وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عــنوان المــذكرة

التجريب في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعــداد الطــالبة: ليلى بن جنيدي

إشــراف الأستاذ: عبد الحميد هيمة

الدكتور: عمر بن طرية ..... رئيساً

الدكتور: عبد الحميد هيمة ..... مــشرفاً

الدكتور: زيتوني فايــزة ..... مــناقشاً

السنة الجامعية : 2018/2017 الموافق لـ: 1439/1938

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عــنوان المذكرة

التجريب في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعــداد الطــالبة: ليلى بن جنيدي

إشـراف الأستاذ: عبد الحميد هيمة

الدكتور: عمر بن طرية ..... رئيساً

الدكتور: عبد الحميد هيمة ..... مــشرفاً

الدكتور: زيتوني فايــزة ..... مـــناقشاً

السنة الجامعية : 2018/2017 الموافق لـ: 1439/1938

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد والشكر, وبنعمتك تتم الصالحات, فلك الحمد كله, وبيدك الخير كله وإليك يرجع الأمر كله.وبعد شكر نا لله عز وجل, نتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف "عبد الحميد هيمة" على كل ما قدمه لنا من نصح وتوجيه.دون أن ننسى تشكراتنا إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم النيّرة واخص بالذكر الأستاذ الكريم "محدادي علي"والأستاذة "أحلام بن الشيخ" وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.راجين من المولى التوفيق والسداد.

الطالبة : بن جنيدي ليلى

مقدمة

مقدمة:

مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل في تطورها بدء بمرحلة التأسيس مع عبد الحميد بن هدوقة ثم ما تلاها من أعمال روائية، وكانت في كل تلك المراحل تنزع دائما إلى تجاوز الأشكال التقليدية، وابتكار الأشكال الجديدة، تحدوها في ذلك نزعة التجريب التي ميزت الرواية وخاصة في الثمانينات والتسعينات، فالمتتبع للتجربة الروائية المعاصرة يلحظ أن أغلب نصوصها قد انغمست في مساحة تجريبية تكاد لا تمتلك حدودا ولا تتقيد بأي قالب أو شكل محدود.

ومن الروائيين البارزين في هذا المجال "عز الدين جلاوجي"الذي نلحظ لديه نزوعا إلى التمرد والخروج عن التقليد و تجريب شكل جديد في كل تجربة أدبية، ولعل هذا ما يميز الكتابة باعتبارها جنسا أدبيا متجاوزا لا يعرف الاستقرار والثبات، يبحث دائما عن صيغ وأساليب وتقنيات جديدة تخالف ما هو مألوف ومعروف.

لهذا الغرض حددنا إشكالية بحثنا في أسئلة وهي:

-إلى أي مدى تمكن عز الدين جلاوجي في روايته "حائط المبكى "من تحقيق التجريب؟ وما هي مجالاته في هذه الرواية؟

-ماذا حقق التداخل بين الأجناس الأدبية والفنون في رواية حائط المبكى ؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة عوامل نذكر منها:

-حداثة هذا الموضوع "التجريب "والذي يحظى باهتمام النقاد والدارسين في العصر الحديث

-ما تتميز به روايات عز الدين جلاوجي من نزوع إلى التجريب وخاصة في هذه الرواية " حائط المبكى"

وكان الهدف من بحثنا هذا أن نتعرف على أهم السمات الفنية الجديدة التي اعتمدها الروائي عز الدين جلاوجي لكسر المألوف والنمطية في الكتابة السردية وما هي طرق المتبعة لتحقيق هذا الاختلاف.

وقد اشتمل البحث على تمهيد يتناول تعريف التجريب وذكر أبرز سماته وكذا مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية وعلى فصليين تطبيقيين، فأختص الفصل الأول بتجليات التجريب على مستوى السرد، وتناولنا فيه التجريب في أساليب السرد والشخصيات والمكان والزمن في الرواية والآخر عنوناه بتداخل الأجناس والفنون في الرواية، ثم انهينا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا المتواضعة وملحق يظم ملخص الرواية ونبذة عن حياة الروائي عز الدين جلاوجي.

أما منهج الدراسة فقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج السيميائي و استعنا بتقنيات الوصف والتحليل،من أجل إبراز مظاهر التجريب في الرواية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها المصدر الأساسي والوحيد وهو رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلا وجي، بالإضافة إلى جملة من المراجع الأساسية نذكر منها:

- ✓عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة "دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة
- ✓رضا بن الصالح: التجريب في الرواية التونسية،منجزه وحدوده
- ✓ علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة الأردنية

ومن الدراسات السابقة نذكر:

- ✓بالراشد سارة:التجريب في رواية "جذور وأجنحة" "لسليم بتقة" مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015.
- ✓لندة فريح: التجريب في رواية "وقائع ماجرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي"لإبراهيم الدرغوثي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015.

✓سعاد برشوي: دلالة الرمز في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية، جامعة جيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2017/2016.

ولم يخل انجاز هذا البحث من بعض الصعوبات ولعل أهمها تشعب الموضوع مما صعب علينا تحديد المادة العلمية وأيضا قلة المراجع وكذا جدة الرواية وقلة الدراسات حولها وعلى الرغم من كل هذا خضنا هذه المغامرة البحثية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في هذا البحث ونخص بالذكر أستاذنا الكريم المشرف "عبد الحميد هيمة" والذي تفضل علينا بإقتراحاته البناءة ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجهاته القيمة ، كما نشكر لجنة المناقشة الموقرة وكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي والله من وراء القصد.

ورقلة في: 2018/05/07

تمهيد:التجريب الروائي في الجزائر

- المعنى اللغوي للتجريب

-المعنى الاصطلاحي للتجريب

-التجريب في الرواية الجزائرية

تمهيد:

ارتبطت الرواية الجزائرية في العقود الأخيرة كنظيرتها العربية والغربية بالحداثة التي يعرفها النقاد بأنها تيار جديد في مجال الإبداع، والتحرر من أسر المحاكاة والتقليد فدعت هذه الحركة التجديدية إلى القفزة النوعية في مجال الكتابة وتجاوز المألوف [1]، بأن يأتي المبدع بعمل لم يؤت بمثله من قبل. لذا يمكننا القول أن أصحاب هذا التوجه يدعون إلى إحداث القطيعة مع الكتابات التقليدية ويدعون إلى الابتداع والاختراع، أي أن يضع المبدع في عمله سمات جديدة من الجانب الشكلي والمضمون مع التعبير عن روح العصر وأحداثه وقضاياه الشائكة تعبيرا يتجاوز كل ما كان سائدا من الكتابات الروائية السابقة.

والحداثة ليست لها قواعد أو نهج محدد و إنما تمنح الحرية للمبدع لكي ينتج عملا جديدا مختلفا هذا ما جعل الرواية الجزائرية تتجه للحداثة والتغيير نظرا للظروف والخلفيات السياسية والثقافية والاجتماعية ولأن المثقف الجزائري بعد الاستقلال وجد نفسه مهمشا لا يسمع له صوت ولا صدى بعدما كان يتطلع إلى أفق أفضل وأبعد بكثير من ذلك وبالتالي قد سعى الأدباء إلى تجديد أدواتهم ووسائل كتاباتهم منطلقين من منظور أن الرواية القديمة أو السائدة رواية لا تحقق ما كانوا يطمحون ويتطلعون إليه، فوجدوا المنفذ الوحيد هو ركوب موجة الحداثة متبنين مبدأ التجريب الذي ارتأى بعض الروائيين أن يكون مستلهما من الغرب وأراد البعض الآخر أن يجددوا انطلاقا من تاريخهم وحضارتهم وثقافتهم فجعلوا من الموروث أداة للتجديد وركيزة أساسية في مشروعهم الروائي الجديد.[2]

إن التجريب مصطلح متداول في الساحة الأدبية و أثار جدلا بين النقاد ولكن لازال يتلبسه الغموض لذا وجب البحث عن مدلوله اللغوي والاصطلاحي.

---

[1]–بوشوشة بن جمعة :التجريب في ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص 15.

[2]–ينظر, عبد الحميد هيمة: محاضرات الأدب المغاربي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ، الموسم الدراسي 2018/2017.

1.المعنى اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب لفظة التجريب في مادة "جرب": جرب الرجل تجربة: والتجربة من المصادر المجموعة

قال النابغة:إلى اليوم كم جربن كل التجارب وقال الأعشى:

كم جربوه فما زادت تجاربهم أبا قدامة إلا المجد والفَنعا

فإنه مصدر مجموع معمل في المفعول به، وهو غريب، ورجل مجرب قد بلى ما عنده، ومجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرّس، قد جرّبته الأمور وأحكمته، فإن كسرت الراء جعلته فاعلا؛ إلا أن العرب تكلمت به بالفتح، والمجرّب: الذي جرب الأمور وعرف ما عنده [1]

أما في معجم الوسيط: «جربه تجريبًا وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مُجرّبٌ، جُرَّبَ في الأمور وعُرف ما عنده. ورجل مجرِّب:عرف الأمور وجربه».[2]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات اللغوية للفظة التجريب أنها تتفق على معاني الاختبار والتجربة ومحاولة الكشف والرغبة في الوصول إلى المعرفة والحقيقة.

2.المعنى الاصطلاحي:

ليس هناك مفهوم محدد ومضبوط للتجريب ولذلك فقد تعددت التعريفات في الجانب الاصطلاحي، وراح كل ناقد يعرفه حسب رأيه، وليتحدد لنا المعنى لزم ذكر بعض الآراء النقدية حول القضية :

يقول "رضا بن صالح": «لا نستطيع أن نستخدم عبارة (مدرسة) في ثنايا تعريفنا للتجريب وقضاياه إذ هو ليس مدرسة ولا يدّعي أصحابه أنه كذلك، ولكن يمكننا أن نتحدث عنه باعتباره

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "جَرْب "،ص261 .

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول،تركيا،ج 1،ط2، 1392هـ، 1972م، ص 114 .

تيّارا ونزعةً وَسَمَا في البدء الرواية الفرنسية في العقد الخامس من القرن العشرين من خلال أعمال "صامويل بيكيت، ميشال بيتور، جان كيرول، مارغريت دوراس، جون لاغورلي، روبار بنجيه، آلان روب غرييه، ناتالي ساروت، كلود سيمون » [1].

إذن التجريب هو نزعة تجديدية ليست لها أسس وضوابط ومذهب تمشي على خطاه وهذه الحركة التجديدية ظهرت أولا في فرنسا . «أمّا الأساس الذي قام عليه التجريب فيتمثل في رفض الأشكال السائدة ونبذ القواعد والسنن المتحكّمة في الرواية... والتمرد على القواعد لا يعني الجهل بها بل على النقيض، يجب أن يمتلك الكاتب الروائي معرفة بمجمل القواعد المتعلقة بنفسه ومجاله لا من أجل التقيد بها و إنما لتجاوزها ومثلما فجر التجريب القواعد، ألغى الحدود بين الأجناس والفنون. وغدت الرواية فضاء متّسعا للمسرح والقصة والشعر والسير الذاتيّة ... وراح _أي التجريب _ يخلخل ثوابت الرواية ويلغي السنّة المتّبعة وينبو على الذائقة المهيمنة حتّى تغدو مقولة الجنس مهدّدة في وجودها أصلا ويصبح المعنى الطرازيّ مهدّدا بالتلاشي. وبذلك يكون التجريب مسافة ضروريّة تسمح للروائيّ بالتجاوز والتحرّر من المنجز السرديّ القائم بقطع النظر عن مصدر هذا المنجز ومرتكزاته»[2].

أما الدكتور "سعيد يقطين" فيرى بأن هذا المصطلح خرج من التجاوز إلى الإفراط في التجاوز وهذه الممارسة تختلف من كاتب إلى آخر، فيحاول كل شخص إيجاد أشكال جديدة وطرق مغايرة في الكتابة الروائية. إذ أن الكاتب في كتابته للأحداث بشكل مغاير ومعاصر يجعل للرواية قوة فنية وسلاسة ومتعة، فلا يجد المتلقي أو القارئ صعوبة وعناء في تحليل هذه الأحداث فيقول بأن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب بعد ما رأى أن محاولة التجاوز، وإن

[1] رضا بن صـــالح: التجـــريب في الرواية التونسية "منجزه، وحدوده"، منشورات المجمع الأطرش للك ـتاب المختص، تـونس، (دط)،2013، ص 18.

[2] المرجع نفسه،ص19 .

كان هذا التجاوز يختلف من كاتب إلى آخر وهذا الاختلاف في ممارسة التجاوز عن طريق البحث عن أشكال جديدة وطرائق جديدة في الكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديد.[1]

في حين أن "الدكتور إبراهيم" خليل يقول معرفا رواية التجريب: «ونحن في حياتنا، عادة نتذكر الأشياء المختلفة ثم نقوم بإعادة تنظيمها كما يريد لها العقل أن تكون، وكانت هذه الطريقة المُتبعة قبل ظهور التيار التجريبي،في حين أن الرواية بعد جيمس جويس وبروست وغيرهما أصبحت لا تتكلف هذا الشطط، وإنما يضع الكاتب الأحداث والتطورات كما يفرزها الذهن مباشرة من غير غربلة ولاتخيل، وتكتسب الرواية بهذا مزيداً من الإثارة الفنية أو المتعة، ومزيداً من الحس بصدق الشخصية، وإن كان هذا يجعل من القصة بناء غير متماسك».[2]

ونجد الدكتور "علي محمد المومني " يركز في تعريفه للتجريب بالناحية الشكلية فيقول: «والتجريب لا يعالج المضمون وحسب؛ وإنما ينسحب على الشكل بما فيه من تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديداً بل ربما كان تجلّيه في الشكل أوضح منه في المضمون».[3]

هذه التعريفات تتفق في مجملها على رفض الواقع ونبذ الثوابت السائدة والبحث عن صيغ وآفاق جديدة للعمل الفني.

كما لا تختلف الباحثة الأردنية "سمية شويكة" كثيرا في تعريفها للتجريب عن باقي النقاد فتقول في تعريفه أنه: «إستراتيجية فنية تسعى إلى خرق المألوف والانزياح عنه بكسر أفق التوقع،

---

[1] ينظر سعيد يقطين: القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط:1 1985، ص287.

[2] إبراهيم خليل: فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات الوزارة الثقافية، عمان،(د ط)،1991،ص30 .

[3] علي محمـــد المومني: الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار اليازوري، العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط) ،2009،ص21.

ورفض النمذجة والتنميط، والانفلات من أسر التقليد، وإعادة النظر في الإبداع رؤية و تشكيلا، وصولا إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد». [1]

نستنتج بأن التجريب هو تخطي الأشكال السردية التي لم تعد تساير الوقت الراهن أي الخروج على نظام الأشكال القديمة خروجًا من الناحية الفكرية والجمالية واللغوية، والتمرد على الخصائص الفنية المتحكمة في الرواية باعتبارها قيودا تكبل الكاتب متجاوزة إياها بأشكال تتماشى مع الحياة المعاصرة فاتحة المجال للمغامرة والانفتاح وعدم التقييد، فالروائي لا ينضبط بسنن محددة ومسطرة ولكن هذا التجديد يرتكز على الجذور العربية والإسلامية ويعيد طرح الموروث بطريقة حداثية متجددة شكلا ومضمونا، فالرواية الجديدة بهذا تخرج عن مسارها القديم إلى مسار إنساني بحت، بحيث يبرز فيها الروائي وجدانه وأفكاره ويطرحها بروح عصره.

3.التجريب في الرواية الجزائرية

تأتي الرواية الجزائرية بعد أزمة تشكل كبيرة من ناحية التجربة وليس من الناحية الزمنية لأنها تعتبر قصيرة بالنسبة إلى الرواية العالمية نظرا لظروف سياسية وثقافية واجتماعية معينة، فيتراتب تطورها ابتداء من رواية النشوء والتكون (فترة الستينيات وما قبلها) والمعروفة برواية التقليد والتي شهدت نمطين بارزين هما نمط الرواية الوطنية. رواية السيرة الذاتية إلى مرحلة رواية التعبير الإيديولوجي الموجه وكان ذلك في فترة السبعينات فركزت هذه الكتابات على نقل الواقع ورصد تحولاته السياسية والاجتماعية المتأزمة وبما أن الجزائر في هذه الفترة اتبعت النظام الاشتراكي فقد استغل الكتاب هذا الوضع في كتاباتهم الروائية، فنجدهم يكتبون على نمط الواقعية الاشتراكية محاولين الكشف عن بعث جديد واعين بالمستقبل معتمدين على المفهوم العلمي، ومن كتاب هذه المرحلة نجد البداية مع "الحميد بن هدوقة" في رواية **ريح الجنوب** (1971) و"الطاهر وطار" مثلا في روايته **الزلزال** (1974) ثم بمرحلة الانفتاح والتيه والبحث عن الذات في كتابات الثمانينات

[1] سمية شويكة: الميتقاص تجريبا روائيا، قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد " الحرب فيبر مصر" وثلاثية " شكاوى المصري الفصيح " مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 27 (3) ، 2013،ص640 .

والتي مثلتها مجموعة من الروايات منها رواية **المرفوضون** "لإبراهيم سعدي" (1981).[1] وروايات "واسيني الأعرج" و"الحبيب السايح" وكذا "محمد ساري" و"رشيد بوجدرة".

و في بداية التسعينيات انفتحت التجربة الروائية الجزائرية على سلسلة كبيرة من نماذج التجريب بمختلف الاتجاهات فظهرت بالإضافة إلى الأسماء القديمة والسائدة أو بعبارة أخرى أسماء الريادة أسماء جديدة، وأسفر ذلك عن رؤية جديدة لهذا الفن النثري والذي منحه تميزه الجزائري، وطبعته بخصوصية هذا المجتمع وتفاصيله في الكثير من الأحيان، وذلك بالعودة إلى التراث السردي العربي القديم والنصوص الشعبية مثل الحكايات والسير والأشعار. [2]

نلاحظ بأن الرواية الجزائرية استغرقت وقتا لتتشكل وتنمو وبالتالي فهي في حركة تطور مستمرة ابتداء من رواية التقليد وصولا إلى مرحلة النضج أو ما يسمى برواية التجريب التي راح كل روائي يضيف لها سمة فنية و جمالية جعلت منها رواية تنافس الروايات العالمية.

لقد عرفت الساحة الإبداعية تجارب روائيين عبروا عن مواقفهم وأفكارهم بأساليب وتقنيات جديدة مخالفة ومتجاوزة للقواعد السائرة ملبسة إياها ثوبا مغايرا، ونذكر منهم بعض الأسماء التي أحصاها الدكتور "سعيد يقطين" فيقول: «نذكر جل أعمال الروائي وسيني الأعرج،وأعمال لحبيب السائح و جيلالي خلاص ومرزاق بقطاش كما عرفت العشرية السوداء نماذج روائية تتناول بطريقتها الخاصة المرحلة بتقنياتها الجديدة وعرفت السنوات الأخيرة أسماء جديدة من الكتاب الشباب نذكر منهم عز الدين جلاوجي وبشير المفتي:المراسيم والجنائز(1998) أرخبيل الذباب (2000) وشاهد العتمة (2002)، فضيلة فاروق (مزاج مراهقة) (1999) تاء الخجل (2002)

[1] ينظرهند سعدوني: الأشكال الروائية الجديدة، عن محمد داود: الرواية الجزائرية المعاصرة (1990 –2011) :"وقائع سردية وشهادات تخييلية، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر،(د ط) 2014، ص125.

