الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵏⴰⵡⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ ⵜⵉⵎⵓⵔⴰⵙⵉⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري؛ تيزي –وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

تجليات ما بعد الحداثة في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالبة
ثيري بعوش

إشراف الأستاذ:
د. عزيز نعمان

أعضاء لجنة المناقشة:
د. حسينة فلاح،، أستاذة محاضرة صنف(ب)، جامعة تيزي وزو. .....رئيسا
د. عزيز نعمان أستاذ محاضر صنف(ب)، جامعة تيزي -وزو.....مشرفا ومقررا
أ. جمال بن عمار، أستاذ مساعد صنف(أ)، جامعة تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية:2018/2017

الإهداء

بعد شكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى زوجي و بناتي والوالدين العزيزين الذين أعانوني و شجعوني على الإستمرار في مسيرة العلم و النجاح، و إكمال الدراسة الجامعية و البحث، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ الدكتور"نعمان عزيز " الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكبير علي، ول توجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن، و التي ساهمت بشكل كبير في إتمام و إستكمال هذا العمل،إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و أدابها

كما أتوجه بخالص شكري و تقديري إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز و إتمام هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية المعاصرة تطورا سريعا في مرحلة ما بعد الحداثة، إذ تعد واحدة من الأجناس الأدبية التي تحظى بمنزلة بارزة ومرموقة في مضمار الأدب، حيث أصبحت تستقطب اهتمام الكتاب والأدباء والنقاد لتكون وسيلة للتعبير عن أعماق المجتمع ومعالجة علاته، فقد تنوعت أساليبها وتقنياتها من الرواية التقليدية إلى الحديثة، إذ فرضت نفسها على الساحة الأدبية، من حيث شكلها ومضمونها، كما هدفت إلى تصوير الواقع ومعالجة قضاياه في قالب فني بسيط أحيانا ومعقد أحيانا أخرى.

عرفت الرواية الجزائرية في مرحلة ما بعد الحداثة تغيرات جذرية في آلياتها وبنياتها، مثلها كمثل الرواية الغربية التي قطعت أشواطا هائلة في تبني إجراءات جديدة من حيث البناء الفني، فلم تعد هذه الرواية ما بعد الحداثية تخضع أو تسير وفق المقاييس التي كانت عليها الرواية في القرون الماضية- سواء من حيث الأحداث والأصوات داخل العمل الروائي. كما أن الرواية الجزائرية لم تعد تتحكم فيها مواضيع البداية والنهاية، حيث أصبحت تهتم بمواضيع ما بعد حداثية وأصبح لهذه الرواية الجديدة والمعاصرة حضور قوي مرتبط بقضايا كبرى لم تكن في متناول الرواية في الفترة التقليدية، فأصبحت تؤمن بقضايا الإنسان الكاملة دون التمييز بين العدل والسيء أو المهمش والمركز.

دفعتنا هذه العناصر الجزئية المذكورة سابقا في مجموعها إلى اختيار رواية عز الدين جلاوجي الموسومة بـ "حائط المبكى"، كنموذج دراسة نسعى من خلالها للبحث في تجليات ما بعد الحداثة في ذلك العمل، والتحقق من مدى انتهاج صاحبه فيه نهج الكتابة ما بعد الحداثية. و توسيعا لتلك الإشكالية المركزية نطرح الأسئلة الآتية:

_ ما هي مواصفات الكتابة الروائية ما بعد الحداثية؟

_ كيف تجلت العناصر ما بعد الحداثية في رواية "حائط المبكى" مضمونا و شكلا ؟

_ هل وفق جلاوجي في إخضاع عمله لسمات ما بعد الحداثة؟

نفترض أن يكون الكاتب قد أخضع أحداث روايته وشخصياتها وإطارها الزمكاني وفضائها السردي لجملة من السمات التي تندرج ضمن تيار ما بعد الحداثة، متأثرا في ذلك بما يجري في أيامنا في الساحة الروائية العربية خاصة والعالمية عامة. كما نفترض أن يكون اضطراب عمل جلاوجي شكلا ومضمونا أحد مظاهر الاضطراب الحاصل في أدب اليوم، كما لا نستبعد إبقاء الكاتب على عناصر الحداثة في جوانب كثيرة من عمله، وسنستفيد من التصريحات التي أدلى بها الكاتب للصحفيين وكتاباته، لفهم مدى تأثره الفعلي بالكتابة ما بعد الحداثية.

سيكون اعتمادنا لوصف مدونة بحثنا وتحليلها على بعض المفاهيم التي يكثر استعمالها عند منظري ما بعد الحداثة وكتابها، كالهامش والمركز، وسيكون ارتكازنا على جملة من الدارسين أمثال : جاك دريدا، إيهاب حسن، ، محمد سبيلا، وغيرهم.

للإجابة عن الأسئلة المطروحة في الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعة، نقسم بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، ويكون ذلك وفق الشكل الآتي:

ينقسم الفصل الأول الموسوم بـ تمثلات ما بعد الحداثة في رواية عز الدين جلاوجي إلى مبحثين، يتطرق الأول إلى مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، وكذا إلى رواد ما بعد الحداثة وسماتها. أما المبحث الثاني فيتطرق إلى "حائط المبكى" باعتبارها رواية التناقضات، وإلى الذوات والقيم بين التفاعل والصدام وصراع الهامش مع المركز.

ونخصص الفصل الثاني الموسوم بـ اعتماد البناء المضطرب، لبيان أهمية رواية جلاوجي من الناحية الفنية والجمالية والإشكالية، فينصب الاهتمام في المبحث الأول حول بنية أسماء الشخصيات وبنية الزمن، ويركز المبحث الثاني على سردية الصورة في الرواية وعتبة العنوان.

وننهي بحثنا بخاتمة نجمل فيها أهم النتائج التي أمكننا بلوغها من خلال دراستنا.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نشكر كل من كان سندا لنا طيلة فترة إعدادنا لهذه المذكرة، ونخص بالذكر الأستاذ **نعمان عزيز** الذي تعهد هذا البحث بالرعاية والمتابعة منذ أن كان فكرة، إلى أن أخذ الشكل الذي هو عليه الآن فله منا جزيل الشكر والعرفان . كما لا يفوتنا أن نشكر اللجنة المناقشة على قبولها قراءة هذا البحث، وسنلتزم بملاحظاتها القيمة.

الفصل الأول

الفصل الأول : تمثلات ما بعد الحداثة في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي

المبحث الأول:الحداثة وما بعد الحداثة : المفاهيم والسمات

المبحث الثاني: الذوات والقيم بين التفاعل و الصدام

المبحث الثالث : صراع الهامش والمركز

أ- تمثلات ما بعد الحداثة في رواية عز الدين جلاوجي:

1- الحداثة وما بعد الحداثة: المفاهيم والسمات

I. مفـــهـــــوم الحداثـــــــة:

يأخذ مفهوم الحداثة la modernité مكانه اليوم في حقل المفاهيم الغامضة، وإذا كان هذا المفهوم يعاني من غموضا كبيرا في بنية الفكر الغربي، فإن هذا الغموض يشتد في دائرة الثقافة العربية ويأخذ مداه ليطرح نفسه إشكالية فكرية هامة تتطلب بذل مزيد من الجهود العلمية لتحديد مضامينه وتركيباته وحدوده، فالحداثة هي **" انفتاح كل الفضاءات الفردية و الإجتماعية على ما هو جديد، و على ما يتحقق من خلال التقدم السريع للعلوم و التقنيات و على اللغات اللازمة لكل المعارف، و لأنها مرتبطة بكل ما هو مستحدث (بالمجهول) فإن زمنها قورن بزمن الاستكشافات و الفتوحات الرائدة "[1].**

وبعيدا عن التوظيفات الساذجة والشائعة لمفهوم الحداثة، التي تختزله إلى صيرورته الزمنية الراهنة، حيث يجري الحديث عن الزمن الحاضر، أو المرحلة الراهنة، أو العصر الحديث، أو المجتمع المعاصر، يمكن القول بأن الحداثة هي غير بعدها الزمني، إنها مفهوم فلسفي مركب قوامه سعي لا ينقطع للكشف عن ماهية الوجود، وبحث لا يتوقف أبدا عن إجابيات تغطي مسألة القلق الوجودي وإشكايات العصر التي تثقل على الوجود الإنساني، فرغم محاولات بعض النقاد العرب في توحيد مفهوم الحداثة إلا أن هذه المفاهيم لا تصب في تعريف يلم شملها وإنما اختلطت تحديد حقيقتها ومفهوم واحد مشترك، فنجد من بين هؤلاء محمد سبيلا وأدونيس، فيقول محمد سبيلا في كتابه : أن مصطلح الحداثة: **"يشير إلى بنية فلسفية و فكرية، تمثلت في الغرب في بروز النزعة الإنسانية بمدلولها الفلسفي التي تعطي للانسان قيمة مركزية ومرجعية أساسية في الكون وكذا في بروز نزعة عقلية أدائية صارمة في مجال المعرفة والعمل معا حيث نشأت العلوم التقنية الحديثة، والعلوم الإنسانية الحديثة و النزاعات الحديثة على أساس معايير صارمة"[2]**، وأما بالنسبة لأدونيس فنجد أنه يعرف الحداثة على النحو الأتي،بقوله: **"الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين**

---

[1] سعيد بشار،الحداثة في التداول الثقافي العربي الإسلامي: نحو إعادة بناء المفهوم، منشورات الزمني،الرباط، 2002،ص45

1 محمد سبيلا،دفاعا عن العقل والحداثة، منشورات الزمن، رقم39 ،2005،

البنى السائدة في المجتمع و ما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها و تتلاءم معها"[1] ، ومن خلال هذه المقاطع لكل من محمد سبيلا و أدونيس نلاحظ أنها نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل و مبدأ التغيير.

