطل وأمه والتي بدورها هذه الأخيرة، تسعى لتحرر بعد أن كانت تعيش حياة مقيدة مزرية تحت وطأة الزوج والأب المتسلط والمتعجرف، الذي لا يرى منه أن وظيفته حولته إلى صنم بارد المشاعر والأحاسيس لا يأبه بأحد يخاف منه الجميع، إلا أن البطل

[1]– المصدر السابق، ص43

[2]. المصدر نفسه، ص 35

ينظر لوفاة والده الخالص من كل ذلك الحزن والخوف، الذي كان يتسلط على أمه التي عانت الكثير معه رغم صغر سنها، إلا أنه لا ينظر لها وإذا نظر لها لإشباع غرائزه وتظهر الحرية للحالة التي كانت تسيطر عليهما من تعاسة التي ضاقت

منها جاعلا الراوي تفاصيل حالتها الدقيقة مبعثرة عبر أسطر الرواية.

- **تفاصيل النفسية الأمكنة :**

تزخر المدونة بتنوع الأماكن التي كان لها وقع نفسي على أبطال الرواية وشخصياتها، المساعدة والمعارضة ولا ننسى دورها الهام الذي قام برسم حروف وكلمات الرواية، والمكان ليس مجرد خواء بل ضم الواقع وما يحيط به من محسوس، محدثا بدوره تغييرا على مستوى الذاكرة وعلى مستوى العاطفة –الشعور – أو ما يطلق عليها بالنفسية البشرية... فالدور الهام للمكان وبعده يظهر على نفسية الشخص في قوله < مساء رحنا نوغل في أزقة المدينة القديمة التي تظل تدهشك كلما أمعنت في مراودتها، مدينة تفيض إبداعا وفنا وجمالا خلاقا، حتى لتكاد تجزم أن فن الكون كله هنا منبعه، وأن لكل مبدع شريان يوصله بالصورة>[1]، فلا يمكن إنكار الدور الهام للمكان وبعده على نفسية الشخصيات، مما يجعل من الفرد مبدعا وذلك لراحة والانشراح النفسي الذي يشعر به كل من رأى ذلك المنظر، كما هو متمثل في المقولة السابقة، ونجد أيضا < ... وانخرط في العمل مع ثلة الفنانين الذين تطوعوا مع سكان الحي لتلوين كل الساحة التي أسكن بها كانت الفكرة من ابتكار سمرائي حين قررت أن نولد من جديد وسط الفن، كل الجدران المطلة على ساحتنا، وكل الأشجار [...] يتحول إلى لوحة كبيرة، تظم تجارب عشرة من الفنانين والفنانات، بين حروفي وتجريدي وسريالي >[2]، فهنا ورد البعد النفسي للمكان من خلال الراحة النفسية التي تكون أولى متطلباتها، حين ننظر إلى مكان فالمؤكد يترك في أنفسنا انطباع، ذكر الجزئيات المكونة لهذه الساحة والتي قام بتفصيلها في < كل الجدران المطلة

[1]. المرجع السابق، ص60

[2]. المصدر نفسه، ص40-41

على ساحتنا تحولت إلى لوحة فنية مسركشة بأحلى الألوان المخضرة لنفسيات الأفراد والزوار> على عكس ما ورد في قوله < نزلت بنا الطائرة مساء الدار البيضاء، لم أطق حتى دخولها، هذه المدينة لا تثير شهيتي، بأحيائها الإسمنتية الميتة باردة، بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها، بكثرة المدمنين والمشردين، بذبول عبق الانتماء...>[1]، فالمكان يأخذ دور كبير في نفسية الشخصيات فكلما.

كان جميل ينعكس بالإيجاب على نفسية المعايش له والعكس من ذلك، كما رأينا مع ذكر البطل من تفاصيل لما تحويه هذه المدينة التي يرى منها سجنا، يفقد الفرد بريقه فجلبيته بالحزن والبؤس مرجعا السبب في ذلك لبنائها الرث والبارد و أفرادها المشردين والمدمنين.

- **تفاصيل النفسية للأحداث :**

تتميز أحداث رواية"حائط المبكى"بالطابع النفسي المميز لها؛ إذ هي عبارة عن تعقيدات وانفعالات نفسية منعكسة على ما تحويه من تفاصيل في أسطرها، المكونة لبنائها والتي تقوم بدور من الشخصيات الفاعلة في ذلك فهي < تزخر بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من الأفعال >[2] إلا أننا نرى من خلال تتبعنا للرواية نلاحظ الكثير من الأمثلة الواردة في متنها كقوله <ومع موت أختي بدأ الانعطاف نحو التغيير الجذري،وقد صارت والدتي أكثر التصاقا بي رغم أثلام الحزن، العميقة التي بددتها، وصار والدي شرسا في تعامله معي، كنت البديل عن أختي في قلب أمي، وكان ضياعها بالنسبة إلى والدي هوة، لا يمكن ردمها كأنما كان يعاقبني ويعاقب نفسه بما كان يفضلني به عن الصغيرة، وكان أقسى علي وأنا أقف على عتبة الشباب>[3]، ضمن "عز الدين جلاوجي"روايته بحدث وفاة أخت البطل "وه م" والانشقاق النفسي الذي خلفته الحادثة التي جعلت من بطل الرواية، يبرز تفاصيل التغيرات التي طرأت

