الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي بونعامة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لـعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

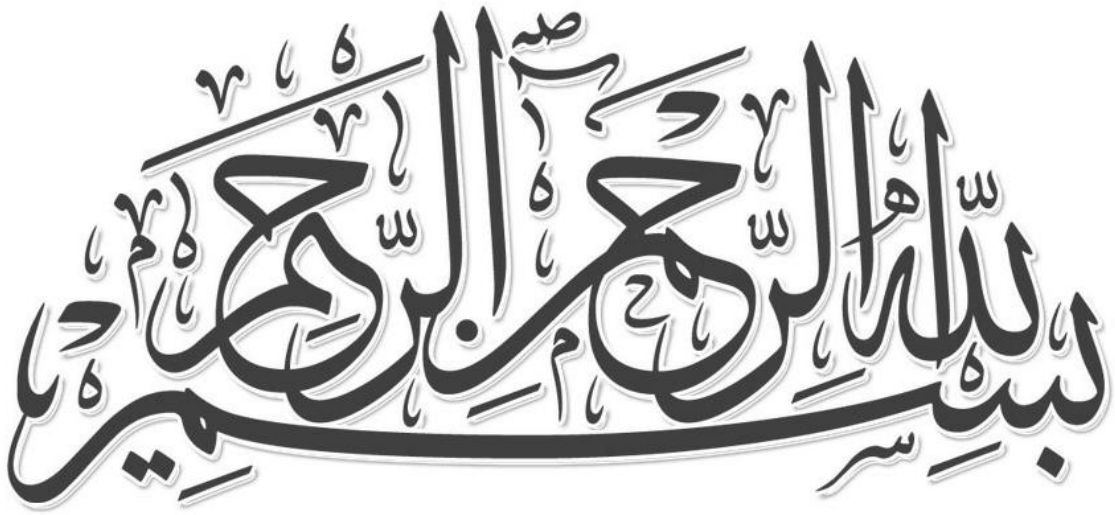
إعداد الطالبتين:

- **جوهر عبادة**
- **سعاد برشوي**

إشراف الأستاذة:

- ليلى مهدان

السنة الجامعية: 2016/ 2017


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ

ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ

وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴾سورة آل عمران 41

ملخص الرواية

إهداء

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى من أوصى المولى عز وجل ببرّهما والإحسان إليهما، قرة عيني والدي الكريمين أطال الله في عمرهما.

إلى كلّ من تمنى لي النجاح من قريب أو بعيد إلى كل أفراد عائلتي .

إلى كلّ من شاركني درب الدّراسة وقاسم العمل معي: سعاد.

إلى صديقاتي: فاطمة الزهراء، سهام، مهدية . . .

إلى جميع عمّال مكتبة عين الدفلى والى كل من ساهم في انجاز هذا العمل .

"جوهر"

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين، متمنيّة لهما طوال العمر ووافر الصّحة والعافية.

إلى أصحاب القلوب الطّاهرة، إلى رياحين حياتي وتوائم روحي: محمّد، ياسين، أمين .

إلى بنات خالاتي، وأعمامي وعمّاتي .

إلى صديقتي التي تقاسمت معها هذا العمل "جوهر".

إلى من تذوّقت معهم أجمل اللّحظات وأحلى الأوقات: فاطمة الزهراء، سهام، مهدية.

إلى الأستاذة الكريمة "ليلى مهدان"، التّي ساعدتنا بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة وإلى عمّال مكتبة عين الدفلى .

"سعاد"

کلمة شکر

كلمة شكر

نتقدم بالشّكر الجزيل إلى أستاذتنا المشرفة "ليلى مهدان" التي تابعت مسيرة هذا البحث خطوة بخطوة، وأمدّتنا بكل نصائحها القيّمة التي أفادتنا أيما إفادة في هذا البحث المتواضع، ولا ننسى تقديم نفس الشكر والتقدير إلى أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم النيّرة، ولا يفوتنا أنّ ننوه بما قدمه لنا عمال مكتبة عين الدفلى وإليكم جميعا نهدي هذا العمل المتواضع .