مفـهـــــوم ما بـعد الحداثـــــــــة:

يعد الحديث عن الحداثة حديثا عن بوادر أولى لحالة ظهرت خلال عصر الأنوار، أي القرن السادس عشر الميلادي، مع الفيلسوف "إيمانويل كانط**"(Eummanuel kant)** في كتابه "نقد العقل الخالص" يعرفها كانط في قوله: **"الحداثة هي أن يخرج الإنسان من حالة الوصاية التي تتمثل في استخدام فكرة دون توجيه من غيره"**[2]، أي أن يتحرر الإنسان من كل القيود التي كانت تسيطر على عقله وتوجه طريقة تفكيره، لتمتد الى ميادين مختلفة عقلنت الإنسان العربي، بيد أن هذا المشروع لم يكتمل بعد ولم تظهر بوادر نجاحه، مما حدا ببعض المفكرين إلى محاولة إعادة صياغة مشروع جديد يمهد لفترة ما بعد الحداثة، وهذا ما وقف ضده مجموعة من الفلاسفة و المفكرين منهم "يورغن هابرماس **(Jürgen Habermas)** وفلاسفة مدرسة فرانكفورت (أدرنو**(Adorno)**، سبينوزا**(Spinoza)**، هوركايمر**(Horkheimer)**...)الذين دعوا إلى التريث و إعادة النظر في الحداثة.

مصطلح ما بعد الحداثة من المصطلحات الأكثر التباسا و إثارة وغموض حيث، نلاحظ تعدد الآراء واختلاف النقاد من لم شملها على مفهوم واحد، نظرا لتعدد مدلولاته وتناقض المعاني واختلافها، **"مع انتهاء عقد الثمانينات تتزايد صعوبة التحديد الدقيق للمعنى وراء مصطلح ما بعد الحداثة لأنه يتشعب عبر مناقشات مختلفة ويتجاوز الحدود ما بين فروع المعرفة المختلفة وتسعى أطراف مختلفة للاستشهاد بهذا المصطلح، واستخدامه للتعبير عن خضم الأشياء و التوجهات والطوارئ المتنافرة"**[3]، وقد لاحظ بعض النقاد أن مفهوم ما بعد الحداثة فلسفيا نشأ " **من نقد العقل، وكان رد فعل أولى على تغيرات الظروف الاجتماعية، وقد قاد هذا الأمر إلى اتخاذ شكل عملية تعددية متسارعة للتوجهات الفردية في الحياة بوصفها**

[1] أدونيس، علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، ط1، دار العودة، بيروت، ص321.

[2] كانط، مقال بعنوان: جواب على سؤال ما الأنوار ؟ مأخوذ من كتاب: إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2008، ص46.

[3] مارجريت روز، ما بعد الحداثة، ترجمة، أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994م، ص13.

طريقة نهائية لتجاوز المبادئ الأخلاقية الكونية وأقامها كطريقة ثابتة على أنها نزعة الوعي المتحرر من التعميمات الخاطئة"[1].

ما بعد الحداثة هي نظرية في الأدب، تحاول في جانب من جوانبها أن تحلل الأدب من منظور جديد، من منظور غير بنيوي، يؤمن أن الأدب شذرات في الحياة و من الحياة، لقد أحدثت فترة ما بعد الحداثة، بوصفها منظومة فكرية ارتباكا في الوسط العلمي والثقافي والفني وجاء خطاب ما بعد الحداثة ببدائل في مجال الفن، الفلسفة، حيث أعلن عن نهاية التقاليد الحديثة المستندة على كانط وهيجل وماركس، لتحل محلها فلسفة ما بعد الحداثة و تعلو أفكار نيتشه ودريدا وليوتار. والفرضية التي انطلق منها ليوتار: **"وضع المعرفة يتغيرحتى تدخل المجتمعات ما يعرف بعصر ما بعد الصناعي، والثقافات ما يعرف بعصر ما بعد الحداثي"[2]** كما أثار هذا الخطاب أفكار في مجال العلم الاجتماعي الحديث .

جاءت ما بعد الحداثة لدحض المفاهيم الميتافيزقية التي يفصلها على الواقع بعدا شاسعا، وجاءت أيضا لكسر العوامل الخارجية، من السلطة والسياسة والإجتماع، التي جعلت الإنسان سجين هذه المفاهيم، سواء سجين اللغة كما هو عند شكلانيين الروس أو سجين النص الأدبي عند البنيويين مثل رولان بارت **Roland Barthes**، أو سجين الأنساق الثقافية الاجتماعية والطبقية كما كان عند هيجل و ماركس في الفترة الماركسية.

عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة في الانتشار و الذيوع، بدءا من استخداماته الأولى في الثلاثينيات من القرن العشرين، لم تكن معانيه ودلالاته محددة وواضحة، فضلا عن تعدد القراءات المقدمة من قبل المفكرين والمثقفين الذين بادروا إلى استعماله في مجالات عديدة، انطلاقا من تاريخ والحضارة، وصولا إلى الفلسفة وعلم الإجتماع، مرورا بالفنون والهندسة والنقد الأدبي.

II. رواد مـا بـعد الحـداثـــــــة:

[1] Axel Honneth « les limites du libéralisme. De l'éthique politique aux états aujourd'hui » ,in,Rue descartes,5_6, novembre 1992,(paris, editions albin michel,1992),p.145

[2] إبراهيم الحيدري،النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة،ط1،دار الساقي،لبنان 2012ص 371.

من المعلوم ان لما بعد الحداثة روادا ومنظرين وفلاسفة ونقادا، ومن بين هؤلاء نستحضر الفيلسوف الفرنسي جان بودريار **(Jean Baudrillard)** (1929_2007) الذي اشتهر بنقده للتكنولوجيا الحديثة والإعلام، ومن ثم فقد أدلى بودريار بمجموعة من المفاهيم كالحقيقة العائمة، وما فوق الحقيقة، والاهتمام بالخيال العلمي، والعناية بالعوالم الافتراضية غير المتحققة. ومن هنا فقد انتقد العلاقة بين الدال والمدلول عند فرديناند دوسوسير**(Ferdinand de Saussure)**، حيث أنكر كجاك ديريدا **(Jacques Derrida)** وجود معنى واضح بل قال بالدلالات العائمة او المعنى المغيب، وبالتالي **"فقد رفض التمييز بين المظاهر و الحقائق الكامنة وراء هذه المظاهر، و بالنسبة له، انهارت اخيرا الفوارق بين الدال و المدلول ,ولم تعد العلامات تشير الى مدلولات بأي معنى معقول حيث، يتكون العالم الحقيقي من الدلالات العائمة، و قد شرح بودريار هذه الافكار في عمله "التظاهرات و المحاكاة (1981)" "[1]**

و من رواد ما بعد الحداثة المفكر الفرنسي جان فرانسوا ليوتار

(Jean_Francois Lyotard)(1924-1998) الذي أنكر الحقيقة مثل نيتشه، خاصة في كتابه **" حالة ما بعد الحداثة" (1979م).** ففي هذا الكتاب: **"يجادل في آن المعرفة لا يمكنها أن تدعى أنها تقدم الحقيقة في أي معنى مطلق؛ لأنها تعتمد على ألاعيب اللغة التي هي دائما ذات صلة بسياقات محددة. و هنا، نجد أن ليوتار مدين بالفضل الكثيرلنيتشه و فيتغنشتاين، حيث يدعى أن أهداف التنوير في تحرير الإنسان، و انتشار المنطق لم ينتج سوى نوع من العجرفة العلمية، و قد رفض يورغن هابرماس قبول هذا التقييم الصير أهداف التنوير، حيث يعتقد أنها لا تزال قابلة للحياة."[2]**

و أهم ما يطرحه ليوتار في إطار ما بعد الحداثة النقدية الأدبية هو التخلص من القواعد النظرية و المعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية، بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية و المعايير المسبقة. و في هذا النطاق، يقول ديفيد كارتر**(David Carter) :" و أحد تلميحات ليوتار عن ما بعد الحداثة، وهو أمر هام بالنسبة للإجراءات التي اعتمدها التقد الأدبي، هو أن التحليل يجب أن يمضي قدما دون أي معايير محددة مسبقًا، حيث يتم الكشف عن المبادئ و القواعيد المنظمة في عملية التحليل"[3]**

[1] ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: بايل المسالمة، الطبعة الأولى سنة 2010 م، ص132
[2] ديفيد كارتر، ص. 134.
[3] م ن، ص ن

و يعد جاك ديريدا(**Jacques Derrida**) كذلك من أهم فلاسفة ما بعد الحداثة، بفلسفة الذي اتى بفلسفة التفكيكية المابعد الحداثية، الذي شكل ظاهرة فريدة بالنسبة للفكر الغربي، يميز دريدا بين التفكيك والنقد "**فالنقد يعمل دوما وفق ما سيتخذه من قرارات في ما بعد، أو يعمل عن طريق محاكمته، أما التفكيك فلا يعتبر أن سلطة المحاكمة، والتقويم النقدي هي أعلى سلطة**"[1] والعامل الرئيسي الذي جعل بعض الرواد الحدثيين يبحثون عن مجالات أوسع والخروج من عصر الحداثة إلى عصر ما بعد الحداثة وهذا ما تمثله كتابات جاك دريدا خاصة في التفكيك "**إذ يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو يحدد هوية القصيدة فهو_إن صحت المشابهة_بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه**"[2]، وهو ما أكد عليه دريدا في رسالته المذكورة قائلا :"**إن صعوبة تحديد مفردة و بالتالي ترجمتها إنما تنبع من كون جميع الحمولات و جميع المفهومات التحديدية وجميع الدلالات المعجمية، وحتى التمفصلات النحوية التي تبدو في لحظة معينة وهي تمنح نفسها لهذا التحديد وهذه الترجمة خاضعة هي الأخرى للتفكيك وقابلة له، مباشرة أو مداورة الخ... وهذا يصح على كلمة "التفكيك" وعلى وحدتها، مثلما كل كلمة**"[3] .

و يعد ميشل فوكو **(Michel Foucault)** كذلك من رواد ما بعد الحداثة، وقد اهتم كثيرا بمفهوم الخطاب والسلطة والقوة، حيث كان يرى أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية، بمعنى أن المعارف في عصر ما تشكل خطابًا يتضمن قواعد معينة يتعرف عليها المجتمع، فتشكل قوته و سلطته الحقيقية وعليه يرتبط فوكو بفلسفة السلطة ارتباطًا وثيقًا، ويدفع عن حريات الذات، ويبين بأن كل عصر ينتج خطابه المنظم والمهيمن، وبالتالي، يعلن نظام الخطاب حقيقة العالم، ويجسد معاييره اليقينية الثابتة.