[2] ينظر: وافية بن مسعود: الواقعية الروائية بين سلطة المتخيل ومرجعية التاريخي في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، عن المرجع نفسه ص 67.

وفي كل هذه الأعمال وغيرها مما لا يتسع المقام لنذكره محاولات تجديد تتباين تقنيات ممارستها بتباين تكوين الكتاب ورؤاهم و مواقفهم من الراهن بكل مستوياته الفكرية و الفنية والنقدية».[1]

وهناك العديد من الراويات الجزائرية التي انخرطت في مسالك التجريب منها تجربة "حسين علام "في روايته **خطوة في الجسد** وآخر نتاج روائي "لعز الدين ميهوبي" **اعترافات أسكرام.** وتعتبر **خطوة في الجسد** ضمن الكتابات الإبداعية المعاصرة التي عمدت إلى إزاحة الجنس الأدبي فنراه يتلاعب ويزاوج بين الأجناس الأدبية من الحكاية التراثية إلى المسرح و السيرة الذاتية والقصة وفن التراسل، وبذلك كسر معايير النوعية ونمطية المقومات باسم التجريب وحركية التجريب فأضحى متن النص الروائي إنتاجات فنية وفضاءات تخييلية لكافة النصوص والخطابات تناصا وتهجينا، فهي بمثابة نقلة نوعية من الثبات إلى التحول والتغيّر.[2]

تعد رواية "خطوة في الجسد"رواية تجريب بامتياز لأن الروائي "حسين علام" اعتمد فيها تقنيات جديدة تتماشى مع متطلبات العصر فغير في الشكل والمضمون ولم ينقطع عن التراث العربي القديم انقطاعا كليا و إنما أعاد هذا الموروث الأدبي بطرح جديد فوظف فيها الأسطورة وبالتالي انفتحت الرواية على دلالات متعددة وطرق لغوية متجددة، والمتمعن في هذه الرواية يلاحظ أن التجريب مس العديد من الجوانب ابتداء من العنوان الذي أراد من خلاله الكاتب لفت انتباه القارئ مرورا بالاستهلال المخالف لما كان سائدا، فنجده يستهل روايته بنص من كتاب "أيام الشأن" لـ "ابن عربي". وقسم روايته إلى نصوص معنونة بطريقة حداثية تجعل من القارئ يتساءل حول علاقة العنوان بالنص أما اللغة فتعددت تارة بالفصحى وتارة أخرى بالعامية ولغة الحياة اليومية بل وقد وظف بعض الأغاني والأمثال الشعبية.

---

[1] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات إلى الإبداع التفاعلي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005،ص 205.

[2] ينظر، سعاد حمداش: ميكانيزمات التجريب الفني بين الجمال المرجعي رواية "خطوة في الجسد "ل "حسين علام " أنموذجا، عن محمد داود: الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011) :" وقائع سردية و شهادات تخييلية " ، ص100.

ومنذ بداية الرواية، نجد فنية اللغز تتبثق مع وتيرة القراءة في البحث عن العلاقة التي تجمع يوسف بباية البجاوية، وعن سبب الامتناع عن حكايتها علنا، وبالتالي الرواية ترتكز على التبئير في تقنية التشويق من بداية الحكاية إلى نهايتها،التي ظلت تستوحي نصوصا لا نهائية بانفتاح خاتمتها،فهي بذلك ظاهرة أدبية اتّخذت من الراهن العربي والجزائري خصوصا منطلقا في نمط الكتابة السردية،ومن فنية اللعب السردي طرائقا متعددة في بناء عوالم فنية ينمو معها الإيحاء عن الأبعاد الدلالية على المستوى الرمزي.[1]

ومن الروايات التي احتفت بالتجريب نذكر رواية **اعترافات أسكرام** "لعز الدين ميهوبي" مثلا على ذلك ، فنراه يمزج بين شكلين تعبيريين أو أكثر: الاعتراف /السيرة والسرد/الرواية، وكذلك الشعر، وجمع بين زمنين أو أكثر: المستقبل المتوقع والحاضر، و الماضي أيضاوموضوعا معجونا من مادتين أو أكثر: ثقافة العرب وثقافة الغرب، مضاف إليهما خصوصية بنكهة تارقية ثم يتوزع العمل بأكمله على شرق العالم وغربه وكذا وسطه. فجعل الزمن متداخلا مع بعضه البعض فتحدث عن رأيه في الماضي وعن أوضاع الوقت الراهن وتوقعاته للمستقبل كما أنه استحضر بعض القصص التاريخية ليرمز بها للأحداث الواقعية موظفا أيضا الأسطورة والشعر وهذا إن دل فما يدل إلا على شخصية الروائي المطلعة على الموروث العربي وثقافته ووعيه بالحاضر والماضي مقدما احتمالات مستقبلية وكل هذا بإبداع فني جديد.[2]

4. مظاهر التجريب في الرواية

تتجاوز الرواية بفعل التجريب القواعد المعتادة في الرواية التقليدية، فهناك العديد من الجوانب الفنية التي مسها التجريب وغير في شكلها تماما، بعدما كانت مهيمنة وأساسية في الروايات السائدة، ومن بين المكونات السردية نذكر:

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص97.

[2] ينظر، عن دراسة هند سعدوني: الأشكال الروائية الجديدة، عن محمد داود : الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011) : " وقائع سردية وشهادات تخييلية"، ص126.

1.عدم العناية بقضية الزمن وترتيبه ترتيبا منطقيا حسب تسلسل وتطور الأحداث وتواليها دون الانحراف في سيره فالتجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية [1] مثل الاستباق و الاسترجاع.

2.عدم هيمنة الشخصية في العمل الروائي التجريبي فيقول عبد المالك مرتاض في هذا الخصوص «أن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى،ولا ينبغي لها أن تتبوأ تلك المنزلة الرفيعة التي كانت تتبوؤها»[2].

3.كـــسر رتابة وانسجام الأحداث في الرواية،فلم تعد الأحداث في الرواية الجديدة تخضع للمنطق والتسلسل ومنطق السببية،ولكن يرجع هنا إلى مبدأ يستنبط من داخل العمل نفسه،حيث تجاوز الأحداث وبنائها بناء داخليا خاصا[3].

4.استخدام تقنيات سينمائية ومنها أيضا استخدام تقنية الكولاج والقص واللصق،وقد بنى كثير من الكتاب رواياتهم على هذه التقنيات [4].

5.توظيف العجائبية، وهي أحداث فوق الطبيعية يستثمرها الروائي المجدد من أجل توظيف آليات فنية جديدة وأعدها وسيلة من وسائل المواجهة والاحتجاج عبر صيغ الأسطرة والالتباس والسخرية والتهكم[5].

6.الاعتماد على المكان في بث الدلالات المختلفة والمكان هو الآخر لم يعد في الرواية الحديثة ديكورًا،أو خلفية للأحداث فهو عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد لأنه لا يوجد إلا من خلال اللغة وقد يستحوذ على الرواية ويصبح إن جاز التعبير يؤدي دور البطل في الرواية[6]

---

[1]ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000 ص 74.

[2]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة،الكويت،1998، (د ط)، ص92.

[3]ينظر، شعبان عبد الحكيم: التجريب في القصة القصيرة (1960–2000)، دارالعلوم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، 2010 ص26 .

[4]ينظر، المرجع نفسه، ص27/26 .

[5]ينظر، عمري بن هاشم :التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، دار الأمان، الرباط، (د،ط)، 2015 ، ص 21 .

[6]ينظر، شعبان عبد الحكيم: التجريب في القصة القصيرة (1990–2000)، ص 27 .

7.تعدد وتداخل الأجناس الأدبية: لم يقف دعاة التجريب عند هذا الحد بل انفتحوا على تعدد الأجناس ويقول "الدكتور ادوارد خراط" : وهي الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية، التي تحتوي في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه قصة مسرحا، شعرا على سبيل المثال، مستفيدة أحيانا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى، ونحت وسينما، ومعمار وهو هنا لا يلغى الأجناس الأدبية بل يقر بوجود الإطار الذي يحدد النوع ولكن، يثريه بما يتداخل معها من الأجناس.[1]

نذكر من بين هذه الأجناس الأدبية التي امتزجت مع فن رواية التجريب، السيرة الذاتية التي امتزجت بالرواية الجديدة وهذا الامتزاج ولد جنسا أدبيا جديدا وهو السيرة الروائية. وفي هذا الصدد يقول الباحث والدكتور "عبدا لله إبراهيم ":«السيرة الروائية الإبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين؛السيرة والرواية.ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا،وإنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة،وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة».[2]

إن السيرة الروائية تحمل كلا من خصائص الرواية وخصائص السيرة الذاتية بحيث يصبح الروائي كأنه يؤرخ لحياته مبرزا أفكاره وثقافته ورؤاه. كما جاء في رواية **من يوميات مدرسة حرة** "لزهور ونيسي" عندما سجلت في دفترها جزءا من أحداث عاشتها **«ومن المفيد التنصيص هنا،والقول بأن ما أعرضه في هذه المذكرات،الموجزة جدا،والصريحة جدا،والمباشرة جدا،ما هو إلا لقطات سريعة لزاوية تاريخية هامة عشتها بنفسي»**[3]

وتتداخل الرواية الحديثة أيضا مع جنس القصة معتمدة في بعض الأحيان على أسلوبها وطريقتها في عرض الأحداث فقد استفادت الرواية من القصة شكلا ومضمونا في رؤاها الجديدة . ومن أمثلة ذلك نجد أن الروائية "أحلام مستغانمي" وظفتها في روايتها **الأسود يليق بك.**

---

[1] ينظـر، إدوارد خراط: الكتابة عبر النوعية "مقالات في ظاهرة ،القصة –القصيدة ونصوص مختارة " دار الشرقيات للنشر والتوزيع ط1،1994،ص 13.

[2] عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية "إشكالية النوع والتهجين السردي "، مجلة نزوى، ع 14، 1998 ، ص20 .

[3] زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر، الجزائر، (د، ط) ،2007 ، ص 18 .

تمـــــهيد: التجريب الروائي في الجزائر

كما راح دعاة التجريب يستثمرون الأشعار في نثرهم ويكتبون بأسلوب شعري،وهذا التداخل جاء بطريقة مختلفة فمنهم من اعتمد فقط على شعرية الأسلوب ومن تجاوز ذلك بنصوص شعرية من نظمهم وهناك من الروائيين من وظفوا أشعار غيرهم ومن أمثلة ذلك نذكر:

الأسلوب الشعري: نجد هذا النوع من التضمين عند الروائية "أحلام مستغانمي" في رواية **فوضى الحواس** إذ تقول في أحد المشاهد:

«هو رجل الوقت ليلا،يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى،يباغتها بين نسيان وآخر،يضرم الرغبة في ليلها...ويرحل تمتطي إليه جنونها،وتدري: للرغبة صهيل داخلي لا يعترضه منطق فتشهق، وخيول الشوق الوحشية تأخذها إليه هو رجل الوقت سهوا، حبه خالة ضوئية، في عتمة الحواس يأتي يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسها»[1]

نصوص شعرية لآخرين: فمثلا الروائي "عز الدين جلاوجي" قد استحضر بيت من قصيدة لأبي تمام :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول [2]

توظيف نصوص شعرية من إبداع الروائي نفسه: وهذا نجده مثلا عند "عز الدين جلاوجي" في رواية **سرادق الحلم والفجيعة** فيقول:

وأنا وحدي ...و المدينة ..

مدينتي بقايا الإنس بحوف العبير ..

مدينتي منفى كبير ...

وأنا الغريب ... أجرع الفزع المرير ...

---

[1] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 5، 1998 ، ص: 10 .

[2] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم،سطيف،ط1، 2006 ، ص 107.

أنا الغريب أيها الغرباء .. السعداء .. التعساء ..المتشردون ..الممزقون .. البلهاء ...

يا غرباء الأرض اتحدوا ...

يا غرباء الأرض اتحدوا ...[1]

كما استعار الروائيون من المسرح عدة خصائص وكان لهذا التداخل دورا مهما في الرواية التجريبية لمنحه إياها سمة خاصة جديدة استطاعت من خلالها القدرة على التعبير بشكل مختلف وأضاف إليها بعدا جديدا.

8.توظيف التراث: اعتمد الروائيون توظيف التراث كخلفية أو سند يتكئون عليه في تشكيل أعمالهم الروائية فنجد في إبداعاتهم حضور السير والحكايات والأمثال الشعبية والأغاني والنصوص التراثية كاستحضار **ألف ليلة وليلة** و**كليلة ودمنة** وهذا ما نجده في رواية **سرادق الحلم والفجيعة** للروائي "عز الدين جلاوجي" لما استحضر "**كليلة ودمنة**" في قوله:«**فلم أثق بها حتى جاءني كليلة ودمنة وكلاهما استعدادا للرواية الحكاية عني وعن حبيبتي الحسناء نون..وعن حاء ميم وعن المدينة وما وقع فيها من غرائب وعجائب.قالا كان يا ما كان في قديم الزمان..وسالف العصر والأوان..كانت مدينة من أغرب البلدان.. عاش فيها خلق ليسوا من بني الجان ولا الحيوان ولا الإنسان وقعت لهم أحداث أقرب من البهتان.يرويها لكم البطل السيد فلان**».[2]

وفي الأخير نخلص إلى أن التجريب نزعة ميزت الرواية الجزائرية المعاصرة وجعلتها تتميز عن الرواية التقليدية بسمات خاصة، تعبر عن رغبة هؤلاء الروائيين بالخروج عن كل ما هو مألوف، كما هو الشأن عند الروائي عز الدين جلاوجي في روايته "حائط المبكى" التي ستكون موضوع دراستنا في هذا البحث.

---

[1] المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع السابق ،ص 126.

الفصل الأول: تجليات التجريب على مستوى السرد في الرواية.

- ✓ التجريب في أساليب السرد
- ✓ التجريب في بناء الشخصية
- ✓ المفارقة الزمنية
- ✓ التنقل بين الأمكنة

1.التجريب في أساليب السرد

1.1. المزج بين الواقعي والمتخيل:

يعتبر الواقع مصدر إلهام يستقي منه الروائي أفكاره،بما يحمله من مظاهر متعددة ومختلفة وينتقي منه ما يحتاجه في إبداعه ليعبر عن انشغالاته وقضاياه وأفكاره،فالعمل الفني لا يعتبر نقلا حرفيا للواقع المعيش وإنما يعيد الكاتب صياغته بطريقة إيحائية وبملامح جديدة تجعله أكثرعمقا فهو«**تحويل الواقعة المباشرة الحية إلى واقعة إبداعية فنية، لها دلالات أبعد من مثيرها الحرفي المباشر** »[1] إذن يعد الخيال وسيلة يستطيع من خلالها الإنسان رسم تصوراته الذهنية وتقديمها ويكون هذا التخيل أكثر قابلية عند المتلقي لاقترابه من العالم الواقعي .

«إن علاقة الواقع والمتخيل علاقة جوهرية فالواقع يقع خارج النص الروائي الذي يحوله عبر العمليات التخيلية ليصنع عالما أكثر عمقا وتأثيرا ،لأن المبدع ينقل تجاربه من الواقعي إلى المتخيل ثم إلى نموذج تعبيري لغوي».[2]

حاول "عز الدين جلاوجي " في روايته **حائط المبكى** معالجة قضية مهمة من القضايا التي يعاني منها شباب اليوم، ولكن مثلها وأبرزها بطريقة مختلفة، يصف فيها شابا طموحا حالما محبا للفن بصفة عامة والفن التشكيلي بصفة خاصة،عاش طفولة صعبة وقاسية أثرت عليه فولدت عنده هواجس وأوهام جعلت منه إنسانا مولعا بعالم الجريمة متشبثا بالفن للهروب من الواقع المرير متأملا واقعا أفضل مع محبوبته، وهذا يظهر جليا في قوله: «**كان الرسم خلاصي الأوحد في هذه الحياة، بل الفن عموما، أنتشي وأنا أعزف مقاطعي المفضلة على العود الذي درست العزف**

[1] صلاح فضل: أساليب السرد الرواية العربية، دارالمدى الثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 89.

[2] ينظر وافية بن مسعود :الواقعة الروائية بين سلطة المتخيل و مرجعية تاريخية في رواية "حوبة و رحلة المهدي المنتظر"عن محمد داود : الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011) :"وقائع سردية وشهادات تخييلية "، ص 70

عليه، تحلق روحي في السماوات العلى، أهرب به من كآبة الحياة و لا جدواها، أذيب به جليد الإحباط و الانكسار».[1]

وفي موضع آخر يقول «**كنت دوما أتغلب على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم، ألج محرابه لأتطهر من أدران الحـ ـياة ومآسيها، أصـ ـب في اللوحة كل آلامي وآمالي، كل أحلامي وانكساراتي** »[2].

يتعمد الأديب في لوحاته الفنية التعبير عن شدة معاناته وآلامه التي مر بها في حياته فهي المهرب الذي ينسى من خلاله الواقع التعيس الذي يعيشه، فبعد وفاة أخته الصغرى عانى الرسام آلاما وأحزانا، لقد كبلته الأوجاع ولم يستطع الخروج منها فكان يرسم أخته مرارا و تكرارا حتى ينسى ألمه على فراقها، إذ يقول: «**وهرعت أنا إلى الفن أتسامى به عن الجراح، اقتنيت مئات الأوراق البيضاء، عكفت على رسمها، كأنما كنت أرغب في إعادتها إلى الحياة، حاولت مرة أن أقيم لها تمثال في حديقة بيتنا**».[3]

فالرواية ذات طابع نفسي يتجاوب مع الواقع وفي هذا السياق يقول الدكتور "جهاد عطاالله نعيمة" :«**كما أن الرواية تساير الواقع في شتى مخططاته وتغيراته أي الغوص عميقا في خضم الواقع، وتلوناته وتضارياته وتبدلاته لاكتناه جوهر التجارب البشرية فيه، ذلك الجوهر النابض الحي المتقد الثري، ثراء بلا حدود بقوة دلالاته وتنوعها وإنتاجه نصا روائيا يخترق الحياة**».[4]

فالسارد يصف لنا والده الذي كان قاسيا وحاد الطبع ويصف معاملته السيئة مع ابنه وزوجته فغطرسته وأنانيته جعلت اهتمامه الأول إشباع رغباته، في المقابل تهميش عائلته بسبب الغياب عنهم مرارا وتكرارا « **لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعية، ولم تكن أمي تلح عليه في ذلك، كان عنيدا وقاسيا معها، تجهز له ما تعود أن**

[1] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،2015،ص36 .

[2] الرواية، ص23 .

[3] الرواية، ص 72.

[4] عطا نعيمة: في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، (د، ط)،2001 ، ص 20 .