مقدمة

عرفت الرواية العربيّة المعاصرة تطورًا سريعا عبر تاريخها، إذ تعدّ واحدة من الأجناس الأدبيّة، التي تحظى بمنزلة بارزة، ومرموقة في مضمار الأدب حيث أصبحت تستقطب اهتمام الكتاب والأدباء والنقاد، ليعبّروا بها عن أعماق المجتمع ويعالجوا علاتّه، فقد تنوعت أساليبها وتقنياتها من الرواية التقليدية إلى الحدّيثة، وهذا ما نلمسهِ في الرّواية الجزائرية، فقد فرضت نفسها على الساحة الأدّبية ، من حيثّ شكلّها ومضمونها، كمّا هدفت إلى تصوير الواقع ومعالجة قضاياه في قالب فنيّ بسيط أحيانا ومعقدٍ أحيانا أخرى .

لعلّ أهّم ما يميّز الرّواية الجزائريّة المعاصرة، هو تبنيّها لأسلوب الرّمز، فقد أصبح مظهرا من مظاهرها وحلّة جديدة تكتسيها، صوّرت المعاناة الإنسانيّة المعاصرة في شكل درامي، فأصبحت في حدّ ذاتها تستوحي ظهور الرّمز لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام والإيحاء، بقصد فهم عوالمه الغامضة بوصفها مؤشرات تدّل على الباطن الخفي والداخل المستتر، فتبرز العملية الإبداعية التي يقوم بها الأدباء في أعمالهم الروائية.

ومن بين الروائيين الجزائريّين الذّين مزجوا ونوعّوا الرمو ز في رواياتهم نجد "عز الدين جلاوجي" ، ومن هذا المنطلق حدّد عنوان مذكرتنا "دلالة الرمز في رواية حائط المبكي لعز الدين جلاوجي" ، التي اتبعنا فيها المنهج الوصفي التحليلي .

جاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبتنا الذاتيّة، وميلنا إلى فنّ الرواية عموما وروايات هذا الأديب على وجه الخصوص، ذلك أنّه يعتمد أسلوبا واضحا بسيطا ولغة سهلة.

لعلّ اشكاليتنا تمثّلت في جملة الأسئلة التي نأمل إيجاد إجابات واضح ة من خلال تناولنا للمدونة فجاءت كالآتي: ما هو الرّمز؟ وهل استطاع "جلاوجي" أنّ يعطيه نفسا جديدا؟ وهل تنّوعت المصادر التي استقى منها هذا الرّمز؟ وما هي الرّموز الأكثّر حضورا؟ وما هي أهّم الدلالات التي يحملّها؟

وللإجابة عنها اتبعّنا الخطة التّي انقسمت إلى مدخل وفصلين، فأمّا المدخل تناولنا فيه ماهية الرّمز، وحضوره في الرّواية العربية، وأنواعه، وخصائصه، أمّا الفصل الأوّل تناولنا فيه تماثّل الرّموز الأسطورية والدينية والطبيعية، إذ حدّدنا فيه استغلال الأسطورة وتوظيف أحداثها، والمصادر المستوحاة من الدّين، ثم قمنا بدراسة الرموز الطبيعية الموظفة في المدونة، والمصادر المستوحاة من الواقع، كونّ الطبيعة جزء منه .

اتبعنا في الفصل الثّاني دراسة وصفية لجماليات الرّمز في رواية "حائط المبكى" "لعز الدين جلاوجي"، موضحين أهمّ العتبات الرمزية التي تطرق إليها ، ثم قمنا بدراسة رمزية المرأة كونّها تلعب دورا فعالا في هذه المدونة، وجمالية المكان فيها.

وككلّ بحث بدأناه بمقدمة ننهيه بخاتمة تحمل فحوى هذه الدراسة وأهّم نتائجها.

اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع ولعلّ أهمها: النزوع الأسطوري لنضال صالح وسميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار، ومعجم الوجيز لمجموعة من المؤلفين وعتبات لعبد الحق بلعابد . . وغيرهم من المصادر والمراجع .