ولقد اهتم فوكو كثيرا بتحليل الخطاب، ورفض التقيد بالمناهج الجاهزة، واستعمال آليات مكررة، واعتبرها بمثابة علبة للمفاتيح، فالنص منفتح ومتعدد، لا يمكن قراءته قراءة أحادية فقط، و يعني هذا أن فوكو يؤمن بتعدد القراءات و اختلافها من ناقد إلى آخر.

---

[1] إبراهيم الحيدري،النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة،ط1 ،دار الساقي،لبنان 2012ص 369

[2] أحمد المنادي:النص الموازي" آفاق المعنى خارج النص"،علامات،ج61،مج16،مايو2007،ص149

Jaques derrida <lettre a un ami japonais> in psyché invention de l'autre paris galilée 1987 pp 387-388
انظر الترجمة العربية لهذا النص ضمن مؤلف

[3] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص62.

III. سمـــات مـا بـعد الحداثـــة في ميـدان الأدب :

ما يمكن قوله أن هذه الرواية تمتاز بمساحات شاسعة موغلة استعمل فيها الواقع و المتخيل، وهذا يعود إلى قدرة الروائي ومرجعيته الثقافية والتاريخية فلا تتناول روايته أحداث من أجل التسلية بل تسرد لنا بعض الحقائق التي استطاع الكاتب أن يوزعها عبر شخصيات متعددة في الرواية فهناك الواقع وهناك المتخيل، والرواية ليست واقعية بمفهوم الواقعية الكلاسكية، لأن عبقرية الروائي جعلت من القارئ يسبح في عوالم متخيلة قد تكون واقعية أو تكون موغلة في أحداث وعوالم وترك فيها المجال للقارئ كي يبحث في معانيها اللامتناهية، وهذه سمة من سمات الرواية

لقد حاول إيهاب حسن أن يقدم مجموعة من السمات المميزة لبعد الحداثة نذكر منها :

1. **سمة اللاحتمية:** بين السبب و النتيجة ما يؤدي إلى مقولة اللايقين، لأن الحقائق و اليقينيات إن كانت حاضرة يجب أن تكون مركبة و معقدة على الدوام، فلا يحيلنا السبب دائمًا إلى النتيجة نفسها.

2. **التشظي:** إذ لا تقبل ما بعد الحداثة تفكير البنية و تفضل المونتاج، تركيب الشظايا، عبر تقنية الكولاج التي تجمع و تربط بين المتناقضات و الذرات غير المتجانسة، و النّص كظاهرة ما بعد حداثية لا يقوم على نصيّة، كما اقترحتها اللسانيات النصيّة، بل يكون نصا إذا خبأ في اللحظات الأولى نواميس تركيبه و تكوينه و آليات لعبه فيظل محاتلا و غير مدرك على الدوام.

3. **اللاتقديس:** وهذا ما ورد مثل في نصوص الوهراني و كتاب العظمة و لهذا ظهرت في النقد مقولات كموت المؤلف، الله (الأب)، و ظهر خطاب النهايات الما بعدي" ما بعد الصناعية (ألين تورين) و ما بعد الليبيرالية (امانويل و ولدستالين) و ما بعد التاريخ (أرتردانتو)، و ما بعد النظرية عند ارثر فولدين و تيري إيجلتون".

4. **الغيرية و السطحية:** تشخص الذات في غيابها، فتنشرها بأساليب سطحية قائمة على المراوغة والمخاتلة والتأويل غير المنته.

5. **التهكم:** وهو فرض اللاحتمية والتعددية والعشوائية والصدفة والعبثية فلا وجود لقامات أدبية مقابلة أسماء معمورة

6. **الاحتفالية:** وهي الاحتفال بالتشظي واللاتقديس، بمعنى لا توجد بنية موحدة هي الأصل و الباقي فرع.

7. **الاشتراك والأداء:** بمعنى يشترك القارئ في خلق النص و في تأويله بأية طريقة يشاء دون أي تقييد نظري له.

8. **خلط الأجناس الأدبية .**

2- حائـط المبكـى روايـة المتناقضات:

تتجسد أحداث رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي في مجتمع حاول الكاتب أن يلصق به صفة المرض و التخلف، و التصدي لكل ما هو جميل بلغة رمزيّة إيحائية، وشخصيات تتحرك في فضاءات مختلفة.

I. الذوات والقيم بين التفاعل و الصدام:

إن شخصيات جلاوجي لا تتمظهر كذوات، ذلك أن الذات **" حقيقة سيكولوجية وروحية"**[1] بقدر ما تتمثل كصفات، حاول الروائي أن يظهر من خلالها دناءة المجتمع وتمسكه ببعض العادات والآفات والجرائم التي ظلت تطارد بطل الرواية الذي سعى جاهدا للتخلص منها، متخذا الفن وسيلة لذلك حيث أنه **" وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"**[2] وهذا ما حاول البطل أن يجسده، يقول السارد: **"آخر النهار كنت أنا ايضا على موعد مع الإبداع ,وقد أصررت أن تترك لي مساحة داخل الحديقة مقابل نافذة الغرفة التي ستجمعنا، كانت سمرائي قد أعدتها جيدا لتكون مهيأة لرسمتي حين شرعت في العمل أبعدت الجميع عني، أغلقت خلفي الباب الحديدي**

[1] -ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين،ط1، دار النشر علاء سرحان، القاهرة، 2010 ، ص14
[2] -هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، 1998، ص10

المشبك، وغرقت في جنوني، لابد من شحنة تركيز قوية، لا بد أن أفرغ كل عبقريتي في هذه اللوحة"[1] .

يبدو بطل الرواية، كما صوره جلاوجي، ساديا في تصرفه، وهذا ما يتبدى في قول السارد: **"حلمت ليلا أني عثرت على لوحة سريالية بديعة، بها صورة والدي، مدججا بالنياشين، يزين رقبته عقد يقطر دما، و كانت رجله ملتصقة بأعلى كتفه، يرتفع فخذه إلى الأعلى، وتنثني ساقه فوق رأسه"[2]** ويبدو عبثيا في نظرته للحياة، متمردا على كل الموروثات المجتمعية. وما هذه السادية والعبثية والتمرد إلا نتيجة لمجموع التراكمات التي ورثها البطل خلال فترات حياته المختلفة (تعرضه للاغتصاب في صغره، ذبح الديك أمامه وسكب الدماء عليه، غطرسة والده، موت أخته....) ، مما ولد لديه حالة نفسية مضطربة تتجلى في تصرفاته التي:**" تتمحور بشكل خاص على إشباع الحاجات الخاصة، وهنا يتم خرق القواعد والقوانين في الغالب"[3]** وهذا ما عانى منه البطل معظم الأوقات وتحول إلى كوابيس تراوده بين الفينة والأخرى، وقد حاول الهروب منها من خلال إسقاطها على لوحات فنية كلها تخفف من وقع الوجع الذي يعانيه، حيث تراوح اسمه بين حرف (الميم و الواو والهاء) يقول الراوي :

"في غمرة التحضيرات للفرح التي كانت قائمة على قدم وساق وفخذ أيضا، حتى أنني لم أكن ولا سمرائي نجد وقتا للقاء منفرد، ظلت جثة والدي تطاردني أينما تلفت، ليس بالشكل الذي رأيتها عليه أول مرة وهي مسجاة على البلاط، كنت طفلا صغيرا لن أزد عن الأربع سنوات، وكان والدي يداعبني بذات ملابسه، بذلته الزرقاء وقميص... وبمجرد أن صاح الديك ذبحه والدي، كان الديك يرقص رقصات الموت المعهودة، يرتفع الى الأعلى ثم يهوي، ثم يندفع الى الأمام، يخمد لحظات ويعاود الكرة، وكانت دماؤه ترشني في كل جسدي... ثم سريعا أنسى هذه الخيالات التي لا أدري ما الذي يدفعها الى مخيلتي، وأنخرط في العمل مع ثلة الفنانين"[4].

إنها التقاليد التي يحاول البطل الروائي أن يقوضها، **"تقاليد بالية ..هذه التقاليد العتيقة.. هذه التقاليد المرجعية.. هذه التقاليد المتزمتة.. المتحجرة .. المتأخرة المتعفنة ينبغي أن تحطم ينبغي أن تدك من القواعد.. ينبغي أن تداس بالأقدام. ينبغي أن ينشأ مجتمع جديد"[5]**، ولعل هذا ما حاول بطل الرواية تجسيده من خلال استعانته بالفن كمخرج لكل ما يعتريه من آلام الماضي ومآسي

---

[1] -عز الدين جلاوجي، م ن، ص 42

[4] – عز الدين جلاوجي، م ن، ص 34.

[3] - فاتن ثابت مشاعل، أثر الشخصية المصاحبة لبعض الاضطرابات النفسية (الاختلاطية) على الاستجابة العلاجية لمرضى نفسيين بعدد العلاج الطبي النفسي، أطروحة دكتوراه :إشراف الدكتور غسان صالح، ، جامعة دمشق، 2015،ص 48

[4] -عز الدين جلاوجي، م ن، ص 41.

[5] -محمد قطب، معركة التقاليد، ط61، دار الشروق، القاهرة، 1992، ص5.

الواقع (المجتمع)، وهذا ما تدعو إليه ما بعد الحداثة التي ثارت على كل شيء، بما فيها **"هوية الأفراد؛ حيث جعلتهم منطوين على ذاتهم في بحث نرجسي عن هوية قلقة"**[1] .