---

[1]. المصدر السابق، ص52

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص302

[3]– عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص 94

في مسيرة حياته، حيث عقد مقارنة بين ما كان سابقا وما هو حالي أو آني مبرز التغيرات العاطفية لكل من والدته ووالده، فصارت والدته أكثر التصاق به وذلك بغية ملئ الفراغ الذي انتابها جراء وفاة صغيرتها، أما عن والده فيرى العكس من ذلك فقد نغير للأسوأ، فلم يعد يطيقه جاعلا منه السبب في وفاته لكونه فضله عنها، نرى أن الحدث جاء مؤلما بالنسبة لعائلة " و هـ م" تاركا صراعا نفسيا والذي يبرز من خلال التفاصيل المعروضة < قدمتها لي والدتي لأقبلها، لم أزد على أن دفعتها بعيدا، وأنا أشير بيدي الصغيرة أني سأذبحها، وأثارت حركتي موجة من الإعجاب والضحك داخل البيت[...] ذلك المساء تبولت جهارا نهارا على سرير أمي، التي لا حقني صياحها، في الليل تبولت في فراشي، ولم تستطيع أن تصرخ، لقد كانت نائمة كل هذه العواطف السلبية تغيرت مع الزمن، لم يعد أقرب إلى نفسي من أختي نلعب معا، نأكل معا، نسعى في شعاب الحياة معا... >[1] ، يظهر لنا البعد النفسي جلي من خلال أسطر المذكورة؛ إذ يصف البطل وغيرته من الصغيرة والرغبة في ذبحها والتخلص منها، لكي يتسع له الحب والحنان ولا يشاركه أحد فيه، فانعكس شعوره أو عاطفته سلبا على نفسه، مستنتجين ذلك عبر التفاصيل المبثوثة مثل قوله <تبولت في فراشي>تثبت هذه التفاصيل ما يعاني البطل من كسر نفسي مولدا بذلك ردة فعل، تظهر للعيان آثارها عليه إلا أننا حين نتابع القراءة نجده مع الزمن تغير من شعور حارق لنفسه، ليصبح أكثر التصاقا بها هذه التغيرات نلمسها من خلال أسطر الرواية، كما نجده يقول<زارتني والدتي على غير العادة في خلوتي، بدت مضطربة خائفة، دون مقدمات طلبت مني أن أرافقها إلى مقر الشرطة، هممت أن أستفسر منها عن مبررات، لكني تراجعت تحت ضغط نظراتها الحادة[...] بدا الضابط قلقا مضطربا، وهو يعد المحضر، ويطرح على أمي وعلي عشرات الأسئلة، كان اضطرابي واضحا، وكنت أكثر خوفا من أمي المهددة ذاتها >[2]، فكل مرة نلاحظ من الروائي يجلب حدثا مدعما له بالكثير من الجمل، لكي يتسنى للقارئ التحليل وتفسير الظاهرة التي أوجدها الروائي، منغمسا هو ضمن كل الأحداث الواقعة في الرواية

[1]– المصدر السابق، ص 70

[2]– المصدر نفسه، ص 56

فهنا نجده يبين سبب الخوف والحالة النفسية التي هو فيها، وذلك راجع للحادثة التي وقعت وكان شاهدا عليها.

2-الأبعاد الاجتماعية للتفاصيل :

يعتبر البعد الاجتماعي من مكملات الحياة، فلا يمكن الاستغناء عنه لما يحويه من اختلافات طبقية من غنى وفقر، ومن ثمة تقوم طبقة الأشخاص والظروف التي يعيشونها من مكانة الاجتماعية، وما هو محيط به، من تفاصيل مساعدة لقيام البعد الاجتماعي، والذي يبرز في الكتابات الأدبية المرتبطة بالظروف الاجتماعية، " < أخذ كثيرون من دارسي الأدب الغربيين منذ القرن الماضي يصلون بين دراساته و الدراسات الاجتماعية، إذا الأدب في حقيقة إنما هو تعبير عن المجتمع، وكل ما يجرى فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار>[1]، تؤكد هذه المقولة أن للأدب بعد اجتماعي لابد من مراعاته، فالأديب ابن بيئته ينقل كل ما يراه من حوله على شكل رسائل أدبية خطابية، سواء أكان مباشرا أو غير مباشر متناولا ظروف وأوضاع أو أفكار فكرية، سياسية وغيرها، ومبادئ وعقائد ونظم تكون من العوامل المتحكمة في الفرد ومن ثمة في إبداعاته الفنية، متخذا الأديب الشخصية عاملا أساسيا في إبراز البعد الاجتماعي وتفاصيل كل ما يحيط به.

نشير من خلال هذا كله إلى البعد الاجتماعي للشخصية:

***أسرة البطل(و.هـ.م):**

تناول الكاتب في روايته العديد من القضايا من بينها البعد الاجتماعي للشخصيات المكونة للرواية، والذي وظفهم حسب نظرة ما مستهدفا القارئ، ورسم صورة للحياة تلك الشخصية وما تعيشه من ظروف مساهمة في بناء أفكار تستحق التحليل والمناقشة، لكون الفرد و الأسرة عنصران فاعلين في المجتمع < تمثل الخلية الأساس في النسيج الاجتماعي والأب أو الجد هو رب الأسرة وقائدها وهو الذي يحسم ويفصل في كل القرارات ذات الصلة

[1]- المصدر السابق، ص96

بشؤونها>[1]، نرى أن الأسرة تمثل العمود الفقري للمجتمع والوتر الحساس للفرد، حيث يأخذ الأب الدور الأساسي في بناء العائلة وفي سير القرارات المتعقلة بهم، فنجد على حد قوله <كان والدي صارم الملامح [...] فلا تزيد والدتي عن إلصاق التهمة بالوظيفة العسكرية التي جعلت منه هكذا، صلبا صارما وقاسيا أحيانا أيضا يحسن توجيه الأوامر، وينتظر تطبيقها بدقة، يقف مقطب الجبين، مرفوع الرأس، مستقيما في وقفته كأنه في ميدان الاستعراض ويكفي أن لا يجعل المأمور إلي التنفيذ فينزل عليها رعدا وبرقا>[2] فالأب يمثل الأسرة ككل كما أنه يهتم بكل صغيرة وكبيرة متعلقة ببيته؛ إلا أننا نرى أسرة البطل (و.هـ.م)كانت تعاني من انشقاق بين أفراد البيت، فالأب لا يراعي إلى شيء إلا لما يخدمه مخلفا انشقاق عاطفي< ولم تكن أمي تلح عليه في ذلك، كان عنيدا وقاسيا معها، تجهز له ما تعود أن يأخذه معه ثم ينتقل إلي عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر لنفسه خمرة و عشيقاته، وكان في كثير من الأحيان يعود إلي العمل دون أن نراه، حتى يحين الأسبوع الأخر أو ربما الأسابيع أو الأشهر>[3] كما أننا من خلال اطلاعنا على المدونة نرى أنها تحوي ثلاثة تصنيفات للطبقة الاجتماعية فعائلة البطل (و.هـ.م) لم تكن غنية غناء فاحشا ولا فقيرة فقرا مزريا؛ بل توسطت التصنيفين أي أنها من الطبقة المتوسطة فنجد بيت البطل <...وأخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتي المتواضع[...] وفي كل الزوايا أشرقت باقات من الورود التي تحبها، لم يكن بيتي سوى غرفتين إحداهما للنوم والأخرى لممارسة جنوني الإبداعي، مع مطبخ و حمام واسع، وحديقة تحيط بالبيت من جهتيه، اتخذت جزء منها مرسما مستقيلا لضيوف الذين قلما يقتحمون علي خلوتي، فأنا بطبيعتي منكفئ على نفسي>[4] قام برسم هندسي في الرواية للبيت البطل مبينا تفاصيله الدقيقة مصورا لنا شكله وكل ذلك ليبرز لنا