يأخذه معه ثم ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته، وكان في كثير من الأحيان يعود إلى العمل دون أن نراه، حتى يحين الأسبوع الآخر» [1]وفي موضع آخر أيضا يقول: «**كان والدي صارم الملامح، لا يكاد يحدث أحدا، ولا يكاد أحد يحدثه، حتى والدتي كان يكلمها برسمية قاسية أحيانا، وكثيرا ما كنت أثورعليه في غيابه، فلا تزيد والدتي عن إلصاق التهمة بالوظيفة العسكرية التي جعلت منه كهذا صلبا، صارما**».[2]

تسلط الوالد هو المثير الأول لدوافع الكراهية والغضب عند السارد، لأنه يكون مقرونا بالقسوة في المعاملة وهو سلوك لا يتفق مع حب وحنان الوالدين، فتولد لديه الشعور بالاضطهاد والقهر من جراء هذه القسوة، وظل يعاني سلوكا قلقا في شبابه بين رغبته في الاستقلال وبين تأثره بشخصية والده.

هذا الاستبداد ترك أثارا سيئة على نفسه وعلى مستقبله «**منذ دلك الوقت بدأت تتكشف لي عيوب والدي، كان مجرد وحش غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق، لم يكن الناس يحترمونه ولكنهم يخافونه** »[3].

يتضح لنا مما سبق اهتمام الروائي "عز الدين جلاوجي " بالواقع في روايته، لكن يجسده بطريقة فنية إبداعية يتجاوز بها هذا الواقع، ويمكننا القول إن من القضايا الواقعية التي تناولها من خلال مدونته هو نقده لهذا المجتمع الذي يأبى الفن ولا يتذوقه بل يهمش المبدع و يقتل الإبداع في سبيل خدمة المصالح الشخصية

[1] الرواية، ص 28 .
[2] الرواية، ص28.
[3] الرواية ، ص94 .

«لا معنى لأناس لا يملكون ذوقا فنيا، ولا يقدرون كل ما هو معنوي، المجتمعات في نظري تقاس بمستوى ما يملكون من فن، وأين الفن عندنا، في أنفسنا، في بيوتنا، في شوارعنا، في مدننا ؟ لا شيء من ذلك مطلقا ». [1]

فهو يثور على المجتمع الذي لعب دورا بارزا في إخفاء صوت المبدع من خلال كبح جماح إبداعه أو السخرية منه وإقصائه، المجتمع في نظره في أزمة سيادة القبيح وإبادة للجمال، مما يقود المبدع إلى التقوقع والانزواء ، ويرى السارد بأن الأمم والمجتمعات تقاس بمبدعيها وفنانيها. كما يرى أنه وجب على المبدع التصدي والمكافحة من أجل المحاربة بالفن الجميل والإبداع حتى يقر المجتمع والناس بأهمية ومكانة الفنان السامي ؛ **«ما دام الفن التزام فلابد للفنان أن يشعل مصباحه حيث يتراكم الظلام، يجهر برسالته حيث يرجم بالحجارة »** [2] ويتضح لنا مما سبق اهتمام الروائي "عز الدين جلاوجي " بالواقع في روايته، إلا أنه يجسده بطريقة فنية رمزية تعميقا لرؤيته التي يتجاوز بها الواقع.

يلجأ الأديب في روايته إلى عالم المتخيل، كونه جزءا منها لكنه يعيد صياغته بطريقة ذكية في الواقع إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما، فالواقعية التي اعتمدها جعلتنا نتعايش مع الحدث كأنما وقع لتوه، أي أن هذا المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع، وهذه الممارسة قد تكون في شكل إعادة إنتاجه وترتيب علاقاته أو تشكيل التجربة الواقعية بحلة جديدة، لأن طبيعة المتخيل مهمة بالدرجة الأولى فالواقع هو معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة العينية، في حين أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر في المواد التعبيرية التي يستعملها لأنها تتكون من مجموعة من العلامات (الرموز اللغوية) فالمادة الأساسية في الرواية هي الكلمات التي تنظمها البنية الفنية، وذلك للتعبير عن واقع معين يكون المتخيل فيه هو الحامل للواقع لأنه مرتبط به عضويا بمعنى أن المتخيل يحيل إلى الواقع.[3]

---

[1] الرواية، ص46 .

[2] الرواية،ص 46.

[3] ينظر، حسين خمري: فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية "،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ، 2002،ص 44 .

يسعى "عز الدين جلاوجي " في روايته **حائط المبكى** إلى توظيف الواقع من خلال الخيال الذي جمع فيه بين الماضي والحاضر بطريقة تجعل القارئ في عالم يمتاز بالتشويق والمراوغة وهذا ماتحقق عبر تفاعل الواقعي والمتخيل هذا الأخير الذي جاء على شكل أحلام وتهيؤات، وهو ما عبر عنه "دورايت كاهن"(Cohn-D)(1981) في قوله: «**أنه في رواية التبئير الداخلي، تغيب عند جمع وصف العالم الخارجي والانطباعات الذاتية، الحدود بين كون الأشياء والعالم الخارجي، وتستند في هذه الملاحظة على لعبة أفعال الرؤية التخييلية سواء كانت أحلاما أو أحلام يقظة** ».[1]

بناء على ذلك، سنحاول بسط بعض المشاهد التخيلية التي كانت على شكل أحلام وتهيؤات يبث من خلالها السارد مكبوتاته الداخلية وهذه الرؤى التهيؤية بالحلم هي انعكاس عميق للحالة النفسية التي يمر بها السارد فيقول في أحد المشاهد: «**أغمضت عيني وغرقت في نوم عميق،حرصت أن يكون على إيقاع ابتسامة عريضة لكنه كان مترعا بكوابيس لا حصر لها،كنت أتشبث وسط جرف هار ليس له نهاية لأعلاه ولا لأعماقه، وكانت أختي تمد إلي حبلا أمد إلى نهايته ذراعي اليمنى دون جدوى، كنت مفجوعا، وكانت أختي تصيح فيّ بأعلى صوتها، كي أتشبث جيدا بالحبل، كنت أرغب في أن أطلب منها كي تمده أكثر، لكن صوتي لم يكن يتجاوز شفتي**».[2]

«**كنت أصرخ بكل ألفاظ السب والشتائم، أسحب والدي الأحمق وقد اكتشفته في بيته يغتصب سمرائي المريضة لكن لم يكن ليتزحزح كان يضحك استهزاء بي، ويوغل في فعلته الشنيعة، ولم تكن سمرائي تبدي اعتراضا، لأنها كانت منحورة كشاة هرمة. حين فتحت عيني كان الليل قد انتصف** ».[3]

---

[1] D. Cohn (1981), La transparence inrprieute, p67 نقلا عن عبد العزيز ضويو:التجريب في الرواية العربية المعاصرة "دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة "، عالم الكتب الحديث، المغرب، ط 1، 2014 ، ص66

[2] الرواية، ص 73-74 .

[3] الرواية، ص 131 .

يعود سبب سرد هذا الحلم إلى الحالة النفسية للسارد الذي يعاني من هواجس وكوابيس ترعبه جراء معاملة والده القاسية له ولأمه وبسبب تعرضه للاغتصاب من قبل صديق والده، هذا ما شكل له عقدا نفسية جعلته ينظر للواقع نظرة سوداوية سلبية, ولذلك كان شديد النفور من الواقع، وشيئا فشيئا سيطرت عليه الهواجس والكوابيس المرعبة عند القتل والذبح يقول :

«لم يكن أمامي هذه المرة إلا رأس السمراء ملقى على الطاولة والدم يتفجر من أوردة الرقبة، وقد ارتسمت على ملامحها ابتسامة عريضة، لم تكن غير ابتسامة ساخرة مما أنا فيه، وأفقت من نومي مرعوبا »[1].

استعمل الكاتب هذه الأحلام والتهيؤات بغية الإحالة إلى عالمه الداخلي، فأحلامه كانت حول قطع الرقاب ونحرالرؤوس. ومن خلال تقنية التخيل الموجودة في الرواية؛ جعلت القارئ يرى الأحداث كأنها جزء لا يتجزأ من الواقع في التفاعل معها لأنه جسدها بطريقة مذهلة تبدو حقيقية على أرض الواقع ومن أمثلة ذلك: **«حين انحدرت عيناي إلى جيدها تلامعت بين عيني مئات الصور لرقاب منحورة،هل تصلح هذه الفاتنة للحب أم للذبح ؟ أفكار شيطانية تراودني»**.[2]

وفي موضع آخر:

«أطلقت أصابعها وانكمشت على نفسي كأنما أحس بسياط برد قارس تلسعني، تخيلت نفسي محاطا بآلاف الأفاعي، طويت ذراعي ثم بسطتها فجأة، تلمست حزام الأمان خلته أفعى تطوق خصري، دفعته عني كدت أصرخ فتحت عيني على آخرهما، كل شيء كان عاديا ».[3]

نخلص هنا إلى «الشرط الأول الذي يتبع علاقة المتخيل بالواقع ألا وهو "التجاوز"؛ حيث تبدأ الرواية من الواقع ولكنها تنتهي إلى تجاوز معطياته لبناء معطيات جديدة لتفسر بالنظر إلى السياق النصي من جهة وعلى غايات المؤلف ووجهات نظره من جهة أخرى، هذا لأن المتخيل

---

[1] الرواية، ص 13 .

[2] الرواية ، ص07.

[3] الرواية ، ص85 .

يتجاوز الموجود ويتخطاه لكنه يتمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع. ولذلك إذا كان السلب – أو التجاوز – هو مبدأ اللامشروط لكل مخيلة، فإنها بالمقابل، لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال فعل تخيلي، إذ ينبغي أن نتخيل ما نتجاوزه».[1]

يحرص الأديب أثناء توظيفه التخييل على التعامل معه بحرص شديد للحفاظ على أسلوبه في الكتابة، ونقل حيثيات الواقع ومحاكاته بشكل فني مميز ومختلف وهذا ما نلمسه في الرواية .

ومما لاحظناه في رواية **حائط المبكى** أنه أخذ من الواقع وحوره بأسلوب فني يلفت انتباه القارئ، فنشعر أنه قام بتحويل الواقع وإعادة تنسيقه وإخراجه بصياغة تخيلية. وهذا المزج بين الواقعي والمتخيل نجده مثلا في عنصر المكان باعتباره البيئة التي يعيش فيها. والإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات بما تحمله من أفكار وهواجس .

إن كلا من الواقعي والمتخيل يتكون من ذهن الروائي، لذلك نجده يخلق لنا أماكن من خياله ولا وجود لها في الواقع، بل يوهمنا الكاتب بواقعيتها، فيرسم لنا عالما يماثل الواقع المعيش ويطلق أسماء للأماكن الخيالية على أسماء أماكن حقيقية فيتوهم القارئ بواقعية المكان . «**وإن كان المكان أيّا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشار إليه ...أو نعته بالاسم، يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية** » [2] وهذا ما جاء به عز الدين جلاوجي في هذه المدونة فكانت الأماكن من خيال الكاتب و إن كانت يمكن أن تكون في الواقع

«**ضمتنا كافتيريا الأحلام، مباشرة على شاطئ البحر**».[3]

«**كانت تريد أن تلقاني في نادي النسيم**».[4]

---

[1] وافية مسـعود: الواقعة الروائية بين سلطة المتخيل ومرجعية التاريخي فـي رواية "حوبه ورحلة المهدي المنتظر"، عن محمد داود:الرواية الجزائرية المعاصرة (1990–2011) : "وقائع سردية وشهادات تخييلية "، ص73 .

[2] أحمد زياد محبك: متعة الرواية "دراسات نقدية متنوعة " دار المعرفة ،بيروت ،لبنان،ط 1 ،2005،ص 29 .

[3] الرواية،ص20.

[3] الرواية، ص 49.

فالروائي يخرج عن الواقع الحقيقي ويتجاوزه إلى عالم الخيال راسما بذلك مشاهد وأماكن لا تنتمي إلى عالم الواقع وإنما تنتمي إلى عالم الخيال .

2.1.الاعتماد على النهايات الصادمة :

من التقنيات التي يعتمدها الروائي النهايات الصادمة ومراوغة القارئ ، إذ ينمو الحدث ويتصاعد ويترك المجال للقارئ في حرية التوقع لما سيؤول إليه مصير السارد، ثم يعمد الروائي في النهاية إلى صدم المتلقي بمفاجأة غير متوقعة وهذه المفاجأة يعرفها "جيرالد برنس": «**هي الانفعال الحاصل عندما تحبط التوقعات المتعلقة بما سوف يحدث بواسطة ما يحدث بالفعل ويعد توليد المفاجأة ذا أثر على نحو خاص عندما يكون مؤسسا جيدا على ما حدث من قبل على الرغم من إن ما يحدث بالفعل يخيب توقعاتنا ويشكل التفاعل بين المفاجأة والتشويق** ».[1]

وهذا ما اعتمده عز الدين جلاوجي في روايته "حائط المبكى " وخاصة في المشاهد الأخيرة.

المشهد الأول : وهو مشهد حقيقة والد زوجة البطل السارد

«جلست على حافة السرير وفضفضت الرسالة، حملقت، تعرقت، تسارعت دقات قلبي، تقطعت أنفاسي "بنيتي أكتب إليك مستسمحة، إني مغادرة 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».[2]

هنا نجد أن عز الدين جلاوجي قد اعتمد على نهاية صادمة لم تكن في حسبان المتلقي وبالتالي كسرت أفق توقعاته ومن خلال الرسالة التي تلقتها سمراؤه من أمها، وجد القارئ نفسه في صدمة وفي حيرة، هل فعلا أن المقصود في الرسالة هو والده؟ أم أنه يتوهم ذلك ؟ والأهم أن الأم

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة :محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة _المشروع القومي للترجمة مصر، ط1، 2003،ص 194

[2] الرواية، ص 152 .

توفيت وأخذت معها هذا اللغز الذي زاد من تأزم نفسية السارد وانهياره من جهة وأوقعت صدمة لدى القارئ الذي فوجئ بخلخلة في سير الحدث من جهة أخرى.

المشهد الثاني : مشهد حقيقة حبيبة السارد و صديقته في الفايسبوك

«مددت يدي إلى النقاب أغتاله حتى تمزق وانهار، وانهرت دهشة، وتمتمت بالاسم، لم يستطع لساني أن يتلفظ إلا بالحرف الأول، صو ..صو .. صو..،أمسكتني أكث ر،ضمتني إليها كأنما تخشى أن تفقدني دفعتها أرضا، واندفعت مبتعدا، ما هذه اللعبة القذرة ؟ ما هذا الوهم اللعين؟ ما هذا الكابوس؟ما بال هذا الوسخ يفعل هذا ؟ مد صافو يدي من جديد إلي يرغب في أن يضمني إليه مرة ثانية،دفعته فانهار أمل في عينيه ».[1]

نلاحظ أيضا هذه النهاية التي كانت مع صديقه "صفي الدين" الذي كان دائما يقف إلى جانبه ويغرقه بكرمه وجوده فكان مثالا للصديق الوفي إلا أنه في آخر المطاف اكتشف بأنه مثلي الجنس، وهو من تقمص شخصية "صوفياء" التي تعرف عليها من خلال الفايسبوك وأحبها وكان حيلة من "صفي الدين" للوصول إلى غرضه، وهذا ما شكل صدمة ومفاجأة بل هزة نفسية وانفعالية لدى الشخصية الرئيسة والمتلقي.

هذه النهايات الصادمة "المفاجئة" التي يتعمدها الروائي تتوقف على معرفة الكاتب لتقنيات الرواية وقدرته على توزيعها بشكل يضمن لنا تأثر القارئ، وهذه الصدمة تكون متلائمة وملتصقة بنسيج الأحداث المتنامية إذ يكسر أفق التوقع الذي يرسمه القارئ للأحداث وتهز انفعالاته تجاه ما يحدث، وهذه آلية سردية حققت لنا رهان التجديد وأفق التجريب في هذا الخطاب السردي .[2]

---

[1] الرواية،ص 157 .

[2] ينظر ضفاف عدنان هاشم : عنصر المفاجأة في قصص "عبدة خال "، مجلة آداب المستنصرية، ع 75، 2016، ص 2.

3.1.الاعتماد على تقنية الوصف

تعددت التعريفات في العصر الحديث للوصف حسب تعدد المذاهب، فتعرفه "نفله أحمد" **«بأنه الخطاب الذي يرسم كل ماهو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده، داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه بمعنى أن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء ».**[1]

وهناك من يرى بأنه «**نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة، والمركب النحو والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية ».**[2]

اعتمد عز الدين جلاوجي في روايته "حائط المبكى "على تقنية الوصف كثيرا واستطاع بأسلوبه الفني المميز أن يسلط الضوء على الجزئيات والتفاصيل التي تكسب الرواية أصالة وتخلق لها علامات ودلالات مختلفة، فهو في وصفه لم يتطرق إلى وصف أشياء هامشية وإنما اقتنص العناصر المهمة في الرواية والتي قد تكون محط اهتمام المتلقي مثل وصف المكان و الشخصيات

أ). **وصف المكان:** يعد المكان الإطار والخلفية التي تدور فيها الأحداث «**والكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجردا لكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا، ومن الواضح أن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة لخلق الفضاء الروائي الذي لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه**»[3] بالإضافة إلى أنه يحمل دلالات للحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، أي له دور مهم في فهم وتفسير الأحداث وله أيضا دور في ترجمة أحزان وآلام وأفراح الشخصيات.

---

[1] نفلة أحمد العزي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني" دراسة نقدية "، دار غيداء للنشر، عمان،الأردن، ط1 ، 2011،ص100.

[2] محمد القاضي و آخرون: معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس،ط1،2010 ، ص 472 .

[3] فارمز ميريزابي وآخرون: جمالية اللغة السردية عند ميسون هادي " دراسة الوصف في حلم وردي فاتح اللون "نموذجا، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع 19 ، 2011 ، ص61 .

من خلال قراءة رواية (حائط المبكى) يتضح لنا اعتماد السارد على إسقاط مجموعة من الصفات على الأمكنة المذكورة ويهدف هذا الوصف إلى إظهار دور الشخصيات في تلك الأمكنة مع الولوج إلى عالمها النفسي والغوص في أسرارها العميقة إذ يقول في أحد المشاهد :

«وفي كل الزوايا أشرقت باقات من الورود التي تحبها، 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 » [1]فهو من خلال عرض هذه التفاصيل يخاطب حواسنا ويحفزها عن طريق المنظر الذي رسمه والذي جعلنا نعيش معه الحدث على أنه حقيقي فيشعر القارئ أن هذا المكان الموصوف يظهر لنا عزلة السارد ووحدته وأنه المكان الذي يفجر فيه إبداعه ويمارس فيه تمرده بحرية، ونجده في موضع آخر يصف بيت محبوبته فيأخذنا إلى دواخل هذه الشخصية وما تحمله من ذكريات حزينة لأن كل زاوية من زوايا هذا البيت له قصة عاشتها مع عائلتها وأراد من وصفه لجزئيات المكان أن يبين لنا ما مرت به من انكسارات واضطرابات ووحدة خاصة بعد انفصال والديها وهجرة كل منهما إلى بلد آخر. **يقول :« فناء صغير تقف فيه كرمة هرمة معاندة، وقد تدلت أذرعها في غير انتظام كثعابين هالكة، وتوزعت في جهاته أبواب لا شك أنها لغرف كان يتوزعها قاطنوه، وفي الركن الأيمن مبنى صغير منعزل، لعل به حماما جماعيا ولعب الزمن بتماسك اسمنت الأرضية فشققه وصنع فيها فجوات وحفر».**[2]

وكان عنصر التجديد حاضرا في المكان إذ دل به على الرغبة في التحرر من المآسي والاضطهاد وبداية حياة أخرى وهذا ما ظهر عند "أم السارد" إذ قال عنها:**« كانت قد أحدثت تغييرا كبيرا في البيت، صار أوسع حيث فتحت بعض الغرف على بعضها، وتخلصت من كل الشبابيك الحديدية على النوافذ، واستبدلت باب الحديقة الحديدي الذي صار مجرد قطع خشبية متباعدة،**

[1]الرواية، ص 25.