تدور أحداث الرواية في ناد للرسم، حين يبصر بطل الرواية فتاة سمراء(شخصية ترمز لكل ما هو جميل) تأسره بملامحها وتشترك معه في عديد الأشياء (غطرسة والدتها في مقابل غطرسة والده ،شغفها بالفن والخط العربي في مقابل شغفه هو بالرسم والموسيقى) ، لتبدأ قصة حب بينهما، يقول السارد: **"سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان، أجلس في النادي، في الحديقة، اعتكف في المكتبة استدر كتب الفن، أمارس في المرسم جنوني الفني، أعزف الموسيقى، أرقص أحيانا، أتحدى الحياة، أريد أن أحياها بإيقاعي، قابلت مئات الجميلات أبدا لم أهتز من أعماقي كما وقع لي اللحظة، أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي؟ وأي عبق صوفي آسر يجذبني إليه؟"**[2] .

إن الحب الذي أراده عز الدين جلاوجي لشخصياته هو حب يصدم عدة مطبات (المجتمع، شخصية البطل السادية، حياة الفتاة السمراء المضطربة...) غير أن إصرار بطل الرواية، كما صوره الكاتب، حال دون انتهاء هذا الحب، بل صمد ليكتمل بعدها بالزواج.

تنطلق هواجس بطل الرواية حين تتعطل سيارته في الغابة ويقله بعدها رجل غريب(شخصية أخرى ترمز إلى المجتمع)، تبين فيما بعد أنه سفاح قتل فتاة جميلة (شخصية ترمز للجمال) بدم بارد وفصل رأسهاعن جسدها، ليدخل البطل في دوامة من الخوف والوهم، أرهقت ذهنه بالتساؤلات: هل شارك بصَمتِه في جريمة قتل لم يكن هو أصلا طرفا فيها؟ هل يشي به الجاني للشرطة بتهمة لم يقترفها؟ وعديد الأسئلة التي كانت تزور بطل الرواية في لياليه الكئيبة: **" دفع السيارة أمامه بقوة فأختال توازنها، وراحت تتمايل أمامنا، ثم انحرفت الى منخفض بين الأشجار الكثيفة وانقلبت، كالجني ركن سيارته وأسرع خلفها، ولم أجد بدا من أن ألحق به، لابد أن أنقذها، لن أسكت عن الجريمة، 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، وقد شدت أصابعها على الطين من حولها"**[3]

ينتقل جلاوجي في خضم حديثه عن" الشخصيات الفاعلة" في حياة بطل الرواية إلى الوالد الذي صوره رجلا متغطرسا ماديا يمضي جل أوقاته في مقارعة الخمر وإقامة الحفلات الباذخة مع

---

[1] -ينظر، محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي، ما بعد الحداثة تحديدات، ط1،دار توبقال للنشر، المغرب، ص41.

[2] - عز الدين جلاوجي ،م س، ص 8

[3] -عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص 11

خليلاته وعشيقاته، فهو صورة للعسكري الفظ في تصرفاته، حتى مع أقرب الناس إليه، وبخاصة زوجته التي تمثل صورة الأنثى المهمشة والمضطهدة، وولده الذي كان مقيدا بتعليماته، وما هذه الحالة إلا صورة، هي الأخرى، لمعاناة الوالد جراء وفاة ابنته الصغيرة التي كان متعلقا بها.

أما والدة بطل الرواية التي تمثل الأنثى بصفة عامة فقد كانت مهمشة من طرف زوجها الذي، وإن أحبها إلا أنه إحتقرها وقيدها نتيجة للمجتمع الذكوري الذي من جهة وشخصية الزوج الجافة من جهة أخرى، بيد أن هذه الزوجة أو الأنثى لم تتمرد على الزوج الذكر وبقيت محافظة على حبها له، ناظرة إليه كمثل أعلى وشخصية إيجابية في حياتها، رغم ما سببه لها من ألم، حيث يقول السارد **:" لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود الى البيت في العطلة الأسبوعية، ولم تكن أمي تلح عليه في ذلك، كان عنيدا وقاسيا معها، تجهز له ما تعوده أن يأخذه معه ثم ينتقل الى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته، وكان في كثير من الأحيان يعود الى العمل دون أن نراه، حتى يحين الأسبوع الآخر، أو ربما الأسابيع و الأشهر، حين يفرض عليه عمله التنقل إلى مدن أخرى"** 2.

يموت والد بطل القصة بطريقة غريبة– إحالة إلى العديد من الحالات المشابهة في المجتمع الجزائري خاصة في العشرية السوداء والتي لقيت المصير نفسه – ويوعز الروائي سبب تلك الوفاة الغامضة إلى طبيعة عمل الشخصية – عسكري – وإلى تكتم السلطات عن الحادثة وطي الملف مباشرة، و هو ما سبب صدمة للوالدة، لكنها مثلت مزيدا من الحرية لبطل الرواية – م– (تشبه حالة بطل رواية" الغريب " لألبير كامي**(Albert Camus)** ، حين وفاة والدته) وانعتاقا من هيمنة الوالد ومكانته المقدسة في العائلة (سقوط الفحولة)، يسافر بطل الرواية بعدها إلى مدينة مراكش بالمغرب، ليتعرّف على فتاة جديدة، إنها قارئة الكف السمراء(تناص مع قصيدة " قارئة الفنجان" لنزار قباني) التي وجد فيها البطل ذاته، إنها تشبه إلى حد بعيد (عشقه للموسيقى، حبه للفن) بيد أن هذه الرحلة لا تدوم طويلا ليعود إلى الجزائر، وتقرر والدته تزويجه بالفتاة التي أحبها أول مرة .

في خِضَمّ هذه الأحداث يواصل جلاوجي الإشارة إلى هاجس المجتمع الذي يمكن تسميته بالسفاح ومحاولته تهديد الوالدة حينا (خاصة بعد وفاة زوجها) وتهديد البطل في أحايين أخرى، ذلك البطل الذي تغلب على بعض من هواجسه وعقد قرانه مع الفتاة التي اختارها بمباركة والدته، منتقلا إلى مدينة "وهران" ، حيث قرر هو وسمراؤه البحث عن عمل مستقر يساعدهما– مع عدم قناعة البطل بالعمل عند الآخرين لأنه يحد من الحرية أكثر مما يوفر السعادة – على الحياة،

والمضي قدما في مشروعه مع زوجته المتمثل في فتح ورشة للرسم وعرض ابداعاتهما، حيث استأجر محلا قريبا من مسكنهما، عله يمارس بعضا من هوياته في خلوة إرادية تخفف عنه بعض الآلام، غير أن المجتمع وقف في وجهه مرة أخرى ممثلا هذه المرة في صاحب المحل الذي أحرق الورشة بداعي غرابة اللوحات، وظهور الجن في الحياة عادة سلبية مترسخة في المجتمع الجزائري.

ينتقل بطل الرواية هو وزوجته إلى العمل في مقر الولاية، هناك تظهر شخصيتان جديدتان، شخصية السكريتيرة الفاتنة التي تحاول إغراءه بمفاتنها، وشخصية "صافو" الشاب الوسيم والغني في الآن ذاته والذي يملك مؤهلات فنية أراد تنميتها مع الشخصية الرئيسية-م-، ليستمر سرد الأحداث بلغة وصفية إيحائية تتطرق لبعض الظواهر السلبية في المجتمع (رمي القمامة، الأوساخ ،حارة بطل الرواية،صاحب الورشة...) حتى يصل الكاتب إلى نقطة مرض زوجة البطل ودخولها المستشفى من أجل الولادة، تلك الولادة التي خلفت توأمين وأم مريضة، فتكفلت السكريتيرة بالعناية بها مع مساعده "صافو" قبل نقلها إلى بيت والدها الطبيب الذي ظل وحيدا يصارع هواجسه المرضية والجنسية.

يصاب البطل بخيبة أمل بعد بقائه وحيدا، ما حدا به أن ينتقل إلى العالم الافتراضي، حيث وجد متسعا من المكان وسعة في التعبير عن مكنونات نفسه ونشر أعماله الفنية، ليتعرف على فتاة لونت له الحياة بألوان الأمل، إنها "صوفياء" التي لم تكن في النهاية إلا "صافو"، مساعد البطل، الذي فر في نهاية الرواية هاربًا وخلفه هاجس المجتمع السفاح الذي حاول بشتى الطرق محاربة كل ما هو جميل (الفن ،الموسيقى، الكتابة...)

إن الدارس لرواية " حائط المبكى"، سيجد أن الكاتب كان حداثيا أكثر من كونه ما بعد حداثي، إذ ركز في سرد الأحداث على قيم بالية حاول بطل الرواية تقويضها واستبدالها بقيم أخرى، يقول هيدغر (Heideger) في تعريفه للفلسفة العدمية**:" إنها فلسفة تبتدئ بلحظة تأسيس القيم العليا، ثم لحظة تبخيسها وسخوفها، مرورا بلحظة الوجود الفارغ من المعنى والفاقد للقيمة، وانتهاء بالدعوة إلى تأسيس قيم جديدة تحل محل القيم البالية"**[1] وهذا تجسد عبر بطل الرواية في الفضاء السردي، حيث يتحدث الكاتب عن الجمال كقيمة في مقابل بشاعة الموت أو القتل – سادية البطل وقربه من شخصية شهريار، كما وقف الكاتب في حديثه عن المركز والهامش موقفا وسطا، أو ما يمكن أن نطلق عليه الهامركزي، وهذا ما يتبدى في شخصية والدة

[1] ينظر

البطل صورة الأنثى المهمش بينما تعد والدة البطلة شخصية قوية متسلطة تملك المال من الأنثى باعتبارها مركزًا لا هامشا.

II. صراع الهامش والمركز:

همش الأب ولده وزوجته، بسبب غيابه المتكرر عن المنزل، وطبعه القاسي، واهتمامه بغرائزه وميوله، ونجد في موضع آخر من الرواية يقول: **"كان والدي صارم الملامح، لا يكاد يحدث أحد حتى والدتي كان يكلمها برسمية قاسية أحيانا، وكثيرا ما كنت أثور عليه في غيابه، فلا يزيد والدتي الصاق التهمة بالوظيفة العسكرية، التي جعلت منه صلبا "**[1] ، كانت والدته فاتنة الجمال، نبيلة العواطف راقبة الإنسانية تزوجت بضابط عسكري رغما عنها فلم تكمل دراستها وتصل إلى ما تطمح إليه، هنا نلاحظ أن المرأة المهمشة حتى عندما كانت في بيت أبيها فلم يكن لها رأي القبول أو رفض عرض الزواج، حيث بقدر ما أحبها الضابط وعبد جمالها بقدر ما اتبعها بجنونه وهنا الضابط همش شخصية وأحاسيس الزوجة إنما ركز فقط على الجمال الخارجي، هنا نجد الصراع الهامش و المركز، لكنها كانت تتعالى عن جراحاتها وتحرم نفسها وتمنح ولدها وزوجها من أجل إرضائها حين قال عن إحسانها له رغم طباعه السيئة: **"كان عنيدا وقاسيا معها تجهز له ما تعود أن يأخذه معه، ثم ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر انفسه خمرة وعشيقاته وكان في كثير من الأحيان يعود إلى العمل دون أن نراه"**[2].