واجهتنا صعوبات عدّة منها: قلة المصادر والمراجع، خاصة المراجع المتعلقة بالرّمز في الرّواية، وقلة الوقت وضيقه، وعدم معرفتنا الكافية بهذه الرّموز هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نقص خبرتنا، نحن كباحثين في بداية التكوين لشّق الطريق نحو البحث العلميّ، إلاّ أننا بمشيئة الله اجتهدنا للقيام بهذا العمل المتواضع .

وفي الأخير نتمنى أنّ يكون هذا البحث في مستوى تطلّعات الباحثين الأكاديميين وأنّ يكون محلّ اهتمام الدارسين من بعدنا، ومرجعا قيّما يستفيدون منه، وأتقدّم بالشكر إلى كلّ من ساعدنا من قريب ومن بعيد، وبالأخص الأستاذة المشرفة "مهدان ليلى" وصديقتنا "فاطمة الزهراء" .

مدخل

واقع الرمز في الرواية العربية

- أوّلا: ماهية الرّمز.

- ثانيا: حضور الرّمز في الرواية العربية .

ثالثا: أنواع الرّمز وخصائصه .

لقد أدّى الرّمز دورًا هاما، ومميّزا في الأدب المعاصر، على اعتبار أنّه جزء لا يتجزأ من التّراث الإنساني على وجه العموم، والتراث العربي على وجه الخصوص ، علما أنّ استخدامه معروف منّذ القدم، وزاد الاهتمام به أكثر في عصرنا الحالي، ومرّد ذلك إلى غنى الحياة المعاصرة، وكثرة الأفكار وتضارب التيارات، ولكي نغوص في غمار بحثنا وجب علينا إزالة كلّ غموض ولبس حوله وذلك بتبيان ماهيته، وأنواعه وخصائصه، قبل أن نعّرج على أهم الرموز الموظّفة في مدونتنا المختارة.

أوّلا: مفهوم الرّمز:

1-الرّمز لغة:

تعني مادة الرّمز في المعاجم العربية الإشارة والإيماء، فقد ورد في لسان العرب: << الرّمز تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتّين>>[1].

كمّا ذهب الزّمخشري إلى أنّ الرّمز هو: بشفتيه وحاجبيه، وقد ضرب مثالا على ذلك القول:<< يقال جارية غمّازة بيدها، همّازة بعينها، لمّازة بفمها رمّازة بحاجبها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا>>[2].

[1]- ابن منظور،(جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، م5، دار الصادر ، بيروت، لبنان، دط، 1997،ص352.

[2]- الزمخشري، (أبي القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، ج 1، باب الراء، دار الصادر ، بيروت ، لبنان، د ط 1998،ص251 .

وفي موضع آخر فسر كلمة "رمز": يرْمزُ، يرْمِز رمزاً، وفي قوله تَعَالَىٰ: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً ۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَٱذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ ﴾[1]. ومعنى قوله تعالى أنّه لا يستطع أنّ يكلّم النّاس إلاّ بالإشارة.

يقوم الرّمز عند العرب:<< الإشارة بالشّفتين أو العينيّن، أو الحاجبيّن، أو اليد أو الفم أو اللّسان>>[2].

والرّمز هو: << الصّوت الخفيّ، والغمز بالحاجب، والإشارة بالشّفة، ويعبّر عن كلّ إشارة بالرّمز >>.[3]

2-الرّمز اصطلاحا:

تعدّدت مفاهيم الرّمز كغيرها من المصطلحات، واختلت آراء الباحثين والدّارسين في تحديد ماهيته، فكل دارس تناوله حسب زاوية تخصصّه، فمنّهم من ربطه بالذّات وقصد به الجانب النّفسي الذي لا تستطيع اللّغة أن تعبر عنه ، مثّل "غنيمي هلال" الذي يرى: << أنّ معناه الإيحاء، أيّ التّعبير غير المباشر عن النّواحي النفسيّة المستترة التّي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية ، والرّمز هو الصلّة بين الذّات والأشياء

[1]- سورة آل عمران، الآية 41.

[2] - سيد أمين محمود، الرمزية في الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث الأدبي، ع6، السنة الثانية، دب، د ت، ص45.

[3]- محمد مرتضي الحسيني، من جواهر القاموس(تاج العروس)،ج 1،باب الزاي، مطبعة الحكومة، الكويت، ط 1، 1995 ص162.

بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النفسيّة، لا عن طريق التّسمية والتّصريح>> .[1] ممّا يدّل على أنّه يتولد عن علاقة معنوية بين الذّات والشيء المرموز إليه، الذّي يتحقق عن طريق الإيحاء لا عن طريق اللّغة العادية.

بينما يقول "غوته" " Goethe":<< فحينما يمتزج الذّاتي بالموضوعي، يشرق الرّمز الذّي يمثّل علاقة الإنسان بالشّيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقّق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان، وقوانين الطّبيعة>>[2]. ذلك أنّ الرّمز عنده امتزاج للذّات بالموضوع والفنان بالطّبيعة، أيّ أنّ الأديب يستخدم ما في الطبيعة للإفصاح عن مشاعره، لتصبح مرآة عاكسة لها.

أمّا "كَانْتْ" " Kant" يصل إلى أبعد ما توصل إليه "غوته" من خلال تعريفه للرّمز في قوله:<< إنّ الرّمز بعد أنّ ينتزع من الواقع . . . يصبح طبيعة منقطعة مستقلّة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه، وهو تشخيص للفكرة عنّ الشّيء وتجريد صورته>>.[3] ومعنى هذا أنّه يصبح طبيعة مستقلة عند خروجه من الواقع، وفكرة مجّردة لا تربطه علاقة بالماديّات، بل تصبح عبارة عن صورة مماثّلة عن طريق الحدس .

[1]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 398.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1955، ص40.

[3]– نضال صالح، النزع الأسطوري، في الرواية العربية لمعاصرة، منشورات الكتاب العرب، د ب، د ط 2001،ص 06.

فالرّمز هو صلة بين الذّات والمادّة، والتي بدورها تولد الإيحاء والدلالة، عن طريق العوامل النفسيّة، كمّا هو تعبير عن الواقع عن طريق مفردات ودلالات موحيّة، ترّمز إلى معانٍ نستقيها من السيّاق .

ثانيا: حضور الرّمز في الرّواية العربيّة:

مع بداية الستينيات من القرن العشرين دخلت الرّواية مرحلة جديدة من مراحل التّطور، والتي أعلنت عن امتلاكها السّمات خاصة، تكاد تكون خصوصية تميّزها وتجعلها فريدة من نوعها، هذا ما جعلها تختلف عن الرواية العالميّة.[1]

فأصبحت الرّواية ذات سمات وميزات يمكن وصفها جنسا أدبيّا، والذي تربطه علاقة وطيدة بالشخصيّة القوميّة، فالمذهب الرّمزي على سبيل المثّال، له الأثر البالغ عند المتلّقي لأنّه جنس أدبي جديد متّسم بغموض الدّلالة، وخفاء المعنى وهو ما ينسجم ورغبات الطّلائع المثّقفة، التّي اتخذّت من الرّمزية منفذا للتّعبير عن الواقع المهزوم بأسلوب الإيحاء والإشارة .

يشكل الموروث الحكائي العربي والعالمي، بنوعيه الرّسمي والشّعبي، أحد أهم العوامل التي ساهمت في تطور الرواية العربيّة المعاصرة .

[1]– ينظر، نضال صالح،(المرجع السابق)،ص06.

يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرّمز الذي يعدّ ميزة مهمّة من ميزات اللّغة العربيّة، وكذا استيعاب المعاني والأفكار التّي يريدون التّعبير عنها، أمّا كلمة الرّمز ليست غربية ولا جديدة، فقد وردت في التّراث العربي بمعناها الإشّاري، فهي تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكلّ ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة[1].