[2]الرواية، ص100 .

يمكن للقط أن يتسلل بينها،واكتفت بين أشجار الورد بكرسي وحيد، فيما سوت ما تبقى، وجعلت في حافتين منه مشارب صغيرة من الأسمنت ».[1]

جعلتنا تفاصيل المكان نلاحظ رغبة هذه المرأة المنكسرة في التحرر من أحزان ومآس عاشتها بسبب غطرسة وقساوة زوجها الصارم الذي سلب منها حريتها فجعلها سجينة أو أمة يمارس عليها رجولته، وكانت رغبتها في التجديد وتجاوز الماضي واضحة من خلال تغييرها للبيت ومنحه منظرا جديدا أكثر اتساعا وانشراحا وحرية. واستبدالها باب الحديقة الحديدي بباب خشبي يدل على أنها أصبحت تحس بالأمان والطمأنينة والراحة النفسية وكذا الثقة في النفس أكثر.

لم يكتف الروائي بهذا وإنما راح يصف أماكن مختلفة كوصفه للمكتب في قوله: «**كان مكتبي أوسع، وأثاثه أثمن وبه أريكة فاخرة لاستقبال الضيوف وعلى نوافذه ستائر يظهر أنها ركبت حديثا، له بابان أحدهما فردي خاص بي، والآخر يرتبط بمكتب السكرتيرة ».**[2]

وفي موضع آخر نجده يصف البحر والطبيعة مركزا على بعض العناصر الجزئية مثل زبد البحر«**لفت انتباهي زبد يتراكم من بعيد، يجمع قوته ثم يندفع إلى الشاطئ بقوة جبارة، ما يفتأ أن يخور وينكسر كأنما يهزمه الضحك الذي يتحول إلى قهقهات وهو يسعى كي يطوق الرقاب والسيقان، ويحاصر النهود والخصور، وتضحك أشعة الشمس وهي تنعكس على المظلات الملونة وعلى الرمل الذي يفتح فاه ليبتلع البحر دفعة واحدة ».**[3]

هذه اللوحة الفنية التي رسمها لنا الروائي من وصف مدهش للطبيعة يدل على محاولة هروبه من الواقع لينغمس في تفاصيل تأخذه إلى عالم الجمال والفن. وهي آلية يستخدمها السارد لرفع المزاج وتحسين الحالة النفسية، لكنه لم يستطع التخلص من هواجسه وأوهامه وولعه بالعنف والإجرام و سفك الدماء بالرغم من كل محاولاته للتحرر من هذه الهواجس.

---

[1] الرواية، ص106 .

[2] الرواية، ص 111.

[3] الرواية، ص 87 .

ب). وصف الشخصية:

إن الشخصية من العناصر التي تفنن عز الدين جلاوجي في وصف أدق تفاصيلها حتى أصبح القارئ يستطيع رسمها في مخيلته، وهذه الأوصاف لم يضعها عبثا وإنما تدل على نفسية صاحبها فمثلا نجده يصف محبوبته وصفا شكليا خارجيا يعكس روحها الطيبة والبريئة، فيراها السارد مبهرة، مدهشة، كالملاك الذي يخرجه من الظلمات إلى النور وهذا ما تبين في قوله: «**حين قدمت لي فنجان قهوتي، ثم جلست قبالتي ترشف من فنجانها، مداعبة خاتمها، رأيتها أحلى من فتاة أوليفردينيت الحالمة، تقوس أشد في الحاجبين، وامتداد في الرقبة، وحور بيّن في العينين، وامتداد عجيب في الذقن، وثنية مدهشة في أسفل الوجنتين، وأسنان ضاحكة راقصة، ثم روح شباب تجري في كل مكان، تفيض في كل جارحة**».[1]

وفي موضع آخر أيضا يسرد تفاصيل محبوبته ويبحر في وصف نضارة بشرتها التي تدل على صفاء ونقاء قلبها ويشبهها بالفراشة السوداء النادرة، رغم أنها رمز للموت والفناء عند بعض الشعوب، إلا أن "عز الدين جلاوجي" حملها دلالات معاكسة تضمنت قدرتها على توفير شعور جميل ورائع من البهجة والطمأنينة، ومقدارا عال من الشعور بالسلام والراحة فرمز لها بالأمل والرقة والعاطفة في قوله:

«**سمرتها النضرة،عيناها السوداوان الواسعتان وقد تغشاهما ذبول،حاجباها المعقوفتان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء،شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل** ».[2]

من بين الشخصيات التي وصفها نذكر والد زوجته الذي كان شكله متناسقا مع حالته النفسية:

---

[1] الرواية، ص 109 .

[2] الرواية، ص07 .

«كان أبوها ذا وجه مستدير ممتلئ أقرب إلى السمنة، يشوب بياضه حمرة خافتة،عيناه عسليتان تفيضان كآبة، حاجباه أقرب إلى الغلظة وكذا شفتاه، قد استوى على الأعلى شارب خفيف لم يعتن الحلاق بتنظيمه جيدا، مع إهمال بعض الشعرات البيض في رقبته » .[1] حملت هذه الشخصية لا مبالاة تجلت في مظهره كانت جراء مكبوتات داخلية من شعور بالكآبة لأن كبوات الحياة عرقلته وقتلت كل أحلامه وآماله بل انه ضيع العديد من أخلاقه السامية، فأصبح كالإنسان الآلي يقوم بمهامه العملية فقط دون أن يتطلع إلى ملذات الحياة لأنها ماتت في نفسه.

نلحظ هنا العديد من الشخصيات التي وصفها الروائي في مدونته، واعتماده على هذه التقنية كان من أجل أن يتفاعل المتلقي أكثر من خلال الصور والتفاصيل التي لا حصر لها كما أنها تساعده في القراءة السليمة وتفسر له علاقة الأشياء وتمازجها وتقاطعها مع النفس البشرية من جهة وتخلق الدهشة بمدى براعة التوظيف من جهة أخرى .

2.التجريب في بناء الشخصيات :

تعتبر الشخصية عنصرا محوريا ومرتكز في الرواية، خاصة في الرواية التقليدية التي منحتها الأهمية البالغة فكانت تحت الأضواء أكثر من العناصر السردية الأخرى وتعاملوا معها كما قال "عبد المالك مرتاض" على أنها كائن حي **«كانت الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب، وذلك ابتغاء إيهام القارئ أو المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وماهيتها معا، لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنًا صماء وعينا عمياء فلم تكن تأبه لها، بل بالغت في إيذائها والتضليل من مكانتها الممتازة التي تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية، فإذا هي مجرد رقم أو مجرد حرف أو مجرد رسم غير ذي معنى ».**[2]

---

[1] الرواية، ص 92 .

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)،1998، ص48 .

وبما أن الروائي عز الدين جلاوجي من محبي التجديد والتميز، نجده لم يقم بتسمية الشخصية بل اكتفى بالرمز لها بالحروف وهذا ليمنحها بعضا من الغموض والضبابية، ويجردها من خصائصها التقليدية. فأطلق على الرسام حرف (الواو) إذ يقول «**همست في أذنها باسمي الحقيقي، حين استوت بدرت مني ضحكة هستيرية هي الآن تعرف أني ميم،لكن والدي كان يسميني واوا يصر عليها وهو يصدر إلي أوامره العسكرية، أما إذا غضبه فلا بد أن يضيف إليها كلمة أعور، واو أعور، الواو الأعور، ضحكت كثيرا من وصف الواو بالعور وراحت تشكله في الفراغ بأصابعه، وتتخيله لوحة حروفية يستوي فيها الواو الأعور على عرشها** ».[1]

ولعل هذا ما يسبب لنا الغموض كما أن إضافة الأعور على الحرف والذي هو اسمه يدلنا على الدونية ومعاملة والده السيئة له، ولم يكتف بحرف واحد فنجده مرة أخرى يقر بأن اسمه (الهاء) وهذا في قوله « **لا شيء أتذكره من اسمي غير حرف هـ** »[2].

ويقول في موضع آخر «**الهاء هو اسمي، ما الذي جعلها تعدل عن الميم أو حتى عن الواو** ».[3]

إن الدارس لهذه المدونة يتبادر في ذهنه سؤال لماذا وظف حرف (الواو، الهاء، الميم) ؟ (وهم)

هناك علاقة بين هذه الحروف. بما أن السارد يعاني من هواجس ويشعر بالفشل والعجز في حياته بسبب الصدمات التي تلقاها منذ نعومة أظافره إلى بعد زواجه من سمرائه. شكلت له عالما من التخيلات والأوهام لازمته طيلة حياته وشكلت له رعبا شديدا، وهذا ما أحالنا إلى أنه ربط هذا المرض وهو مرض الوهم بالسارد الذي يعاني منه أي أنه اعتمد في التسمية على الشق النفسي للرسام ولفت الأنظار إلى الجانب الباطني والخفي من النفس الإنسانية .

[1] الرواية، ص 39 .
[2] الرواية، ص151 .
[3] الرواية، ص124 .

وهذا ليس غريبا على رواية تنتمي إلى" رواية تيار الوعي" الذي يعتمد على أساليب التحليل النفسي في الكتابة، وهو اتجاه جديد كان نتيجة فلسفات ونظريات منها نظرية "فرويد" عن الوعي واللاوعي .

ونجد عز الدين جلاوجي قد اعتمد على تقنية "تيار الوعي" في بناء شخصيات روايته، لذلك لم يكتف بوصف الشخصيات وصفا خارجيا وإنما عمد إلى عرض خبايا نفسيات الشخصيات وتحليلها تحليلا نفسيا والغوص في أعماق مكبوتاتها الداخلية لذلك اخترنا بعض الشخصيات المحورية في هذه المدونة:

الرسام "السارد":

يعتبر الشخصية المحورية في هذه المدونة، هو شاب حالم طموح، فنان تشكيلي مرهف الحس، يمارس جنونه الفني إلى أبعد الحدود، هدفه أن يغير المجتمع من خلال فنه لأنه آمن بأنه لا مجتمع متحضر ومتماسك بدون فن، عانى كثيرا في صغره بسبب قسوة والده المتغطرس الصارم، الذي زرع فيه الرعب والخوف ولم يكن له سندا ولم يغمره بحنانه وعطفه ،فهذه المعاملة الجافة أثرت عليه سلبا، ومما زاد من أوجاعه أيضا الاعتداء عليه من طرف جندي وهو في سن السادسة، و توهم أنه شهد جريمة قتل فتاة بريئة من طرف السفاح، فعاش في لوم وعتاب نفسي. يقول:« **لابد 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، وفي فمها المزموم صرخة لم تدو** ».[1]

وصورة الجريمة أصرت على الحضور دائما في مخيلته حتى أن القارئ يتوهم أنها جريمة حقيقية، كما عانى من وفاة والده بطريقة شنيعة إذ وجده مقتولا في بيته :«**كان والدي مسجى على بلاط الشرفة، رجلاه حافيتان داخل قاعة الاستقبال، يتجه برأسه إلى السماء كأنما يناجي خالقه، وقد امتزجت صفرة وزرقة على ملامحه، انتفش شاربه الكث الطويل كنبتة صحراوية امتص**

[1] الرواية، ص 11 .

الهجير دمها» [1]هذه السلسلة اللامتناهية من الأزمات والانكسارات شكلت له هواجس وتهيؤات، عكرت عليه صفو حياته فأصبح في حالة عدم استقرار نفسي دائم الاضطراب والتخوف من كل الأشياء التي تحيط به، وخيالاته المولعة بعالم الإجرام تراوده وتلاحقه في كل مكان.

أراد التخلص من مكبوتاته الداخلية بالفن الذي يسمو بالروح إلى عالم النقاء والصفاء إلى عالم عنوانه الإنسانية الراقية فأحب فتاة في مدرسة الفنون الجميلة، عكس مظهرها الخارجي جمالها الداخلي فهي فتاة طيبة حالمة تحب الحياة، عشقت الفن وأخلصت له واستطاعت بشخصيتها القوية أن تنسيه أحزانه «**نسيت كل همومي مع هذه الملاك التي تنزلت على قلبي بردا و سلاما** » [2]وهام بها حتى لقبها ب"السمراء ثم تزوج بها، وعاشا فترة جميلة متشبعة بالفن والجمال والخير، لكنها لم تدم طويلا حتى أصيبت بمرض بعد ولادتها، لقد شكل غيابها فراغا كبيرا عند هذا الرسام ولم تكن هذه آخر صدماته وإنما اكتشافه أن زوجته هي في حقيقة الأمر أخته مما زاد تعاسته وأغرقه أكثر في كآبة وحزن وتيه فهو مشتت لا يعرف الحقيقة كاملة، فبمجرد استلامه لرسالة "أم السمراء" التي أرسلتها لابنتها في الفترة التي كانت فيها السمراء طريحة الفراش «**بنيتي، أكتب إليك مستسمحة، إني مغادرة إلى العالم الآخر، ولابد من الاعتراف،يجب أن تعلمي أن أباك ضابط، اسمه ك ...**» [3]تحطمت كل آماله فالحب الذي كان سببا في سعادته أصبح سببا لتعاسته وحزنه .

أم السارد :

هي نبع الحنان، هي المشعل الذي أضاء درب الرسام وأخرجه من العتمة القاتمة إلى النور مثلت الأم الصالحة الطيبة الحنونة التي تحاول جاهدة أن تجمع شمل أسرتها،رغم قساوة وصرامة زوجها عليها وعلى ولدها إلا أنها تضحي وتناضل من أجل أن تطوق عائلتها بالدفء والحنان .

---

[1] الرواية، ص 34 .

[2] الرواية، ص59 .

[3] الرواية،ص152 .

لقد حدثنا السارد عن جمال والدته و أنها كانت تتمتع بإنسانية راقية وعواطف سامية، في سن صغيرة تزوجت من ضابط عسكري بالإكراه فلم تكمل دراستها وتخلت عن طموحها، أتعبها بجنونه رغم عبادته لجمالها كانت تصبر وتتعالى عن جراحها وأوجاعها بغية المحافظة على ابنها والخوف عليه من الانحراف عن الطريق السوي.

«لم تكن في سن الزواج، وأمامها أمد لاستكمال دراستها، وتحقيق حلمها في حمل أعلى الشهادات، لكن أباها بت الأمر وزوجها من الضابط الشاب، كان لضعفه و قلة حيلته في حاجة ماسة لرجل يقف معه، وحتما لن يجد أفضل من هذا العسكري، الزمن زمن قوة يا بنيتي، كن من تشاء ولكن كن قويا، الويل للضعفاء يا بنيتي، لم تستطع أن ترد انسحبت إلى الحمام وبكت بحرقة، تبا للضعيف تصادر حتى كرامته »[1]

وجاء في موضع آخر « **كنت أشفق على أمي المسكينة، التي ما كنت أراها إلا حسونا في قفص من حديد ،ما الذي حققه لها أبي سوى أنه اختطفها، اغتصبها، سجنها سبية، أمَةً في مملكته، يثبت من خلالها رجولته أمام أقرانه، ما كانت في نظري إلا غزالة مسجونة** »[2] آلام و معاناة هذه الأم لم تمنعها تعويض ولدها من الحنان الأبوي بل كانت أنيسة وحدته كان يراها قدوته في التحمل والصبر والتحدي والتفاؤل ناضلت من أجل إزاحة الحزن عن طريق ابنها، ساعدته على تجاوز قسوة الحياة وخيباتها ربته على قيم التعالي والكبرياء كما أنها أول من شجعه على مواصلة حلمه، ويبدو أن تلك القسوة التي شهدتها من زوجها الأناني المتغطرس جعلت منها أقوى و أكثر صمودا، لم تستسلم للآلام والأحزان، كما أنها لم تحقد عليه بل كانت وفية له حتى بعد وفاته لذلك هي في نظر الكاتب ملاكا للخير والسكينة .

[1] الرواية،ص 44 .

[2] الرواية، ص 65.

أب السارد:

ضابط عسكري، يتمتع بشخصية قوية وصارمة وهو إنسان ناجح في عمله لكنه فشل في دوره كأب وزوج، كانت معاملته قاسية وصارمة مع زوجته التي كادت أن تكون جندية، لم يكن يقضي وقتا مع أسرته ولا يهتم لشؤونهم كان همه الوحيد قضاء وقت فراغه مع خمره وعشيقاته يمارس جنونه، كما أنه كان طائشا، ومتمردا منذ صباه. تزوج من امرأة أحبها ورغم حبه لها تفنن في تعذيبها، كانت تصرفاته تدل على نفسيته السلبية وعن عدم إنسانيته وظلمه وتكبره، فأثر ذلك على نفسية ابنه، وقد أحدثت وفاة ابنته نقلة نوعية في حياته إذ أثرت فيه كثيرا وأفقدته الإحساس بجمال الحياة، صار أكثر شراسة «**منذ ذاك بدأت تتكشف لي عيوب والدي ،كان مجرد وحش غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق، لم يكن الناس يحترمونه ولكنهم كانوا يخافونه، وما كانت أمي إلا مخدوعة فيه، أو لعل هواه قد غطى على بصرها فأذعنت** » [1] لقد كان نموذجا للأب السيئ، شكل هاجسا لولده لطالما رغب أن ينظم ابنه إلى الجيش ويخلف مكانه بدل أن يضيع وقته في الرسم، كان متعسفا في إرغامه على ترك أحلامه وطموحاته « **كم بكيت بحرقة حين هاجمني كالكاسر المارد وهو يمزق كراسي الخاص الذي كنت أرسم عليه خربشاتي الأولى، ثم وهو يركلني بقدمه الضخمة فيسقطني أرضا ،ثم حين جفاني تماما وأنا أرفض أن أنتظم في الجندية، معيرا إيّاي بالجبن** » [2] لقد قتل هذا الضابط في بيته وبقيت قضية وفاته غير واضحة ولم يعرف من هو القاتل، يبدو أنه شخص قريب منه وبقي لغز الجريمة يشكل وساوس عند ابنه .

الفتاة السمراء

هي الشخصية التي أثرت في الرسام وأحدثت له تغييرا في حياته، وجد معها السارد راحة نفسية وأخذ منها القيم العليا التي تبنتها في حياتها، حيث كانت لهما بعض الصفات المشتركة فحبهما للجمال وإخلاصهما للفن هو الذي قرب بينهما، آمنا بأنه عن طريق الفن ترقى الأمم

[1] الرواية، ص 94 .