فهمش الوالد زوجته فلم يعطي أي اهتمام لأسرته و لا يهمه غير خمره وعشيقاته الذي أصبح مركزا رغم أن وفاؤها لزوجها تواصل حتى بعد وفاته حيث بقيت تدعو له بالرحمة وتستحضر حضوره كل يوم مثلما أفصح لنا الراوي :**"أمي التي مازالت رغم رحيله تستحضر حضوره المقدس كلما همت اليوم بفعل شيء ما، إلا واستحضرته متذكرة ماكان يروق له يرحمه الله، وما كان لا يروق له"**[3]

فارق الحياة لكن حضوره لا يزال في ذهن زوجته تتذكره كلما قامت بفعل شيء ما، كما دافعت على زوجها من خلال كلام السوء الذي كان يصدر من ولدها، بسبب كرهه الشديد له ملصقة التهمة بالوظيفة العسكرية التي جعلت منه هكذا صلبا، إذ يقول الراوي :**"لا يجوز لي أن أنظر إليه إلا بمثل هذه القداسة، أبوك ليس رجل البيت فحسب، هو أيضا رجل الوطن، تحاصرني بشواط من عينيها كلما شرعت في انتقاده"**[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي، م س، ص 29

[2] م ن ، ص ن

[3] عز الدين جلاوجي، ص 39

[4] م ن، ص 46

ثنائية حائط المبكى تدخل في المركز، والمركز يمثل السلوطات الدينية والسياسية التي كانت أداة لدى الطغاة والمستعمرين لأستعمار الشعوب الضعيفة، وأراد صاحب هذه الرواية أن يطرح قضية تتجاوز القضايا المحلية كأن يخص بمحلية معينة وإنما حاول من خلال هذه الرواية تدوين القضية حول الشعوب المستعمرة المهمشة، ومن بينها تدوين القضية الفلسطينية المحرومة الحقوق فالكيان الصهيوني استغل هذه القضية التاريخية حتى يرضي شعوب العالم على أساس أنه على حق وصاحب شرعية تاريخية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: اعتماد البناء المضطرب في رواية حائط المبكى

المبحث الأول: بنية أسماء الشخصيات

المبحث الثاني: سردية الصورة

المبحث الثالث: بنية الزمن المضطربة

المبحث الرابع: عتبة العنوان

ب- اعتماد البناء المضطرب في رواية "حائط المبكى":

1- بنية أسماء الشخصيات:

وظف جلاوجي شخصيات واقعية وأخرى خيالية، وأسقط عليها أدوار تباينت ما بين الرئيسية والثانوية، والهدف الذي ترمي إليه كل شحصية هو ما زرعه السارد في أدوارها من أبعاد تاريخية وحضارية، وانسانية واجتماعية، وكان دافع الراوي أن يمرر أفكاره عبر أقنعة شخصياته مبرهنا أنه في الأساس تأثر بنظرية الحوارية التي تؤمن خاصة في الرواية الما بعد حداثية، ولإن القيمة العلمية لا ترتبط بصوت واحد بل هي نتاج العلاقة المتشابكة والمشاركة في الحوار مع الآخرين، فيمكن القول أن الرواية عبارة عن مشهد سينيمائي فيه كل الشخصيات ولن يكتمل هذا المشهد إلا بتعدد هذه الشخصيات التي لا يسميها بأسمائها إنما يلقبها بحركاتها ووظائفها، فالوظيفة هي كل ما يؤدي خدمة، فالشخصية ليست وظيفة بإسمها إنما الشخصية بحكم الوظيفة التي تأديها.

جاءت أسماء جلاوجي مبهمة – خاصة شخصية البطل – ما يخرق أفق انتظار المتلقي ويجعله يبحث عن فحوى الميم والهاء والواو لتشكل في النهاية كلمة – وهم – التي تحمل الكثير من المدلولات، تولج الشخص في أزمة نفسية، ما جعله متأزما في وجوده، وهذه هي حال السارد الذي يعيش في أوهام وهواجس من خلال ما مر عليه، ما جعله يتوهم أمورا في شخصيته لا أساس لها من الصحة، والتي تعبر عن عبثية الشخصية في ظل واقع غُيبت فيه كل قيم الجمال، باسم الدين والعادات والتقاليد، هذا ما يبقي القارئ في حيرة من أمره: فأي انطباع سيأخذ عن شخصية لا يعرف عنها ولو حتى إسمها، ومن هنا تبدأ رحلة التأويل، فعند إعادة قراءة الرواية نجد أن السارد كان شاهدا على جريمة قتل شارك فيها دون قصد منه، يقول السارد:**"جلست تحت المرش الدافئ ساعة من زمن، أغتسل من الأوحال و البرد و الجبن والجريمة التي شاركت في صناعتها، ثم تسللت داخل الأغطية، لا لأنام، ولكن لأقطع مسالك وعرة من الرعب الشديد"**[1] .

فلم يستطع أن ينقذ الفتاة الضحية ولم يبلغ عن المجرم في مركز الشرطة، وهذا ما يعني أن اختيار الراوي حرف **الميم** مرتبط بكلمة "مجرم". أما بالنسبة لحرف الهاء فهو يدل على كلمة "هارب"، أما حرف **الواو** فتدل على كلمة "وضيع"، حيث نجد في الرواية نفسها الكاتب يقول عن الهاء إنه **"طليعة مأساوية، هو بداية الهم والهوان والهرم، وهو متقوقع على نفسه ملتفا كأفعى، ولا يحيلك موسيقيا إلا على أعماق الكهوف و المغارات والمقابر"**[2]، فدلالات الحروف "واو" "هاء" "ميم" هي صفات اختارها السارد ولا يعلمها غيره.

1 عز الدين جلاوجي حائط المبكى ص 12.
2 م ن، ص 61

بعد اسم البطل الغامض المكون من ثلاثة حروف فقط، نجد أن ثاني اسم أكثر حضورا في الرواية هو **"السمراء"** حبيبة وزوجة الروائي، حيث نجد أنها أيضا لا تمتلك اسما فعليا، بل أسماها الراوي سمراء نسبة لسمرتها ويلقبها به على طول الرواية، فيقول: **"سمرة أمها، ابتسامتها، شعرها، وجه أبيها البيضاوي"**[1] ، ويقول أيضا**:"هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي"**[2].

أطلق الروائي على البعض من الشخصيات بحسب مكان إقامتها مثل صديقته التي التقى بها في مراكش فسماها المراكشية، فيقول: **"ما زال قرص الكمان الذي أهدته لي صديقتي المراكشية يتراذذ على الغرفة موسيقى خافتة ناعمة مريحة، كما ضبطته البارحة قبل أن أخوض لجة الرسم، تمددت مرة ثانية في فراشي، أستعيد ذاكرتي بين مراكش و الصويرة"**[3].

أما فيما يخص الشخصيات المتبقية فكان الروائي يلقبها بألفاظ القرابة، كالوالد والوالدة، وأختي، بالإضافة إلى والديّ السمراء، جدتها، وكذلك بألفاظ مهنية، كالسكرتيرة، المساعد، والمضيفة ...إلى غير ذلك من شخصيات في الرواية.

لم يول الكاتب شخصياته اهتماما بدليل حرمانها من أسماء تمثل شخصياتها، وذلك من باب التجريب، غير أن ثمة في الرواية شخصيتين بأسماء حقيقية، الأولى تمثل صديق و مساعد الروائي في المكتب، الذي كان يخدع الروائي بتمثيله دور فتاة يتعرّف عليها عبر الفايس بوك (facebook)، وفي نهاية الرواية يتفاجأ بأنها ليست صوفياء و إنما صديقه المسمى ب "صفي الدين" وكان يناديه "بصافو"، بالإضافة إلى شخصية والد الروائي الذي لقبه بكمال، وفي بعض الأحيان كان يناديه بالضابط، ذلك الرجل الذي كان صارما مع عائلته، وغير مترن في حياته، لا يجيد إلا إصدار الأوامر، حيث أخذ لنفسه منزلا منعزلا لممارسة شهواته وإفراغ نزواته، ومن هنا يمكن القول أن ثمة مفارقة بين أسماء الشخصيتين وطبائعها وأفعالها في الواقع .

نلاحظ حضور شخصية غريبةفي الرواية، حيث يتحول الروائي في النهاية إلى صرصور، وكما هو معروف عن الكاتب جلاوجي شخصياته الغريبة والعجائبية، فلم يتحمل الراوي ونفذ صبره في النهاية، وأصبح كالذي لا يتحكم في زمام الأمور، يقول: **"فجأة، صرت صرصورا، اندفعت إلى كوم اللوحات، أتسلل بين شظاياها كأنما أسعى لبعث الحياة فيها، زمهرير شديد راح يعصف في الغرفة... اعتدلت الحرارة، تحركت أقلب قرون الاستشعار، لا شيء يتلاشى من الغرفة، أحسست بالانهيار، حتى الدموع خانتني...لا شيء...لا أحد...لا شيء إلا الهيكل**

---

3 م ن، ص 51

2 م ن، ص 8

عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 14[3]

الأسود، وقرون الاستشعار القلقة الحائرة، اختفت الملامح، أظلم الكون، عصف الزمهرير داخلي من جديد، استمر الصوت يصلني، ه ه ه ه ه ه ه ه، لم يكن لي من هم الآن إلا أن أبحث عن بالوعة أتسلل منها إلى ظلماتي... فجأة رن هاتفي، جمدت مكاني لا أقوى على الحركة، مازال الهاتف يلح في الرنين، رحت أقلب بصري في أرجاء الغرفة الباردة، صمت الهاتف، عم الزمهرير كل مكان، عدت إلى طبيعتي كأني أبعث من جديد. "[1] .

