جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية

(حائط المبكى)

لـ " عز الدين جلاوجي"

مذكرة مقدَمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربيّ

التخصص: أدب جزائريّ

إعداد الطالبين:

*عبدلي عبد الباسط

* عوادن خالد

إشراف الأستاذ(ة):

بسوف ججيقة

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أمي وأبي منيرا دربي في الحياة.

إلى أخوتي الذين تقاسموا معي أفراحي وأحزاني.

إلى روح أختي الطاهرة رحمها الله.

إلى أبناء عشيرتي من شاركوني طفولتي وشبابي.

إلى كل من علمني حرفا أو نصحني نصحا.

إلى كل من يعرفني ويستريح لرؤيتي.

عبدلي عبد الباسط

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي، و إلى كل أفراد العائلة و إلى كل أصدقائي، و إلى كل ساندني و عرفني.

خالد عوادن

كلمة شكر

بعد شكر الله تعالى الذي لولاه لما تم هذا العمل، فله الحمد كله وله الشكر كله، لا نحصي ثناء عليه، هو كما أثنى على نفسه.

نتقدم بشكرنا الجزيل وتقديرنا الجميل إلى أستاذتنا الفاضلة المشرفة الدكتورة: بسوف جيجيقة على إشرافها على هذا العمل وما قدمته وبذلته لنا من نصائح وتوجيهات، وتصحيحات وتصويبات، أفادتنا كثيرا في هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر والعرفان أيضا إلى جميع أساتذتنا الكرام الذين لهم فضل علينا بعد الله عزّ وجلّ في تكويننا في هذه المرحلة، وأخص بالذكر الأستاذ عبدلي جمال والشكر موصول إلى جميع القائمين على الجامعة ونخص بالذكر كلية الآداب واللغة.

وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، قليلا كان أو كثيرا.

والله نسأل أن يجزي الجميع عنا خير الجزاء وأوفاه.

مقدمة

مقدمة

مما لا ريب فيه أنّ للرواية العربية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية، من حيث الكثرة والإزدهار والإنتشار والوجود، باعتبار أنها أداة من أدوات التعبير الإنساني، كما أنها صارت من أهم الفنون السردية وأكثرها استقرارا، إذ يختلف مسار الرّواية من قطر عربي إلى آخر، من ناحية البدايات والنشأة والكم والتتابع، وذلك نتيجة العوامل السياسية والثقافية والإجتماعية، نظرا لما يحتله العالم العربي من مساحة كبيرة سياسيا وجغرافيا، وما يختزله من ثراء وتنوع في مجتمعاته وكياناته الإنسانية، فامتلكت الرّواية مقومات التأثير في هذه المجتمعات كما حاولت معالجة مشاكلها، ذلك لامتلاكها القدرة الفنية والتميز عن غيرها من الفنون ولقدرتها على احتواء هموم الناس ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ذلك لخوضها أغوار ولجج المجتمعات والدخول إلى تفاصيل التفاصيل فيها، محاولة مواكبة تطورات الحياة المعاصرة في شتى مجالاتها، فالرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية، شهدت تطورات كثيرة ، إذ كانت الكتابة تنحى دوما إلى مستوى أرقى، مما أدى إلى تنوع المضامين وتطور آليات السرد، فظهر روائيون غرفوا من ينابيع البراعة السردية المصوِّرة لأحوال الناس وذلك باستعانتهم بالأساليب المتميزة التي طفحت إبداعا ونضحت إمتاعا، فانفرد كل روائي بأسلوبه الخاص وخطابه المتميز.

ومن أولئك البارعين الذين طفوا على الساحة الأدبية الجزائرية نجد" **عزالدين جلاوجي**"، الذي يملك في رصيده أكثر من ثلاثين عملا أدبيا، بين رواية ومسرحية وقصة وبعض الدراسات النقدية، ولهذا جاء هذا العمل موسوما ب:" **البنية السردية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي**"، بغية الكشف عن المكونات التي تشكل منا النص الروائي.

وقد حاولنا إماطة اللثام عن بعض التساؤلات التي شغلت بالنا منها: ماهي الأدوات التي استعملها الكاتب في نسج روايته؟ وكيف كانت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟، وإلى أي مدى وُفِقَ في تقديم الموضوع؟.

وإجابة على هذه التساؤلات بنينا البحث وفق الخطة التالية: مقدمة مع فصلين وخاتمة، حيث خصصت الفصل الأول لإعطاء نبذة عن الرّواية الجزائرية المعاصرة، حيث تطرقنا إلى بيان مفهومها ثمّ كان الحديث عن نشأتها وتطورها خلال فترتين مهمتين، هما فترة ما قبل الإستقلال وفترة ما بعد الإستقلال ، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه البنية السردية للرّواية- رواية حائط المبكى- بدءًا بالبحث في ماهية السرد، من ناحية اللّغة والاصطلاح، وانتهاءً بتحليل عناصر السرد في الرّواية تبعا لآليات التحليل السردي،(الزمان-المكان-الشخصيات-الأحداث)، وكل ما كان له علاقة بالبناء السردي للرّواية لنخلص في الأخير إلى خاتمة ذيَّلتْ البحث وتضمنت أهم النتائج التي تُوصلنا إليها الدراسة.

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات التي كان أهمها عامل الوقت، إضافة إلى كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر فيها عند الباحثين، خاصة في ضبط المصطلحات التي غالبا ما كانت تتسم بالغموض والالتباس.

وفي الأخير لا يسعني إلا أنّ أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان للأستاذة الدكتورة المشرفة :"**بسوف ججيقة**"، على صبرها الجميل طوال فترة العمل على المذكرة، وكذلك على نصائحها القيمة، وملاحظاتها الدقيقة، وتوجيهاتها السديدة، فلها كامل التقدير والإحترام،كما أن الشكر موصول لكل من أعان من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية

1/-في مفهوم الرواية

2/-نشأة فن الرواية في الجزائر

3/- الرواية الجزائرية في فترة الإحتلال

4/- تطور الرواية فترة الإستقلال

تتضح كل حضارة وثقافة بأفق يتشكل حول عقيدة ما ينضح منها ويتكيف معها ويتغذى منها، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تفهم حضارة أو ثقافة دون دراسة موروثها الديني والعقدي وإبداعاتها الثقافية في مختلف مراحل حياتها، ولعل الولوج إلى ثقافة الآخر أو جانب منه في عصرنا الحاضر ليس بالشيء الصعب خاصة وإن وجدت العزيمة والإصرار على ذلك، فإطلاع الثقافات الأخرى لابد وأن يكون عن الأدب والشعر، وأيامهم وأخبارهم وذلك لمعرفتهم من كتاباتهم وأخذ نظرة على عقلياتهم وأفهامهم وأوضاعهم، خاصة من جانب مروياتهم فقد كانت المرويات الشعرية والنثرية هي من أهم وسائل الحفظ للأخبار والسير...إلخ.

1- في مفهوم الرواية:

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرّواية « نجد أنّ هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور، عن ابن سيده في معتل الياء- روي- من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا، ويقال للناقة الغزيرة اللبن راوية، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والراوية أيضا البعير أو البغل أو

الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا راوية، ويقال أيضا روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى تم حفظه للرواية عنه، قال الجوهري:" رويتُ الحديث و الشعر رِواية فأنا راوٍ في الشعر و الماء، من قومٍ رواة، ورويته الشعر تروية، أي: حملته على روايته، وأرويته أيضا، فتقول: أنشد القصيدة ياهذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي: باستظهارها».

إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الإنتقال والجريان والإرتواء المادي والروحي، وكان كل من هذين الإرتواء ين ذا أهمية في حياة الإنسان العربي، فمثلما كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون ويرتحلون، كان الشعر ضرورة لازمة، لإطفاء تلمظهم الروحي كذلك حِفظا لأشعارهم وأخبارهم وأيامهم، فكان الشعر العربي، هو ديوانهم وكانت رِوايته جنتهم ونعيمهم، لما يُلامسه من شغافِ قلوبهم فكان الشعر حياتهم... وإن أردنا التوغل أكثر في تعريف الرواية، أو أن نجد لها تعريفا واحدا عليه مدار الكلام وإليه المرجع الأول والأخير، فلن نجد لذلك سبيلا، نظرا لحداثتها وتطورها المستمر فقد أشار الدكتور عبد المالك مرتاض قائلا:" والحق أننا بدون خجل ولا تردد، نبادر إلى الرّد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة ، والسؤال الذي يعنيه مرتاض هنا، هو ماهي الرواية ؟[1]».

[1]– مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس و التأصيل)، مجلة مخبر، ع2 ، 2005،ص1،2.

وقبل ذلك رأى"ميخائيل باختين"Mikhail bakhtin":" أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم" وأنّ هذا اللون من الأدب كما يضيف "قولدمان"Goldman":"يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها"».

فبالرغم من صعوبة التعريف، سنحاول التصدي لتعريفها، ذلك باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين، ومما جاء فيها نذكر:

-«"هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مجالا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"».

وفي الحديث عن معمارية الرواية نرى أنها تصادف أيضا لفظة العمران، إذ أن هذا الفن مرتبط بالمجتمع الحديث، الذي يتميز بقوة وكثرة المعمار، يقول محمود أمين العالم:« ويتشكل هذا المعمار في الرواية ... من عناصر متشابكة كسمات للشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي ... ثم التحليلي وكذلك مكوناتها الأسلوبية كعنصر المكان، ثم التصميم الذي تخضع له الرواية».

جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم:« أن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، فالرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى

لظهور الطبقة البرجوازية، و ما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية»[1].

تضمنت هذه التعاريف المختلفة عن الرواية زوايا عدة في تبيين مفهوم للرواية إلا أنها لم تتفق كليا على تسمية واحدة، وتعريف واحد يكون مرجعا أساسيا لأي باحث يبحث عن تعريف دقيق ومحكم لمعنى الرواية لكن ذلك الكم الهائل من التعريفات المختلفة مفيد... لكن المقام لا يتسع لذكرها كلها، وهذا لا يمنع الإشارة إلى حجم الرواية بحد ذاتها الذي يتميز بالطول، مما حَدَى بالباحث المغربي حميد لحمداني إلى القول بأنّ:« المِيزةَ الوحيدة التي تشترك فيها جميع الأنواع الروائية هي كونها قصصا طويلة[2]».

2-نشأة فن الرواية في الجزائر

الشيء الأكيد أنّ الرواية الجزائرية في منبتها وأصول نشأتها ترتبط بالجذور العربية الإسلامية، لأنّها الأرضية والخلفية التي تستند عليها، وأول ما ينجلي للباحث في أصول نشأتها، هو الصيغ القرآني والسير القصصي كالسيرة النبوية وغيرها، وكذلك المقامات كمقامات الهمذاني والحريري، إضافة إلى الرسائل والرحلات.

[1]- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس و التأصيل)، مجلة مخبر، ع2 ،2005،ص3.

[2]- حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، ط 1، دار الثقافة ، الرباط،1985 ، ص80.

ولعل أهم عمل أدبي جزائري نحى نحو الرّواية هو: "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم، سنة 1849م تبعته محاولات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات(1902،1852،1878م)[1]»، ثمّ تلتها نصوص أخرى كانت بمستوى أحسن بقليل، تمكن أصحابها من البدء في تذوق هذا النوع من الفن، إلاّ أنهم لم يمتلكوا القدر الكافي من الدراية والإطلاع والوعي خاصة النظري الملم بشروط ممارسة هذا المسلك من النوع الروائي...

ولعل هذه البدايات المحتشمة في الولوج لفن الرواية بل وعدم الإكتراث لها راجع أول الأمر إلى الجوانب الحياتية المحيطة بالجزائريين آنذاك، فالإستخراب الفرنسي انتهج سياسة القمع الممنهج لكل ما هو جزائري، سواء كان ثقافة أو لغة أو دينا أو تاريخا و هوية، فلم يسلم أي شيء من عبثه، لأنه بأي شكل من الأشكال لا يمكن تناول عنصر النشأة و التطور في الرواية بمنأى عن فهم الواقع الجزائري آنذاك بأوضاعه المختلفة؛ سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، لأنّ التاريخ النضالي الحقيقي للجزائر لم يكتب لحد الآن، نظرا لتراكم الأحداث وتشابك المحطات فيه؛ إلا أنّ هذا لا يمنع من إطلالة ولو خاطفة على بعض المحطات الأساسية والمهمة التي لها علاقة بفن الرواية كإشارات لا غير، إذ امتاز بفترتين هامتين هما:

[1] _عمر بن قينة، قضايا وأعلام في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط1995،ص197-198.

1)- فترة الإحتلال:(1830_1962م).