[2] الرواية،ص 94 .

وتزدهر، وتسمو المجتمعات به «**كانت تكبر تجربة تشكيل الحرف العربي، الذي يمكنه في نظرها أن يغزو العالم ليشكل تيارا فنيا عبقريا** » [1] كما أن طفولتها لا تختلف كثيرا عن طفولته فقد ذاقت مرارة الحرمان من حضن والديها الذين انفصلا وهي صغيرة،حين رفعت أمها دعوة خلع ضد والدها منذ تلك اللحظة وهي تتجرع المأساة وتحس بالوحدة وتشتد أحزانها كلما كبرت أكثر، لكن رغم هذه الظروف الصعبة لم تنحرف بل ملأت هذه الفجوة بالمطالعة وكرست حياتها للفن لتبتعد عن مآسي الحياة فأصبحت امرأة مثقفة سلاحها هو زادها المعرفي . تحمل هذه الشابة في داخلها حزنا وكآبة وأوجاعا من الحياة التي كانت ظالمة بالنسبة لها واستطاعت أن تبلور هذه المشاعر من خلال ولوجها لعالم الفن، فشخصيتها القوية سيطرت على الرسام الذي أحبها واعتبرها رمزا للجمال، حيث آنست وحدته وأنسته هواجسه تعلم منها خلق الأمل والتفاؤل والتحدي لصنع مستقبل أجمل .

أم السمراء :

هي مثال للمرأة الفاسدة التي لا تهتم بشؤون أسرتها، كانت أنانية لمَّا قدمت ضد زوجها دعوة خلع ولم تهتم لابنتها الرضيعة التي حرمت من حنانها وعطفها غير مبالية بعواقب قرارها وتأثيره على مستقبل ابنتها.

إنها امرأة من الطبقة البرجوازية، فاتنة الجمال واثقة من نفسها ولها شخصية قوية لديها فلسفة في الحياة «**فلسفتها في الحياة أن الناجحين غير مسؤولين عن فشل الفاشلين، فلسفتها أن كل إنسان عليه أن يحصد ما زرعت حظوظه، فلسفتها أن السعداء ليسوا مكلفين أن ينوبوا عن الله في إسعاد الأشقياء** ».[2]

يبدو أنها تمقت الفقراء وتعتبرهم فاشلين، ليست لديها رأفة ولا شفقة اتجاه الضعفاء كما أنها حادة الطباع وعنيدة، أدى غرورها إلى ترك ابنتها وزوجها والسعي وراء طموحها في امتلاك الحياة، والتعايش مع أناس من طبقتها الاجتماعية، وكانت أناقتها أهم بكثير من مشاعر الآخرين

[1] الرواية،ص15 .

[2] الرواية، ص 67 .

«أناقتها كانت عندها أهم من كل شيء، كانت تسـ ـــرف من أجلها الكثير لتبقى طافحة بالشباب »[1].

هاجرت وتعرفت على رجل آخر و قطعت كل صلتها بالجزائر ولم تسأل على مصير ابنتها **«قررت أن تقطع كل 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 في الحقيقة لم ترضعها غير حليب اصطناعي »**[2] وهي أم لا تعرف "معنى الأمومة " قد تكون هي أيضا فاقدة لهذه العواطف، في صغرها لذلك فهي غير قادرة على منح الحنان الرعاية لابنتها.

أب السمراء:

هو طبيب عام، يتمتع بأخلاق نبيلة منذ شبابه كان شخصا طموحا محبا للخير، له قيم ومبادئ سامية عاش وترعرع في حي بسيط، حمل أوجاع وأنات سكانه الفقراء، كان يقسم أوقاته بين الدراسة ومعالجتهم **«ظل وهو يدرس الطب يقسم وقته بين الجامعة وفقراء الحي، هو الطبيب وهو الممرض وهو الصيدلاني ».**[3]

يحاول أن يسلب أوجاع الناس بكل ما أوتي من قوة، عين طبيبا في "حي الحمري" ثم تزوج من امرأة تكره أعماله الخيرية، جذبته إلى عالمها الذي غدا غريبا فيه، أنجبا فتاة جميلة وبعد ذلك قامت برفع دعوة خلع عليه .

يبدو أن هذه الأحداث هزمته وأطفأت شعلة الحياة فيه، يتابع حياته في روتين دائم، لم يعد يشعر بحلاوة الدنيا ولذاتها، نلاحظ بأن شخصية زوجته طغت على شخصيته، لذلك بعد رحيلها

[1] الرواية، ص76 .
[2] الرواية، ص 76 .
[3] الرواية، ص 66 .

استسلم لأوجاعه وفقد ثقته في نفسه «**لم يعد الطبيب الحالم الآن إلا آليا يسير بتؤدة، ينظر بجمود** »[1]

3. الزمن :المفارقات الزمنية

يمثل الزمن العنصر المركزي في الرواية، إذ لا تخلو رواية من هذا العنصر، يحترمه السارد ويعتمد على التسلسل والتتابع المنطقي له لكن في الرواية الجديدة، كسر هذا النظام الزمني وأصبح الروائي أكثر حرية في التعامل مع أزمنته فلجأ على سبيل التجديد إلى الاستغناء عن الرتابة والاستمرارية متبعا تقنية المفارقات الزمنية «**فالرواية تمثل تيار الزمن في الحياة وبالتالي لا نستطيع القول أن للرواية بداية ووسط ونهاية، لأن هذه التقسيمات كانت تتصف بها الرواية التقليدية، أما الرواية المعاصرة فقد طرأ عليها التجريب فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف، وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية ولا تخضع للترتيب المنطقي** »[2] وهنا تتشكل المفارقة الزمنية التي قد تكون استرجاعا للماضي أو الاستشراف للمستقبل، وهذه المفارقة في نظر "جيرار جونيت" (G.Genette(1972هي أنها « **يمكن أن تتموضع في الماضي أو في المستقبل البعيد، بهذا الشكل أو ذاك، لحظة حاضر القصة (راهن التلفظ) التي انقطع فيها "المحكي الأول "(Récit premier) ليمنح لها مكانا. تسمى مسافة هذه المفارقة:سعة المفارقة (PorteédeL'anachronie) ويمكن لهذه المسافة أن تغطي مدة (Durée) من القصة، طويلة أو قصيرة، وتسمى مدى المفارقة (Amplitude de L'anachronie) لذلك، يمكن أن تكون، مثلا، سعة المفارقة سنوات عديدة ولا يتعدى مداها أياما** ».[3]

---

[1] الرواية، ص 101 .

[2] مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية دار فارس،بيروت، لبنان ، ط1،2004 ، ص 37 .

[3] عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة " دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة "، ص 20، عن Genette, G. (1972) «Discours du récit », in figures III. paris p 89

إن لهذه المفارقة والتسلسل غير المنطقي في النظام الزمني الذي يرسمه الكاتب له أهداف وغايات فنية وجمالية في الرواية ، بحيث يعطي للرواية المزيد من التشويق ،وسنحاول في هذه المدونة التي بين أيدينا أن نكشف لعبة الزمن المعتمدة عند عزالدين جلاوجي التي بدت لعبة مختلفة، أراد بها تحطيم السردية السائدة لذلك أخذ هذا العمل منحى تذكري لمس جوانبا وأوتارا زمنية متعددة .

1.3. الاسترجاع:

يعرف "جونيت" الاسترجاع فيقول: «**يستحضر السارد حدثا سابقا عن النقطة التي وصلت إليها القصة** »[1] وبهذا يعتبر الاسترجاع حركة فنية سردية تترتب عليها تعددية زمنية. وإذا عدنا إلى رواية **حائط المبكى** نجد "عز الدين جلاوجي " قد اعتمد عليه كثيرا في مدونته هذه، وأغلب الاسترجاعات التي ظهرت في الرواية تمثلت في تذكر البطل لماضيه لذلك قسمنا الاسترجاعات الموجودة إلى ثلاث مقاطع زمنية كبرى، بغض النظر عن المسافة بين أرقام الأجزاء و كذا عن عدد الصفحات.

- **المقطع الأول:** تذكر فيه طفولته القاسية و معاناته من صرامة والده، وتعرضه للاعتداء من طرف الجندي.
- **المقطع الثاني:** تذكر فيها وفاة والده بجريمة قتل،لم تعرف حيثياتها وبقيت مجهولة. وما سببت له من معاناة وهواجس وآلام.
- **المقطع الثالث:** تذكر فيه الجريمة التي شاهد كيف قتل فيها ذلك السفاح الفتاة البريئة.

نلاحظ بأن هناك تداخلا بين المقاطع الزمنية وهذا يشكل لنا تنوعا زمنيا، وبالتالي لا نستطيع تحديد وترتيب هذه اللحظات في حين يمكننا معرفة الأسبقية، فنجد أن السارد مرتبط بالمقطع الأول إذ يقول في أحد المشاهد «**كان والدي يعهد بي إلى جندي يعلمني ولم أتجاوز السادسة من عمري، غير أن اللعين استغل ثقة والدي فيه واعتدى عليا جنسيا في حديقة البيت الذي كنا**

[1] المرجع نفسه، ص 21.

نقضي فيه عطلتنا الصيفية، وكم كان حنقي عاصفا حين عهد بي ثانية »[1] تذكر نقطة سوداء في طفولته وعليه نستطيع القول بأنها بداية أوجاعه، وسببا في اضطراب حالته النفسية. ويحدث استرجاع إلى المقطع الثالث فنجده يقو ل: «**ذات خريف ماطر كنت أقف على قارعة الطريق متضايقا من البلل الذي أثقل كل ثيابي وأنا أحاول يائسا إصلاح العطب الذي عصف بسيارتي البائسة، ليس أمامي إلا عشرون كيلومترا سأقطعها وسط غابة كثيفة من أشجار الصنوبر والبلوط، يقينا لن تقهر شابا في الخامسة والعشرين** »[2] عادت به الذاكرة إلى عالم الجريمة التي غابت فيها كل الإنسانية واسترجاع هذه اللحظة يدل على مدى تأثيرها في نفسه، ثم نجد استرجاعا زمنيا أيضا من المقطع الثالث إلى الثاني بطريقة غير منظمة وغير مرتبة من النص «**كان ذلك اليوم عصيبا علي، ولم أك قد بلغت العشرين بعد...كان والدي مسجى على بلاط الشرفة، رجلاه الحافيتان داخل قاعة الاستقبال، يتجه برأسه إلى السماء كأنما يناجي خالقه** »[3] ولم يستطع نسيان وفاة والده الذي كان عبارة عن نقطة تحول في حياته، وفي الأخير يعود ويسترجع المقطع الأول«**كنت طفلا صغيرا لم أزد عن أربعة سنوات وكان والدي يداعبني بذات ملابسه** »[4].وهنا يشكل لنا سلسلة غير مترابطة ويبقى التداول في ترتيب المقاطع، وما نلاحظه أيضا أنه قام باسترجاع مقاطع الكبرى في داخلها استرجاعات صغرى مثل ما نجده في المقطع الثالث «**قضيت أياما لا أخرج من البيت، حتى أهلي لـم يسألوا عنـي، هاتـف واحد وصلني من والدتي**»[5]، فمن خلال استرجاع الشخصية للأحداث التي عاشتها في ماضيها نجد أن هذه الاسترجاعات عبارة عن قراءة للواقع الذي غابت فيه كل ملامح الإنسانية، كما اعتمد السارد على هذه الإستراتيجية في التلاعب بالزمن من أجل أن يجعلها مشوقة أكثر لتشد القارئ إليها من جهة، ومن جهة أخرى تقوم بتفسير وتحليل الماضي عن طريق الحاضر .

---

[1] الرواية، ص 21 .

[2] الرواية، ص 110 .

[3] الرواية، ص 34 .

[4] الرواية،ص 40 .

[5] الرواية،ص 22

2.3.الاستباق :

أما في الاستباق يرى "جونيت" «**السارد يثير، مسبقا ،حدثا لاحقا على خط القصة** »[1]بمعنى أنها لحظات سردية متعلقة بالأحداث اللاحقة بالنسبة للزمن الآني للقصة، وهذه التقنية لم نلحظها كثيرا في المدونة التي نحن بصدد دراستها ، إلا أن هذا لا ينفي وجود الجمال الفني الذي تخلقه تقنية الاستباق والتوقع رغم قلتها في الرواية .

قلل عز الدين جلاوجي في روايته **حائط المبكى** من الاستباقات قصدا حتى لا يزيل الضبابية عن أحداث الرواية، وليكسر أفق توقع القارئ ويجعله يصدم ويفاجأ من نهاية الأحداث، إلى درجة أننا شعرنا بأن هذه التقنية نادرة ولم نكد نعثر على هذا الاستشراف إلا من خلال مشاهد قليلة وهي كالآتي:

«ستفجر وهران عبقريتي الفنية، سأخوض هاهنا تجارب لا نهاية لها في الرسم».[2]

«هل يمكن أن يكون هذا الأحمق من أتباع السفاح أرسل لذبحي أو ذبح سمرائي ؟».[3]

«كأن عزفها يصلني كموسيقى جنائزية رهيبة، تنذر باقتراب الموت، الفناء» .[4]

«حتما انتقالي إلى المستوى الأرقى سيفتح أمامي فرصا أكبر لتحقيق أحلامي الفنية».[5]

«سأرسم الليلة، وأعزف على العود ،وأسمع لكمان صديقتي المراكشية المدهشة، سأقرأ شعر المجنون وابن زيدون بصوت مرتفع حتى يسمعني أهل الحجاز والأندلس».[6]

---

[1] عبد العزيز ضويو :التجريب في الرواية العربية المعاصرة " دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة "، ص 21.عن G. Genette. (1972) «Discours du récit », in figures III. paris p 89

[2] الرواية،ص 104 .

[3] الرواية، ص 123.

[4] الرواية، ص 132 .

[5] الرواية ، ص 141 .

[6] الرواية،ص 09 .

«سأجد لنفسي فرصة تأمل ملامحها، سأعدو خلفها على شاطئ الرمل، سألتقط لها مئات الصور وقد رفرف شعرها راقصا على إيقاع الموج،سأصرخ فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجة ».[1]

وهنا لمسنا الاستشراف على هيئة أحلام وتنبؤات لما سيحدث في المستقبل، إذ يجسد لنا التناقض الموجود بين الواقع الذي نعيشه وما نحلم به ونتمناه وبالتالي رأينا ذلك الصراع بين الحاضر والمستقبل، فنلاحظ أنه يطمح لمستقبل واعد ولحياة أفضل عنوانها الفن والسعادة الأبدية في حين الواقع عكس ذلك.

ومما استخلصناه أن الروائي استخدم المفارقة الزمنية (الاستباق والاسترجاع). وأن الاسترجاع طغى بشكل كبير فنكاد نلحظه في كل صفحات الرواية في المقابل اقتصرت تقنية الاستباق على بعض المشاهد فكأن الروائي يريد أن يقول بطريقة ما أن الماضي يلاحق الإنسان ويصنع شخصيته، ولهذا التوظيف غايات فنية وجمالية أهمها محاولة التأثير الفني على القارئ مما يجعل فهمه للأحداث أمرا غامضا وصعبا إلى حد ما، ومن هنا يخلق عنصر التشويق لأن المقاطع السردية تحكي عن أزمان متفرقة وغير مترابطة لذلك وجدنا الزمن في هذه الرواية مفتوحا لا يمكن تحديده. وهذا التلاعب والقفز الزمني يعد من تقنيات الرواية الجديدة وسمة من سمات التجريب، كونها تعتمد على التقطيع السردي وعدم الاستقرار، فهي لا تخضع بشكل مطلق للترتيب الزمني.

4. التنقل بين الأمكنة

يعتبر المكان من عناصر الرواية الأكثر أهمية، لأنه يلعب دورا هاما في بنائها الفني .وهو«**كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها**»[2].

و للمكان أهمية بالغة في رسم البعد النفسي للشخصية ويتجاوز كونه الموضع الذي يحتضن الأحداث فقط «**فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي بعضها ببعض،**

[1] الرواية، ص 19 .

[2] ينظر ، عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية " دراسة في رواية مصرية " ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، 1982 ،ص 59 .

وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق،ويدل عليهما، وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث، فمكان الروائي هو أساس مكان الإنسان، مكان يحدد سلوكه وعلائقه ويمنحه فرصة الحركة » [1] وقد تمكن عز الدين جلاوجي من توظيف المكان توظيفا جماليا فنجده تنقل بين عدة أمكنة، وهذا الترحال أبرز لنا أهمية المكان في حياته، ولم يكن اختيار هذه الأماكن اعتباطيا وإنما كانت له دلالات تنعكس على شخصية السارد وحالته النفسية فصورت انكساراته وتمرده وإبداعه في الحياة. واخترنا بعض الأماكن التي تنقل بينها السارد ومنها:

البيت: البيت هو المكان الذي يحس فيه الإنسان بالأمان لكي يطلق العنان لمخيلته،فتسرح بعيدا إلى عوالم تستحضر فيها الذكريات، فقد وجدنا هذا الرسام قد جعل في بيته مرسما تتسامى روحه فيه إلى بلاد العجائب جسد فيه أفكاره وأوهامه إلى لوحات فنية مميزة، منح فيه الحرية لريشته فأبدعت وراحت تتجول في ذهنه وترسم ما ركن على جنب من هواجس ومعانات خلفتها غطرسة وتسلط والده ، وقد كان بيته يعكس حالته النفسية المتأزمة، رأينا من خلاله كيف يعاني السارد من وحدته وعزلته فكانت ملامح التعاسة على جدران هذا البيت الذي ورثه على والده كما لاحظنا في المدونة أن السارد يعاني رعبا شديدا ومخاوف في بيته بسبب تخيلاته وأفكاره الشيطانية التي تأتيه على شكل أحلام وتهيؤات أثناء نومه وبالتالي أصبح مكانا ينقل المكبوتات النفسية السلبية والكآبة عوض توفير الراحة والهدوء.

مدرسة الفنون: هي مكان يتعلم فيه الطالب عدة فنون وينمي بها مواهبه الفنية، والفنون كثيرة منها "الرسم، الغناء، الرقص، النحت، التمثيل ..." من خلال المدونة لاحظنا أن هذه المدرسة تضم مرافق من بينها مكتبة وناد طالما قام بزيارته السارد ومحبوبته ليرتشفا القهوة أوليشربا العصير ويتبادلان الحديث معا. إن المدرسة هي المكان الذي يحس فيه الرسام بالانتماء وبالراحة النفسية، كونه مع أشخاص يقدرون الفن ويتذوقون الإبداع، يحترمون مكانة المبدع، كما

[1] أحمد رشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم صنع الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ،2005 ، ص 128

أنها المكان الأول الذي يلتقي فيه هذا السارد بمحبوبته، فالحديقة هي الشاهد الأول على حبهما **«وقفت طويلا في الحديقة تأملت صورتها تشرق على المكان كله، تزرع الحياة في كل شيء يعبق الياسمين من عينيها ».**[1]

متحف باردو: وهو متحف يقع بجانب مدرسة الفنون تعود الرسام زيارته رفقة محبوبته، لأن السارد يعشق الفن بأنواعه وهذا المكان يعتبر جوهرة فنية يستمد منها الرسام هدوءه وسكينته، ونظرا لزيارتهما المتكررة لهذا المتحف خلدا مكانا لهما عند شجرة عتيقة يتحاوران تحتها عن الفن وقضاياه وعن أحلامهما إذ يقول : « **تعودنا على زيارة متحف باردو، بحكم قربه من مدرسة الفنون الجميلة أولا ،وبما يمنحه لنا من هدوء وسكينة ثانيا، نرشف القهوة، نناقش قضايا الفن، نعانق أحلامنا نزرع بساتين من فرح لمستقبل واعد، حتى صار مكاننا تحت شجرة الدردار المسنة مقدسا».**[2]

متحف باردو كانت وجهة كل منهما وهذا دليل على أنهما اختارا مكانا يحتضنهما ويفهمهما؛ يعشقان تفاصيله ويسبحان فيه إلى عالمهما الخاص الذي عنوانه الخلاص للفن. إيمانا منهما بأن الفن هو الوحيد الذي يستطيع أن يزين الواقع ويزرع الابتسامة في الناس وينهض بالأمم ويرويها بالإنسانية.