---

[1]– غنية غرابي، اللغز لشعبي في منطقة برهوم دراسة في المضمون والخصائص، جامعة مسيلة–كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، 2010، ص 08، نقلاعن: كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة واد سوف، جامعة الحاج لخضر–باتنة، رسالة ماجستير، 2007، ص20

[2]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكة، ص 28

[3]– المصدر نفسه، ص 28

[4]– المرجع نفسه، ص 25

طبقته الاجتماعية، فما هو إلا رسام امتلك البيت من أبيه بعد وفاته في مقابل صور لنا الروائي أسرة محبوبة البطلة (و.هـ.م)(س) والتي تعد من طبقة غنية، فجاء على لسانه <وبقدر ذلك كانت مدهشة في أناقتها، لا يمكن أن تضيف إليها شيئا مهما أوتيت من عبقرية الخلق والإبداع، تعبق بها العطور، وتتزين بها الفساتين و تزهو بها الألوان وتحاصرها العيون إعجابا وحسدا، ورغم اعتدال قامتها، إلا أنها كانت ممتدة الهامة، معتدة بنفسها، نقلت والدها إلى مصاف الطبقة الأسقراطية، فتغير ملبسه ومطعمه ومسكنه ومع كل ذلك تغيرت نظرته للحياة وللناس من حوله> قدم الروائي التفاصيل الخارجية بوصف للملابس الأنيقة المزهرة والعطور الفخمة الدالة على سمة من سمات الغنى التي تجعل من الأفراد يتفردون عن غيرهم، من الأفراد العامة سواء من ناحية المسكن والتصرفات والمعاملات أو حتى المأكل والملابس، وأيضا في استخدام عطور فخمة ومساحيق فنرى أن السارد برع في إجمال كل هذه التفاصيل في الشخصية (س) مصورا لنا صورة الغنى موضحا لنا كيف كان أباها فقيرا؛ إلا إنها جعلت منه شخصا أخر انتقل إلى مصاف الطبقة الارستقراطية فلم يستسلم لفقره بل تقبل الرؤية الجديد للحياة .

كما أورد "عز الدين جلاوجي" صورة أخر للغنى في شخصية"صفي الدين" ذلك الشخص المبهر بالجمال إضافة إلى ماله، فقد كان شخصا ذو ثراء فاحش يظهر من خلال ملبسه وما يملكه < فجأني في صفي الدين الموظف حديثا للعمل معي كان أنيقا مدهشا عليه أجود أنواع الثياب، ملأ عطره المكان كله[...] ركن هدياه التي جاء بها في كيس أبيض على طاولة صغيرة تنتبذ مكانا قصيا، وجلس قبالتي، صببت له قهوة، لم أكن أرغب في الكلام لكنه لم يتوقف، يظهر أنه ثرثار بامتياز، علمت ة أنه من عائلة ثرية وأن اهتمامه بالرسم والخط ليس إلا من قبيل الرفاهية، وانخراطه في الوظيفة ليس إلا لملء الفراغ، كما أن له كفاءة إعلامية كبيرة مبديا استعداده لفتح موقع على النّت لأعمالنا الفنية غادر مودعا بحرارة[...] وهو يمتطي سيارته، برق في ذهني سؤال خطير>[1]، فمن خلال ما تتضمنه

[1] –المصدر السابق، ص123.

المقولة من تفاصيل مصورة لنا، كيف دخل "صفي الدين" الذي يظهر من خلال ملامحه الخارجية من الثراء واصفا هيئته، لما تحمله من أجود أنواع الثياب ومن ما ينبع منه من عطور ذاكرا بعدها وصف المكان الذي يحوي الطاولة الصغيرة والتي قام"صافو"بوضع هداياه التي كانت في كيس أبيض ثم تقديم القهوة، فهذه التفاصيل لم يأت الروائي بها عبثا أو اعتباطا؛ إنما بغية إخبار المتلقي أو القارئ بكل التفاصيل الجزئية وجذبه وجعله يتعايش ويتفاعل مع هذه الكتلة السردية التي تحوي من الفنية ما تجعل من القارئ عاجزا على بتر فقراتها أو التخلي على إكمالها كليا جاعلتا منه يواصل إلى أخر نقطة في الرواية.

- **التفاصيل الاجتماعية للمكان:**

كما ورد في الرواية تفاصيل مكملة بناءها، وهي تفاصيل الاجتماعية للمكان والذي ينظر له الروائي على أنه يكمل من خلال الملامح الاجتماعية واختلافها، وذلك لظهور فوارق طبقية بين الأمكنة والمناطق من غنى وفقر، حيث جسدت رواية "حائط المبكى" فوارق عديدة للأمكنة فنجد ما جاء على لسانه <نزلت بنا الطائرة مساء في الدار البيضاء، لم أطق حتى دخولها هذه المدينة لا تثير شهيتي، بأحيائها الإسمنتية الميتة باردة، بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها، بكثرة المدمنين والمشردين، بذبول عبق الانتماء >[1]، نرى من المقاطع المذكورة أن الروائي قام بتصوير تفاصيل "الدار البيضاء" وتعديدها وما تحمله من بؤس وفقر يجعل منه يشمئز حتى من دخولها وذلك لما تعانيه من نقص معيشي وما تحويه من آفات ومدمنين ومشردين، فلكل ذلك أثر في بناءها فجعل صور مقابلة لها تحوي من الجمال ما لا تقدر الأذن استيعابه < ...مساء رحنا نوغل في أزقة المدينة القديمة، التي تظل تدهشك كلما أمعنت في مراودتها، مدينة تفيض إبداعا وفنا وجمالا خلاقا، حتى لتكاد تجزم أن فن الكون كله هنا منبعه، وأن لكل مبدع شريان يوصله بالصويرة [...] تجاوزت محلا صغيرا أكثر ما يغريك بولوجه طيور مختلفة، غير أن الدهشة قد تمتلكني وعيناي