2)- فترة الإستقلال إلى يومنا هذا(1962-....).

3)- الرواية الجزائرية في فترة الإحتلال:

لم تكن حياة الجزائريين هانئة، بل كانت خانقة في جوها الإجتماعي و الإقتصادي الذي أثقل كاهل الشعب، إلاّ أنّ هذا لم يمنع الأقلام من صريف الكتابة، بل تلك الأوضاع القاسية وذلك النضال السياسي الذي بدا هزيلا وفاشلا وغير مجدٍ، ولم يغير من واقع الحال شيئا، مع تعنت واضح وصريح من قبل الإحتلال المصر على التصدي لكل ما يخالف سلطته وهواه في السيطرة على أمور البلاد، إلا أنّ هذا التعنت لم يكن في الواقع إلا دافعاً لظهور أدباء وكتاب وسياسيين أثْروا الساحة الأدبية والنقدية على غرار: "رمضان حمود"، "والأخضر الإبراهيمي"،" ومحمد ديب" ... وآخرين، فاشتهر مثلا رمضان حمود كناقد، ومحمد ديب ككاتب ... .

فكانت الرواية السياسية دوما محل التقاء خاصة أثناء الثورة، وبعد أحداث الحربين العالميتين، وأحداث8ماي1945م،فاصطبغت ولبست لبوس الثورة وكانت من المنادين بالإستقلال، فظهرت أعمال أدبية لامست الواقع كرواية:«" غادة أم القرى" سنة 1947م، ل:" أحمد رضا حوحو"، و " الطالب المنكوب" سنة 1951م، ل:" عبد المجيد

الشافعي"، و الحريق"، ل:" نور الدين بوجدرة" ، والدار الكبيرة" سنة 1957م، ل: " محمد ديب"[1]»...

ويمكن اعتبار هذه الروايات هي البدايات الفنية الأولى المؤرخة لزمن التأسيس الروائي في الأدب الجزائري، إذْ خاطبت الرواية جميع الأطياف في المجتمع، ناهجة النهج الروائي عامة، وأهم ما ميزها هو الصبغة الثورية والإصلاحية النهضوية الحاملة لهموم النفس و الوطن والمواطن.

4- تطور الرواية فترة الإستقلال

بعد جلاء الإستدمار الفرنسي عن البلاد سنة 1962م، وما خلفه من تركةٍ ثقيلة على النفس و الأرض، كان لابد من نهضة في كل المجالات لإحياء البلاد؛ سياسيا، وثقافيا، واقتصاديا...فسايرت الرواية الجزائرية آنذاك الواقع تبعا لمختلف التغيرات الطارئة على حياة الجزائريين، كما وتأثرت بالعوامل المساهمة في حدوث هذا التغير، فبعد اصطباغها بروح الثورة إبّان قيامها إلى الاستقلال، عادت لتكون مرآة عاكسة لظروف وأحوال الجزائريين بعد الإستقلال، فظهرت روايات، ك:" صوت الغرام" سنة 1967م، ل:" محمد منيع"، و" ريح الجنوب" ل:" عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1971م،

[1]-بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس،2005،ص7.

وغيرها، كما سايرت الرواية النظام الاشتراكي، خاصة ما ظهر سنوات السبعينيات أو ما اصطلح عليه ب:"أدب الأزمة".

إلا أنّ عقد "السبعينيات" لم ينقضي إلا بعد أن أظهر ذلك النضوج والفتوة في الرواية، إذْ يمكن اعتبارها فترة النضوج الحقيقي، فظهرت روايات وأعمال ك:«"ريح الجنوب" ل:" عبد الحميد بن هدوقة"، ورواية :" ما لا تذره الرياح" ل:" الطاهر وطار"، وكذلك:" عرعار"، و" اللاز"، و" الزلزال"...إلخ، عبرت كلها عن تجربة روائية جديدة متقدمة، تلاها بعد ذلك زمن الإنفتاح الحر على اللغة العربية، فعبرت مجمل الروايات عن تضاريس الواقع بأدق تفاصيله و تعقيداته،سواء بالرجوع الى الموروث الثوري، أو الغوص إلى أعماق الواقع مع رصد التغيرات على سطح الحياة السياسية، والثقافية، والإقتصادية، والإجتماعية»[1]،«واتسمت الرواية في هذه الفترة(السبعينيات)، بشجاعة الطرح و المغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فنّ لا يزدهر إلا في ظل الحرية والإنفتاح؛ فالقمع والإضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا، فالطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية، والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع

[1]_ إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1. منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر.2000م،ص:50-51.

الراهن بلغة فنية جديدة[1]»، إذْ كان هذا الواقع الفكري امتدادا لثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في هذا التأصيل، فقد كانوا شهودا ومنخرطين في السلك السياسي، ومعايشين لأحداث الثورة والإستقلال، مما متعهم بالحصانة والتجربة وقوى رصيدهم الفكري فاجتمع فيهم النضج السياسي والنضالي والرصيد الثوري، فجمعوا الإبداع الفني و الرؤية السياسية التي وظفوها في رواياتهم ك: ابن هدوقة الذي أثري الحركة الروائية، «حيث واجه مشاكل الحياة وعبر عن قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي ودعم آمال الطبقة الكادحة[2]»، كما أنّ ابن هدوقة في رواية"ريح الجنوب"ساند الخطاب السياسي الرامي إلى مساعدة الفلاحين لرفع البؤس والشقاء والعزلة عنهم، وكذلك كل أشكال الإستغلال والظلم الذي عاشوه، ليأتي بعدها عقد "الثمانينيات" الذي مثل في هذه الفترة اتجاها تجديديا نظرا للتحولات التي حدثت في المجتمع، «فظهرت روايات ل:" واسيني الأعرج" مثل:" وقع الأحذية الخشنة" عام 1981م، و" أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، و"نوار اللوز" و " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م التي استثمر فيها التناص مع تغريبة" ابن هلال "وكتاب" المقريزي"، "إغاثة الأمة لكشف الغمة[3]»،وكتب أيضا الحبيب بن السايح رواية" زمن التمرد" سنة 1985م،

---

[1]-عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، د ط، دار الأمل ، بيروت ، لبنان، 1998م، ص 47.

2-إدريس بودية،المرجع نفسه،ص 39.

3- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس،2005،ص9.

ومن الأعمال الروائية أيضا" رائحة الكلب" سنة 1985م، و"حمائم الشفق" سنة 1988م، ل: "جيلالي خلاص" وغيرها ك:" البزاق" و" عزوز الكابران" سنة1989م، التي أعطت لمحة عن الوضع بعد أحداث 1988م... ول:" رشيد بوجدرة" أعمال نذكر منها" المرث"سنة 1984م و "معركة الزقازق"سنة 1986م، وتابع الطاهر وطار كتابة جزئه الثاني من رواية" اللاز" وهي بعنوان:" تجربة العشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1980م، التي رسم فيها مآل الثورة بعد الإستقلال، وغيرها الكثير من التجارب الروائية التي رأى أصحابها أنّ التأصيل هو السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في التجربة الروائية، ورأى البعض الآخر أنّ التجديد في كل مناحي الرواية هو الأمثل، لمواكبة العالمية و الإستفادة من التقنيات الجديدة وتطويعها لرسم هوية جديدة للرواية الجزائرية.

كما أنّ الصوت الروائي الجزائري المثقل لم ينسى أو بالأحرى لم يغمض عينيه بعد ربع قرن من الإستقلال عن حال البلاد المزري، فرأى تلك الصراعات والتناقضات والإخفاقات والإنحرافات عن الأسس والمبادئ الأصلية المتبناة زمن الثورة، « فكانت لتلك النظرة رؤية نقدية للواقع والممارسات الشاذة للسلطة، ذات الحزب الواحد والرؤية الواحدة، انتقادا للوضع السياسي المنعكس على الحياة في الجزائر عامة، فكتب الطاهر وطار رواية " الحوات والقصر..."سنة 1980م،و"تجربة في العشق" سنة 1988م،

حيث كشف فيها عن ممارسات السلطة القمعية الوصولية الإنتهازية التي تحكم الجزائر المستقلة، وهذا في صياغة جريئة لم تتهيب من المحظور السياسي[1]».

كان توجه الرواية في فترة"الثمانينيات"سياسيا بحتا نظرا لطبيعة تحولات المجتمع الجزائري، وما يعيشه من تناقضات زمن الإستقلال، وتغول وبيروقراطية السلطة وتعسفها وهيمنتها بل ووحشيتها، إذْ هذا ما عبرت عنه تجارب بوجدرة و وطار والأعرج والسايح وغيرهم من أدباء وروائيي ذلك الجيل.

أمّا عن فترة "التسعينيات" فاتضحت منذ أحداث أكتوبر، أكثر مواقف ومواقع التيارات الإجتماعية والفكرية التي سعت لطرح أيديولوجيتها، ويمكن أن تسمي فترة "التسعينيات" بفترة التناطح الأيديولوجي المعلن، أوفترة صراع العضلات وأفضل من هاتين التسميتين هو مصطلح العنف أي: العنف والعنف المضاد، أي: عنف من السلطة وعنف في الشارع وعنف من الإرهاب، فكانت فترة عنف بامتياز فوجد الروائي نفسه وجها لوجه معها، وإن كان واحدا منها، أو متبنياالحدى توجهاتها الأيديولوجية فالروائي إما أنه كان مع أو ضد أو محايدا، فهو متأثر بما يحدث في الواقع لكن أكثر ما ركز عليه الروائيون آنذاك هو التطرف وشخصية المتطرف، إذ أحضره ليدينه، ويحمله مع السلطة ما حدث، كما قدمت الروايات تطرفا ومتطرفين من نوع آخر، فكان العنف

1- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس،2005،ص10.

والتطرف هما السمتان البارزتان فكان عنفا وتطرفا فعلا وفكرا، فأعقب ذلك التطرف والعنف عنف آخر وتطرف آخر كان وليدا لهما ألا وهو أزمة المثقف والكاتب العنيف،فصارت المسألة مسألة مجتمع بكامله ترسخ فيه سلوك العنف ومارسه الكل،ضد الكل، كل من موقعه إذ كان العنف وليد التطرف المتصاعد بأشكال، بدأت بأشخاص مارسوا العنف ليكبر فيهم شيئا فشيئا، ثم ليتحول إلى تعصب ليتخذ بعد ذلك مظاهر عدة لينتهي بتطرف السلطة ليكون عنوانه الأسمى هو القتل كأعلى درجات التطرف إذ كان الجميع يقتل الجميع والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: من يقتل من؟ لأجل من؟ ولأجل ماذا؟.

ونخلص في تلك الروايات التي سنأتي على ذكر بعضها إلى نتيجة مرة هي أن القاتل والمقتول كلاهما فريسة للجهل والتطرف فهما كجسد واحد أو كشخص واحد يجدع أنفه بيديه، أو يبصق في السماء فيرتد بصاقه على وجهه، لأنه هو المتضرر الأول والأخير... كما ضاع في تلك الفترة مصطلح الحرية وصاغه كل على هواه.

فقد كانت فترة"التسعينيات"حافلة بالروايات نظرا للواقع المعاش، كذلك حاولت هذه الفترة التأسيس لنص روائي يبحث عن التميز الإبداعي، ويكون مرتبطا ارتباطا عضويا بالمرحلة التاريخية التي أنتجته، فاستلهم الروائيون الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الذي مروا به، كما لم يترددوا في

تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه حبيسا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وكذلك وجد الشعب نفسه حبيس سجن كبير، فلم يرحمه الإرهاب ولم تشفق عليه السلطة، وهو في فترة المحنة تلك فكان كل من الشعب والمثقف يعيش وسط الجحيم وفي حرب هو الخاسر الأكبر فيها دون أن يشارك فيها، فمسه الضّر في كل طبقاته المجتمعية بكل فضاعه ووحشية.

«الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا يعدد الجرائم التي يقترفها بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر، فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة، لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منها[1]».

وكانت تلك الأحداث كلها منطلقا لتغيير جذري في عقلية المجتمع، وكذلك في حياته الثقافية والإقتصادية والسياسية، واتجهت إلى التحول إلى اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء الإنتخابات عام 1992م، وظهرت أيضا رواية المعارضة كبديل لرواية السلطة التي ماتت عام 1988م بعد أحداث أكتوبر، بعد أن فسح المجال للحرية، وزال

[1]– مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع1 سبتمبر، 1999، ص304.