وما يلاحظ هنا هو تحول الراوي إلى صرصور نوع، من التهكم والإهانة واحتقار للذات، و يعد الصرصور حشرة يدوس عليها كل من يمر عليها، و يحيل هذا إلى الفنان الذي أصبح مشتت العائلة، فلا زوجته بجانبه ولا أولاده في حضنه، ضائعا، هائما لا يعرف أين المفر من الوضع الذي آل اليه والذي يعبر عن عجزه الشديد.

حاول الروائي عز الدين جلاوجي في روايته "حائط المبكى" وصف حبيبته الملقبة بالسمراء، حيث أخذت حيزا كبيرا على طول الرواية في مواطن عدة ومن ذلك قوله :"**سمرتها النضرة، عيناها السوداوان الواسعتان وقد تغشاها ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، ظلت توزعهاعلى كل من يحييها أو حتى يمر قريبا منها، شفتاها اللتان كانت تداعب بها فنجان القهوة الساخن،ملابسها الخريفية الأنيقة"[2].**

هنا نلاحظ في المقطع السابق أن وصف الكاتب الدقيق لحبيبته يضعنا في صورة الشاهد كما لو كنا موجودين في مكان الحدث نشاهد سمرائه، يقول الروائي عنها أيضا :"**تفاصيل حبيبتي سمرتها النضرة، ابتسامتها المشرقة، نظرتها الدافئة، شعرها المنساب كشلال من الياقوت الأسود الذي يندفع من شواهق الرأس إلى منتصف الجيد، ثم يحول مساره إلى الخلف، سامحا للقرط الماسي أن يستعرض ابتسامته الشفقية"[3] .**

أما عن الشخصية الثانية التي وصفها الروائي فهي شخصية والده الملقب ب "كمال الضابط" فيقول عنها : **" كان يمسك حزامه بأصابع يمناه، في حين استقرت يسراه تحت خصره، و رغم كل ذلك كان أنيقا في ملبسه، قميصه الأبيض، ربطة العنق الحمراء، بذلته الزرقاء"[4]**

يقول الروائي أيضا: **" كان والدي يتمتع بصحة جيدة، ما شكا قط من علة، يقف منتصب القامة كأيام فتوته الأولى، يتحرك بخفة رغم بروز بطنه قليلا، والذي اعتاد أن يمرر عليه راحة**

---

[1] عز الدين جلاوجي، م س، ص 152.151
[2] عز الدين جلاوجي،حائط المبكى ، ص 7
[3] م ن، ص 42
[4] م ن، ص 35

يمناه، كالمفتخر به، يشرب الخمرة بإسراف منتقيا أجودها، و يدخن بإسراف أيضا أجود أنواع السجائر، التي يمتصها بنشوة كبيرة"[1].

ولعل عدم ذكر الراوي لوالدته عائدا إلى تحاشي ذكر عيوبها، وهذا يوحي بأنها مهمشة، و بالمقابل وصفت والدة سمرائه على أنها المركز، باظخار طابعها المتفتح و طبعها المتعالي المتكبر، وذلك ما يظهره المقطع الآتي: **" فعلا كانت أمها فاتنة ذات نظرة استقراطية راقية، انسجام ملابسها و طريقة تفصيلا تكشف عن طبقتها الاجتماعية، وقفتها تكشف عن ثقة كبيرة بالنفس، على وجهها ترتسم ابتسامة نصر عريضة"[2] .**

أما عن وصف والد السمراء يقول الروائي كانه **:"ذا وجه مستدير ممتلئ أقرب إلى السمنة، يشوب بياضه حمرة خافتة، عيناه عسليتان تفيضان كآبة، حاجباه أقرب إلى الغلظة، وكذا شفتاه، وقد استوى على الأعلى شارب خفيف لم يعتن الحلاق جيدا بتنظيمه مع إهمال لبعض الشعرات البيض في رقبته"[3]**، وهنا يضعنا الروائي أمام صورة مفصلة تسمح للقارئ أن يرسم في مخيلته هذه الشخصيات.

ثمة بعض من الشخصيات التي لم تذكر كثيرا، وقد نالت أيضا، بدورها نصيبها من الوصف مثل: القاتل و الفتاة المقتولة التي نصادفها في بداية الرواية كضحية جاء تصويرها على النحو الآتي ، كانت:**"جثة هامدة أمامي ، وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب، وفي فمها المزموم ضرخة لم تدوم، وقد شدت أصابعها على الطين من حولها"[4]** ، أما بالنسبة للقاتل الذي : **"كان طويلا مفتول العضلات، متناسق الملامح أميل إلى البياض، كل ملابسه سوداء، قميصه، سرواله، جاكتته، ضيعت عينيه خلف النظارة السوداء الكبيرة، عجبا حتى سيارته كانت سوداء"[5].**

وحيث نجد كلا من الشخصيتين المساعد والسكرتيرة اللذان تعرفا عليهما في المكتب الجديد حين يعمل وحيث يتواجد المساعد **صفي الدين** الملقب **بصافو "كان حديث السن، مشرق الوجه، شديد البياض، شديد سواد الشعر، أنيق الثياب، أميل إلى السمنة "[6]** ،أما بالنسبة للسكرتيرة فقد

1 م ن، ص 36
2 عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 51
3 م ن،، ص 93
4 م ن، ص 17
5 م ن، ص 19
6 عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص119

تجاوزت الثلاثين من عمرها، ويقول الروائي في شأنها : **"احتضنتني بالعطر الباريسي الذي كانت تضمح به جسدها، بدت اليوم أجمل، شعرها، وبدت ملامحها إشراقة فرح غير مألوفة"[1].**

ومن هنا يمكن القول إن الروائي اعتمد على الوصف الخارجي للشخصيات الذي إرتبط معظمه بشكل الوجه أو الملامح وكذا بطريقة اللباس أي الهندام، أما بالنسبة لشخصية الراوي فلا نجد وصفا دقيقا، غير أنه ذكر شعره الطويل وذؤابة الشعر المتدلية تحت شفتيه السفلى، أما عن ملامحه المتبقية ففسح الروائي المجال للقارئ بأن يسبح بحرية في مخيلته.

اكتفى الروائي جلاوجي بالوصف الخارجي للشخصيات، فلم يتطرق إلى وصف داخلي، أي وصف المشاعر والأفكار والأحاسيس التي تنبعث من جوهر الشخصيات، وقد يعود ذلك إلى رفض الروائي الكشف عن أسرار شخصياته و تشويه صورها، إنما اضطلع بوصف شخصيات ثلاث لا أكثر، الوالد الذي طالما قال إنه يكرهه ويظهر ذلك في قوله :" **كان مجرد وحش غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق، لم يكن الناس يحترمونه ولكنهم كانوا يخافونه"[2]**، وأيضا والدة السمراءالتي وصفها بقوله إنها **:"كانت أمها عصبية عنيدة"[3].**

بعيدا عن هذا الوصف خص أخته الصغيرة المتوفية، بوصف شريف، لأنها ماتت وهي ملاك صغير لم تكبر في هذه الحياة لتكبر معها الصفات السيئة و الدنيئة، فيقول الراوي عنها **:"لم تعد تقرب إلى نفسي من أختي، نلعب معا، نأكل معا، ننام معا، نسعى في شعاب الحياة معا وبقدر ما كانت كاملة الجمال كأنما هي نسخة من أمي كانت راقية الإنسانية، نبيلة العواطف تحترم نفسها و تمنحني، شعالي على جراحاتها و ترضيني، تنزف وتبلسمني، كانت كالنموذج في مدرستها، إلى أن حاضرها القدر الذي لا مفر منه"[4]** ، وهذا المقطع هو المقطع الوحيد الذي أطرده الراوي لوصف الأم و إبراز حسنها.

حاول جلاوجي في روايته أن يزاوج بين الكلمة واللوحة الفنية، بين الخط كوسيلة للتعبير والخط كتيمة للجمال، إنها مزاوجة بين كل ما هو جميل ومستقبح في الوقت ذاته، جميل بمعايير شخصيات الكاتب ومستقبح في نظر المجتمع الذي تحرك فيه تلك الشخصيات، وهذا ما يظهر في مختلف أحداث الرواية .

2- بنية الزمن المضطربة:

---

[1] م ن، ص ن

[2] م ن، ص 95

[3] م ن ، ص 68

[4] عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 71

جاء الزمن في رواية " حائط المبكي " ملائما لسيرورة الأحداث، دون تقيد الكاتب بتعاقبيته، إذ استعان بتقية الفلاش باك(Flach Back) أو السرد الاستذكاري **"وهو الاسترجاع أو العودة إلى الوراء"**[1] وذلك بتذكر ذكريات مضت بعيدة أو قريبة، كحادثة اغتصاب بطل الرواية وزواج والده بوالدته، ليواصل بعدها سرد الأحداث في سلم زمني يتداخل فيه الماضي بالحاضر والمستقبل.

يمكن القول إن أول استرجاع يصادفنا في هذه الرواية "حائط المبكى" هو استرجاع الكاتب للجريمة التي كان شاهدا عليها والتي أدت بحد ذاتها إلى تشويش وعرقلة حياة الراوي، فيقول :**"ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق متضايق، من البلل الذي أثقل كل ثيابي...وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي فجأة، وسريعا قفزت داخلها، لم يعرني السائق اهتماما كبيرا...اندفع بسيارته...وزاد من سرعة السيارة...كالجني ركن سيارته و أسرع خلفها...، حين** لحقت به كان كل شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي"2.

نلاحظ من خلال الرواية أن الجريمة هي الوحيدة التي عكّرت حياة الراوي وأصبح مثل الكابوس تطارده حيثما كان، وسيظل يتذكر ويعيد شريط الحادثة مثل شريط فيلم سنمائي في كل مرة وفي كل خطوة يخطوها، فيقول:**"أعيد شريط الحادثة، ما الذي تركته خلفي دليلا قاطعا علي، لا شيء...خضضت رأسي يمينا و شمالا بقوة حتى أطرد تلك الهواجس اللعينة"**[3].