[1]. المصدر السابق، ص52

تحتضنان مملكة للإبداع لم أر لها مثيلا من قبل، أسلوب يتيم، وتفاصيل متناهية في الدقة عوالم للحلم والخيال، عوالم للغريب والعجيب، يطوح بك إلى أعماق أعماق الإنسان...>[1].قام بجعل أسطر المدونة تقوم على تقابلات ضدية مبنية على تفاصيل أدت بالقارئ إلى الخوض فيها وتفسير هذه التقابلات، فنجده تارة يظهر اشمئزازه من ملامح مدينة وتارة جاعلا منها تحوي من سحر الطبيعة الكثير مدهشة بدورها كل من زارها مبرزا مظاهر الجمال والسحر مخلفا دلالات تجعل من المتلقي يسمع ويشعر، ثم قبل كل شيء مخاطبة جوارحه مستخدما التفاصيل من أجل جلب القارئ وإخباره، ومن ثمة إقناعه كما نجد أيضا < ...قد حجزت في الطائرة المتجهة إلى مراكش، كانت رغبتي جامحة [...] في أن أمخر عباب التاريخ، أتنشق عبق للإنسان، الذي لم تشوهه المدينة البائسة، لم أزد على أن دخلت الفندق وقد تجلبب الكون كله بالظلام و[...] كان الفندق الأندلس مدهشا حقا تتعانق أشجار الزينة داخله في كل مكان، حين هممت أن أغلق باب الغرفة خلفي، فتحت هي غرفتها تلاقت عيوننا ابتسمتْ، ابتسمتُ وأقفلت الباب[...] وفي الكون كله موسيقى رومانسية حالمة تكاد لا تسمع إلا بالقلوب، استرحت قليلا، أخذت حماما، غيرت ملابسي، حملت جهاز التصوير، وخرجت كانت الأصوات من الساحة تسحبني إليها، كنت في حالة سحرية عجيبة، الساحة تعج بالحياة >[2] قام "جلاوجي" بتقديم التفاصيل الصغيرة والتي يرى أن لها أهمية كبيرة، في تقريب الأشياء البسيطة للقارئ، مصورا "مراكش"وما تحمله من تفاصيل جميلة فوصفها وصفا خارجيا، إلا أنه المؤثر الداخلي في نفسية البطل و القارئ .

- **التفاصيل الاجتماعية للأحداث:**

لطالما ارتبط البعد الاجتماعي بالواقع مساهما في تفسيره مؤثرا ومتأثرا به بدوره، إذ تقوم جل الأحداث على ارتباطها كما قلنا سلفا بالواقع الاجتماعي، و الذي يسهم مساهمة فعالة في بناء الأحداث الناجمة عن أفعال وحركات الشخصيات، في زمن معين ومكان

[1]. المصدر السابق، ص60

[2]. المصدر نفسه، ص52،53

معين، ومن ثمة فالحدث يبرز بكثرة في رواية " حائط المبكى" وتكاد لا تخلو صفحة من صفحات الرواية فنجد قوله < عجيب أمره، قام بكل شيء في لمح البصر، قبل أن ألحق به [...]لا أظن، كان وهو ينفذ جريمته هادئا رابط الجأش، كأنه مدعو لوليمة، ولماذا قتلها؟ أمن أجل المال؟ أم وراء الحادثة ما وراءها؟ سمعت من كثير من الألسنة أنه انتقام للشرق، وأن الشكوك تحوم حول عشاق الفتاة، ورأى النادل سببا آخر للقتل، حين وجه التهمة للورثة، فلا دافع يقتل الناس من أجله إلا المال، المال هو جسر الشيطان إلى الجريمة، كل شيء ممكن، حق لهم المال والجنس معبران أساسيان للجريمة، لو تخلصنا منهما سيصير الإنسان حتما مخلوقا وديعا مسالما إلى أبعد الحدود... >[1]، فالحدث الذي أورده "عز الدن جلاوجي" تمثل في مقتل الفتاة من قبل شاب مجهول الاسم مجهول الهدف من وراء ذلك؛ إلا أن ذلك لم يمنعه من ذكر التفاصيل الدقيقة لكيفية القتل وذكر لملامح القاتل لتتبع من خلف هذه الحادثة أراء مختلفة للقتل كل واحد يبدي برأيه مفصلا في رأيه وشارحا له؛ إلا أنهم اتفقوا حول مقتلها للأسباب المادية، ويرى أن المال السبب الوحيد لمعظم الحوادث فتنوعت الأحداث من أحداث محزنة وأخرى مفرحة مغيرة كل منهما مسيرة حياة البطل <... وأخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتي المتواضع، برغم من نشأ بيننا من إعجاب متبادل، تطور سريعا ليصير حبا وتعلقا، ظلت مسحة من الحياء تجللها دوما، وظلت تتحفظ في كثير من تصرفاتها معي >[2]، يعمد الروائي في كل مرة إلى تنوع الأحداث فهذه المرة قام بجلب حادثة التقاء البطل (و.هـ.م) مع محبوبته واصفا مشاعره و ما يحمله اتجاهها، ليبرز ما هو مغيب في حياة البشر مظهرا لنا البعد الاجتماعي وراء حدث التقاء الفتاة الغير متزوجة بالرجل مستخلصين أن هذه التصرفات لا تخص المجتمع العربي، وإنما لها تأثر أو بعد اجتماعي غربي رغم التفاصيل التي أوردها حين قال < ظلت مسحة من الحياء تجللها دوما، وظلت تتحفظ في كثير من تصرفاتها معي >فالحياء من المؤكد لا يعرفه المجتمع الغربي؛ بل المجتمع العربي هو الوحيد الذي يعرف الحياء والعفة إلا أن الروائي قام بدمج البعدين