معها الحزب الواحد فاسحا المجال لحرية التعبير كحق دستوري، مماستلزم تجديد الخطاب الروائي باعتباره الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها، لأنه كان أول رد فعل اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية، ولعل أبرز ما قرأنا عن روايات التسعينيات هي الروايات:« التي تعاطت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعيا و اقتصاديا وثقافيا،حيث يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة و الدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في" فتاوي زمن الموت" و محمد ساري في "الورم"،و بشير مفتي في "المراسيم و الجنائز"فمثلا في "سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، و يرجع سبب هذه المعانات إلى النظام و التيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر[1]»، وكانت كلها ذات بعد سياسي تاريخي أيديولوجي وذات قالب فني رائع.

وهناك روايات جزائرية كثيرة فيتلك الفترة كان من أهمها رواية" تاء الخجل" ل: فضيلة فاروق، وكذلك رواية "متاهات" ل: حميدة العياشي و"تيميمون" ل: رشيد بوجدرة، إذ اتفقت كل هذه الروايات وأخرى على أنّ العنف والتطرف والموت كان السمة البارزة خلال العشرية السوداء، ولعل أهم ماميز روايات تلك الفترة هو" الإغتيال" فكان اغتيال المثقف والصحفي والكاتب والفنان والسائح هو اغتيال للأمن والوطن وكذلك اغتيال

[1]–آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل للنشر و التوزيع،د ط، د ت، ص 77.

للتاريخ وعبث بالجغرافيا والديمغرافيا، أما بعد فترة الألفين إلى يومنا هذا فقد واكبت الرواية كل الرهانات الوطنية، من وئام مدني ومصالحة وطنية، وتفحص دقيق للمجتمع وأحواله والحياة عامة ومحاولة مواكبة كل ما هو جديد، تبعا للرهانات السياسية والإقتصادية وكذلك الأيديولوجية التي لم تختف عنها.

وخالصة القول أن الرواية الجزائرية رغم وصولها إلى العالمية وظهورها في أفلام سينمائية لا يعني بالضرورة تفوقها بل هذا مجرد وسيلة للعلو بمستواها لا غير، فهي لازالت تحبو ولازال ينتظرها الكثير لتثبت نفسها.

الفصل الثاني

عناصر البنية السردية في رواية حائط المبكى

I. في ماهية السرد:

السرد:

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

II. عناصر البنية السردية

1-الزمن:

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

- المفارقات الزمنية في الرواية و دلالاتها:

أ. الاسترجاع (الاستذكار).

ب.الاستشراف (الاستباق).

ج. تسريع السرد.

د.القطع (الحذف).

ه.إبطاء السرد.

و.المشهد.

ي.الوقفة.

2-المكان:

2- 1-تعريف المكان

أ. لغة.

ب.اصطلاحا.

2-2-أهمية المكان الروائي

2-3-أنواع المكان

3-الشخصيات:

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

1-3-مفهوم الشخصية

1-4-أهمية الشخصية الروائية

2-5-أنواع الشخصيات:

أ. الفاعلة.

ب. الثانوية.

ج. العرضية.

4-الأحداث.

- أحداث الرواية

لا بدّ وقبل الولوج إلى أيّ بحث علمي تحديد أمر هام،ألا وهو المصطلحات، لأنّها هي الوسيلة الوحيدة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها،«ومن ثم الوصول إلى درجة أدقّ من درجات الفهم، و هي في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطوّرات الداخلية في فرع من فروع المعرفة و المصطلحات»[1].

1-في ماهية السرد: شغل موضوع السرد حيّزا هاما لدى الباحثين و اللغويين، سواء أكانوا عربا أم غيرهم، و ذلك لدقة هذا المصطلح و أهميته في أيّ عمل روائي، حيث يمكن أن نتطرق إلى مفهوم السرد بشقيه اللغوي و الإصطلاحي.

أ-السرد لغة: جاء في لسان العرب في مادة "س ر د" بأنّه" تقدمة شيء إلى شيء تأتى به متسقا بعضه إلى بعض، سرد الحديث و نحو يسرده سردا، إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا،إذا كان جيّد السياق له"[2]، ونقول عن صفة كلام النبي صلى الله عليه و سلم: "لم يسرد الحديث، أي يتابعه، و يستعجل فيه،وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه، و سرد فلان الصوم، إذا والاه و تابعه"[3]، أمّا من الناحية الأدبية، فقد تتسع دائرته لتشمل مجالات عدّة، فيرى "رولان بارت"Roland Bart " أن «السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة و الصورة ثابتة أو متحركة والإيماء »[4].

[1] - أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، د.ط، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، مصر 1998م، ص15.
[2] - ابن منظور: لسان العرب، ط4 ، مادة (س ر د) ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،مج7،1999 ص165.
[3] - ابن منظور: المصدر نفسه، ص168.
[4] - أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ، 2012، ص38.

كما أنه «حاضر في الأسطورة و الخرافة و الحكاية و الملحمة و المأساة و الملهاة و في اللوحة الزيتية»[1].

و يرى "بارت"Roland Bart" أيضا: «أنّ السرد يوجد في كل الأمكنة و في كلّ الأزمنة، يبدأ مع التاريخ، فكل الطبقات و التجمعات الإنسانية سرداتها، و قد يسعى أناس من ثقافات و بيئآت مختلفة لتذوق هذه السردات»[2].

أمّا أصل كلمة السرد فاشتقت من الكلمة اللاتينية "NAR-RATION"[3].

إلاّ أنّ السرد ظهر كعلم في العصر الحديث، حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلّق بجنس الرواية، بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا كذلك بصفته الأكثر تعقيدا.

ب-إصطلاحا: يعني «الحديث و الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من الساردين، و ذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم»[4].

كما يتحدد السرد أيضا على أنه الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة، و يتحدّد أيضا في: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالراوي له، و البعض الآخر متعلّق بالقصة نفسها، و بالتالي

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998م، ص219.

[2] - علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان 2010م، ص36.

[3] - صلاح فضل، بلاغة الخطابة و علم النص، د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978م، ص254.

[4] - علي المانعي : نفسه، ص36.

يتعلق السرد بطريقة تقديم القصة، لأنّ الطريقة تختلف من شخص لآخر، فالمتلقي للقصة يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة، و أمّا المروي له، فهو الذي يتأثر بها.

إذن هذا: «ما يؤكّد أنّ معناه أو دلالته "السرد" تنبثق من التفاعل بين عالم النص و عالم القارئ»[1].

و ليكتمل معنى السرد لا بدّ من حصول تفاعل بين النص و القارئ، إذ يعمل القارئ على تفكيك شفرات النص، ممّا يساعد على الكشف عن دلالاته الخفية و كذلك أنظمة تشاكله الداخلية.

و يمكن أن نخلص إلى أنّه للسرد مفاهيم كثيرة كالحكي أو الكيفية التي يتمّ بها نقل الواقعة، إذ تفرّعت عن هذا المصطلح مصطلحات أخرى، مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو و مروي، كما تعني بظواهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءا و دلالة، و تأسيسا على ذلك فإنّ علم السرد موضوعه الرئيسي هو دراسة البنية السردية خاصة الروايات و ذلك للغوص في متاهاتها و كشف الغطاء عن أسرارها، ذلك بدراسة الرواية دراسة تخوّلنا الكشف عن انسجام الشكل و المضمون باستخدام الأدوات و الأساليب التحليلية لعناصر البنية السردية من زمن و مكان و شخصيات و أحداث تكشف جوهر الرواية و هذا ما سنراه في الإيضاح و التحليل للبنية السردية.

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، 2000م، ص45.

2-عناصر البنية السردية: الهدف منها هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة من الأعمال الأدبية و دراسة علاقتها و ترابطها و العناصر المهيمنة على غيرها و كيفية تولّدها و كيفية آدائها لوظائفها الجمالية.

أ-الزمن: يمثّل الزمن أحد أهم العناصر الفاعلة في الرواية، و لهذا لا بدّ من تحديده و تبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي، «فالزمن مفهوم مجرّد يفعل في الطبيعة و يظل مستقلا عنها، و يؤثّر في تجارب الإنسان الذاتية و خبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، و هو إلى ذلك سيلان لا نهائي هارب يستحيل القبض عليه أو أن تمثله تمثلا محسوسا»[1].

1-لغة: ورد في الكثير من المعاجم و القواميس اللغوية و من أهم ما جاء عن لغوية الزمن ما كتبه ابن منظور: "الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره، و الجمع أزْمانٌ و أزمنٌ و أزمِنةٌ و أزمنَ الشيء: طال عليه الزمان، و أزمن بالمكان أقام به زمانا، و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على ولاية الرجل و ما أشبهه"[2]، و كذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (زوم) و فيه الزمن، الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، و يجمع على أزمان و أزمنة، أزمن، كما يقال: " لقيته ذات العويم"،"أي: بين الأعوام"[3].

---

[1] - عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ط1، تونس، دار علي الحامي، 1998، ص27.
[2] - ابن منظور، لسان العرب، ط4، مادة (ز و م)، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، مج7، ص60.
3 - أبو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، ط1، مادة (ز م م)، تح: إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، ج5، ص562.

من خلال المفاهيم اللغوية للزمن « نجد أنّ معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث و من أبسط دلالاته الإقامة و المكوث و البقاء».[1]

2-الزمن أدبيا: يعني ما كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالانسان، فكل شيء و كل فعل و كل ما يرتبط بالحياة يكون في عنصر الزمن و لأنّ الانسان مرتبط بالحياة، فالحياة مرتبطة بالزمن.

إذ يعدّ الزمن مكّونا هاما من مكونات العمل الروائي بل و شرطا أساسيا من شروطه، و لا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، فالزمن في الأدب هو «الزمن الإنساني ... إنّه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، و البحث عن معناه»[2] ... بمعنى أنّ السرد لا يمكن أن يتشكّل دون وجود للزمن، فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

و لتظهر أهمية الزمن التي تقاس حسب طبيعة الموضوع المعالج في القصة و بتنوع المواضيع، تتغيّر عجلة الزمن، و تتعدّد مظاهره، ممّا يؤدي إلى تنوّعه، و تنوّع أدواره في العمل السردي و قد جال "ميشال بوتور"Michel bautteure"، أحد روّاد الرواية الجديدة بفرنسا عام 1964م، برؤية جديدة لتقسيمات الزمن، حيث قام بإحصاء ثلاثة أنواع من

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص12.

[2] - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، 1984م، ص27.

الأزمنة في الخطاب الروائي، و هي: «زمن المغامرة و زمن الكتابة و زمن القراءة، و كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب»[1].

حيث لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث بعضها ببعض، لكنه غدى أكثر من ذلك، فأصبح كبار الروائيين يولون اهتماما بالغا للزمن، إذ أضحى الزمن زمنا هلاميا بين أيديهم يعجنونه كيفما شاؤوا، فأصبحت الرواية عندهم فنّا للزمن مثلها مثل الموسيقى.

فالزمن هو العمود الفقري للرواية، إذ يشد أجزاءها، إذ أكّد الكثير من الدارسين "أنّ الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنّها تستطيع أن تلتقطه و تحضنه في تجلياته المختلفة، فالزمن الحقيقي لا يوجد إلاّ في الواقع بنظام مرجعي معيّن، أمّا زمن الرواية (السردي) فيختلف كليا و لا يظهر إلاّ من خلال الخطاب إذ يبرزه النص من خلال دلالاته و سياقه، إذ و بتراكم الأحداث السردية يختلف نوعا من الإنكسار ممّا يحدد العلاقة بين زمنين مختلفين، فقد ميّز "تودوروف" Todorov" في حقولات السرد عام 1966م بين زمن القصة و زمن الخطاب و رأى أن زمن القصة متعدّد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي"[2].

فالرواية هي أشدّ الأنواع التصاقا بالزمن، إذ اعتبر من طرف النقاد بأنّه شخصية رئيسية في الرواية المعاصرة، فيعدّ بحركته وانسيابه و سرعته و بطئه فهو بمثابة القلب النابض

[1] - مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية، بيروت،لبنان،2004م، ص49.
[2] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2008م، ص85.

للرواية، فالسرد زمن، و الوصف زمن في بعض حالاته، و الحوار زمن، و تشكّل الشخصية يتمّ عبر الزمن، أي أنّ كل ما يحدث في الرواية من داخلها و خارجها يتمّ عبر الزمن و من خلاله ، و الزمن محور أساسي في النصوص الحكائية، لا باعتبارها شكلا تعبيريا قائما على مرد الأحداث، بل لأنّها فعل تلفظي يخضع الأحداث و الوقائع المروية لتوالي الزمن، ممّا يحدث التفاعل و التداخل بين مستويات زمنية متعدّدة.