أحس الروائي أنه شارك في الجريمة و رغم محاولاته المتكررة في النسيان إلا أنه ظل يحس بالذنب، يقول:**"اللعنة لكن شريط الأحداث، يمر أمامي الآن بكل تفاصيله، وأدفعها أيضا، انكمشت ثانية وصيحات الفتاة القتيلة تزلزل عني أركان البيت كله"**[4] .

ونجد استرجاعا ثانيا لذكريات الراوي مع زوجته وحبيبته فيقول :**"قبل أن نخلد إلى النوم مخدرين بتعب الرحيل، استعدنا عشرات المحطات من حياتنا، استرجعنا لحظات الحب الأولى"**[5] هذا ما يؤكد أن الراوي عاش لحظات جميلة مع زوجته.

استخدم الروائي في روايته تقنية أخرى وهي الاسترجاع الخارجي والتي يعتبر زمنها لاحقا بزمن الرواية، ويتجلى ذلك في الرواية حين تذكر الروائي لوالده المتغطرس: **"تذكرت والدي العسكري في هذه اللحظة، برز أمامي بغنجهيته و غطرسته"**[6]. ومن ثم يسترجع أيضا حادثة وفاة

---

[1] محمد عزام:شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، جامعة ميشيغان، 2005، ص 109

[2] عز الدين جلاوجي ص 11

[3] م ن، ص 17

[4] م ن، ص 25

[5] م ن، ص 110

[6] م ن، ص 24

والده الضابط التي تبقى لغزا محيرا لم يجد لها حلا: **"كان ذلك اليوم عصيبا علي، ولم أكن بلغت العشرين بعد"**[1]. و من هنا يعيد الراوي استرجاع شريط الجريمة إلى أن يقول :**"ما الذي أعاد إلي هذه الذكريات المؤلمة، التي كلما حاولت ردمها في أعماق أعماقي إلاّ وأصرّت على الظهور من جديد، كأنما تقع الآن أمامي طازجة، ما أتعسنا حين نجر خلفنا ذكريات يئيسة حزينة "**[2]. وعليه نجد أن الراوي يتذكر أيضا حادثة أخرى وهي حادثة اغتصاب الجندي له عندما كان صغيرا، يقول :**" حين خلدت إلى النوم قفزت إلى ذاكرتي نقطة سوداء في حياتي"**[3].

وفي مواطن أخرى من الرواية نجد أنه يلقي اللوم كثيرا على الذاكرة، وذلك في قوله **" تبا للذاكرة التي تخزن مآسينا"**[4].

يتبين مما سبق أن الروائي يصب على الذاكرة غضبه باعتبارها المسؤولة والمنطقة الوحيدة لتخزين وإعادة كل ما هو حلو ومر، وفي كلتا الحالتين، سواء ما تتعلق بأحداث الرواية أو بالأحداث اللاحقة لها، يبرز البؤس والتشاؤم، ويلوم الذاكرة أيضا على النسيان و يقول :**"اللعنة على ذاكرة تنسى بسرعة"**[5]

إن جلاوجي في نصه" حائط المبكى" حاول النظر إلى المجتمع من زاوية خاصة، بلغة إيحائية حاولت هي الأخرى تسليط الضوء على بعض التراكمات والعقد الاجتماعية، مستعينا في ذلك بكم معرفي هائل- من خلال استعانته بالتراث ودراسات علم النفس، خاصة الفريودية منها (اللاشعور والأنا الأعلى والهو) ، والفن التشكيلي- إنها فسيفساء جلاوجية حاولت فرض وجودها في ظل مجتمع يعاني من الخرافة والتمسك بالأوهام، على حساب القيم السامية.

يختلط المقدس بالمدنس في نص جلاوجي، كما تختلط القيم بعضها ببعض لتنتج مسخا يحاول في النهاية الهيمنة على كل القيم التي رآها بطل الرواية قيما سامية لابد أن تنتصر على ما هو سائد ومتفش بين الناس، وما صورة السفاح والوالد المتسلط وصاحب المحل وجارة بطل الرواية و"صافو"ما هو إلا صور وصفات أسقطها جلاوجي على ذوات تتحرك في فضاء سردي وتتصارع فيما بينها لتخرق أفق انتظار المتلقي في نهاية العمل الروائي(مثلية صافو، إشارة جلاوجي إلى ظاهرة الزنا، وترك المتلقي يشارك في العملية الإبداعية من خلال اشتغال التأويل الناتج عن إيحائية اللغة الجلاوجية).

---

[1] م ن، ص 29
[2] م ن، ص 35
[3] عز الدين جلاوجي، ص 110
[4] م ن، ص ن
[5] م ن ، ص 129

تبدو ملامح الحداثة طاغية على العمل السردي من حيث عقلانية البطل وتمسكه بقيم على حساب أخرى (الصراع الداخلي الذي يعيشه البطل بين نفسيته الشاذة وعلانيته ومجتمعه بعاداته وتقاليديه – عكس ما بعد الحداثة التي لا تؤمن بالعقلانية والقيم –).

كما أن نفسية البطل تشتغل في فضاء لاشعوري، و يتجلى ذلك في معاناة البطل من الكبت النفسي والسادية وتحرك الليبيدو (المكبوتات الجنسية)[1] في الكثير من أحداث الرواية (وصف شكل" صافو" وولع البطل بجسم السكريتيرة ، وصف لباس الجارة...)

إن رواية "حائط المبكى" صورة أخرى لصراع قيم الحداثة مع حالة ما بعد الحداثة، التي تدعو إلى الاستقلالية ونبذ كل الوساطات المؤسساتية – المجتمع كمؤسسة في نص جلاوجي - كما أن المسكوت عنه أخذ حيزا واسعا في نص الروائي حين تطرقه لقضية الاغتصاب وموت الوالد بطريقة غريبة باعتباره شخصية عسكرية ، ولدى حديثه عن المثلية الجنسية والتحرش الجنسي الصادر من الأنثى– الجارة حينا والسكريتيرة في أحايين أخرى - مع الإشارة إلى ظاهرة العنوسة التي تعاني منها أغلب الفتيات– شخصية السكريتيرة – والزنا الذي تختلط بسببه الأنساب، فيتزوج الأخ أخته بطل الرواية مع الفتاة السمراء، كل هذه التيمات تتآلف بعضها ببعض لتولد مجتمعا مريضا يحمل قيما واهية.

3- سردية الصورة:

شهدت الساحة الأدبية حراكا ثقافيا نوعيا يتخذ وجهة جديدة من خلال محاكاة تجارب جديدة حيث حاول جلاوجي أن يدمج وسيط في روايته ألا وهي الصورة بإعتبارها:**"رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة"**[2]، حيث وظف الراوي هنا اللغة والأساليب ولعل أبرز لغة تأثربها هي لغة الفن وتحديدا الفن التشكيلي، أين برزت مصطلحات فنية من أهمها: منمنمات، لوحة سيريالية، الرسم، المتحف، باردو، الفن، الصور، الخط العربي، الفن التشكيلي، بورتريه...الخ.

فلقد قام الراوي بإستحضار في حلمه لمسات الرسام العالمي "سلفادور دالي" حينما قال: **"حلمت ليلا أني عثرت على لوحة سريالية بديعة بها صورة والدي مدججا بالنياشين يتزين رقبته عقد يقطر دما وكانت اللوحة عاية في الدقة كأنما رسمها سلفادور دالي"**[3] يظخر أنه متأثر بلمحات الرسام سلفادور دالي في لوحته، لأنه أحضر بصماته وهو يصنف اللوحة التي حلم بها،

- المكبوتات الجنسية : يبدأ بقمع في الشعور و ينتقل مع مرور الوقت إلى اللاشعور، و هو ابعاد الدوافع الغريزية التي يتعارض إشباعها مع القيم و المبادئ المجتمعية.(عطا الله فؤاد الخالدي و آخرون،1990،ص9).

[2] سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف الجنابي، مالك ميري، سلينان حسن، إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982، ص23.

[3] عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 34.

كما استحضر أيضا صور تشكيلية كلوحة **"الجورنيكا" لبابلو بيكاسو** ، فالراوي لمحها في المغرب لوحة عبد الله الأطرش فذكرته بلوحة **الجورنيكا،** اللوحة المعبرة عن الحرب و الواقع المزيف و الإبادة الإنسانية يقول الراوي: **" المفزعة، المدينة الهمجية الإنسان ضد أخيه الإنسان، المنددة بالحروب وسفك الدماء، كانت لوحة بيكاسو استثناءا في عالم الفن، والفن التكعيبي على وجه الخصوص"**[1]، حيث كان اللون الرمادي أكثر حضورا لتعبيره عن المأساة التي مرت بها.

ونجد لوحة **عمر راسم** التي وجدها في غرفة الفندق بوهران، والتي تمثل منمنمة متعلقة بالفن التصويري الإسلامي ويظهر ذلك في قول الراوي: **"فجمع بين منظر عمراني لمسجد العاصمة الكبير وأمامه سوق تعج بالحركة وقد انخرط فيها كل الناس على اختلافهم حتى أطفالهم ونسائهم، وفي الخلق يترامى البحر وقد يعج بالسفن"**[2] ،فنجد علاقة بين اللوحة واسم الفندق في البعد الإسلامي وهو **"فندق عدن"**، واستحضر الراوي أيضا لوحة الفنان العالمي **أوليفر دينيت غروفر "لفتاة من الشرق وهي تغرق في نرجسيتها في صفحة نحاسية اتخذها مرآة لها"**[3].