المقهى: هو المتنفس الذي ينسى فيه الناس بعض أعباء الحياة ومشاكلها وهو مكان يقصده الأصحاب والأصدقاء لتجاذب أطراف الحديث وله أهمية كبيرة في الرواية العربية، وهذا ما عبر عنه حميد لحميداني "في كتابه بنية النص السردي بقوله: **«المقهى من الأمكنة التي لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية، أن لهذا المكان حضور كبير، وهذا الأمر لا**

[1] الرواية، ص 49 .

[2] الرواية، ص 37 .

يقتصر على الروايات الواقعية، ولكن أيضا على الروايات الجديدة فيتحول المقهى إلى مسرح منفرد للأحداث، بحيث يبدو وكأن هذه القصة لا يمكن أن تتم إلا بوجود المقهى ».[1]

إن الرواية التي بين أيدينا لا تخلو من وجود فضاء المقهى كيف لا ؟! وهي محطة التقاء السارد بمحبوبته يتبادلان فيها أطراف الحديث بعيدا عن أعين الناس، ومن الواضح أن وجودها المطل على البحر أضفى عليها جوا من الرومانسية والشاعرية، ففي هذا المكان رقصت روحه فرحا ودهشة مع سمرائه. وهو القادر على أن ينسيه وساوسه وأوهامه ويقهر الشيطان الذي بداخله يقول في أحد المشاهد «**ضمتنا كفيتريا الأحلام، مباشرة على شاطئ البحر، تقابلنا وجها لوجه ...رقصت نفسي على إيقاع قلبها الجميل، اكتشفت أول روعة أسنانها، بهاء ابتسامتها يكفي ذلك وحده ليلهمني مالا نهاية من الأعمال الخالدة، آه يا سمرائي أنت دهشتي التي لا تنتهي أنت حلمي الأبدي».**[2]

وفي موضع آخر يقول: «**دخلت مقهى يتربع على ربوة في الحي المجاور، تعودت أن أقصده، تحس فيه بالراحة المطلقة وأنت تتأمل صفحة البحر أمامك تمتد إلى ما لا نهاية** »[3] فهو مكان يقصده السارد للراحة والتأمل في جمال الطبيعة والتخلص من كل الأفكار السلبية التي تعكر مزاجه أي أنه هروب من الذات . ولكن عز الدين جلاوجي في هذه المدونة غير من وظيفة هذا المكان فأصبح فضاء خنقا يمده بالرعب والخوف «**جلست حيث تعودت، أسرع إلي النادل بقهوة وماء، جرعت من الكأس، وبسطت الجريدة، هاني 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 أحسست انقباضا شديدا**

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 .2000 ، ص 72

[2] الرواية، ص 20 .

[3] الرواية، ص 47 .

يبدأ من أمعائي ويصعد إلى قفصي الصدري، تكاد أنفاسي تنقطع، تخمد دقات، أنتظر الموت المفاجئ ».[1]

هنا كانت الصدمة التي كسرت كل التوقعات؛ في حين كنا نتنبأ موعدا شاعريا للرسام ومحبوبته أخذنا السارد إلى عالم يسوده الخوف والفزع بل أصبح المكان يطوقه الموت من كل جوانبه.

البحر: كان حاضرا في الرواية بكثرة فمن خلاله استطاع السارد الهروب من عالمه الضيق المغلق إلى عالم منفتح متسع يحقق له الراحة النفسية، فيرغب هذا الرسام في زيارة البحر ،لأن هذا المكان يؤثر فيه إيجابا ويشحنه بالأمل والتفاؤل ويستمد منه القوة والصمود عند هيجانه ويمقته حين يستسلم لأنه يرى فيه ضعفه وانكساراته وهذا ما جاء في قوله: «**كانت لي رغبة في أن نزور البحر هذا الصباح، يتملكني 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، سأجد لنفسي فرصة تأمل ملامحها، سأعدو خلفها على رمل الشاطئ، سألتقط لها مئات الصور وقد رفرف شعرها على إيقاع الموج**»[2]

كان له أمل أن يلاقي محبوبته ويقضي معها وقتا أمام البحر، ويأخذ لها العديد من الصور، وتغوص روحه في هذا الجمال الإلهي دون أن يتذكر الماضي الأليم، لكن يبدو أن هذا المكان رغم سحره وصفائه لم يتمكن من محو أوهام وهواجس الرسام، فعالم الجريمة يطارده أينما حل يقول: «**سأصرخ فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجة، وانبسطت أساريري وأنا أراها ممدة على الرمل البارد،يتسلل المال إلى كل ثيابها أمسك بيدها بقوة لأسحبها بعيدا، يتلون الماء حمرة، خيط خيطان، ثم تهدر أمواج الدم، أراها مفصولة الرأس، أحدق في سمرائي جيدا، إنها الفتاة المقتولة، يداهمنا قرش شرس يأخذ معه جزء منها، أسحب من بين فكيه ما تبقى أبتعد صارخا**

[1] الرواية ، ص 47 .

[2] الرواية، ص 19 .

...**اللعنة ما هذه الخيالات**» [1] ويبدو أن البحر الذي كان فضاء للتفاؤل والراحة والسكينة قد انعكس إلى مخاوف في نفس السارد إذ نجده يتوهم بأن محبوبته مفصولة الرأس يهاجمها قرش شرس،ويتلون هذا الماء بلون الدم. وهنا يعرض لنا البحر حالة السارد النفسية من الشعور بالقلق والاضطراب وأن المخاوف والأحلام دائما تعكر صفو حياته بالرغم من محاولاته في التخلص منها بشتى الطرق.

الجزائر العاصمة: هي المكان الذي عاش فيه السارد طفولته الأليمة والقاسية، حلم فيها بمستقبل زاهر، هذا المكان شهد أفراحه وأحزانه، آماله وخيباته، كان شاهدا على قساوة ومعاملة أبيه السيئة أيضا، على اغتصابه، على هواجسه وأوهامه التي لم تدعه يعش بسلام، هنا تعرف على محبوبته التي أنسته الأحزان والأوجاع وأعطته جرعة من الأمل والتفاؤل، روحها النقية والسامية كانت مهربا يلجأ إليه كلما شعر بقلق أو ضيق إذن هذا المكان كان حاضرا في كل محطة من حياته.

وهران: هي مدينه تفيض بالإبداع والجمال وهي رمز للحضارة والرقي ومنبع الفن والفنانين، في هذه المدونة حلق بنا السارد في سماء الباهية، رافقنا في رحلة سياحية إلى أهم مناطق هذه المدينة، ابتداء من عين الترك التي شعر فيها بلذة وطعم الحياة واصفا إياها ب «**جنة هاربة من الخلد**»[2] مفتونا بصنع الله الذي أتقن كل شيء وبعطائه الذي خص به مكان دون آخر فهي رمز لعظمة وقدرة الخالق حيث يقول : «**ظللت أنقل الطرف مفتونا بجمال الطبيعة، أتماه ي في كل مناظرها العبقرية، أحسها تسكن كل أعماقي**» [3]فذكر أنه تجول في أرجاء " **حي الحمري**" والذي يعتبر من أقدم الأحياء، استرجعت فيه محبوبته أهم محطات طفولتها فكان كل شيء يذكرها بماضيها، تحاول من خلال المكان أن تواجه الماضي من جديد .

---

[1] الرواية، ص 19 .

[2] الرواية ، ص 87

[3] الرواية، ص 87 .

«كانت سيارة الأجرة تمخر بنا باتجاه حي الحمري أقدم أحياء وهران، وأكثفها سكانا كانت سمرائي تمد عينيها بشغف كبير إلى كل شبر مما تقع عليه عيناها،كأنما تستعيد ذكريات طفولتها،المشتتة هاهنا كأكمام الزهر، كأجنحة الفراش،تتغير ملامحها في كل لحظة فرحا وحزنا،انبساطا وانقباضا ».[1]

لقد أيقن أن وهران هي المدينة الأمثل ليفجر بها إبداعه الفني، ويرسم بعبقرية مئات اللوحات، وأن هذه المدينة هي من ستأخذ أحلامه للحقيقة،لأنها مادة خام للفن والرسم، كل شيء مدهش فيها طبيعتها الخلابة أصالتها، تحفها، جمال الأنثى فيها ساحر لا يضاهيه جمال، فوهران تركيبة من السحر الفني.

و يقول في موضع آخر : **«مساءا دخلنا طحطاحة وهران، ولعلها آخر بقعة في المدينة لم ترها، بعد أن قلبت كل الأحياء كصفحات كتاب ضخم، تجولنا في سوقها الشعبي، كان همنا البحث عن تحف قديمة، لا يعرف الناس قيمتها، والتقينا في أحضانها عشرات الفنانين والمبدعين، شعراء ورسامين وعازفين، وانخرطنا في جلسات للنقاش العام ».**[2]

تلمسان: كان السارد يعتبرها هاجس سمرائه لأنها لطالما تحدثه عن طفولتها في بيت والدها الذي يقع في درب الحدادين وعن طيبة الناس وكرمهم، فكانت دائما تصف هذه المدينة التي تعد معلما من معالم الحضارة الإسلامية ، تعلمت في أحد مساجدها فن الخط العربي، كما أنها تشبعت منها بمعرفة الزخرفة الإسلامية يقول: **«أصرت أن نترجل بعيدا عن درب الحدادين، ورحنا نخوض في شوارع وزنقات، كانت سمرائي تتهجى كل مل تقع عليه عيناها، تلتقط له ما شاءت من الصور، كنت لا أملك إلا أن أنصت باهتمام، وأنا أطوي ذراعي كتلميذ نجيب، وكم كان فرحها غامرا وهي تلتقي بالشيخ إمام مسجد لالةَّ راية ! وانهمرت عليه تقبيلا على يديه ورأسه حتى**

[1] الرواية، ص 91 .

[2] الرواية ، ص 97 .

أشفقت عليه وهو لا يقدر أن يتماسك في وقفته، لقد كانت فعلا دقيقة في وصفه لي قبل زواجنا، وكانت أكثر دقة في وصف أصابعه التي تعلمت عليها فن الخط». [1]

المغرب: حط بنا عز الدين جلاوجي الرحال في بلاد المغرب، فكان أول مكان يزوره فيها هو الدار البيضاء التي كرهها لأنها تذكره بماضيه الأليم. وبرودة أحيائها تذكره أيضا بوحدته وانكساراته وبقساوة والده الذي لم يدفئه بحنانه، كما أنه يرى بؤسه وشقاءه في أهلها وفي مبانيها، لذلك لم يلبث بها طويلا، يقول : «**نزلت بنا الطائرة مساء في الدار البيضاء، لم أطق حتى دخولها،هذه المدينة لا تثير شهيتي، بأحيائها الإسمنتية الميتة الباردة، بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها، بكثرة المدمنين والمشردين، بذبول عبق الانتماء».**[2]

سرعان ما غير وجهته إلى "مراكش " مدينة مليئة بالحياة، زخرفة فنية، ترى فيها إبداع وعبقرية الإنسان، يفوح عطر الفن في كل شبر من أراضيها رغم حضارتها ورقيها إلا أنها متمسكة بالجذور وأصالة شعبها، وخاصة ساحة الفنا،يقول واصفاهذه الساحة «**كانت الأصوات من الساحة تسحبني إليها، كنت في حالة سحرية عجيبة، الساحة تعج بالحياة، تعبق بالفن، أينما تول وجهك فذلك عبق الإنسان وعبقريته، يجمعان في لحظة من الزمن، وفي شبر من أرض القرونَ والحضارات، فنانون وسحرة ومشعوذون، رسامون وطباخون، مزينون وقرادون وووووو**» [3] هذا المكان مقدس عند السارد بما يحمله من ثراء فني ويعد كذلك فضاء واسعا ممزوجا بالفرجة والترفيه فهذه اللوحة الناطقة يستمتع فيها الزائر بأشكال وصنوف متنوعة من العروض المشوقة عرفت أنها محجا للزوار من كل أنحاء العالم وفدوا إليها للاستمتاع فنجده يقول: « **ترى الخلق بكل أطياف البشر يأتون من كل فج عميق، أيها الخلق حجوا إلى مراكش من استطاع إليها سبيلا، ومن لم يستطع».**[4]

---

[1] الرواية، ص 100.

[2] الرواية، ص 52 .

[3] الرواية، ص 53 .

[4] الرواية، ص 53 .

نستخلص بأن الأماكن التي تنقل بينها السارد كانت في نظره أماكن تعبق بالحياة، تقدر الفن الذي أخلص له، فنراها قد أثرت فيه نفسيا، وساعدته على إطلاق العنان لعبقريته، وتحرير جنون الرسم عنده، لذلك رأيناه يختار الأماكن بدقة ويقصدها للهروب والتخلص من انكساراته وهواجسه.

الفصل الثاني: تداخل الأجناس والفنون في الرواية

- ✓ شعرية السرد
- ✓ الرسم

1. شعرية السرد :

إن من سمات التجريب هو الاعتماد على تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها فنجد الشعر هو الوجهة الأولى التي يذهب إليها الروائي لكي يستحضرها في روايته، كون الشعر وسيلة وأداة يعبر بها الشاعر عن آلامه وأحزانه وأفراحه وعواطفه التي انتفضت في نفسيته وبالتالي هذا التمازج بين (الشعر، السرد) سيمنح للرواية أبعادا جمالية ودلالية مختلفة ومميزة .

«ويعد تضمين الشعر داخل الرواية شكلا من أشكال التحاور بين الألوان الأدبية وهوا في الوقت نفسه وسيلة من الوسائل المتعددة التي تكسر رتابة السرد كما يمكنها أن تشكل ملمحا متقاصيا سواء كانت منسوبة إلى شاعر أخر كشكل من إشكال التناص أو شاعر له حضوره الداخلي كشخصية من شخصيات الرواية» [1] إذن فتحت الرواية ذراعيها للشعر من أجل تخطي الترتيب السردي المنطقي المألوف في الروايات التقليدية وكذا يمنحها لغة شعرية ساحرة تعرض براعة ومهارة الكاتب في تشكيل أسلوب سردي راقي، وهذا التداخل بين الشعر الرواية يأخذ أشكالا مختلفة في التوظيف منها ما يعتمد على شعرية الأسلوب أو توظيف نصوص شعرية لشعراء آخرين وهناك أيضا من يضمن نصوصه الشعرية الخاصة به فتكون من إبداع الروائي نفسه.

نجد "عز الدين جلاوجي " في روايته **حائط المبكى** بالإضافة إلى رسم ألفاظه ونحتها قد أبدع لنا نصوصا شعرية تتماشى مع المواقف والأحداث السردية للشخصية وهذا ما نجده مثلا في قول الرسام لما عبر عن مدى إعجابه بمدينة وهران إذ يقول :

«إنها وهران

أميرة المدائن

وسحر الجنائن». [2]

---

[1] محمد محمد: الميتقاص في الرواية العربية "مرايا لسرد النرجسي" مجمع القاسمي للغة العربية و آدابها،ط1 ،2011 ،ص 140.

[2] الرواية، ص 86 .

هنا يقر الرسام بإعجابه بمدينة وهران لدرجة تشبيهها بالأميرة لجمالها، وتميزها عن المدائن وأنها تلفت نظر زائرها وتسحره ببهائها وبهجتها .

وفي موضع آخر نجده يتغزل بمحبوبته فيقول :

«آه

أيتها

يا عصفورتي

كم أحبك

امتلأ الكون بالموسيقى و التغريد

أيها الكون صمتا فحبيبتي تضحك».[1]

يعبر هنا الرسام عن مشاعره بلوحة شعرية فنية ترسم ما يدور في نفسيته اتجاه محبوبته، مناديا إياها بعصفورتي وقد غمرت الكون بجمال صوتها تعبيرا منها عند سعادتها التي أسكتت الكون من أجل سماع ضحكاتها

«وليتها لم ترسلها

لم تكن تحمل إلا نبأ مرضها الشديد

وليتها لم تخبرها». [2]

تأسف الرسام على حالة محبوبته من خلال الرسالة التي أرسلتها أمها إليها، فرسمت في ذهن المتلقي مدى انكسار وخذلان وحالة الكآبة التي تمر بها محبوبته.

---

[1] الرواية، ص 155 .

[2] الرواية ، ص 116

إن توظيف هذه المقاطع الشعرية في السياق الروائي كان بهدف التعبير عن انفعالات النفس،وكذا لتزويد الرواية بإيقاع موسيقي يضفي رونقا وسحرا عند المتلقي،وبالرغم من قلة هذه المقاطع إلا أنها أضافت جمالية للنص ويمكن القول بأن عز الدين جلاوجي كانت ألفاظه طيلة الرواية منحوتة و مشكلة بأبهى حلة، فشاعرية لغته تجعل القارئ يسرح في عوالم فنية ساحرة

وهذه المقاطع الشعرية كانت تلبية لحاجة نفسية عند الروائي تكشف رغبته في التحرر ومحاولته للتغيير وخلق الاختلاف والتميز عن الكتابات السردية التقليدية.

2. الرسم:

يعتبر الرسم فن من الفنون الجميلة ووسيلة للتعبير عن الخواطر التي تجول في عقل الإنسان وعن أحاسيسه وعواطفه، لذلك احتضنته الرواية الجديدة بصدررحب، واعتبرت توظيفه نوعا من أنواع المخالفة والمغايرة للأنماط التقليدية السائدة. فراح الروائيين يقحمون الصور بشتى أنواعها، اللغوية منها والبصرية جاعلين منها العنصر الأهم كونه يجسد جمالية وإبداعية النص الأدبي من جهة و يوفر للمتلقي أكبر قدر من المتعة واللذة من الناحية الفنية .

يعرف "قدور عبد الله الثاني " الصورة في كتابه **سيميائية الصورة** بأنها فن بصري مرئي يجسد بطريقة إبداعية العالم الخارجي وهي مرآة عاكسة لما يدور في العالم الباطني فيقول : « **الصورة في مفهومها العام تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية، ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكيف والاختزال والتصغير والتخيل ومن جهة أخرى بالتضخيم والمبالغة** ».[1]

ومن الشائع أن الصورة قد تكون صورة لغوية (صورة كلامية)أوغيرلغوية (صورة بصرية) ويندرج تحتهما أنواعا أخرى من الصور :

[1] قدور عبدالله الثاني:سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007 ، ص 24-25 .