- **المفارقات الزمانية في الرواية و دلالاتها:** نلحظ في البناء الزمني للرواية عنصرا مهمّا هو مفارقاتها الزمنية في الجسم الروائي، فالإسترجاع لأحداث ماضية و الإستباق لأحداث لاحقة هما أساس المفارقة الزمنية، إذ تتسم كل مفارقة بالمدى و الإتساع، حيث أنّ المدى هو المسافة الزمنية الفاصلة بين لحظة توقف الحكي و لحظة بدأ المفارقة، أمّا الإتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة، و تحديد طبيعة و نظام المفارقة يخضع « إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) إذ تمثل التقاء زمن السارد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها»[1]، كما أشار "جيرار دجونيت"Gérard Gunite"، قائلا: « حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر، يجب أن تدرك أنّ هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر و قد كان يجب أن يحلّ مقدما في الرواية"[2].

1 - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية و المكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال")، د.ط، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010م، ص17.

[2] - جيرار جونيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج،تر،محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي،د ط، دمشق،سوريا،1999، ص47.

أ-**الإسترجاع (الإستذكار)**: يعني إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، كما يعني توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة و العودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع أحداث تقادمت، فيعطل الزمن إن رأى ضرورة لذلك، فهو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي وصلت إليها القصة، فغاية الإسترجاع هي فقط للتذكير ببعض الحوادث الواقعة وتكون الإشارة إليها بصفة عابرة إذ قد يلجأ الروائي ليقدّم معلومات عن ماضي الشخصيات، أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكرّرها، أو ليغيّر دلالة بعضها أو ليطرح تفسيرا جديدا لها، أي أنّ التلاعب بالزمن لا حدود له، ف:"الروائي قد يبتدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، و لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي زمن القصة"[1].

و من خلال دراسة رواية "حائط المبكى"،"لعز الدين جلاوجي"، نجد أنّ الإسترجاع شكّل حيّزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية و ذلك لإهدائنا ببعض المعلومات عن ماضي الشخصية.

حيث وردت في الرواية مقاطع إستذكارية كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، كيف انتقل من وصف سمرائه إلى الحديث عن تردّده الكثير إلى المكان الذي يجلس فيه دوما (النادي)، فذكر أنه طيلة عشر سنوات: «سنوات عشر مرّت ظللت أتردّد فيها على

[1] - حميدة لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء،المغرب، 1991م، ص74.

هذا المكان، أجلس في النادي، في الحديقة، أعتكف في المكتب، أستدر كتب الفن، أمارس في المرسم جنوني الفني، أعزف الموسيقى، أرقص أحيانا، أتحدى الحياة، أريد أن أحياها بإيقاعي، قابلت مئات الجميلات، أبدا لم أهتز من أعماقي ...»[1]،

كما وقد أخذنا أيضا إلى ماضيه مرّة أخرى لنجول في ثناياه، فيقول "ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق، متضايقا من البلل الذي أثقل كل ثيابي، و أنا أحاول إصلاح العطب الذي عصف بسيارتي البائسة ... و فاجأتني سيارة رباعية الدفع و هي تقف أمامي فجأة، و سريعا قفزت داخلها ... من بعيد تراءت لنا سيارة بيضاء تسير على مهل ... استل من باب السيارة مسدسا وضعه، فهمّت الرسالة فسكت، و قد ازدادت دقات قلبي، دفع السيارة أمامه بقوة فاختل توازنها و راحت تتمايل أمامنا، ثمّ انحرفت إلى منخفض بين الأشجار الكثيفة وانقلبت ... كانت الفتاة جثة هامدة أمامي و كان رأسها شبه مفصول عن جسدها"[2]، إذ في هذا المشهد نرى كيف أنّه عاد إلى ذات خريف ماطر و كيف تبلل و كيف كانت نفسيته سيّئة خاصة مع السفاح، لتسوء حالته أكثر بعد رؤية الفتاة و هي جثة هامدة، و كان رأسها شبه مفصول عن جسدها، ليدعنا بذاته نتخيّل كيف كانت حالته النفسية بل و كيف استكان إلى الخوف و الجبن لألا يلقى مصير الفتاة، بل و كيف ساكنه الرعب من تلك الوحشية التي شهدها بأم عينيه.

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص8.
[2] - نفسه، ص11.

و في مشهد آخر عاد بنا إلى مراهقته حين وجد أباه ميّتا أو مقتولا، قائلا: "كان ذلك اليوم عصيبا عليّ و لم أكن قد بلغت العشرين بعد...لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود الى البيت في عطلته الأسبوعية...كان والدي صارم الملامح ،لايكاد يحدث أحدا،حتى والدتي كان يكلمها برسمية قاسية أحيانا... عاد أبي هذه المرة في عطلة تمتد أسبوعين،وكالعادة اعتكف في منزله،يعود إلى البيت كل يومين أوثلاث ليأخذ بعض مايحتاج إليه خاصة ملابسه...يمكث أحيانا وقتا أطول يتناول معنا القهوة، وربما يتعشى أيضا ، أراه يجهد نفسه ليكون منبسط بيننا، ،يضحك،يمازح، يسأل،ويجيب...لكن والدي لم يأت الى البيت نهاية الأسبوع كما تعود،حين مر اليوم الرابع تملك والدتي هاجس الخوف الشديد،كانت كئيبة قلقة لاتكاد تستقر في مكان واحد...خائبة منكسرة،في عينيها عواصف من الحزن والكآبة... كلمتني في اليوم الرابع بما انتابها من هواجس..."[1]، في هذا المشهد حدثا عن فترات مرّت كالوميض أمام عينيه، فحدثنا عن والده القاسي و عن أمّه المحبّة له و عنه هو كيف كان يمقته ثم كيف كان قلقه هو و والدته عليه لأنّه لم يعد من بيته الأكثر و كيف ازداد قلقها عليه ليذهبا معا بعد ذلك إلى بيته الصغير.ليجداه ميتا«كان أبي مسجى على بلاط الشرفة،رجلاه الحافيتان،داخل القاعة،رجلاه إلى السماء كأنما يناجي خالقه...»[2]

1 - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص29.

2 - نفسه، ص35.

نلاحظ هنا كيف أنّ هذا الإسترجاع و غيره بيّن لنا شيئا من ماضيه كان غائبا عن ذهن المتلقي، بل إنّه مفيدا جدا ليفهم القارئ هنا بعض الجوانب الغائبة و الخفية في ثنايا الماضي.

ب/-الإستشراف (الإستباق):

يعدّ الإستشراف علبة سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، كما يسمى أيضا بالسبق أي سبق الأحداث، إذ يعدّ إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن، إذ يسعى إلى سدّ ثغرة سابقة في زمنية النص، إذ يعرّفه حسن بحراوي بأنّه: "القفز على فترة ما من الزمن في القصة و تجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1].

فالإستباق يعني التطلع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث في الرواية، إذ يمكن لهذه التطلعات و الإحتمالات أن يكتمل حدوثها الأولي أو لا يتمّ، أو يظل مجرّد إرشادات لم تكتمل زمنيا في النص مثلما أشارت إليه هنا "مها القصراوي" بقولها:«نقطة انتظار مجرّدة من كل التزام تجاه القارئ»[2]، فقد يتخذ الإستباق صيغة تطالعات مجرّدة، تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، و تكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال و معانقة المجهول واستشراف آفاقه.

و من أمثلة الإستباق في الرواية ، نرى مثلا قوله:

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1990م، ص132.
[2] - مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية، بيروت،لبنان،2004م، ص53.

"أنتظر أن تباغتني الشرطة"[1]، تحدث خوفه من الشرطة هنا و رأى بأنّ مصيره كان السجن، ثمّ تأخذنا هواجسه إلى صورة أخرى من أنّ الشرطة قد ألقت القبض على القاتل، و قد اعترف بكل شيء، و قد ذكر اسمه في التحقيق و وشى به «لم تمض أيام قليلة حتى توصلت الشرطة لقاتل الفتاة ...لاشك أنهم ألقو القبض عليه فاعترف بكل التفاصيل،أنا لم أفعل شيئا، اخرس أنت شريك في الجريمة ومتستر عليها... سأضطر أن أدخل الحمام كثيرا اليوم »[2]، أي استشرف ما سيحل له إن وشى به القاتل الحقيقي و هذا ما رآه في مستقبله القريب إن فضحه القاتل الحقيقي.

مشهد آخر لاطلاق العنان للخيال و معانقة المجهول حيث يقول: «اقتنيت جريدة من بائع متجوّل، جلست حيث تعودت وبسطت الجريدة،هالني الموضوع"العدالة تبرئ قاتل الفتاة، وقفت في مكاني مرعوبا ثم عاودت الجلوس...أحسست بالمخاطر تحدق بي من كل جانب...أحسست انقباضا شديد في أمعائي ويصعد إلى قفصي الصدري...قمت عاجلا أغادر المقهى.... ماكنت قادرا على قراءة العنوان مرة ثانية، ولا مشاهدة صورة السفاح، كيف يمكن أن يطلق سراحه؟ أي عدالة هذه؟ معنى ذلك أن الشرطة ستفتح الملف من جديد، ومعنى ذلك أني سأكون المتهم الأول، ما أتعسني! سأقضي ما تبقى لي من الحياة في السجن، هل يعقل يا عالم أن يكون فنان رقيق مثلي مجرما؟ هل يعقل يا بشر أن تسرقوا مني فرحتي وقد امتلأت غبطة بالحياة؟، فتحت الرسالة بيدين مرتجفين، أطل علي

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص17.
[2] - نفسه ، ص17-19.

بهدوئه المعهود" أعرف أنك تلميذ بليد، وهذا ما أرفضه، فأنا لا أقبل أن أكون أستاذا فاشلا، زملاؤك في كل مكان نجحوا بتميز، وبقيت راسبا، لا تخش، أنا لا أخون أتباعي، أنتظرأخبارك السارة الليلة أو غدا، أو على الأقل في بحر هذا الأسبوع."جحظت عيناي، طويت الرسالة بهدوء كأنما أخشى خروجه منها، دسستها مع الجريدة، ورحت أسترجع كل جملها بصوته، وبكل ملامحه وإيحاءاته وحركاته، لعله يريدني أن أذبح سمرائي، وإن لم أفعل هل سيفعل هو بدلي؟ ربما، كل شيء ممكن، وتخيلت سمرائي تسبح في بركة دم، بالضبط كما كان يسبح فيها ديكنا ذو العرف الوردي العملاق، وذو المنقار الطويل كاللقلق»[1]، حيث يبرز المشهد كيف سبحت الشخصية بخيالها المصحوب بالقلق ممّا هو آت، إن كان السجن مصيره و كيف به و فرحته مع سمرائه لم تكتمل و كيف أنّ القاتل جعله تلميذا له، و لم يشي به، لأنّه يصر على أنّه ليس بأستاذ فاشل بل و كيف فهم بأنّه أوحى إليه أن اقتل سمراءك لأن هذا هو موضوع امتحانك و كيف رأى بأنّ أستاذه السفاح سيأخذ بروح حبيبته السمراء إن لم يفعلها هو، فكل هذه الصور قد تبادرت إلى ذهنه بعد أن استلم الرسالة و قرأها، و قد كان هدف الكاتب من هذا كله هو إبراز ذلك التردد و الخوف بعد لقاء القاتل المباشر للشخصية، و كيف استنكر شجاعة القاتل في لقائهما، و كيف استنكر بدوره إيحاء القاتل له بأنّ يصفي سمراءه و كأنّ حياتها مقابل حياته، ممّا أدخله في حالة من الوسواس و الهواجس التي سرحت بخياله.

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص48-49.

ج/–**تسريع السرد:** هي تقنية يوظّفها الراوائي في كتاباته، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، و الإعتماد فيها يكون على الإيجاز دون تفصيل للأفعال و الأقوال، إذ تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد "أحداث و وقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل"[1]، و بالتالي يتقلّص حجم النص، ممّا يمكّننا من القفز السريع على فترة زمنية ما، كما أنّها متصّلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر و المستقبل، ذلك أنّه لا يمكن القفز إلى المستقبل و الحديث عن أحداث لم تجر، مع أنّه يمكن الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث.

فللخلاصات الإسترجاعية أهمية بالغة في سدّ ثغرات السرد، و كذلك بعض الأمور الخافية عن الشخصيات، و من هنا سنقدّم بعض النماذج عن ذلك، فمنها ما كان معلومات عن الشخصية الرئيسية في الرواية، كحياته في صغره مع أبيه القاسي و كيف تمّ الاعتداء عليه من طرف من كان موثوقا من والده، و كيف كانت معاناته النفسية إذ ذاك، حيث لم يستطع الدفاع عن نفسه و لم يستطع إخبار والده أيضا، و كأنما والده حيث استأمن ذلك الخائن عليه شارك هو أيضا بالإعتداء عليه من حيث لا يشعر.قائلا :« وأنا وأنا أستحضر دون سابق تحضير أنف الجندي الذي اغتال برا ءتي وأنا طفل صغير لم أتجاوز السادسة من عمري»[2].وعن قسوته في التعامل قال:« ومع موت أختي

1 - حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء،المغرب ، 1990م، ص76.