بعيدا عن الحضور الوفير لأسماء الرسامين ولوحاتهم المذكورة في الرواية أمثال: **مارسيل جانكو، سلفادور دالي، أندري ماسون، بابلو بيكاسو، عبد الله الأطرش، أوليفر دينيت، غروفر، وماري كاسيت،** نجد أن الكاتب ذكر بعض من الموسقيين كاعازف العالمي **عبده داغر** والمغربي **عبد العزيز لجباري،** وأدباء منبينهم **إدموند عمران المليح،** بالإضافة إلى الخطاط العربي **ابن مقلة** فيقول: **"أكملنا العشاء حملت كاظمة القهوة وانسحبت إلى المأوى الذي كنت أطلقت عليه بإيجاز من حبيبتي "مرسم مقلة" "**[4] وذلك إحياء للخطاط العربي الكبير المشتهر بمهندس الخط العربي.

3- 1- عتبة العنوان:

يحيل عنوان الرواية، أو عتبة النص، تشير إلى تاريخ ديني وقضية لها علاقة مع الديانة الإسرائيلية، حيث يؤدي اليهود طقوسهم أو صلاتهم، ويثبتون على هيكل النبي **سليمان عليه السلام،** لهذا أطلقت إشارة إلى أن الحقائق التاريخية والأثارية مسقاة من مصادر تاريخية، حيث كان هذا الحائط (الجدار الطويل) يسمى ب "حائط البراق" وذلك لارتباطه بقصة الإسراء والمعراج ويقال إنه كان يربط هذا البراق التي يركبها النبي محمد صلى الله عليه وسلم عند إسرائه إلى المسجد الحرام ويعتبر المسلمون حائط البراق جزءا مهما من المسجد الأقصى الذي بجواره مسجد البراق، وهو ملاصق للحرم المقدسي.

---

[1] م ن، ص 62

[2] عز الدين جلاوجي، ص 89

[3] م ن، ص 109

[4] م ن، ص 114

أما عن النزاع حول حائط المبكى أو البراق فهو نزاع تاريخي قديم، ومن هنا كانت الحركة الصهيونية العالمية تدعو إلى صيانته زاعمة أن المسلمين استولوا على هذا الحائط، وبدأت تشجع في وقت مبكر إلى الهجرة نحو فلسطين، و لهذا بدأت إسرائيل تفكر باحتلال القدس لتستولي على المسجد الأقصى، وتشرع في تعميره، وهي واحدة من الحجج الكبرى التي اختلقتها إسرائيل لاحتلال الأراضي الفلسطنية.

هذه المرجعية الدينية استطاع الروائي أن يضمنها في قالب روائي فني، فمن يفتقر إلى هذه المعلومات التاريخية لا يستطيع أن يصل إلى البنية الدلالية أو ما نعنيه بالمحتوى، فنقول بأن عنوان الرواية هو جزء مصغر من الرواية نفسها، و يتيح لنا الكشف عن الأسباب الدفينة التي كانت وراء الاعتداء على الأراضي الفلسطينية و آهاليها.

أخذ جلاوجي تسمية روايته ب "حائط المبكى" ونلاحظ ذلك من خلال سلسلة الأحداث التي سردها، حيث اتخذ الرسم مهربا من بؤس الحياة وملجأ يبكي فيه عن حزنه ويظهر ذلك في قول الراوي: " **دوما كنت أتغلب على صعاب الحياة وخيباتها بالرّسم، الج محرابه لأتطهر من أدران الحياة ومآسيها، أصبه في اللوحة كل آلامي وآمالي، كل أحلامي انكساراتي، أقبض الأيام بلياليها في صومعتي هذه**"[1]، وهذا مشابه لعادة اليهود أين ينوحون ويبكون على خراب الهيكل، فكذلك الراوي يبكي ويشكي همومه عند لوحاته التي طالما كانت مفره الوحيد، فنجده من خلال قول الراوي : " **كان لي بيت خاص اتخذه خلوة لأمارس طقوس الفن، وأحاول أن أفجر عبقريتي الإبداعية**"[2] ، فالراوي يقدس حرفته وهي الرسم، بحيث يعتبر أن الفن هو الدواء الحيد الذي يخفف عن جراحه وآلامه فيظهر ذلك في الرواية: "**كان الرسم خلاص الأوحد في هذه الحياة، بل الفن عموما**"[3]، ونجد من أسباب هروب وعزلة الراوي في رسوماته يعود إلى وفاة أخته وما قلب موازين حيلته وجعل من الرسم ملجأ ينسيه عذابه.

ومن هنا حاولنا استنتاج دلالة العنوان من خلال أوجه التشابه بين حائط المبكى عند اليهود وسبب اختيار الراوي هذا الإسم وما علاقته بأحداث الرواية، فكما جعل اليهود ذلك الحائط للنواح والبكاء فكذلك الراوي جعل من الرسم و لوحاته بمثابة حائط يبكي عنده وينوح على مآسيه.

يمثل العنوان إذن استراتجية مهمة، ويعد حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الإستراتيجي للنص، فالعنوان هو المفتاح الذي يمكّن المحلّل من ولوج عوالم النص قصد استنطاقها و تأويلها.

---

[1] عز الدين جلاوجي، ص 24

[2] م ن، ص 37

[3] م ن، ص ن 17

غلاف هذه الرواية يتكون من أربعة وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة الأولى: الصورة والوحدة الثانية : هي اللون الذي يميز الغلاف ، والثالثة هي التجنيس : أما الأخيرة العنوان الذي

اسم المدونة	اسم المؤلف	دار النشر	سنة الطبع	التجنيس	عدد الصفحات	صورة الغلاف
حائط المبكى	عزالدين جلاوجي	دار المنتهى	الجزائر 2007	رواية	160	

يعد وحدة كبرى تستقل بذاتها وكتوضيح ستقوم بتصميم غلاف روايتنا:

ساهم الشكل الشكل الخارجي للرواية بدا من الغلاف والألوان التي هي طبيعة من استنطاق أهم الرموز والإشارات الدالة على مكنون النص، وهذا ما يفسره اهتمام الكتاب بالغلاف، وكان العنوان بمثابة أيقونة دالة، حيث يحمل مضمون النص دون تفصيل.

خاتمة

خاتمة:

عد اتمامنا لفصول هذه الدراسة المتواضعة المهتمة برواية "حائط المبكى" لـ "عز الدين جلاوحي" تسنى لنا استخلاص مجموعة من النتائج التي تمخضت عنها مقاربتنا، نجملها في النقاط التالية:

- تمكن "جلاوجي" من خلق عالم روائي امتزج فيه عبق الفن بالحب والواقع بالخيال، بلغة ثخنة راقية استطاعت الرواية أن تصيرها لوحة فنية مميزة.

- لجأ الكاتب إلى المزج بين اللغة السردية والفنية، لاسيما لغة الفن التشكيلي، فهي تتداخل فيما بينها لتشكل عملا روائيا وأثرا أدبيا جديد، وأراد بذلك تبليغ رسالة تحمل معاناة الفنان بمختلف فئاته، وإظهار التهميش الذي طاله في قالب سردي.

- أدى الخيال دوره في تحريك أحداث العمل السردي، من خلال ما جاء به من شخصيات خيالية أظهرت مدى تأثر الكاتب بالأشياء الغيبية.

- استخدام الكاتب سمة التشيء، وهي سمة الرواية الجديدة، وعلامة ذلك عدم ذكر الراوي أسماء الشخصيات.

- جاء العنوان غامضا ومحملا بالدلالات والتأويلات الكثيرة التي تعكس مرجعية الراوي ومدى تأثره بالفن عموما والتشكيلي منه خصوصا، عبر استحضار كم معتبر من الرسامين و الموسيقيين والأدباء، وتلك سمة يتميز بها الأدب ما بعد الحداثي.

بهذه النتائج نكون قد أنهينا بحثنا المتواضع الذي نرجو أن يكون بداية لانطلاق دراسات أخرى في مجال الرواية ما بعد الحداثية كفن أدبي، وتبقى قراءة رواية **"حائط المبكى"** مكونا سرديا منفتحا على قراءات أخرى، ويظل البحث في هكذا إبداع منفتحا على دراسات أخرى أعمق، شديدة التفرع والتنوع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- بالعربية:

- أدونيس، علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، ط1، دار العودة، بيروت.
- إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة،ط1، دار الساقي، لبنان، 2012.
- أحمد المنادي: النص الموازي" آفاق المعنى خارج النص"،علامات،ج61، مج16، مايو2007.

- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.
- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: بايل المسالمة، الطبعة الأولى، 2010.
- سعيد بشار، الحداثة في التداول الثقافي العربي الإسلامي: نحو إعادة بناء المفهوم، منشورات الزمني،الرباط، 2002.
- سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف الجنابي، مالك ميري، سلينان حسن، إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
- فاتن ثابت مشاعل، أثر الشخصية المصاحبة لبعض الاضطرابات النفسية (الاختلاطية) على الاستجابة العلاجية لمرضى نفسيين بعدد العلاج الطبي النفسي، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور غسان صالح، جامعة دمشق، 2015.
- مارجريت روز، ما بعد الحداثة، ترجمة، أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994.
- محمد سبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة، منشورات الزمن، رقم39 ،2005.
- محمد عزام:شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، جامعة ميشيغان، 2005.
- ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين، ط1، دار النشر علاء سرحان، القاهرة، 2010.
- هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

2- بالفرنسية:

- Axel Honneth « les limites du libéralisme. De l’éthique politique aux états aujourd’hui »,In Rue Descartes, novembre 1992, Paris, éditions Albin Michel,1992.
- Jaques Derrida , «lettre a un ami japonais», in Psyché. Invention de l’autre, Paris, Galilée, 1987.

الفهرس

فهرس المحتويات:

مقدمة..... 02

أ- تمثيلات ما بعد الحداثة في رواية عز الدين جلاوجي.....05

1- الحداثة وما بعد الحداثة: المفاهيم والسمات.....05

I- مفهوم الحداثة.....05

II- رواد ما بعد الحداثة.....09

III- سمات ما بعد الحداثة في ميدان الأدب.....12

2- حائط المبكى: رواية المتناقضات.....14

I- الذوات والقيم بين التفاعل والصدام.....14

II- صراع الهامش والمركز.....21

ب- اعتماد البناء المضطرب.....23

1- بنية الشخصيات.....23

2- بنية الزمن المضطربة.....30

3- سردية الصورة.....34

3-1- عتبة العنوان.....35

خاتمة.....39

قائمة المصادر والمراجع.....42