ولذلك أدّى الرّمز دورًا هاما وخطيرا ومميّزا في الأدب المعاصر، على اعتبار أنّه جزء لا يتجزأ من التّراث الإنساني على وجه العموم والتراث العربي على وجه الخصوص:<< ويوظّف في الأدب لإضاءة التّجربة الفنيّة، وإضفاء عليها بعدا جديدا ليخرج الأدب من الصّور المبتذلة والحسيّة، كمّا يبتعد الشّاعر عن الإغراق في الذاتيّة المحضة ويكتسب العمل الأدبي نوعا من الموضوعية و العمق الفنيّ>>. [2] إذن يعدّ الرّمز أداة يستخدمها الكاتب تعبيرًا عن أفكاره ومقاصده، مَلمحًا غير مصّرح حتى يكتسب عمله عمقًا فكريا وفنيّا عاليا، كمّا يعدّ أحد وجوه الصورة الشعريّة والأدبية التّي تتجاوز الانفعال المباشر ثّم إنّ قوته لا تتجلّى فقط في استخدامه، بل في الحالة السياقيّة التّي ورد فيها.

كمّا أنّ جمالية الأبعاد لا تكون في توظيف الرّمز فحسب، بل في قدرته على التعبيّر عن تلك القيم، والفضائل الاجتماعيةّ والإنسانيّة بصورة فنيّة إيحائية معبّرة كقوله:<< الخيال هو الأداة الأولى للإبداع في الصورة الرّمزية، فالنّجاح في استخدامها يتعلّق أساسا بالإيحاء والمقاربة الحقيقية دون مناقشتها، إنّ أهميّة توظيف الرّمز لا تكمن فقط في مجرّد شحن

[1]– ينظر، محمد فتوح أحمد، (المرجع السابق)، ص10.

[2] – بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، جامعة احمد بن بلة، وهران،الجزائر،2015، ص12.

الإشارات الرّمزية، وعقد المقارنات، إنّما الإبداع يتمثّل في توظيف دلالات الرّمز للتعبير عن القيم والمشاعر الإنسانيّة الأصليّة>> [1]. لأنّ الإيحاء والمقاربة من أهّم العناصر الأساسيّة في نجاح الصورة الرمزيّة.

ثّم إنّ الأديب لا يظهر الحقيقة التّي يرمي إليها، وإنّما يسعى لمقاربتها والتلميح إليها فقط، وذلك من خلال استحضار التاريخ أو الأسطورة والدّين في نصه الروائيّ دون أنّ يظهر على شكل رموز لغويّة لذلك:<< تكتسي الرّموز التاريخيّة والدينيّة والأسطوريّة أهميّة خاصّة، لما يرتبط بها من أحداث مهمّة، ومواقف معهودة، بحيث أصبح استدعاؤها أمرًا يثّري المضمون الشّعري، ويكتشف الكثيّر من المعاني التّي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة>>[2]. هكذا أسرف الأدباء في استخدامه تعبيرًا عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم إيماءً وتلميحاً، لا إيضاحًا وتصريحًا.

من أنماط الرّمز التي استخدمها الروائيّون والشعراء، رمز المرأة كمعادل موضوعي للوطن، والأمكنة المحليّة كانت أو العالمية، كلّ حسب طبيعة الموضوع وشخصية الأديب والروائيّ .

كمّا يلتفت الشعراء والأدباء إلى توظيف الرّموز العالميّة، المتمثلة في أعلام وشخصيات معروفة بنضالها ضد الظّلم والطّغيان، أو حتى الرّموز الأسطورية محاكين في ذلك الأدباء المشّارقة، وإذ يتّخذ الأديب من الشخصيات والوقائع

[1]– بن هدي زين العابدين، (المرجع السابق)، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص11.

التاريخيّة التي يستدعيها في شعره أو روايته، أقنعة يتراءى خلفها الإنسان في اعتماده الدّائم على تلك الشحنة التاريخيّة المتّقدة .

ثالثا: أنواع الرّمز وخصائصه:

1- أنواع الرّمز:

استخدم الأدباء رموزًا مختلفة، وظفوها في نتاجهم الأدبي لأغراض مختلفة فمن بينها:

1-1 -الرّمز الأسطوري:

يعدّ الرّمز الأسطوري من أكثر الظّواهر الفنيّة التّي اهتمت بها التّجربة الأدبية الحديثة والمعاصرة كأداة للتعبير، فالأسطورة الشعبيّة تشّكل حيزًا زمانيا ومكانيا في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة، وفي تاريخ الفكر البشّري ذلك أنّها:<< تعبير ثقافي ورؤية للعالم، ابتكرها الإنسان البدائي لتفسير الحياة و الكون والإجابة عن الأسئلة المحيّرة>> [1].