2 -عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى،ص 114.

بدأ الانعطاف نحو التغير الجذري، وقد صارت والدتي أكثر التصاقا بي رغم أثلام الحزن العميقة التي بددتها، وصار والدي راسا في تعامله معي، كنت البديل عن أختي في قلب أمي، وكان ضياعها بالنسبة إلى والدي هوة لا يمكن ردمها، كأنما كان يعاقبني ويعاقب نفسه بما كان يفضلني به عن الصغيرة، وكان أقسى علي وأنا أقف على عتبة الشباب، 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، معيّرا إياي بالجبن»[1].

د/-القطع (الحذف): هو في الأصل تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، و يكتفي عادة بالقول "و مرت سنتان" أو "انقضى وقت طويل" و يسمى هذا قطعا"[2]، إذ تكون فترة القطع هذه سبيلا للقفز إلى فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تمّ من أحداث، و ذلك قصد إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين و تتجاوز الأحداث الجارية فيها، و ينقسم بدورها إلى قسمين هما الصريح و الضمني، فالصريح دوما يكون محدّدا بمدة معينة نحو "وانقضت سنة و شهر"، و غير المحدد (الضمني) نفهمه من سياق الكلام، فنقول "وانقضت أشهر" أو "مرّ أسبوع" أو "مرّ يوم" و غيره من الألفاظ الدالة و الموحية بذلك.

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ،ص94

[2] - حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص77.

أولا:الحذف الصريح: كقوله في الرواية "مساءا زرت مأوى الطفولة المسعفة..."[1]، حيث قفز من فترة وجوده مع سمرائه إلى ذهابه إلى المكتب إلى لقائه السكرتيرة ليحدثنا أنه مساءا زار ولديه في مأوى الطفولة المسعفة لينقلنا بعدها إلى منتصف الليل حين استيقظ من نومه فزعا بعد رؤيته لكابوس، كان والده بطله و كانت سمراءه ضحية لوالده، "حين فتحت عيني كان الليل قد انتصف"[2]، إذ أفاق من كابوسه، و كقوله "لم تمض إلاّ أيام قليلة حتى وصلت الشرطة لقاتل الفتاة"[3]، إذ لا ندري حقيقة ما حدث في تلك الأيام، حيث نأى عن ذكرها لعدم ارتباطها بمضمون الحكاية.

ثانيا-الحذف الضمني (الغير محدد):

يعني عدم الإشارة إلى الفكرة الزمنية المحذوفة، أي عدم تحديد الزمن المقصي من الحكي بدقة. كقوله في الرواية: **"**قضيت أيـــاما لا أخرج من البيت حتى أهلي لم يسألوا عني ...**"**[4].هنا يقول أنه لم يخرج من عتبة البيت أياما، أي في حاضره هذا ولم يحدد لا عدد الأيام ولا الفترة الزمنية من وإلى نهاية هذه الأيام الغير محدد بدقة. فعبارة **"**أياما**"** هي فترة لم نعلم بدايتها ونهايتها، إذ لم تمس هنا بمضمون الحكاية. إذ أصبح القارئ لا يدرك شيئا مما حصل في الأيام التي لم يخرج فيها سوى أنه قضاها في البيت. وقوله أيضا: **"**بعد أشهر من الحادثة...**"**[5]. لم يحدد ماذا حدث في الأشهر التي أعقبت الحادثة. سوى أنه بعد أشهر

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حافظ نظ المبكى، ص128.
[2] - نفسه، ص 129 .
[3] - نفسه،ص 23.
[4] - نفسه ، ص 23.
[5] - نفسه، ص 37.

منها جاءه خاطر جواب سؤاله:"من قتل والدي ". إذ لم يؤثر هذا المقطع في سيرورة الحكاية.

ه) إبطـــاء السرد:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابل فترة زمنية قصيرة في الحكاية. ويشمل تقنيات المشهد والوقفة والوصفة. كقوله في الرواية: "سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان ،أجلس في النادي ، في الحديقة ، اعتكف في المكتبة استدر كتب الفن، أمارس في المرسم جنوني الفني، أعزف الموسيقى، أرقص أحيانا، أتحدى الحياة، أريد أن أحياها بإيقاعي، قابلت مئات الجميلات، أبدا لم أهتز من أعماقي كما وقع لي اللحظة، أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي؟ و أي عمق صوفي آسر يجذبني إليه؟"[1].

و- المشهـــــد:

المقصود به (المقطع الحواري) أو بشكل عام تلك اللحظة التي يكاد ينطبق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق. لذا يعد تلك الحالة التي تحدث التوافق العام بين حركة الزمن وحركة السرد فهو الخطاب الذي يتساوى فيه مساحة الزمن مع مساحة النص.

والغالب في الرواية هو حديث البطل مع ذاته ودخوله في متاهات نفسية مضطربة فهو يسأل ويجيب ذاته في حوارات كثيرة. خاصة حوار مع نفسه بعد أن ألقت الشرطة القبض على "السفاح". قال وهو يتساءل مع نفسه: "من يقف داخل القناع؟ لا أحد سواي، أنا من كنت هناك، أنا مازلت هناك. وارتخيت فجأة كأني في حمام معدني يفيض علي من كل

[1]. عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص 8.

مكان، ربما لا تعدو أن تكون حكاية السفاح إلا هلوسات لا معنى لها، من يقدر على فعل كل ذلك؟ وما الدافع؟ وكيف تسكت الشرطة عني إلى هذه اللحظة؟ اللعنة، لكن شريط الأحداث يمر أمامي الآن بكل تفاصيله، وأدقها أيضا"[1].

إذن فالحوار في جملته يشكل لحمة للسرد و مكوننا أساسيا من أجزائه، يسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الرواية (أحداث، مصائر الشخصيات ...).

ي) الوقفة الوصفية:

هي إحدى مظاهر السرد. إذ يراها "حميد لحمداني" أنها استراحة فيقول: " أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات يحدثها السارد بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عبارة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، و يعطل حركتها"[2]. فالوصف هو قطع تسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء فمنه ما يكون محيطا بلحظة معينة من القصة و منه ما كان خارجا عنها (زمن القصة). و دوره دوما هو "خلق البيئة التي تجري أحداث القصد فيها و تكوين نسيجها و لا يحق للقاصد أن يتخذ من الوصف مادة للزينة و إنما يوظف في تأدية دور ما في بناء الحدث. و نلاحظ في روايتنا هذه كثرة المادة الوصفية إذ لا يكاد يمر على شخصية إلا و وقف معها وقفة وصفية ليوضح بعضا من سماتها كما و لا يمر على مكان إلا و قدمه بوصف دقيق لكل زواياه، و تظهر الوصفية كثيرا حين يصف سمراءه الجميلة في شكلها الخارجي فيقول واصفا: "سمرتها النظرة، عيناها السوداوان، حاجباها المعقوفان، أهدابها

[1]. عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص 25.
[2]. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). ط1 المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 76.

الأشبه بعيني فراشة، شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل... شفتاها اللتان كانت تداعب بهما فنجان القهوة الساخن ملابسها الخريفية الأنيقة"[1]. و هذا بعض ما وصف به قوام سمراءه، ثم وصف حالة أبيها الاجتماعية قبل أن يصير طبيب حيث قال: "خرج أبوها من رحم البؤس، فتح عينه في الأحياء الفقيرة حيث آلام الناس أشد، حيث معاناتهم أكبر، تسلق سنوات دراسته بأظفاره كأنما يتسلق صفيحا ملتهبا، ظل و هو يدرس الطب يقسم وقته، بين الجامعة و فقراء الحي، هو الطبيب و هو الممرض و هو الصيدلاني، يسمع أناتهم و يلبسهم أوجاعهم، لا يروق له النوم إلا إذا اطمأن الجميع و نام، و لم يكن يفعل ذلك مجانا، كان الجميع يدفع له دعوات نقيات، و حبا يعرش حوله دوالي للسكينة، و كان هو يمضي مشحونا بكل ذلك". كما وصف أمها أيضا بقوله: " و بقدر ذلك كانت مدهشة في أناقتها، لا يمكن أن يضيف إليها شيئا مهما أوتيت من عبقرية الخلق و الابداع، تعيق بها العطور، و تتزين بها الفساتين، و تزهو بها الألوان، و تحاصرها العيون إعجابا وحسدا، و رغم اعتدال قامتها، إلى أنها كانت ممتدة الهامة، معتدة بنفسها، نقلت والدها إلى مصاف الطبقة الأرستقراطية"[2]. فوصف قواحها و أناقتها و عبقرية خلقها و ابداعها و هامتها الممتدة، و اعتدادها بنفسها، فوصف العد و الشخصية معا. أما الأمكنة فوصف بيت والده الثاني و أحياء "وهران" التي زارها و كذلك الحي العفن الذي سكنه بعد زواجه من السمراء، و وصف مدينة وهران عامة بأنها: "أميرة المدائن و سحر الجنائن". كما وصف "عين الترك" بأنها: "جنة هاربة من الخلد"[3]. و تكلم عن الأزقة الضيقة في "تلمسان" بعدد

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكي، ص 7.
[2]. نفسه، ص 67-68.
[3]. نفسه، ص 86-87.

رب الحدادين و غيره من الوصف الممتع لكل ما رآه في الحي العتيق قائلا: "كان الحي عتيقا بائسا تكاد جدرانه تتداعى... و لعب الزمن بتماسك الإسمنت فشققه و صنع فيه فجوات و حفرا"[1].

2- المكـــــــــــــان:

2 – 1-تعريف المكان:

لا حدث و لا شخصيات و لا زمان دون أن يكون المكان حاضرا إذ فيه تجري الأحداث.

و دون أن نخوض مطولا في تعاريف المكان نأخذ من تعاريفه جزءا يسيرا.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان يعني الموضوع، و الجمع أمكنة و أماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كن مكانك و قم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[2].

و قد جاء في قاموس المحيط تحت مادة (ك و ن): المكان: الموضوع، كالمكانة: أمكنة، أماكن، و قد تعني المكانة المنزلة[3].

و ورد اللفظ في القرآن الكريم مرات عديدة في سورة "يونس" و "هود" و "الزمر" كقوله تعالى في سورة يونس: "و يوم نحشرهم جميعا ثم نقول للذين أشركوا مكانكم أنتم و شركاؤكم"[4]. و قوله تعالى في سورة هود على لسان شعيب عليه السلام: "و

---

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكي، ص 100.
[2]. ابن منظور، لسان العرب، ط4 دار صادر للطباعة و النشر، بيروت لبنان، مج 14، 2005، ص 113.
[3]. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (كون)، ج 4، 1999، ص 267.
[4]. سورة يونس، الآية 28.

يا قوم اعملوا على مكانتكم إني عامل "[1]. فعنت الآية الأولى الموضع و عنت الآية الثانية المنزلة عند الله.

ب. اصطــلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، كما قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني، الخلفية التي تقع عليها أحداث الرواية.

فالمكان الروائي مكان تخيلي ليس كالمكان الذي نعيش فيه إذ يتشكل عن طريق اللغة الروائية. فيحقق به المؤلف عالمه الروائي بكل تصوراته، و له الحرية المطلقة في تشكل فضاءاته بعيدا عن كل قانون هندسي إذ يبني عالم الرواية كما أراده هو. فالمكان هو الأرضية المناسبة و الخصبة للشخصيات و الأحداث فهو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، و في هذه الشخصيات، إنه حدث و جزء من الشخصية"[2].

فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتصور وجود حدث في زمان دون مكان يحويه، فالمكان بمثابة الجسد الذي يحوي الروح و الإطار لعمل الشخصيات. يقول غاستون باشلار"Gaston Bachelard أنه: " كون حقيقي بكل ما معنى للكلمة من معنى"[3].

و بالخروج من نطاق الرواية نرى بأن المكان و البيئة تحدد مدى ارتباطه بها كما أنها تثير فيه روح الانتساب و تسحبه إلى موطنه الأصلي سحبا حثيثا، لذا المكان عنوان لصاحبه أيضا، فيكون شعور المرء دوما معلقا بمكان إقامته.

---

[1]. سورة هود، الآية 93.

[2]. حميد لحمداني: بنية النص الروائي، ط 1 المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 53.

[3]. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، ط 21، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص 36.