[1]- المصدر السابق، ص 18

[2]- المصدر نفسه، ص25

ليصور لنا الحادثة وما آلات إليه تصرفات < ... دفعتها أرضا، واندفعت مبتعدا، ما هذه اللعبة القذرة ؟ ما هذا الوهم اللعين؟ مد صافو من جديد يديه إلي يرغب في أن يضمني إليه مرة ثانية، دفعته فانهار أمل في عينيه...>[1].فالاختلاف بين المجتمعين ولد فئة قذرة أو بالأحرى آفة اجتماعية ضارة وكل ذلك ناجم عن ذلك الاختلاف، حيث نرى ما عرضه لنا الروائي من تفاصيل تهز المجتمع العربي –الكيان العربي– من تصرفات تقشعر لها الأبدان يرفضها المجتمع؛ إلا أنها متواجدة خفية فصور لنا " صفي الدين "الشاذ الذي يعاني من نقص عاطفي محاولا إغراء (و.هـ.م) ورفضه لكل هذا مشمئزا منه، مفصلا في الحادثة التي ترفضها السلطة التشريعية وحتى السلطة الاجتماعية التي تتحكم في كل الأفراد.

3-3: تفاصيل الأبعاد الفيزيولوجي:

أعتبر البعد الفيزيولوجي من أهم ما تحويه الروايات المعاصرة، من دقة التفاصيل والتي من بين اهتماماتها عنصر الوصف الخارجي للملامح، سواء أكانت شخصيات أو أمكنة أو أحداث، فلا يرتبط بالبعد الإنساني فهو بالبعد الجسماني (بناء وغيره) أو المادي للأحداث والمختص، يرتبط أيضا بإعطاء تصوير دقيق لكل ما تلحظه العين وتقديمه للقارئ على نية التأثير فيه، والتأثر من خلال تقريبه لواقع الكاتب أو الروائي، فالبعد النفسي يعالج كما قلنا سلفا الوصف الخارجي من خلال (اللون، العينين، الطول، القصر...)و أيضا الوصف للدراسة الوراثية (نسب، تصرفات، غلظة الصوت...)حيث يتبين لنا اهتمام " عز الدين جلاوجي"من خلال أسطر الرواية بالبعد الفيزيولوجي، أو المسمى بالبعد المادي أو الجسماني موضحا تفاصيله بدقة متناهية، حيث نجد ذلك البعد متجليا أولا في :

- **<u>البعد الفيزيولوجي للشخصيات:</u>**

حيث نجد الوصف الفيزيولوجي أخذ أكثر نصيب في الرواية لما تحمله من تفاصيل لأفعال وأوصاف للشخصيات، فنرى من بين ما ورد في أسطر الرواية لما جاء على لسانه <... ما أكاد أغوص في تفاصيل وجه من الوجوه حتى أعود إليها، سمرتها النضرة، عيناها

[1]. المصدر السابق، ص 157

السوداوان الواسعتان وقد تغشاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجانحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل، ابتسامتها البريئة التي ظلت توزعها على كل من يحييها أو حتى يمر قريبا منها، شفتاها اللتان كانت تداعب بهما فنجان القهوة الساخن، ملابسها الخريفية الأنيقة كل ذلك ظل يحاصرني، يسرقني من عشرات الملامح المختلفة >[1]، وأيضا قوله <...اللعنة كأنها ركبت منهما، سمرة أمها، وابتسامتها، شعرها، وجه أبيها البيضاوي >[2]استخدم السارد الوصف الخارجي للملامح، واصفا تفاصيل وجه زوجة البطل "و هـ م" التي جاء اسمها "س" من خلال لون البشرة والذي يرى منها أنها اكتسبته عبر الوراثة حين قال: <وكأنها ركبت منهما سمرة أمها>متطرقا لكل شيء من ملامح العيون والحجم والملبس...الخ، جاعلا من المتلقي يتصور شكلها من خلال الملامح التي قدمها، فاختمرت في ذاكرته ليعاود رسمها من جديد في لوحة فنية، يملأها الجمال للمخلوق وكأنه مخلوق أسطوري، يحويه من الجمال ما لم يحويه شخص في الكون.

قدم الراوي أيضا وصفا للشخصية صاحب المأوى "القزم" كان وصفا جسمانيا <...كانت كتفاه عريضتين غير متناسقتين 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، خاصة حين يركز قبضتي يديه في خصره، فيبصر أشبه بزير روماني قديم >[3]، من خلال هذه المقاطع السردية نرى الروائي جسد صورة كلية" للقزم" تحمل تفاصيل الوجه والبدن والحجم، وحتى أنه لم يخف عليه شيء أصغر الأشياء ذكرها واصفا إياها مبرزا تفاصيلها، حين قال:<أصابعه ثخينة مفلطحة> فالروائي لم يكتف بذكر التفاصيل الجزئية، كملامح الوجه فقط كما رأيناه في أول المقاطع السردية السالفة الذكر؛ بل هنا اهتم بكل التفاصيل المكونة لجسم الإنسان، وهذا كله ليسهيل