اتّسمت الأسطورة بسمات جعلت منها حضارة وصرحًا ثقافيّا عظيما عبر تعاقب الأزمنة.

تعددّت مفاهيم الأسطورة واختلفت غير أنّ قاسما مشتركا يجمع بينهما هو أنّ: <<الأسطورة رواية أفعال اله أو شبه اله ... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته، أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها>> [2]. وقد مثّلت الأسطورة محاولات الإنسان الأولى، التي اتخذها الأديب وسيلة للتعبير عن مواقفهم إزاء الكون بكلّ

[1]- نزيهة الخليفي، الرّمز في الرواية السياسية، مجلة مقاليد، ع7، د ب، 2014، ص07 .

[2]- نضال صالح، (المرجع السابق)، ص 12 .

أبعاده متبعًا في رؤيتهم ظلاّلا أسطورية، فهو لا يعيد كتابة الأسطورة كما هي، بل يعيد صياغتها من جديد و يكسوها بثوب غير الثوب البدائي فهي جزء من الرّمز و مصدر من مصادره .

ترجع بداية النّزوع الأسطوري في:<< الرواية العربيّة إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين، أيّ إلى المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربيّ بمعناه الفنيّ، والتي يمكن عدّها بداية لمنعطف روائي عربيّ جديد، كان يستمّد أهميته ومكانته من شرطه التاريخي الذي بدا موّارًا ، بالحديث عن الذات القوميّة المضيّعة من جهة وعن الانتماء إلى العصر من جهة ثانية>> .[1] عدّت الرواية العربيّة مركّبًا غير مستقر، لذلك فهي تشترك مع الأسطورة في بنية واحدة لتنتج تخييلا يتّسم بتعدّد معانيه وثراء مقاصده، ويثير لدى متلقيه استجابة من نوع ما، كمّا يدفعه إلى إعادة كتابته ثانية وفق مخزونه الثّقافي ولئن كان:<< جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب أو طريقة السّرد أو النّحو، بل في الحكاية التّي رويت >> [2]. فهي مرحلة "التحوّل و الاستكشاف" على حدّ تعبير سيّد "حامد النّساج" أو ما بعد الانتساب أو التجنّس، بتعبير "محمّد برّادة"، أو التّطور بتعبير «محمّد الباردي" أصبح الاتجاه نحو استلهام التّراث بأشكاله معلما واضحا، رغبة في نقد الأوضاع السياسيّة والقيّم الأخلاقية، إمّا بالحلم والفنتازيا، وإمّا باستنجاد الأساطير.[3]

[1]– نضال صالح، (المرجع السابق)، ص 20.

[2]– المرجع نفسه، ص25 .

[3]– ينظر، م، نفسه، ص25 .

وبتتبع انجازات الجنس الروائي العربيّ، آنذاك يخلص المرء إلى أنّ ثّمة نتاجا روائيا ممّا يمكن عدّه إرهاصا، لنزوع هذا الجنس إلى استلهام الأساطير.

1-2-الرّمز الطّبيعي:

كانت ولا تزال الطّبيعة مصدر الهام الأدباء والشعراء والفنانين، ومنبعهم الذي لا يجف فهي كتاب مفتوح يحتضن برفق إبداعاتهم المتنوعة وقرائحهم .

مثّلت الرّموز الطبيعيّة أحد أهّم عناصر التّصوير الرّمزي في العمل الروائي، فهي تبرز رؤية الكاتب الخاصّة تجاه الواقع والمجتمع، وتعمل على تخصيصها، كماّ تمنحه الوقوف عنّد الدّلالات العميقة، ممّا يضفي على إبداعه نوعا من الخصوصيّة والتميّز، ذلك أنّ الكاتب يستمد رموزه من الطبيعة، يصبغ عليها عواطفه، وهذا لم يعرفه البدائيون، فهم لم يدركوا العالم كمّا ندركه نحن، بل أدركوه باعتباره كائنا مهولاً تشيع الحياة فيه، وهو مظهر من مظاهر الحياة، ومن هنا يمكن القول:<< بأنّه كانت لديهم عمليّة إسقاط بطريقة تلقائية أو سلبية على حد تعبير "يانج"، فهم يسقطون حيويتهم وأحاسيسهم على مشاهد الطّبيعة>>[1]. ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموّجات، تضّج بالإيحاءات والإيماءات والإشارات، تتحوّل وفقها اللّغة البسيطة الشّفافة، إلى لغة مكثّفة ومحملّة بالأبعاد والدّلالات .