2-2-أهمية المكان الروائي: يتحوّل بدوره إلى الفضاء الذي يحتوي كل عناصر الرواية «فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة و الأحياء التي تمدّ له بالصلة، سواءا من قريب أو بعيد، فيكون المكان هو الصلة النفسية التي عاشها و عايشها البطل، "إذ يشكّل مع مرور الزمن وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثمّ تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة و تضفي عليها الحياة»[1].

2-3-أنواع المكان:

لا يظهر المكان في الرواية ظهورا عشوائيا، بل « يتمّ اختياره بعناية، إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، و المكان حيث يمكن أن يكون غرفة أو بيتا أو مدرسة، و قد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص، ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته، فيتوق للعودة إليه ... و قد يكون هذا المكان فضاءا لا يمكن إغلاقه، كالشارع و الصحراء و المدينة أو منتقلا كالسفينة»[2]، و المكان في الرواية نوعان، مفتوح و مغلق.

أ-الأماكن المغلقة: هي التي تكتسي بدورها طابعا خاصا و ذلك من خلال تفاعل الشخصية معها، و نكتفي بذكر ثلاثة أمثلة.

[1] - عبد الله أبو هيف، المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الانسانية، مج 27، ع1، بيروت، لبنان، 2005م، ص143.

[2] - ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د.ط، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2003م، ص185.

1-النادي: حيث يجد فيه الراحة و النعيم و الحرية، ففي هذا المكان «يعتكف في المكتبة يستدر كتب الفن و يمارس جنونه الفني في مرسمه، و يعزف الموسيقى و يرقص أحيانا»[1].

2-السيارة: السيارة الرباعية الدفع و التي أراد الكاتب من خلالها أن يصف حالة الشخصية حيث كان مبللا و ركب فيها ليأخذه حظه العاثر في جولة مع القاتل و ليكون شاهدا على جريمة الفتاة، كما وصف لنا حالته النفسية أثناء و بعد الحادثة و كيف عامله سائقها و كيف كانت ردة فعله بعد الذي شهده، بدأ من قوله و« فاجأتني سيارة رباعية الدفع (...) وانطلق مبتعدا»[2].

3-المتحف الوطني للخط و المنمنمات: بعد أن حلم بزيارة البحر معها صباحا و رسم لها في مخيلته مئآت الصور فاجأته حين التقيا، «التقينا، فذهبت كل خيالاتي أدراج الرياح، و هي تلزمني بمرافقتها إلى المتحف الوطني للخط و المنمنمات»[3].

ب/-الأماكن المفتوحة: هي التي لا حيّز و لا حدود تقيدها، بل هي ذات فضاء رحب و ممتد.

1-الغابة: هي مكان وقوع الجريمة النكراء، و هي فضاء واسع من أشجار الصنوبر و البلوط، :«سأقطعها وسط غابة كثيفة من أشجار الصنوبر و البلوط»[4].

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص8.
[2] - نفسه ، ص11، 12.
[3] - نفسه، ص20.
[4] نفسه ، ص10.

2-الشوارع: بعد أن لفظ الفجر أنفاسه و أشرقت الشمس، ذاع خبر الجريمة في كل أرجاء المدينة، لكن هذا لم يمنعه من أن يتجوّل في الشوارع، «قضيت يومي متنقلا في الشوارع».[1]

3-ساحة الفنا: بعد وصوله إلى الفندق سمع الضوضاء و الصخب، « كانت الأصوات من الساحة تسحبني إليها، كنت في حالة سحر عجيبة، الساحة تعجّ بالحياة، تعبق بالفن، أينما تول وجهك فذلك عبق الانسان و عبقريته، يجتمعان في لحظة من الزمن و في شبر من أرض القرون و الحضارات ... »[2].

4-مدينة مراكش: هي من كانت تجمع البشر بأطيافهم حيث كانوا يأتونها من كلّ فجّ عميق، «أيّها الخلق حجوا إلى مراكش من استطاع إليها سبيلا ...»[3]

و ذكر أسماء مدن كثير لا يتّسع المقام للتفصيل فيها، هذا بالنسبة لعنصر المكان و ذلك لارتباطه بالجمالية الخاصة عند الفرد، فكل فرد يرى الجمال بعينيه و ذوقه و كل واحد يشكّله في ذاته بالطريقة التي يراها مناسبة له، فتلك الرؤية الخاصة و التجارب المتراكمة في الحياة تصقل موهبة أي واحد و تزيد رصيده الفكري و المعرفي. لذا يترك الإنسان دوما بصمته و تجربته في كل مكان يزوره، فمن الناس من يرى أنّ أجمل البيوت هو ما كان قصرا رحبا و منهم من يرى الجمال الحقيقي في بيت صغير يكون الهناء عنوانه، فلكل خصوصياته و ذكرياته و أحلامه و ما يحمل من معان في وجدانه، هذا بالنسبة

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص17.
[2] - نفسه، ص53-54.
[3] - نفسه، ص54.

للمكان باعتباره إطار دوران الأحداث، فما بالك بالشخصيات التي تسكنه و تتحرّك فيه و تبعث فيه الروح.

3/-الشخصيات:

3-1-مفهوم الشخصية: هي روح العمل الروائي و قلبها النابض هي العنصر المحوري في كل سرد، حيث لا يمكن تصوّر أيّ عمل روائي بدون شخصيات، إذ تعني في معناها:

أ-**لغة:** جاء في لسان العرب في مادة (ش خ ص)، شخص: الشخص هو الإنسان و غير ذلك، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص الشخص، سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، و الشخص كل جسم الإنسان و كل جسم له ارتفاع و المراد به إثبات الذات، و نقول كلام متشاخص أي متفاوت"[1]، فلفظ الشخص يطلق على كلّ ذات بغض النظر عن جنسه أو جسمه، فكلّ من رأينا هيئته فقد رأينا شخصه.

ب-اصطلاحا: هي العنصر الفاعل في الرواية و الذي يساهم في الحدث، إذ يؤثر فيه و يتأثر به، فلا زمان و لا مكان و لا معنى لهما، دون أن تكون الشخصية حاضرة لأنها تعطي القيمة الجمالية، فالحوار هو حديث الشخصية، و هي بذاتها تتحرك ضمن الفضاء الزماني و المكاني، فحضور الشخصية حضور خلاق في الرواية، و أصل اشتقاقها هو

1 - ابن منظور، لسان العرب، ط4، مادة (ش خ ص)، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، مج8، 2005م، ص39.

الكلمة اللاتينية "Persona" و تعني القناع الذي يلبسه الممثّل على وجهه على خشبة المسرح، حيث « يقوم بتمثيل دور أو إن كان يريد أن يظهر بمظهر معيّن أمام الناس ... و بهذا تكون الشخصية هي ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة»[1]، كما أنّها تعني الصفات المميّزة لشخص عن آخر، و جاء في قاموس السرديات بأنّها « كائن له سمات إنسانية و متحرّك في أفعال إنسانية"[2]. فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، و هي أهمّ أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث، حيث تلعب دوما "دورا رئيسيا و مهما في تجسيد فكرة الروائي، و هي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير العمل الروائي"[3].

إذ لا يجوز الفصل بين الشخصية و الحدث، لأنّ الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.

4-1-أهمية الشخصية الروائية: هي مركز الأفكار و مجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، فهي تستمد أفكارها واتجاهاتها و تقاليدها و صفاتها من محيطها، فكل شخصية إلاّ و نراها فريدة في جوهرها و مختلفة عن الأنماط البشرية الأخرى.

و تكمن أهميتها في أنّ المؤلّف حين يطرح روايته و رؤيته فإنّ الشخصية هي من تبرز أفكاره لأنها تجري على لسان الشخصيات، إذ لا وجود لأيّ عمل سردي في غياب الشخصية، « فلها القدرة على ما لا يقدر عليه من أيّ عنصر آخر من المشَكِلات

[1] - سعيد رياض، الشخصية (أنواعها و فن التعامل معها)، ط1، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، د.ت، ص11.
[2] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ط1، ميريت للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ص30.
[3] - نصرالدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، 1980م، ص20.

السردية ... إنّ قدرة الشخصية على تحمّل و تقمّص الأدوار يجعلها في وضع ممتاز حقا»[1].

5-2-أنواع الشخصيات: يمكن إدراجها في الأنواع التالية:

أ-الشخصية الفاعلة (الرئيسية): هي الشخصية البطلة في الرواية و التي يصطفيها الراوي لتمثيل ما أرادها هو أن تمثله و تصوّره، و كذلك لتعبر عنه في أفكاره و أحاسيسه، فتتمتّع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي و حرية الحركة داخل مجال النص القصصي، و في روايتنا هذه مثّل الشخصية الرئيسية السيّد « هـ»[2]، لأنّ كل الأحداث كانت مرتبطة به، بل إذ كان ضحية للأحداث منذ صغره، و هذا ما يتضح لنا من الطريقة التي انتهجها المؤلف، إذ أبرزت جانب قسوة أبيه و غلطته، و كذلك كيف لعبت به الأقدار في اليوم الماطر و وضعته بين يدي السفاح، و كيف كان يهرب من واقعه اتجاه الفن الذي ارتضاه بديلا لوحدته، حين كانت تطارده الهواجس النفسية و ذكريات الماضي التي عاشها، إلاّ أنّ هذا لم يمنع من أن تحدث تغييرات في حياته حين عشق السمراء و بادلته الحبّ و الإعجاب و النظرات، فيقول «صمتت لحظات ثمّ التفتت إليّ مبتسمة فأحسستها تحتويني كلية، كانت نظرة دافئة جعلتني أحس بقربي منها أكثر، هل هو شعور الحب الذي يربط العشاق عادة؟ أم هو شعور الإعجاب لا غير، أحسست

[1] - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط،1998، ص79.

[2] - عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص149.

بالراحة الكبرى معها»[1]، كان يتساءل حينها، ليتأكّد بعد ذلك من حبّها « و أخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتي المتواضع، برغم ما نشأ بيننا من إعجاب متبادل، تطوّر سريعا يصير حبا و تعلّقا»[2].

صارت هذه الشخصية متكيّفة مع كل ما يدور حولها، لكن هذا لم يمنع من ظهور شخصية تحدث عنها الكاتب قبل الشخصية الرئيسية إذ بدأ الحديث عنها في بداية الرواية قبل الخوض في أيّ تفصيل، ألا و هي شخصية السمراء، فبدأ قائلا: "ظلت ملامحها تحاصرني بشكل مدهش (...) و حتى الصمت عاجز أيضا"[3]، و يمكن أن نعدّها شريكة البطل في مجمل تفاصيل الرواية، إذ أعطاها الكاتب مساحة ليست بالهيّنة في الرواية.

ب-الشخصيات الثانوية: أو هي الشخصيات المساعدة و هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تطوير الحدث، و يلاحظ دوما أنّها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، بل تكون وظيفتها هي المساعدة في إيصال الشخصية الرئيسية إلى أهدافها، أو هي بمثابة الجسر الذي يوصل و يدفع الشخصية الرئيسية إلى مبتغاها، و لا يكتمل العمل الروائي إلاّ بها. و من أمثلتها في الرواية:

1-السفاح: قاتل الفتاة في الغابة، و هو الشخصية الحاضرة الغائبة في آن واحد، فهي تحضر في بال الشخصية الرئيسية، فكان يظهر و يختفي طوال الرواية، في الغابة «و

[1] - عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص16.

[2] - نفسه، ص26.

[3] - نفسه، ص7، 10.

زاد من سرعة السيارة... كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، و كان رأسها شبه مفصول عن جسدها و في عينيها المشرعتين لوم و عتاب و في فمها المزموم صرخة لم تدو، و قد شدت أصابعها على الطين من حولها، مازال الدم يتدفق ساخنا يعانق سيول الأرض»[1]، ليغيب بعدها و يظهر مخاطبا إيّاه ف رسالة يقول فيها: «تلميذي العزيز، لن أشيء بك لأحد، لقد أعطيتك درس البطولة الأول... فرحا بخلاصها الأبدي»[2]، حيث أعطت هذه الرسالة تطمينات لكنها في الوقت نفسه جعلت صاحبنا أشد ارتباكا لأنه صار في قبضة السفاح، أي صار هناك سر مشترك بينهما يستطيع السفاح أن يبتزه به كيفما شاء، و ليعاود السفاح الظهور الأخير له في آخر صفحات الرواية «صفعت الباب خلفي، و أطلقت لساقي الريح، أضرب بقدمي في الفراغ ... الفراغ ... كان السفاح يطاردني بسيارته الرباعية، يمد رقبته عبر النافذة، يضحك بهستيريا، و هو يصوّب مسدسه إلى ظهري، يطلق زخات من رصاصات تخترق جسدي، كنت خائفا لكني لم أسقط، ظللت أعدو كالغزال، و ضحكات هيستيرية تأتيني من كل اتجاه، و حناجر مبحوحة تصبح في مسامعي بسخرية، و ..م..هـ..م..و..هـ..م..هـ..و...م..»[3].