أ)- **الصورة الكلامية:** "اللغوية" يعرفها الدكتور نادر "أحمد عبد الخالق" فيقول: «**هي تشكيل لغوي مكون من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفية والخيال، وهي مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه وانفعالاته**»[1] بمعنى أن اللغة تتولى مهمة التعبير عن الأشكال والألوان والخطوط التي تختلج في خيال الكاتب وتجسد في الأخير لوحة فنية مكتوبة تعكس بطريقة إيحائية غير مباشرة الحقائق الموجودة في العالم الخارجي و بالتالي تجذب القارئ إليها لتستفز خياله وعواطفه .

شملت رواية "عز الدين جلاوجي " **حائط المبكى** في طياتها فن الرسم مرافقا لكتابته السردية ليجسد ما يدور في الرواية وليكشف جمالية الإبداع عنده، خاصة وأن نصه يغوص في عالم الفن التشكيلي، لذلك أمتع المتلقي بالعديد من الصور واللوحات الفنية ساردا تفاصيلها وجزئياتها عن طريق اللغة التي شكلها بدقة وعناية، فبدت متجانسة ومعبرة واستطاعت ملامسة خيال القارئ وبالتالي نلاحظ أنه لم يكن يوظف هذه اللوحات توظيفا اعتباطيا بل نجد أنها محملة بدلالات مختلفة تعكس أفكاره وأحاسيسه وهذا ما رأينها في لوحته التي يقول فيها :

«**رسمت في لوحتي صورة أبي، أقصد استحضرت بعض ملامحه في اللوحة، كان بشاربين كثين متدليين إلى الأسفل، يحيطان رقبته كدثار صوفي شتوي ينضغط عليه بشدة، ثم يمتدان على جانبيه كأنهما ضفيرتا سمرائي، وعملت على أن يكون أنفه مختلفا، وأنا أستحضر دون سابق تحضير أنف الجندي الذي اغتال براءتي وأنا طفل صغير لم أتجاوز السادسة من عمري، كان الأنف أميل إلى الفلطحة والاحمرار، فبدا كأنف عنزة، وأدخلت تقنية القرن في رسم اللوحة كلها، كأنما استعير شكلا جديدا من المنمنمات أو الرسم الفطري، لا أعرف كيف نسمي هذه التجربة ،يكفي المتلقي أن يرى بوضوح مئات القرون، متجاورة، متشابكة، متداخلة، حتى**

[1] نادر أحمد عبد الخالق : ايقاع الصورة السردية،دار العلم والايمان ، ط 1،2010،ص 14 .

أسميت الرسم باللوحة القرنية وصرخت في أعماقي وأنا أنتبه إلى أن أبي كان دون عينين كان التجويف داخل الرأس عميقا مظلما، ماذا فعلت ؟ هل هذه حقيقة؟ ».[1]

في هذه اللوحة الكلامية استحضر الرسام ملامح شخصية والده من خلال رسم شاربين كثين طويلين يحيطان رقبته، وهذا يبرز مدى صرامته وجبروته وديكتاتوريته، كما أنه استحضر أيضا ملامح الجندي الذي قام بالاعتداء عليه وهو في سن صغيرة، ورمز لكليهما بالقرن والقرن هو اسم مذكو، وتضمينه هنا يدل على أن كل مغتصبيه رجال، فتلقى جل صدماته من هذا الجنس الخشن، كما أنه صنف والده والجندي تصنيفا واحدا فكليهما سلباه حريته و براءته أما القرون الكثيرة فهي دلالة على سيطرة عالم رجولي ظالم لا ضمير فيه ولا إنسانية. وأراد أيضا من رسم لوحته هذه إخراج كل مكبوتاته وعواطفه واستطاع أن يواجه بها مغتصبيه بالرسم والعبث بأشكالهم فأخرجهم بأبشع صور وجند لذلك كل ما يحمله من بغض وكره لهما .

وفي لوحة أخرى يقول:

«وقد استوت اللوحة بكل معالمها، سمرائي كأنما هي مجرد خلفية، بكل البؤس الذي اغتال ملامحها، يحصنها صبياها هلالين متقابلين، تمتد أرجلهم جذورا إلى أعماقها. سلطت الضوء على اللوحة جيدا، وقد تعانق عليها البياض والسواد اكتشفت في ملامح الصغيرين حضور والدي الصارخ، لا فرق، هذا والدي وهو صغير، إنه يستمر في حفيديه ».[2]

نجد مخاوفه وهواجسه تطغى على اللوحة التي امتزج فيها اللون الأسود الذي يعبر عن الغموض والموت الأبيض الذي يدل على النقاء والخير والبساطة والأمل، فتجسدت وساوسه في الخوف من ملاحقة ماضيه لمستقبله أي خوفا من تطبع أولاده بطباع جدهم .

لتظهر لوحة أخرى معبرة عن دواخله فيقول فيها:

---

[1] الرواية،ص 113 .

[2] الرواية، ص 138 .

«أربعة ألوان تتدرج في اللوحة الأخيرة كما أسمتها سمرائي، سواد يستوي في الأسفل يتداخل مع زرقة تتدرج حتى تصير سماوية باهتة، وفي خضمها يتعانق حرفا (الطاء والسين) مع سيطرة واضحة للأول الذي تكاد إشالته تصير سيفا لماعا أو رمحا حادا، ويمتد حرف السين أحيانا بأنواع مختلفة من الخطوط خاصة الكوفي منها بأشكاله المختلفة، وتتهشم أسنانها أحيانا وقد غرقت في السواد والزرقة كأنها بقايا غابة التهبت ثم جرفتها الأمطار.

وفي الأعلى خضرة تكاد تستوي على العرس، لولا نقاط حمراء تبرق هاهنا وهناك ،يكاد حرف الألف وهو يشرئب إلى السماء منتصب القامة خطوطا معروقة ظاهرة أحيانا وباهتة أحيانا أخرى، يكاد يمثل خلفية للّونين معا .

وتكاد اللوحة تشكل طبقتين يفصل بينهما خط رفيع من المنمنمات المذهبة، يجعل اللوحة وأنت تتأملها من بعيد تبدو 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 تجاورا وتآلفا وتنافرا، تدهشك ضربات الريشة السريعة الراقصة، تبهرك نقاط الضوء المرتعشة اطمئنانا ورعبا، وتهز أعماق أعماقك».[1]

مزجت هذه اللوحة بين المنمنمات والرسم التجريدي، إذ تتدرج فيها أربعة ألوان، فنجد فيها اللون الأسود يدل على الانشقاق والحزن يليه الأزرق القاتم معبرا عن الخوف من المستقبل والبحث عن الذات وعدم القدرة على المواجهة وصولا إلى الأزرق الباهت، وفي أعلاها خضرة لامعة والمتأمل للوحة يجد أنها عبارة عن شقين شق سفلي يعبر عن الحزن والألم والضياع، وجزء علوي يمثل الأمل والتفاؤل، ويتوسط هذين الشقين اللون الذهبي الذي يحمل الفرح والراحة ويثير الجاذبية للجديد .

[1] الرواية،ص 102.

لقد أحدثت هذه اللوحة وقعا في نفس السارد إذ لامست عواطفه وعبرت عن أحاسيسه، وشابه تدرج ألوانها تدرج حياته التي كانت بدايتها حزن واضطراب أبرزه السواد، وبتعرفه على السمراء سطعت أنوار الانفراج عنده ثم ابتعدت الهواجس والأوهام عنه شيئا فشيئا.

ب) – الصورة البصرية "غير لغوية":

هي نوع من الصور التي تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة النظر والمشاهدة ويعرفها الدكتور قدور عبد القادر قائلا «**هي كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد ... وهي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء**»[1] أي أنها تعكس مظاهر العالم الخارجي بإعادة تمثيله ومن الشائع أن لها أنواع عدة منها الصورة الفوتوغرافية والصورة الإشهارية واللوحة الفنية .

وقد وظف عز الدين جلاوجي الصورة البصرية من خلال اللوحات الفنية والتي هي: «**عمل توجهه الانفعالات والأحاسيس، والمتناقضات الصارخة والإحباطات الذاتية والأحداث التي عاشها الفنان ولم يتمكن من هضمها، فهو في حقيقة الأمر عملية نفسية مثيرة تنعكس في الإنتاج المعروض في القاعات والمتاحف العالمية**»[2] فالصورة ترتبط بالحالة النفسية للكاتب يرسمها انطلاقا من مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته ويتعمد على الغموض في عرضها لتكون مهيأة لتتقبل قراءات ودلالات مختلفة من قبل المتلقي. وهذا ما وجدناه في المدونة التي نحن بصدد دراستها، لدرجة «**أن القارئ العادي لهذه الر واية يلحظ هذا الحضور اللافت للفن التشكيلي فلم يكتف جلاوجي باللوحة الفنية التي جاءت في غلاف الرواية، وإما عمد على استحضار عدد من اللوحات الفنية لكبار الفانين في متن الرواية ذاتها، و المتأمل في هذه الأعمال الفنية يلحظ أن جلاوجي قد اختارها بعناية لتتلاءم مع الدلالة العامة للرواية، بحيث تصبح هذه الأعمال عنصرا أساسيا في**

[1] الرواية، ص104 .

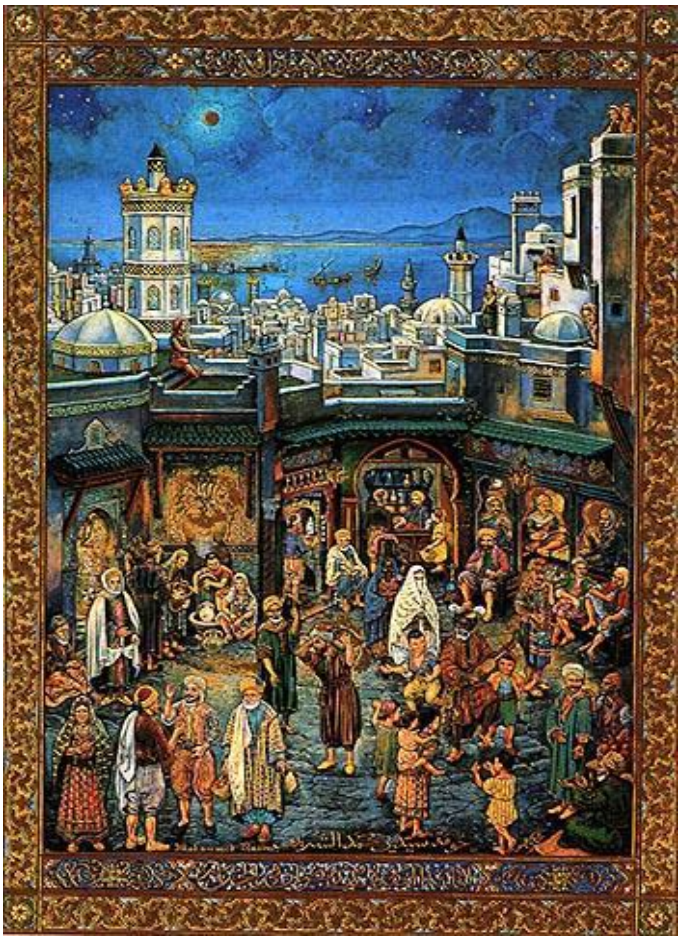
[2] قدور عبد الله الثاني : سيميائية الصورة،ص 24 .

بناء دلالة النص و توثق العلاقة بين متعة السرد و تشكيلية الفن، ثم إن التعبير بالصور قد يكون أفضل من التعبير بالكلمات، وخاصة نحن في عصر ثقافة الصورة »[1]

الصورة رقم 1 :

تمثلت في صورة للفنان التشكيلي الجزائري "عمر راسم" وهذه اللوحة بعنوان **(ليالي رمضان)**، تضم مجموعة من العناصر البشرية والعمرانية فأما البشرية فنرى مجموعة من الناس صغارا وكبارا نساء ورجالا يرتدون ألبسة تقليدية من المجتمع الجزائري وكذا اللباس العثماني وهذا يدل على تمسك الجزائريين بعاداتهم وتقاليدهم وأصالتهم، أما خلفية اللوحة فقد كانت عبارة عن مباني إسلامية فظهر "مسجد العاصمة الكبير" بارزا وما زاد اللوحة روعة تلك الإطلالة للبحر ومنظر السفن، فجمال الطبيعة امتزج بجمال المباني ليجعل للوحة سحرا خاصا بها وفي أسفلها كتب " شارع سيدي محمد شريف في القصبة".

[3]عبد الحميد هيمة : تداخل الأجناس و الفنون في رواية "حائط المبكى " ، مداخلة في اليوم الدراسي حول "فنيات الكتابة السردية في الجزائر " يوم 2018/01/17 جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، ص6 .



أراد الفنان في هذه اللوحة إبراز مدى تعلق وتشبث الجزائريين بأصالتهم وتراثهم العريق وأن الهوية تعتبر قاعدة في الفن الجزائري، ووظفها عز الدين جلاوجي لإبراز جمالية المكان وكذا إظهار مكانة المبدع في مجتمعه وتصديه للتهميش الذي يتعرض له والتعسف الذي يمارس في حقه إلا أنه الوحيد الذي يستطيع تجسيد بيئته بكل ما تحمله من أفكار وقيم ومبادئ محاولا بث رسائله النبيلة من خلال إبداعه الفني، كما نجد فيها إحياء للماضي الجميل الخالي من القذارة و الوحل الذي نعيشه اليوم .

الصورة رقم 2 :

استحضر عز الدين جلاوجي لوحة "غرنيكا" للرسام العالمي" بابلو بيكاسو" لوحة تعتمد الرماديات الملونة تعرض مأساة الحرب والمعاناة التي تسببها للأفراد،تحتوي هذه اللوحة على أشلاء

وجثث مترامية وممزقة، وعلى حصان في الوسط وثور في أعلى اليسار ويظهر مصباح من الطرف العلوي لهذه اللوحة ليسلط الضوء على فظاعة وقسوة الحرب، وفي أعلى يمين اللوحة تظهر يد تحمل مصباحا وجنديا واقعا أرضا أمام الحصان وتخرج من فمه وردة كما هناك أربعة نساء مقطعة أجسادهن وطفل ميت تحمله أمه تحت الثور، وعلى أقصى يمين اللوحة رجل يرفع يديه إلى الأعلى ويصرخ بسبب النار المشتعلة، وهناك نافذة صغيرة فوقه لعلها ترمز إلى النجاة

إذا لاحظنا اللوحة جيدا نكتشف بأن الروائي لم يضعها عبثا أو اعتباطا و إنما كانت تحمل دلالات تعبر عن أحاسيسه ومكبوتاته، وإذا أسقطنا هذه اللوحة على حكاية الرسام سنجد أن **الثور** يرمز إلى **والده** العنيف اللاإنساني وهو يدل أيضا على القوة والدكتاتورية، ونجده أيضا هوسه بالجريمة وهواجسه وأوهامه حاضرة في اللوحة من خلال الضحايا والجثث الممزقة والمقطعة والمتناثرة في كل جانب، كما نجد **أمه** هي الأخرى موجودة في هذا الإبداع وهي ترمز **لتلك المرأة التي حاولت حماية ابنها الميت من بطش الرجل المتغطرس**

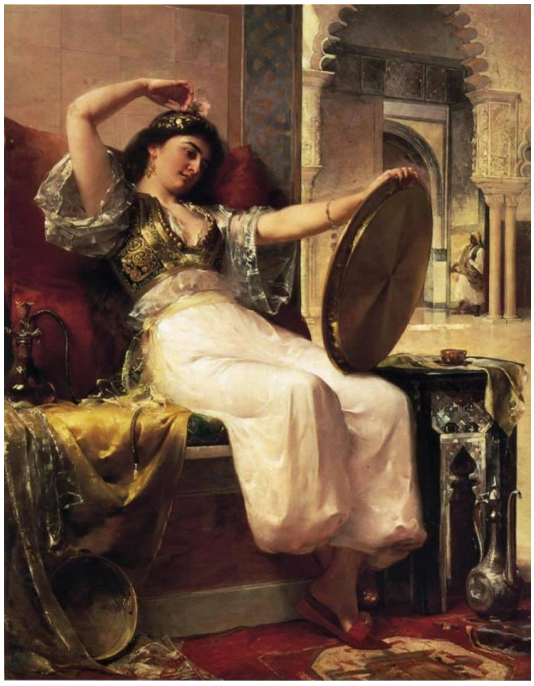
أما **الرسام** فهو ذلك **الحصان المجروح** الذي يصرخ بسبب الفتحة الموجودة في جسمه نتيجة الرمح الذي اخترقه ونجد **المبدع** متمثل في **ذلك الجندي الذي حاول المواجهة والتصدي للحرب** وبالرغم من سقوطه أرضا إلا أنه لم يتخل عن رسالته ودعوته للحرية ويتمثل ذلك في الوردة التي

تخرج من فمه،كما أن اللوحة مرسومة على شكل هرم أعلاه مصباح ينير العالم وبالتالي إذا كانت هناك قوة تدمير فبالمقابل هناك قوة البناء في الكون وهي الفنون التي تضيء العالم وتمنحه الجمال.

تلخص لنا هذه اللوحة انكسارات وأوجاع الرسام وكذا أفكاره ورؤاه وأيضا هواجسه وأوهامه فالقارئ من خلال هذه اللوحة يستطيع أن يشاهد وينظر عالم الرسام الداخلي.

الصورة رقم 3 :

لوحة للفنان العالمي أوليفر دينيت غروفر(Grover Oliver Dennett)يجسد فيها المرأة الشرقية التي تغرق بنرجسيتها ويظهر ذلك في مطالعتها للصفحة النحاسية متخذة منها مرآة لها، وما يقرب حضارة المشرق في هذه اللوحة ذلك الأثاث الفاخر بما فيه من زراب ي وتحف، وحلي وأباريق نحاسية وتعبر أيضا على سحر الشرق من خلال تجسد جمال الأنثى الشرقية المدهش، فهي لوحة تسعى لاكتشاف كل منبع من منابع الذات العربية التي يحق لها أن تعجب بذاتها وتفتخر بأصالتها وجمالها و ما خصه الله بها من تميز وخصوصية .