[1]– الممصدر السابق، ص 07

[2]– المرجع نفسه، ص 50،51

[3]– المصدر نفسه، ص112

للقارئ التواصل مع الرواية ومعرفة شخصياتها، وتصويرها في المشاهد تجعل العين ترى ما هو مكتوب في شكل صور متحركة واضحة المعالم، كقول البطل <عجلت والعرق يغطي كل جسدي، وقد اغبرت كل ثيابي، وتشوهت ببقع الدهن، وصار شعري الطويل الحالك أشعث مما تراكم عليه>[1]ص112، كان الغرض من الوصف الفيزيولوجي للتفاصيل، إبراز الفعل والحركة التي يقوم بها البطل " و هـ م" الذي عمد الروائي على تقديم مظاهر أو أوصاف تفاصيل جزئية، بغية لفت انتباه القارئ لمواصلة السرد، حيث نرى أنه لم يأت بالمواصفات التفصيلية الفيزيولوجية مرة واحدة؛ بل قام بنشرها عبر أسطر الرواية، فكان على عكس من الشخصيات الآخرة، كإتيانه لتفاصيل "صفي الدين" < لم أزد على أن رحبت به، كان حديث السن، مشرق الوجه، شديد البياض، شديد سواء الشعر، أنيق الثياب، أميل إلى السمنة، ودون استئذان انجرف يقدم نفسه، ومؤهلاته الفنية والإنسانية >[2]، فجأة هذه المرة واصفا الملامح الفيزيولوجية للشخصية " صفي الدين" مجسدا في أسطر الرواية ملمح الجمال والأناقة، وحتى التصرفات الاجتماعية التي تجعل منه محبوبا لدى المجتمع، فهنا الروائي قام بذكر جزئيات المقابلة واصفا الشخصية من الناحية الجسمية، ومن الناحية الاجتماعية وحتى الناحية الثقافية، إلا أنه في وصفه للسكرتيرة ماديا حيث قال: <كان الهدوء يسود البيت كله[...]انتصبت أمام عيني السكرتيرة ببسمتها الساحرة وطيبتها ولطافتها، وقد كانت تتعمد التخفيف من ملابسها كلما زارتني، لا أنكر أن لجسدها فتنة، قد لا أقاوم أمامها كثيرا ساعداها المتناسقان مع يديها وأصابعها البضة، ساقاها وقدماها الصغيران، خصرها الذي صنع منها سمكة متمردة، لاشيء يكمن أن يمنعها من أن تكون راقصة ماهرة>[3] اعتمد ذكر التفاصيل هندسية للشكل الجسماني وما يحويه من جمال وفتنة و أناقة، قدم لنا صورة جلية أثر به على المتلقي، منعكسا من خلفها بعدا نفسيا وذلك لما يحس به، من ظمأ عاطفي بعد غياب محبوبته فارتبط بالبعد الفيزيولوجي.

---

[1]– المصدر السابق، ص112

[2]– المصدر نفسه، ص119

[3]–المصدر نفسه،126،127.

- **التفاصيل الفيزيولوجية للأمكنة :**

يعتبر المكان الشكل الهندسي أوالرقعة الجغرافية الحاوي لجميع التفاصيل والعناصر السردية التي تكونه، مما تقوم بإعطائه بعدا فيزيولوجيا، يقوم هو بدوره بسحب القارئ وقيادته بجولة متنقلة بين العديد من الأمكنة مقارنا لهذا وذلك، فجاء على لسانه< مساء رحنا نوغل في أزقة المدينة القديمة، التي تظل تدهشك كلما أمعنت في مراودتها، مدينة تفيض إبداعا وفننا وجمالا خلاقا، حتى لتكاد تجزم أن فن الكون كله هنا منبعه، وأن لكل مبدع شريان يوصله بالصويرة...>[1]، نرى أن " جلاوجي" برع في اهتمامه وتصويره للمكان–المدينة القديمة– وإبراز هندستها وما تحويه من التراث وتحديد لموقعها، فكان له أهمية في النص الروائي، شارحا لتفاصيلها مضيفا لمسة جمالية على النص، وإن عاد هذا فإنما يعود لبراعة الروائي في تجسيد تفاصيل المكان، وذكر ما يغيب عن اهتمامات المتلقي، مما يعطيها قراءة جديدة وتوثيق العلاقة بين القارئ والكاتب وصولا إلى رتبة الصداقة.

نلاحظ أيضا ملمحا فيزيولوجيا أخرا تناول فيه الراوي تفاصيل مكتب العمل< وكان مكتبي أوسع، وأثاثه أثمن، وبه أريكة فاخرة لاستقبال الضيوف، وعلى نوافذه ستائر يظهر أنها ركبت حديثا، وله بابان أحدهما فردي خاص بي، والآخر يرتبط بمكتب السكرتيرة، حيث يمكن أن تدخل وتخرج عند الحاجة، كما يمكنها أن تدخل عليه من آذان له من الزوار>[2] من مجرد الملاحظة للجمل التي وجدت في الأخر فقرة، تحمل دلالة للوصف الفيزيولوجي للمكان، نفهم من ذلك تكمن الروائي من حسن توظيف هذا البعد، الذي يظهر بكل ملامحه واصفا لنا مكان عمله، وما يحمله من تفاصيل لاتساع المكان وامتلاكه لأفخم الأثاث وهندسته لرقعة، كقوله أنه يحوي نوافذ وستائر وأبواب هادفا من وراء كل ذلك لترسيخ صورة ما، في ذهن المتلقي وإعادة تشكليها حسب ما اختمرت في ذهنه، واصلا إلى الهدف المبتغى، من قبل الكاتب لهذه الرواية بكل تفاصيلها المشيرة إلى الربط الحاصل بين الكتابات والقراء.

---

[1]– المصدر السابق، ص60

[2]– المصدر نفسه، ص111

ينقل لنا الروائي صورة لمدينة قد زارها مع محبوبته، إلا أنها لم تكن كما يحب هو، إذ يظهر لنا ما تحمله من أحياء إسمنتية ميتة باردة، وكأنها في عصور البداوة تفقد كل من زارها شهيته، في التنقل عبر أزقتها واصفا لنا ملامحها البائسة، وكل من يقطن فيها من مشردين يتسكعون في طرقاتها فاقدين للأمل، فيسرد ما انتابه من اشمئزاز ورفض لها عاكسا بدوره لها صورة مشينة للمتلقي الذي لم يزرها بعد، وكأنه يخبرنا بعدم الدخول لها والتفكير بزيارتها، فيقول في الأخير إنه لا يطيق البقاء فيها لحظة حاجزا لتنقل لمدينة مراكش مدينة الفنون الراقية[1].

كما نجد هنا الروائي يقوم برسم تخطيطي وهندسته لبيت البطل، الذي كان يصفه بدقة متناهية متجنبا نسيان أي شيء، يفسد عليه نقله للوحته الفنية التي احتضنت ذكر تفاصيل البيت، وما يحوي من أثاث مجزء البيت من الداخل ذاكرا، ما يحتويه من غرف ومطبخ وحمام وحديقة...مفصلا لأحجامها ووظيفتها، مخلفا صورة لدى متلقي الرواية مع فهمنا أن الروائي لم يجعل كل هذه التفاصيل المادية مجرد عبث أو لملأ الفراغات أو حشو إنما جعلها لزيادة الفهم واستقطاب القارئ وتفاعله مع الكاتب[2].