فكانت عودته الأخيرة هي للقضاء عليه نهائيا.

صافو: أو صفي الدين أو صوفياء، و هما شخص واحد حاول اللعب على الشخصية الرئيسية، مرة عندما جاء يطلب العمل بكل تهذيب و المقصود هنا "صفي الدين"، « لم

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص11.
[2] - نفسه، ص33.
[3] - نفسه، ص155.

أزد أن رحبت به، كان حديث السن، مشرق الوجه، شديد البياض، شديد سواد الشعر، أنيق الثياب. أميل إلى السمنة، ودون استئذان انجرف يقدم نفسه، ومؤهلاته الفنية والإنسانية، مبديا تحمسا كبيرا للعمل معي والوقوف إلى جانبي حتى خارج العمل،حين أفرغ ما في جعبته، وقف مصافحا بحرارة و خرج»[1]، أمّا المرة التي لعب فيها دور صوفياء فكانت على الفيسبوك، حيث قدّم نفسه أنّه معجب جدا بأعماله الفنية، «عشرات طلبات الصداقة، لن أقبلها دفعة واحدة، آن لي أن أفرض شروطي أيضا، بلغتني رسالة من صوفياء، عبرت فيها عن إعجاب شديد بشخصي، بموهبتي، من ذي؟! تعرفني من دون شك، ترجتني أن أضيفها، ترددت قليلا، ثمّ فعلت، انهارت أمطار فرحها كأنما ترقص على إيقاع عزف الريح الذي خفت قليلا، صوفياء؟ أيّ اسم مدهش هذا؟!»[2]، ليتساءل بعد ذلك من تكون صوفياء هذه، أهي سكريتيرته أم جارته الحمقاء صاحبة العجيزة المكورة؟ حيث كانت صوفياء « تشبه فتاة هندية راقصة، سحبتني إلى عالمها، نسيت الجميع، لها قدرة عجيبة على اصطيادي بكلامها العذب، و أنا الذي أفتن بالكلمات الجميلة، كما أفتن بالجمال في الألوان و الملامح»[3]، حيث وقع ضحية للكلام المعسول أولا و للفراغ ثانيا، أو أنّه ظنّ أنّ صوفياء ما هي إلاّ سكرتيرته التي كسرت كل الحواجز بينهما خاصة عندما كات تخفف من ملابسها، كما كانت تكثر من زياراتها له في بيته، «كان الهدوء يسود البيت كله، و حتى خارجه، لعل البرد الشديد حدّ من حركة الناس،

[1] - عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص 118-119.
[2] - نفسه، ص130-131.
[3] - نفسه، ص131.

انتصبت أمامي السكرتيرة ببسمتها الساحرة و طيبتها و لطفتها، و قد كانت تتعمّد التخفيف من ملابسها، كلّما زارتني، لا أنكر أنّ لجسدها فتنة، قد لا أقاوم أمامها كثيرا، ساعدها المتناسقان مع يديها و أصابعها البضة، ساقاها و قدماها الصغيرتان، خصرها الذي صنع منها سمكة متمرّدة، لا يمكن لأيّ شيء أن يمنعها من أن تكون راقصة ماهرة »[1]، و هذا من اعجابه بالسكرتيرة التي ظنّ بأنّها هي صوفياء، ليتفاجأ أخيرا بأنّ صوفياء ليست معجبته السكرتيرة كما تخيّل، إنّما صوفياء هذه ما هي إلاّ "صافو" "صفي الدين" و لم يدرك الأمر إلاّ بعد أن طبع قلبه حب معه ظنا أنه صوفياء بعد أن أراه القدر والقاحة و العينين العسليتين و ضمّه ضمّ الحبيب و تحسّس جسده و خصره، فيقول «و دق الباب فجأة، طرت إليها، أسرعت أفتحه، كانت هي تقف ممتدة القامة كما توقعت... دفعته فانهار أمل في عينيه و رجاء يسكن كلّ ملامحه، صفعت الباب الخلفي»[2].

ج-الشخصيات العرضية (العابرة): و هي الشخصيات ذات اللمسة الخفيفة في الرواية و التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، إذ يكون ظهورها عابرا و مرهونا بسدّ ثغرة سردية محدودة جدا، و من أمثلتها.

1-صاحب المأوى: الذي اكترى منه مأواه ليجعله مرسما و مكانا يحتضن إبداعه الفني، لكن هذا لم يدم طويلا، لأنّه طالبه بأن يغادر مأواه «كان صاحب المأوى يقف في مدخل العمارة، كأنه ينتظرني، حاجباه كانا أغلظ و كذا شفتاه و قد أظهرت تكشيرة عن رباعيتين

[1] - عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص125.
[2] - نفسه، ص154-155.

كبيرتين، غير متناسقتين، لم أتوقف عنده، واندفعت مباشرة أدخل البيت، لم أكن أملك قدرة لمواجهة أيّ شيء آخر، طلب مني الغبي بصوته الذي كان يصلني عبر النافذة، و هو يحدث كلّ أحد و كل شيء، حتى الجدران الصماء، أن أغادر مأواه القذر، بعد أن صار الجميع يشعرون بوجود الجن، بل و يرونه يعيش بينهم و لا سبب إلاّ رسومي الشيطانية التافهة»[1].

2-الجارة اللحوح: ذكرها و لكنه لم يذكر أي قصة لها معه سوى أنّها جارة لحوح حمقاء ذات عجز مكور، «أو ربّما هي جارتي الحمقاء صاحبة العجيزة المكورة»[2].

3-الأطفال: الذين يملأ صراخهم مدخل العمارة «و رحت أنزل درجات العمارة غير عابئ بقطيع الأطفال الذين ملأ ضجيجهم المدخل»[3].

4-الجمع: و هو جموع الناس التي كانت تطفيء النار في المرسم و معظمه نساء، قال: «عدت أدراجي سريعا، كان الجمع و معظمه نساء يعمل بجد على إطفاء النار التي أنشبت أظفارها في مرسمي»[4].

4-الأحداث: لا رواية دون أحداث، حيث أنها مجموعة الوقائع و الأفعال المترتبة عن الشخصيات، كما أنّها تأتي مرتبة ترتيبا سببيا، إذ تدور حول موضوع عام و تصوّر الشخصية و تكشف عن أبعادها إذ تعمل عملا ذا معنى، فهذه الأحداث تكشف صراع

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص121.
[2] - نفسه، ص131.
[3] - نفسه، ص133.
4 - نفسه، ص134.

الشخصيات، كما أنها محور يربط باقي عناصر القصة ربطا وثيقا، و لا يمكن دراسته بمعزل عن العناصر الأخرى، فكلما أجاد الراوي في ترتيب الأحداث، كلّما كان أوفر حظا لإبلاغ رسالته، كما يجب توصيلها إلى المتلقي، إذ لا بدّ و أن تكون الأحداث مرتبة، لأنّ الترتيب الجيّد دوما يضفي على النص القوة، و يكسبه الميزة الخاصة التي تجعله مختلفا، و هذا كلّه متروك لعبقرية الكاتب و تمكّنه من أدوات الكتابة.

- **أحداث الرواية:** من خلال تتبّعنا لهذه الرواية، نرى بأنّ "عزالدين جلاوجي" قام ببدأ سرد روايته من الوسط بدءا من النادي، حيث كان يقلب عينيه في السمراء و يحفظ مفاتنها و يمني نفسه بها و يحلم أن يقع قلبه و قلبها في العشق، قائلا: «سنوات عشر مرت ضللت أتردّد فيها على هذا المكان، أجلس في النادي، في الحديقة ... قابلت مئآت الجميلات، أبدا لم أهتز من أعماقي كما وقع لي اللحظة، أي سحر تحمله هذه الملاك السمادي، و أيّ عبق صوفي آسر يجذبني إليه؟ كنت أعصر ملامحها كأني أستدر حبة برتقال شهية، و هي حالة لم تسكنني من قبل»[1].

حيث كان لهذا الحدث صدى كبيرا على حياته، إذ أصبحت السمراء ملهمته و حبيبته بعد ذلك.

لينقلنا بعد ذلك إلى مشهد آخر و حدث كان له الأثر البالغ في زيادة خوفه و هلعه و وساوسه و أزمته النفسية، فتمثل هذا في حادثة القتل التي كان شاهدا عليها، بل و كان

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص8.

ضحيته أيضا، إذ جمعه القدر بالسفاح، قائلا: «ذات خريف ماطر، كنت أقف على حافة الطريق، متضايقا من البلل الذي أثقل كل ثيابي ... و فاجأتني سيارة رباعية الدفع و هي تقف أمامي فجأة، و سريعا قفزت داخلها ... و زاد من سرعة السيارة ... استل من باب السيارة مسدّسا وضعه أمامه، فهمت الرسالة فسكت، دفع السيارة أمامه بقوة فاختل توازنها، و راحت تتمايل أمامنا، ثمّ انحرفت إلى منخفض بين الأشجار وانقلبت، كالجني ركن السيارة و أسرع خلفها و لم أجد أبدا من أن أتصدى للمجرم، حين لحقت به، كان كل شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، و كان رأسها شبه مفصول عن جسدها ... مازال الدم يتدفق ساخنا يعانق سيول الأمطار، لزمت مكاني، أي وحش قذر يفعل هذا؟ رددتها أعماقي لكنها لم تخرج»[1].

و قال حين خاف أن يقتل"« ارتعدت في مكاني، لا أعرف كيف أتصرف، مددت يدي بتثاقل، هيأ الرصاصة في مسدسه، أسرعت أمشي أمامه منتظرا في أية لحظة جنونا آخر يرديني قتيلا، دون أن يبرح مشهد القتيلة خيالي»[2].

و هكذا أيضا يرجع بنا إلى فترة شبابه أيضا و يعطينا مشاهد منها، و ذلك حين حكي عن عزلة والده و كيف كان لا يقضي وقتا طويلا معهم، و كم كان عنيدا قاسيا مع أمه ثمّ كيف كان يذهب إلى عزلته في البيت الصغير، ليختمر هو و عشيقاته « لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعية، و لم تكن أمي

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص 10-11.
[2] - نفسه ، ص29.

تلح عليه في ذلك، كان عنيدا و قاسيا معها، تجهّز له ما تعوّد أن يأخذه معه، ثمّ ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفّر لنفسه خمره و عشيقاته»[1]، لينقلنا بعدها إلى فترة لم يكن هو في ذاته موجودا إذ غاص بنا في أعماق ذكريات والديه و بالضبط، و ذلك حين تعارف والده بوالدته، فقال: « ظلّ يتبعها في الشارع الطويل المؤثث بأشجار النخيل، كانت هي أيضا نخلة تمشي في خيلاء، مدثرة بهالة من الكبرياء، كيف لهذه الفاتنة ألاّ تفعل؟ و العيون تظلّ تطرزها بأوشام الاعجاب؟ و ألسنة الجميع لا تسيل في سمعها إلاّ شعرا؟ ظلّ يتبعها لمئآت الأمتار دون أن تأبه أو ترد، و عند باب الثانوية حدجته بنظرة ازدراء، و دخلت كما اعتادت مع كل المعجبين ... لكنه لم يجمد مكانه و لم يعد إلى الوراء، واقتحم خلف الثانوية غير آبه بأحد، و ما كادت ترى إصراره حتى عدته غزالة مفزوعة، و في لحظات كان يتشبث بضفيرتها و لم تملك إلاّ أن تستسلم ... مطأطأة الرأس ... رفعت عينيها و قرأت في عينيه نظرة إعجاب واستعطاف و على شفتيه ابتسامة لا تكاد تبين يكسر بها غلطته و شراسته..»، راحت تعيد شريط مطاردته لها بكل تفاصيله ... حين عادت مساءا إلى البيت أخبرتها أمها أن خاطبا يريدها، و أن أباها واقف ... و لم تمض إلاّ أشهر حتى كات هذه الفاتنة زوجة ضابط، بقدر ما أحبها و عبد جمالها بقدر ما أتعبها بجنونه ... رغم كل هذا سعدت والدتي بهذا الحب و لو كان عنيفا ... بل ربما كانت تتلذّذ أيضا»[2].

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص12.
[2] - نفسه ، ص44-45.