قارن الرسام محبوبته بالفتاة المرسومة في اللوحة والتي تعتبر رمزا للجمال الشرقي الآسر فوجد أن محبوبته أجمل بكثير، وهذا يدل على مدى إعجابه وتعلقه بسمرائه التي عدها ملاكا للخير والجمال، فهي فقط من استطاعت أن تنير دربه وتنسيه ألامه لذلك يراها أجمل نساء الكون

نستخلص بأن عز الدين جلاوجي قد اعتمد على اللوحات الفنية الكلامية والبصرية وكان لكل نوع منها طريقته الخاصة في إيصال المشاعر والأحاسيس والعواطف التي تختلج نفسية السارد، فتختار إحداهما الاعتماد على النظر والحس أما الأخرى فتقوم على الألفاظ والتخيلات الذهنية.وهذا شكل من أشكال اختراق لحدود السرد وامتزاجه بالفنون التي بإمكانها التعبير وإضفاء جمالية فنية للنص، في المقابل يبين لنا تمرد الروائي على أشكال الكتابة المتعارف عليها «**ونرى كيف أن جلاوجي في هذه الرواية سعى إلىالانفتاح لا على الأجناس الأخرى مثل الشعر والمسرح وهذا الأمر شائع في كل رواياته السابقة، وإنما سعى إلى الانفتاح على الفنون الأخرى وخاصة الفن التشكيلي، لإثراء بنية الرواية وتطويعها لاستيعاب مختلف الفنون، ومن ثم كشف في حائط المبكى عن استفادة واضحة من الفنون الجميلة التي هي رائجة كثيرا في زماننا ودل على انفتاح روايته على مسالك التجريب بكل أبعاده، ومدى قدرة الرواية على استيعاب مختلف الفنون مما يؤكد أن الرواية هي فن الفنون** »[1]وتداخل الرسم مع السرد من أنواع التجريب التي تحقق معرفة جديدة مختلفة وتبرز التجربة الإنسانية وتنير جانبا مخفيا من جوانب الإبداع وهذا يدل على معرفة الروائي الواسعة والمتمكنة والملمة لعدة فنون.

1 - عبد الحميد هيمة : تداخل الأجناس والفنون في رواية "حائط المبكى " ، مداخلة في اليوم الدراسي حول "فنيات الكتابة السردية في الجزائر " يوم 2018/01/17 جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، ص,8

الخاتـــمة

الخاتمة

بعد الانتهاء من رحلتنا في دراسة "التجريب في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي " وصلنا إلى المحطة الأخيرة ليتسنى لنا استخلاص النتائج التالية :

1. خلق عز الدين جلاوجي عالما روائيا ساحرا مزج فيه الواقع بالخيال ليشكل لوحة فنية خالدة .
2. امتلك عز الدين جلاوجي ذهن القارئ و قصد مفاجأته بالتزامن مع تفاجئ بطل الرواية من النهايات غير المتوقعة .
3. كانت تقنية الوصف حاضرة بقوة في الرواية إذ نجده يصف أدق الجزئيات و التفاصيل .
4. غاص بنا الروائي إلى أعماق الشخصيات، فعشنا معها أحاسيسها و مشاعرها من خلال تحليل نفسيات الشخصيات، ورصد هواجسها و مخاوفها .
5. اعتمد عز الدين جلاوجي في روايته على المفارقات الزمنية و تلاعب بالزمن وذلك باستخدام الاستباق و الاسترجاع .
6. يعمد جلاوجي إلى التنقل بنا إلى أماكن عدة وهذا التنقل يبرز لنا أهمية المكان ودوره في إبراز الحالة النفسية للشخصيات و انكساراتها و تمردها .
7. عمد جلاوجي إلى توظيف الشعر في الخطاب السردي، لكي يفتح الكاتب نصه هذا البعد الشعري الذي يستطيع أن يبرز لنا الحالات النفسية للشخصيات و يمنح الرواية أبعادا جمالية ودلالية مختلفة.
8. تفنن في رسم لوحات كلامية تغوص في عالم لا متناهي من التصورات الذهنية .
9. نستطيع القول أن عز الدين جلاوجي في هذه الرواية استطاع أن يحلق في سماء التجريب و ينفتح على التداخل بين الأجناس الأدبية و الفنون كفن الرسم و الموسيقى.

وفي الأخير نأمل أننا قد وفقنا في تحليل هذه الرواية وإبراز مظاهر التجريب فيها،وفتحنا الأبواب لتناول هذا الموضوع الهام في هذه الرواية أو في روايات جزائرية أخرى، والله و لي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

❖ **المصادر :**

عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع، ط1 ، 2015 .

❖ **المراجع :**

1.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، 1997 .

2.أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 5 ، 1998 .

3.أحمد رشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم صنع الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 2005 .

4.أحمد زياد محبك، متعة الرواية "دراسات نقدية متنوعة ، دار المعرفة، بيروت، لبنان ط1 ، 2005 .

5.إبراهيم خليل: فصول في الأدب الأردني و نقده، منشورات الوزارة الثقافية، عمان، (د ط) 1991

6.إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1 ، ط2 ،1392هـ /1972 .

7.إدوارد خراط: الكتابة عبر النوعية " مقالات في ظاهرة، القصة، القصيدة ونصوص مختارة "دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1 ،1994 .

8.بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003.

9.حسن خمري: فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية" منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2002 .

10. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظرو النقد الأدبي، المركز الثقافي العري، بيروت، لبنان، ط3، 2000

11. رضا بن صالح: التجريب في الرواية التونسية "منجزه وحدوده"، منشورات المجمع الأطرش للكتاب المختص، تونس،(د ط)، 2013 .

12. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط) 2007.

13. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1 ، 2005 .

14. شعبان عبد الحكيم: التجريب في القصة القصيرة (1960-2000) دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1 ، 2010 .

15. صلاح فضل: أساليب السرد في السرد في الرواية العربية، دار الثقافة، دمشق سوريا، ط 1 ، 2005 .

16. عبد الفتاح عثمان :بناء الرواية "دراسة تحليلية في رواية مصرية"، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1982 .

17. عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة "دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة" عالم الكتب الحديث، المغرب، ط 1 ، 2014 .

18. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998

19. عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، منشورات أهل القلم،سطيف، ط1 2006 .

20. عطا الله نعيمة: في مشكلات السرد الروائي، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011 .

21. علي المومني: الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(د ط)، 2009 .

22. عمري بن هاشم: التجريب في الرواية المغاربية "الرهان على منجـــــزات الرواة العالمية"، دار الأمان، الرباط، (د ط) 2015 .

23. قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1،2007 .

24. مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس، بيروت، لبنان، ط 1،2004 .

25. محمد داود: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011) "وقائع سردية وشهادات تخييلية".

26. محمد محمد: الميتقاص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي " مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها،ط1 ، 2011.

27. مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات،دار محمد للنشر، تونس، ط1 ، 2010 .

28. نفلة أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكله، دار غيداء للنشر،عمان ، ط1 2011 .

❖ **الكتب المترجمة :**

1.جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار،مراجعة و تقديم محمد بريري، إشراف جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، ط1 ، 2003 .

❖ **المجلات و المقالات :**

2.حسن عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23،ع 2 ،2007 .

3.عبد الله إبراهيم:السيرة الروائية "إشكالية النوع و التهجين السردي، مجلة نزوى،ع14، أبريل 1998.

4.عبد الحميد هيمة : تداخل الأجناس و الفنون في رواية "حائط المبكى " ، مداخلة في اليوم الدراسي حول "فنيات الكتابة السردية في الجزائر " يوم 2018/01/17 جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

5.فارمرز ميزيرابي و آخرون: جماليات اللغة السردية عند ميسون هادي " دراسة الوصف في حلم وردي فاتح اللون نموذجا " مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، ع19 2011 .

6.سمية شويكة: الميتقاص تجريبا روائيا ،قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد"الحرب في بر مصر" و ثلاثية " شكاوى المصري الفصيح"،مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)،المجلد 27 ،ع 3، ، 2013 .

7.ضفاف عدنان هاشم :عنصر المفاجأةفي قصص "عبدة خال " مجلة آداب المستنصرية، العدد 75، 2016 .

❖ **المحاضرات :**

1.عبد الحميد هيمة:محاضرات الأدب المغاربي المعاصر، قسم اللغة و الأدب العرب،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الموسم الدراسي: 2018/2017 .

ملـــحق

ملخص الرواية :

تدور أحداث رواية "حائط المبكى" حول فنان تشكيلي عاشق للفن درس في مدرسة الفنون الجميلة رغم رفض أبيه لهذا المجال محبذا له المدرسة العسكرية التي كان ضابطا فيها وتطبع بطباعها ما أثر في شخصية هذا الأب فبدت القسوة عليه والتغطرس والصرامة، وكان الحنان العنصر الغائب فيها و في المقابل كانت أمه منبع الحنان في العائلة وهي التي شجعته للخوض في فن الرسم.

وفي هذه المدرسة تعرف على فتاة عشق جمالها وهام بها حتى لقبها (سمرائي). ينتقل بنا من خلال هذه الرواية إلى ماضيه الأليم الذي كان مليئا بالأزمات الصادمة إذ مذ نعومة أظافره عاش أزمة الإحساس بفقدان عاطفة الأب وحمايته فاغتصب من أقرب أصدقاء أبيه مما أثر سلبا في نفسيته تلتها الوفاة الغامضة للأب حيث وجد مقتولا في شقته التي كانت خلوته مع عشيقاته و خمرته ولم تتوقف آلامه عند هذا الحد بل كانت تأتيه كوابيس مثل جريمة قتل فتاة بريئة في الغابة و راوده الإحساس بالذنب لأنه لم يتمكن من إنقاذها من بين يدي المجرم الشرس مما شكل له هاجسا في حياته، فراح يتوهم الجريمة في حلمه ويقظته وبلغ به الهوس إلى تخيل الأشياء من حوله رؤوسا منحورة حتى حبيبته يتهيأ له أنها مفصولة الرأس.

بعد مدة تزوج من محبوبته التي لم تكن حياتها بالأحسن فقد تخلت عنها أمها منذ الصغر و انفصلت عن أبيها الذي عاشت معه طفولتها متلازما مع فراغ الأم التي حاولت تعويضه بالهروب إلى كل ما هو جميل من خط عربي وشعر وموسيقى و رسم.

عاشا فترة سعيدة ورزقا بتوأم إلا أن هذه السعادة لم تكتمل لأنها انتكست صحيا أثناء ولدتها ولازمت المشفى، وهروبا من واقعه انهمك في رسم لوحاته التي صب فيها كل انفعالاته وأحاسيسه و مكبوتاته واستحضر فيها ماضيه وحاضره. وفي ظل هذه المحنة وجد صديقا لازمه وأخذ بيده، و ذات يوم تلقى الرسام رسالة من (أم سمرائه) تقر فيها لها عن هوية والدها الحقيقي و بعد ما قرأها كاملة اكتشف بأن المقصود هو والده مما يعني أن زوجته قد تكون أخته من الأب !فقصد العالم

الافتراضي وهناك تعرف على فتاة اسمها (صوفياء) التي كانت ملاذه في كل شيء, إلا أن تواعد معها في شقته ليكشف أنها زميله في العمل "صفي الدين" وهنا تحدث الصدمة للسارد, صدمة مزدوجة من العالم الواقعي والعالم الافتراضي.

نبذة عن حياة عز الدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي 1962/02/24،من أهم الأصوات الجزائرية، ولد في قرية عين ولمان تقع جنوب مدينة سطيف. عمل أبوه جاهدا في إثراء لغته العربية من خلال تحفيظه للقرآن الكريم وسرد قصصه فتكبر في داخله رغبة الفهم و الكشف عن مقاصد و معاني النص القرآني، في حين كانت أمه تروي له معارك التحرير وكيف أن المناضلين الأبطال واجهوا و تصدوا للاستعمار، هذا كون شخصيته. ولما كبر قليلا شكل مع أقرانه في الابتدائية ما يشبه الفرقة الإنشادية الصوفية و الفرق التمثيلية،أي أن علامات الإبداع كانت تظهر عليه منذ الصغر و أصبح بعد ذلك شابا وطالبا ثانويا، فأقبل على عيون الأدب فراح بشغف يقر أ كل كتاب تقع عليه يده خاصة كتب الأدب القديم أمثال "**ألف ليلة و ليلة** " ، "**سيف بن ذي يزن**" ، أما الأدب الحديث فكان من محبي روايات "**إحسان عبد القدوس**" و" **نجيب محفوظ** "..... كل هذا الزاد المعرفي الذي كان بحوزته شجعه على الإبداع و حب الكتابة فأقبل ينظم الشعر ويكتب القصة وكانت أول كتاباته التي ينشرها للجمهور هو مقال "**الحزن يقتل أيضا** " سنة 1982 في صحيفة "**المساء**" "و قد كانت تلك لحظة عبارة عن ميلاد الكاتب عز الدين جلاوجي.

ثم أصبح هذا الكاتب مدرسا و بقي متمسك ا بمواهبه الفتية يدفعه الحنين أحيانا فيجد نفسه يمسك القلم و يكتب القصص حتى سنة 1994 أصدر كتاب "**لمن تهتف الحناجر**" وهو من جنس القصص،وهكذا بقيت قصصه القصيرة تنشر على الصحف حتى غدا اسم كبير تتناوله وسائل الإعلام .

عز الدين جلاوجي,أخذ من كل بستان زهرة فشكل باقة متنوعة من الأجناس الأدبية،أخذ من الشعر و من كتابة المسرحيات وكتابة الرواية و لفها بقليل من الدراسات النقدية

استطاع أن يكتب اسمه مع أكبر المبدعين،فوجدناه في أكثر من ملتقى و مهرجان و هذه القائمة تدل على نشاطه :

ملتقى أدب الشباب الأول سنة 1996

ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997

ملتقى المرأة و الإبداع في الجزائر 2000

ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف 2001

ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب ماي 2003

ملتقى الرواية بين راهن الرواية و رواية الراهن ماي 2006

الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007

ومن نشاطه الجمعياتي :

عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية و عضو مكتبها الوطني منذ 1990

عضو مؤسس و رئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين ...وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين 2000 – 2003[1]

وتحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها :

جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994م

جائزة مليانة في القصة و المسرح سنة 1994

جائزة لمسيلة سنة 1994

جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997م و سنة 1999

جائزة موقع مرافئ للإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحيته "البحث عن الشمس "

[1] . ينظر محسن بن هنية :عز الدين جلاوجي "محطات من سيرته "عن ثلة من النقاد المغربيون: تجربة جزائرية بعيون مغربية "قراءات لتجربة عز الدين جلاوجي" دار الألوان الأربعة للطباعة، ط 1، 2012، ص 18_26.

وصدرت له أعمال منها

في الدراسات النقدية :

-النص المسرحي في الأدب الجزائري طبعة 1 و طبعة 2

-شطحات في عرس عازف الناي

-الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف

-المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر

-تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية

-وقفات في الأدب الجزائري

في الرواية :

-سرادق الحلم و الفجيعة

-الفراشات و الغيلان

- راس المحنة 1+1

-الرماد الذي غسل الماء

-حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر

-العشق المقدنس

-حائط المبكى

في القصة:

-لمن تهتف الحناجر ؟

-خيوط الذاكرة

-صهيل الحيرة

-رحلة البنات إلى النار

في المسرحية (المسردية):

-النخلة وسلطان المدينة

- رحلة فداء
- غنائية الحب و الدم
- البحث عن الشمس
- ملح و فرات
- حب بين الصخور
- هستيريا الدم
- التاعس و الناعس
- الأقنعة المثقوبة
- أحلام الغول الكبير [1].

[1] عز الدين جلاوجي : حائط المبكى، دار المنتهى، الجزائر، ط2، 2016.

فهرس الموضوعات

المحتويات

مقدمة: ..... ب

تمهيد: 6

1.المعنى اللغوي:..... 7

2.المعنى الاصطلاحي:..... 7

3.التجريب في الرواية الجزائرية..... 10

4. من مظاهر التجريب في الرواية..... 13

الفصل الأول: تجليات التجريب على مستوى السرد في الرواية..... 18

1.التجريب في أساليب السرد..... 19

1.1. المزج بين الواقعي والمتخيل:..... 19

2.1.الاعتماد على النهايات الصادمة :..... 26

3.1.الاعتماد على تقنية الوصف..... 28

أ). وصف المكان:..... 28

ب). وصف الشخصية:..... 31

2.التجريب في بناء الشخصيات :..... 32

3. الزمن :المفارقات الزمنية..... 40

1.3. الاسترجاع:..... 41

2.3.الاستباق : 43

4. التنقل بين الأمكنة..... 44

الفصل الثاني: تداخل الأجناس والفنون في الرواية..... 53

1. شعرية السرد :..... 54

2. الرسم: 56

أ)- الصورة الكلامية:.....57
ب) - الصورة البصرية "غير لغوية":.....60
الخاتمة:.....67
ملخص الرواية :.....74
نبذة عن حياة عز الدين جلاوجي:.....76
قائمة المصادر والمراجع :.....69
فهرس المحتويات :.....81
ملخص الدراسة:.....84

ملخص الدراسة :

خاض عز الدين جلاوجي في روايته "حائط المبكى " غمار التجريب، وخرج عن المألوف من خلال بعض السمات التي خص بها مدونته، كتداخل الأجناس الأدبية و كذا تداخل الفنون " الفن التشكيلي " الذي كان حاضرا بقوة، فأبدع الروائي في توظيف لوحات فنية لأسماء عالمية مع رسم لوحات كلامية ساحرة معتمدا فيها على خيال القارئ بالدرجة الأولى، كما أنه استخدم تقنيات معينة كامتزاج الواقعي بالمتخيل وبث من خلالها القضايا والمشكلات الاجتماعية. واعتمد على تقنية الوصف كثيرا فنجده يصف جزئيات و تفاصيل مختلفة للمكان و الشخصيات و الأشياء ...أمّا الزمن كان لعبة جلاوجي في هذه المدونة فكسر فيها رتابته وتسلسله المنطقي عن طريق المفارقات الزمنية، فهذه السمات جعلت من تجربته هذه إنتاجا تجريبيا متميزا .

الكلمات المفتاحية: التجريب, عز الدين جلاوجي, الرواية, الفنون

Résumé de l étude:

Izz Eddine Djlaoudji parle dans sa roman (Haït Elmabka) un ensemble des expériences. Il a sortie de l'habitude par quelques indices spécifique dans sa roman aussi les intrications des arts (art artistique) . Celui-ci a été présenté en succès. L'auteur a crié des tableaux artistique des notes des artistes mondial avec des dessin des tableaux magnifiques . Ii a basé sur l'imagination de lecteur .L'auteur utilise des techniques spécifique comme le mélange du réal avec l'imagination et émettre par ce mélange des problèmes social . L'auteur compte sur techniques de description .Il décrit tout le temps . Les petites particules et les différents et détailles des lieus des personnages et d'autres chasés. Pour l'auteur est joué par le temps dans cette roman. Il a cassé la monotonie l'enchainement logique et à traves les paradoxes du temps:les mères ont fait de cette expérience in produit expérimental remarquable.

les mots clés : Expérimentation,Izz Eddine Djlaoudji,Le roman,Arts

Abstract :

Through his novel « The Wailing Wall » Azzeddine Jalawji tried to get out of the box by using different traits like overlapping literary genres and arts. Thus as novelist he was masterly in mixing famous artistic portraits with his imagery speech which is mostly depends on the fantasy of the reader. Jalawji uses specific techniques such as the pragmatic miscibility with the imaginer to highlight certain social issues. Also he depends on descriptions as main technique to give more details about place, characters, and things. But when it comes to time Jalawji was brilliant in manipulation. Therefore, he broke all the logical sequence of tenses and events to avoid any flatness, these traits are what make his novel a special literary work.

KEY WORDS : experimentation,Izz Eddine Djlaoudji,the novel,Arts.