- **تفاصيل الفيزيولوجية للأحداث:**

لم تخل الرواية من ذكر تفاصيل الشخصيات والأمكنة، كما لم تخل من التفاصيل الفيزيولوجية للأحداث، جاعلة من هذا الأخير عنصرا لبنائها مستندة عليه لتحريك الشخصيات وذكر للأمكنة والأزمنة لقوله <...لكن غزارة الأمطار وزحف العشية التي شرعت تطار نور الشمس كان أكبر من كل ذلك، وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي فجأة[...]استل من باب السيارة مسدسا وضعه أمامه بقوة فاختل توازنها، وراحت تتمايل أمامنا، ثم انحرفت إلى منخفض بين الأشجار الكثيفة وانقلبت، كالجني ركن سيارته وأسرع خلفها[...]حين وصلنا استلم مني الحقيبة، وهو يصوب مسدسه باتجاه صدري، كان قلبي

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 52

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 25

يدق بشدة، رفعت يدي مذعنا، ما الذي أفعله الآن غير الاستسلام؟[...] وفجأة دفع حذاءه الملطخ طينا في صدري مقهقها، دفعني لأهوي إلى عمق الوادي، وانطلق مبتعدا >[1]قدم الروائي أحداثا تحمل بعد فيزيولوجيا واصفا بدقة الحادثة، مجسدا إياها كما وقعت متناولا تفاصيلها الجزئية مبينا الظروف التي يمر بها البطل ووالدته، حيث نجده يحيلنا في استخدامه تفاصيل حادثة مقتل الفتاة، إلى وقوعها الحقيقي وتصديق ما جاء به، وذلك عبر دقة الجزئيات المذكورة كإلتقاءه بالقاتل وما الذي جرى معه حول تلك الحادثة، فهنا نجد الروائي يعطينا صورة خارجية عن الحادثة، بكل ما جرى فيها إلا أننا نجهل الأسباب الحقيقية للقتل؛ أي ما هو مكنون في نفس القاتل لكن من خلال الوصف المتواجد للحادثة ساهم مساهمة كبيرة في هذا العمل الفني.

في كل مرة يوظف الكاتب الأبعاد المادية للحوادث، التي اختلفت بحسب مواضيعها بعد أن رأيناه تناول حادثة مقتل الفتاة، أما الآن نجده يوظف مقتل الضابط "كمال"يقول الروائيحفي الوقت الذي تهاوى الباب وقد تضافر الجميع على هذه، تعالت صفارات الإنذار وصلت على التو سيارة للشرطة وأخرى للإسعاف، كنت قد دخلت وتفرق الجمع في الغرف[...] وشقت صرخة أمي الفضاء الساكن، وهي تمد صوتها باسمه:كمال، ثم هوت على الأرض هامدة، كان والدي مسجى على بلاط الشرفة، رجلاه الحافيتان داخل قاعة الاستقبال يتجه برأسه إلى السماء كأنما يناجي خالقه، وقد امتزجت صفرة وزرقة على ملامحه، وانتفش شاربه الكث الطويل كنبتة صحراوية امتص الهجير دمها...>[2]، يواصل الراوي تناوله للأحداث بكل تفاصيلها، مقدما إياها في مشاهد أو مقاطع معروضة على التلفاز أو على خشبة المسرح، متطرقا للشخصيات المساعدة محددا أيضا للمكان الواقعة فيه، الحادثة متناوليها على شكل أسطر سردية ذات أبعاد فيزيزلوجية، لحادثة مقتل الضابط "كمال" الذي يجهل أسباب وفاته، إلا أن الجزئيات المذكورة تلمح إلى بعض الأشياء المجهولة، أو غير المعروضة مباشرة متخفية خلف قطبان اللغة.

---

[1]– المصدر السابق، ص 10، 11،12

[2]– المصدر نفسه، ص 34

خاتمة

خاتمة

وبعد جهد شاق وصلت إلى نهاية البحث، الذي حاولت من خلاله إبراز مدى أهمية التفاصيل في الأعمال السردية والعلاقة التي تربطها بالقارئ، تبدوا رواية "حائط المبكى"خزان الأحداث التي تقع ضمنه العناصر الفنية، معبرة عن مكوناتها مؤثرة ومتأثرة بجزئيات تفاصيل الأحداث والأفعال والحركات دارسة لكل أزمنتها، فمن خلال دراستي فن التفاصيل في رواية " حائط المبكى "للروائي "عز الدين جلاوجي"، والتي أكسبها حسن كتابة واهتماما بجزئيات المواضيع المدروسة، ومنه متحصله في آخر الدراسة على أهم النتائج وهي :

*نلاحظ من خلال دراسة المدونة أن الروائي أعطى الأهمية الكبيرة، لزمن الماضي وجعل جل تفاصيله متعلقة به، لما يحوي من مدة زمنية مناسبة للسرد وتذكر جزئيات الأحداث، معطينا الأهمية لعنصر الزمن وذلك لسهولة ويسر التنقل من الحاضر إلى الماضي والعكس من ذلك، مهتما بتوضيح الأحداث وتفاصيلها جاعلا من الزمن مفسرا لها، متغيرا ومضطربا من حالة إلى حالة أخر.

*تتخذ التفاصيل لدى " عز الدين جلاوجي "أهمية بالغة في الرواية، حيث أعطاها أكبر نصيب لما يراه فيها من أهمية، وذلك لكونها تحوي علاقات فاعلة في المكونات السردية الأخرى، جاعلة من النص الفني كتلة واحدة متماسكة مع بعضها مكملة الواحدة الأخرى.

*التحام العناصر السردية للرواية بفضل براعة الكاتب، في حسن استخدامه لجزئيات التفاصيل مكونة لنا بلاغة التفاصيل، والتي عرفت على أنها الحاوية للجزئيات المكونة للنص السردي.

*نرى أيضا اعتماد الروائي على تقنية استحضار الماضي، بكل ما يحمله من فرح وهموم وتساؤلات مع إيقاف لحظي للسير المفروض للأحداث في زمن الروائي.

* كذلك لم يكن استخدام التفاصيل مجرد حشو أو تسلية تتضمنها البنى السردية، بل كان استخدامها الوظيفة الرسمية والأساسية لهندسة أسطر الرواية، حيث جعل منها الروائي بلاغة وشكلا ومضمونا لا يمكن الاستغناء عنها في بناء أحداثها، وفهمها لا يكون إلا عن طريق توظيف جزئيات التفاصيل لتقريب هدف الراوي للمتلقي الخارجي، فيجعل منه متلقي مشارك لتلك الأحداث ومعايش لها، رغم اختلاف الزمن بينهما.