ليعود بنا الكاتب إلى الزمن الذي تلا حادثة القتل، إلى الوقت الذي كان فيه مقررا الزفاف، قائلا: « تم إعداد كل شيء، لم يبق الآن ما يحيل دون إقامة حفل الزفاف الذي أردناه مختلفا تماما، سنقضي هذه الأيام الثلاثة في راحة استعدادا ليوم الفرح الأكبر ،ماعاد الزواج بالنسبة إلي دخول قفص ذهبي، الزواج من سمرائي تحليق في الفضاء اللانهائي، انطلاق نحو الحب والخير والجمال»[1]، ليحلق بنا أخيرا إلى محطة عودة السفاح و محاولته الإقتصاص منه، قائلا: «كان السفاح يطاردني بسيارته الرباعية، يمد رقبته عبر النافذة، يضحك بهستيريا، وهويصوب مسدسه إلى ظهري، يطلق زخات من رصاص تخرقق جسدي، كنت خائفا لكني لم أسقط، ظللت أعدو كالغزال، وضحكات هستيرية تأتيني من كل اتجاه، وحناجر مبحوحة تصيح في مسامعي بسخرية، و ..م ..هـ ..م ..و.. هـ ..م ..هـ .. و....هـ ..و..»[2].

... هذه من أهم أحداث الرواية.

إذ يمثّل الحدث بدوره عمودا هاما من أعمدة الرواية و يربط بدوره عناصرها من شخصيات و زمان و مكان، إذ لا يمكن دراسة أيّ رواية بمعزل عن أحداثها، فالرواية كلها، كلّ متكامل من حدث و زمن و مكان و شخصيات، فهي بنيان واحد مزجته اللغة و شكلته و جسدته تلك المكونات و حركته لتكونه و تخرجه لنا في شكله الأخير (الرواية)، فكل عناصر الرواية مؤثر في بعضه و متأثر ببعضه.

[1] - عزالدين جلاوجي، رواية حائط المبكى ، ص47.
[2] - نفسه ،155.

خاتمة

خاتمة:

جاءت هذه الدراسة في البنية السردية لرواية الكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي" الذي سجل ظهورا بارزا في عالم الرواية العربية، إذ أبدى براعة لا بأس بها و تميّزا لا نظير له، فالمتطلّع على رواية "حائط المبكى" يرى ذلك الإتساق و الإنسجام في الأفكار، و ذلك التبحر في الوصف و الإخبار، و هذا ما عبرت الرواية عنه، و هذا جاء نتيجة التحليل السردي، إذ خلصنا إلى النتائج التالية:

*الرواية محملة و ثرية من الناحية الأدبية و اللغوية و ذات رصيد هائل من الألفاظ الموحية ذات الدلالات العميقة، فتكفيك نظرات خاطفة على الرواية لترى كيف أنّ الكاتب حاول أن يوصل رسالته إلى القارئ بأسلوب بديع و كلمات ذات أثر يقع على النفس فيربطك بالمعنى مباشرة، خاصة ما رأيناه من هوسه بعالم الجريمة و الجنون و الريبة و المشاعر المضطربة و الغموض، المصاحب للكوابيس، و كيف أنّه رأى خلاصة في الفن، فاستخدم الكاتب أسلوبا فنيا لإيصال راسلته الفنية، فكان الفن هو الخلاص.

*في شخصيات الرواية كان الغموض يكتنف الشخصية الرئيسية و التي بدأ ينجلي عنها الغبار شيئا فشيئا لتتخذ موقعها في الرواية، ثمّ كانت الشخصيات الأخرى دوما تحيط بها من كل جانب دفعا لها لتقوم بالأحداث.

*الإعتماد على مخزون الذاكرة للعودة بالسرد إلى الوراء، فبرزت أحداث من الذاكرة و التي ربطها بواقعه، و التي ظهرت في اختلال توازنه النفسي بعد ذلك.

*كان الراوي هو البطل الفعلي للرواية، أي الشخصية المحورية، حيث كلّفه الروائي بعملية السرد، فكان ناطقا باسم الروائي و حاملا لوجهات نظره، و لا تظهر الشخصيات الأخرى إلاّ من خلاله و بعلاقتها به.

*كما أيضا نلحظ ذلك التفاعل بين الشخصية و المكان و الزمان و الأحداث، حيث أن الأحداث تصحبها عدّة تحوّلات و تغييرات على مستوى المكان و أفكار الشخصيات.

*احتل عنصر المكان موضعا هاما في الرواية، حيث كان ذا خصائص واضحة، فكانت أحداث الرواية تجري في عدّة أماكن، و الذي أمدّنا بصورة واضحة عن مدن و فضاءات أخرى.

*قدّم الروائي المكان على أساس الحدث المنجز، كما ارتسم أيضا من خلال حركة الشخصية، فجاء مفسّرا لسلوكها، فسلوك الشخصية عند حادثة القتل في الغابة يختلف عن السلوك حين يجلس على الكافتيريا مع حبيبته.

*بنى الكاتب المكان الروائي على ثنائية الإنغلاق و الإنفتاح.

*كان الوصف سمة بارزة في الرواية، إذ لم يدع شخصا أو مكانا أو مدينة أو جمالا إلاّ واستغرق في الوصف، و كان الوقف عند نقاط معينة يضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.

كان هذا شيئا ممّا استقرأناه في الرواية، إلاّ أنّ هذا كان محاولة لكشف بعض ما خفي من أسرارها و فك بعض شفراتها لتفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة تكشف عن جمالياتها و بنيتها و دلالاتها.

و الله و ليّ التوفيق.

ملحق

السيرة الذاتية للأديب الجزائري عزالدين جلاوجي:

هو من مواليد 1962، أستاذ للغة العربية وآدابها وأحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر والوطن العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، وصدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟" له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو:

•عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنة وعضو مكتبها الوطني منذ 1990../

•عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001../

•عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.. وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)/ •مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا منذ 1996/ • شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية/

• زار كثيرا من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها/

•أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية/

•قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية.. والعربية، ودرس أدبه في العديد من الكتب النقدية، وقدم عنه العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراة.

قدم للمكتبة العربية عشرات الكتب في الرواية والقصة والمسرح والنقد وأدب الأطفال منها:

في الرواية:

1. سرادق الحلم والفجيعة
2. الفراشات والغيلان
3. رأس المحنه 1+1=0
4. الرماد الذي غسل الماء

5. حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

6. العشق المقدنس

7. حائط المبكى

وفي القصـة:

1. لمن تهتف الحناجر؟

2. خيوط الذاكرة

3. صهيل الحيرة

4. رحلة البنات إلى النار

في المسرحية– المسردية:

1. البحث عن الشمس،

2. الفجاج الشائكة

3. النخلة وسلطان المدينة

4.أحلام الغول الكبير

5.هستيريا الدم

6.غنائية الحب والدم

7.حب بين الصخور،

8.التاعس والناعس

9. الأقنعة المثقوبة

10.رحلة فداء

11.ملح وفرات

في النقد:

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري

2.شطحات في عرس عازف الناي

3. الأمثال الشعبية الجزائرية

4.المسرحية الشعرية المغاربية

5. تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية

6. مقالات في الأدب الجزائري

في أدب الأطفال:

1.أربعون مسرحية للأطفال

2.خمس قصص للأطفال

سيناريوهات:

1. الجثة الهاربة

2. حميمين الفايق

3. قطاف دانية

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها:

1. البحث عن الشمس

2. ملحمة أم الشهداء

3. سالم والشيطان

4. صابرة

5. غنائية أولاد عامر

6. قلعة الكرامة.

يسعى الأديب عزالدين جلاوجي أن يقيم لكتاباته خصوصياتها وتفردها من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، مما يكشف على قلم قلق لا يكاد يستقر على فتح واحد، نلمس هذا في كتاباته القصصية والمسرحية والروائية، لقد انتقل مباشرة من النص

القصصي التقليدي إلى كتابة ما سماه النقاد آنذاك القصة المشطورة من خلال تجربته "صهيل الحيرة"، ثم القصة ق ج، كما في رحلة البنات إلى النار، والقصة المضطربة كما في كهانة المتنبي، وفي الرواية تعد نصوصه رافضة للثبات والاستقرار، نلمس هذا في سرادق الحلم والفجيعة، والعشق المقدنس مثلا// الاشتغال على اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا حيث يعتبرها تاج النص وزينته فلا أدب دون لغة شعرية راقية، وهي يشتغل على ذلك في كل الأجناس التي يشتغل عليها// استحضار الموروث العربي عامة والجزائري الشعبي منه على وجه الخصوص، إيمانا من المبدع أن العالمية هي انطلاق من المحلية والخصوصية، وأن لا حاضر ولا مستقبل لنص دون ماضيه الذي يجب أن ينطلق منه ويسعى لتجاوزه، وغير ذلك... "[1].

[1]-موقع أنترنيت

ملخص الرواية:

تقودنا رواية "حائط المبكى" إلى الغوص في نفس الإنسان لتصل إلى أعماق أعماقه و لتسبر أغواره، فمثلت الرواية للانفتاح على الإنسان و أمانيه و أحلامه، فرأينا فيها الحلم و اللغة و الموسيقى و الفن التشكيلي و الحب و المرأة و الجنون و القتل و الطفولة، إذ هل يمكن و نحن نخوض لجة الحياة أن لا نحب أو لا نمارس الحب و الفن معا، و هذا ما تجسّد في الرواية من حبّ للسمراء و حبها للفن و كيف اجتمع الحبّ و الفن ليجمع قلبيهما، رغم ما كان يتهدّده من قلق و هواجس الخوف من الموت على يد السفاح و كيف دارت الدوائر عليه و كيف اختلطت حياته، بل لقد كان يرى حياته حين يدخله الشؤم حائطا كبيرا يبكي عليه تعاسة نفسه، و هو الذي يرى بأنّه لا يذوق طعم الفرح، إذ يرى حياته أنّها تعب في تعب، لكن رأى منجى من هذا كله، حين غرق في الحب و الفن معا، فمثلت الرواية ذلك الصراع الدائم الذي لا يخمد في نفس الإنسان و بينه و بين ما يحيط به، فـ"حائط المبكى" هذه هي رواية اقتناص العبث و الفوضى و العماء و الخوف و زيف العلاقات وارتباكها.

قائمة المصادر

و المراجع

أولا: المصادر

1- القرآن الكريم

2- عزا لدين جلاوجي: حائط المبكى، ط2،دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2016.

ثانيا: القواميس و المعاجم

1-ابن منظور: لسان العرب، ط4،مادة(س ر د) ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،مج7،1999.

2-أبو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، ج5،ط1، مادة (ز م م)، تح: إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

3-الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (كون)، ج 4، 1999.

ثالثا: المراجع العربية

1-أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012.

2-ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د.ط، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2003م.

3-أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، د.ط، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، مصر 1998م

4-إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1. منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر.2000.

5-آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل للنشر و التوزيع،د ط، د ت.

6-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1990.

7-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، 2000.

8-سعيد رياض، الشخصية (أنواعها و فن التعامل معها)، ط1، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، د.ت.

9-سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، 1984.

10- صلاح فضل، بلاغة الخطابة و علم النص، د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978م.

11- عبد الله أبو هيف، المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الانسانية، مج 27، ع1، بيروت، لبنان، 2005.

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998.

13- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ط1، تونس، دار علي الحامي، 1998.

14- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان 2010.

15- عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، د ط، دار الأمل،بيروت ،لبنان، 1998.

16- عمر بن قينة، قضايا وأعلام في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط1998

17- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية و المكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال")، د.ط، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010م.

18- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2008.

19- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004.

20- نصرالدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، 1980.

رابعا: المراجع المترجمة

1-جيرار جونيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج،تر،محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي، د ط، دمشق،سوريا،1999.

2-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ط1، ميريت للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ت .

3-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، ط 21، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

خامسا: الدوريات و المجلات

1-مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع1 سبتمبر، 1999.

2-مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس و التأصيل)، مجلة مخبر، ع،2005.

فهرس

الموضوعات

البنية السردية في رواية حائط المبكى

مقدمة..... أ

الفصل الأول

الرواية الجزائرية المعاصرة

1/- في مفهوم الرواية.....7.

2/- نشأة فن الرواية في الجزائر.....10

3/- نشأة الرواية الجزائرية في فترة الإحتلال:.....12

4/- تطور الرواية فترة الإستقلال.....13

الفصل الثاني:

عناصر البنية السردية في رواية حائط المبكى

1/- في ماهية السرد:

أ-لغة.....25

ب-اصطلاحا.....26

2/-عناصر البنية السردية:

أ-الزمن.....28

ب-المكان.....44

ج-الشخصيات.....49

د-الأحداث.....56

الخاتمة..... 62

ملحق: -السيرة الذاتية للمؤلف.....66

-ملخص الرواية..... 70

قائمة المصادر والمراجع..... 72
الفهرس.....77