*كذلك أستخلص من قراءتي للرواية الاستخدام المكثف للروائي، للحالة النفسية المتغيرة حسب الظروف والأحداث المتحكمة فيها، متخذا الزمن والمكان عنصرين مهمين في بناءها.

*أيضا نلاحظ أن الروائي لقيا حضه لدى المتلقي لأسباب كثيرة، أولها استقطابه وجعله معايشا لتلك الأحداث الموظفة في أسطر الرواية، والتي باتت محل دراسة دافعة الملل عن قارئها، وذلك لتوظيفه التفاصيل الملامسة لمتطلبات العصر وكسر لما هو واقعي بحت.

*استخدام جزئيات التفاصيل للأمكنة والأحداث بغية شد القارئ، ونقله من ما هو مادي إلى ما هو معنوي والإبحار به إلى أبعد المستويات الفكرية.

*كما وظف الروائي أيضا التخيلات والأحلام جاعلا من الذكريات محلها لما يلحظه، من انفتاح مخالفا للانغلاق الذي يعيشه.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

***المصادر:**

1- القرآن الكريم < رواية حفص>

*** المراجع:**

2- عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى-الجزائر، ط2-2016.

3-أبي عبد الله بن أحمد الأنصاري القرطبي، تح: أبو إسحاق إبراهيم أطفيش، جامع لأحكام القرآن، دار الكتب-المصرية- القاهرة، ط2-1964 .

4- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين-صفاقس الجمهورية التونسية، ط1-1986.

5- ابن منظور، لسان العرب، تح:عامر أحمد حيدر...، دار الكتب العلمية- بيروت-لبنان تحت مادة" مكن"ج و" شخص"ج7.

6 - جبر الدبرانس المصطلح السردي-معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزاندار، دار المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط1-2003.

7- فيروز أبادي، قاموس المحيط، مطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر ج4، ط3-1980هـ.

8- وجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض-الصلح- بيروت، ط2-1984.

9- مروان العطية، معجم المعاني الجامع، دار مركز إيوان-مصر، دون طبعة-2012.

10- محمد فريد وجدي، دائرة معارف العشرين، دار الفكر-بيروت-لبنان، ط3-1971.

11- محمد مرتضي الحسن الزبيدي، جواهر القاموس، ترجمة عبد الكريم الغرباوي، التراث العربي-الكويت، ط1-2001.

12- لطفي زينوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر- بيروت- لبنان، ط1-2002.

13- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم-الجزائر، ط1-2010.

14- أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة-مصر، ط1-1982، ط2-1997.

15- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس-عمان، ط2-2015.

16- جيهان أبو العمري، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام-قطر، ط1-2014.

17- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء-الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1-1990.

18- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي-الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، ط4-2005.

19- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية " نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة-القاهرة، ط1-2004.

20- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات، ط1-1994.

21- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب- الجزائر، ط1-1998.

22- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في الروايات " نجيب الكيلاني"، دار الكتب الحديث- الأردن، ط1-2010.

23- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته مناهجه- أصوله- مصادره، دار المعارف- القاهرة- 1119.

24- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة- الكويت، ط1-1998.

25- عمر عاشور ابن الزيبان، البنية الفنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة- الجزائر، ط1-2010.

26-محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف- الجزائرط1-2010.

27- محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار- سورية، ط1-1996.

28- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، أفريقيا الشرق- المغرب، ط1-2005.

29- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة- الهيئة المصرية العامة- مصر، ط1-1967-1994.

30- مصطفى فاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم وجبل، الأوراس- الجزائر، ط1-2007.

31- مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، دار الفارس-عمان، ط1-2004.

32- نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي دراسة في الحدود والبنى المورفولوجية والدلالية، دار الفاربي-بيروت- لبنان، ط1-2008.

***المراجع المترجمة:**

33- ربورت هامفري، تيار الوعي في رواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة- مطبعة الأميرة- القاهرة، ط1-2015.

34- غاستون باشلار، جماليات المكان، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان، ط2-1984.

35- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار-سورية، ط1-2013.

***المقالات والمجلات:**

36-أمنصور بويش، بلاغة البناء الزمني في الخطاب الروائي العربي في (عمارة يعقوبيات)لعلاء الأسواني، مجلة تاريخ العلوم، العدد الرابع، جامعة وهران- بلعباس.

37- غنية غرابي، اللغز لشعبي في منطقة برهوم دراسة في المضمون والخصائص، جامعة مسيلة-كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، 2010، ص 08، نقلاعن: كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة واد سوف، جامعة الحاج لخضر-باتنة، رسالة ماجستير، 2007.

38-محمد أنقار بلاغة الرواية واين بوث أنموذجا، رابط التحميل: https:ll www.aljabriabed.net ln41-09ankar.htm

39- نجلاء نجاحي، الملتقى الدولي الخامس عشر للرواية-عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج-نوفمبر 2016.

ملخص:

تقوم الدراسة على البحث في بلاغة التفاصيل، بحثا تطبيقيا حيث تتضمن إحاطة بالجانب المفاهيمي للنظرية مرورا على البحث، في جزئيات التفاصيل وعلاقاتها بالأبنية الفنية، فكان أن مست الدراسة بلاغة التفاصيل والوصف ، ثم الشخصيات فالأمكنة وهي أبنية تظهر فيها التفاصيل والعناية بها بشكل واضح.

Summary:

This study aims at searching in details The relation radically. Starting from The concept Teals ports of the theory. Them It search is in partial details. and their relocation with artistic structure. The study dealt with details rhet oric,deseription structures.

Résumé:

Cette étude porte sur une recherche qui s articule autour de les rhétoriqu descriptive, d'une recherche appliquée. qui comporte en cadre conceptuel de la thèorie,en passant a' la recherche des descriptive et ses liens avec les structures artistiques.

L'étude a touché la rhétorique descriptive des personnages, les espaces qui sont des sutures ou' les description sont manifestées avec une importance paraissant claire.