تعدّدت الرّموز وتنوّعت مصادر تشكلها بالنسبة للأدباء والشّعراء، فمنهم من ينتزعون من الكون و الطّبيعة بعض ما فيها من ظواهر ك:<< العاصفّة، والرّعد والجلّيد، والريّاح

[1]- محمد فتوح أحمد، (المرجع السابق)، ص 313.

والرمضّاء، والجليد، والرّمل، أو الربيع، والفجر، والنّسيم، والنّجوم ، والشّمس، والقمر أو الأوبئة، ك "الجرب، والرّيح الأصفر، والكوليرا"، ومثّل هذه الرّموز في طبيعتها غنية ومثيرة، وهي تأتي مرتبطة كلّ الارتباط بالتّجربة الشّعورية التي يعاني منها الشّاعر>> [1].

ويمكن القول إنّ الرّمز الطبيعي يتسّم بقيمة جمالية متغيّرة، ولعلّ هذا ما يميّزه عن الرّموز الأخرى التي تمتلك وجودًا محدّدًا، وذا سمات معيّنة في الذّاكرة الاجتماعية ، ممّا يجعل التلقي الفنيّ لها مرهونا بتلك الأخيرة وبطبيعة التّعامل الفنيّ معها.

كمّا أنّ الطبيعة مصدر استمد منه الأديب شاعرًا كان أم روائيًا بعض أشكال الرّمزية معتمدا خاصتي"التجسّيد والتّشخيص" فهذه : << الحقيقة لا تغدو أن تكون منبعا واحدًا من منابع عدّة اتكّأ عليها، ذلك أن مفهوم الواقع بالنسبة للشاعر قد أصبح أكثر رحابة وعمقا فلم يعدّ يقتصر على الظّواهر الماديّة في الطبيعة، بل امتدّ إلى نطاق الظّواهر النفسيّة غير المتطورة>> [2]. لأنّ الرّمز أو الترميز يكون بالتعبير عن الواقع أو المكبوتات بالإشارة والإيحاء، فمفهوم الواقع المعيش، امتدّ إلى ابعد نطاق هو الظواهر النفسيّة.

[1]– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المداس الأدبية في الشعر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1984، ص 472.

[2]– محمد فتوح أحمد، (المرجع السابق)، ص 31.

1-3-الرّمز التاريخي:

يسجّل التاريخ أحداثا ووقائع تحفز الذّاكرة الجماعيّة التّي لا تنسى والشّاعر أو الروائي أحد أفراد هذه الجماعة، كقول "إيمان جلاوجي": << الرواية كواحدة من التمثّلات التّي ينتجها الإنسان، تعطي معنى لتجربة تاريخيّة معينّة، فضلا عن دمجها الجماعة التاريخيّة في الهوية الجماعية، الواحدة التي يجري باستمرار سردها وتأويلها>>.[1] غاص الأديب في التراث التاريخي، فاستقى منه مادته واستمد شخصياته وأحداثه ليوظّفها تعبيرًا عن مواقفه المتباينة والخفيّة وغير المباشرة.

ونقصد به:<< توظيف الرّامز لبعض الأحداث التاريخيّة أو الأماكن التّي ارتبطت بوقائع تاريخيّة معينة>>[2]. وقد يلجأ الأديب إلى اتّخاذ الشّخصيات التاريخيّة، كأقنعة معينة ليعبّر بواسطتها عن موقف معين محتويا الرّمز التاريخيّ أو متجاوزا إياه.

ذلك أنّ:<< التاريخ لا يسير إلاّ بشروطه، وأنّه لا يصنع الوجود الإنساني، بقدر ما يسعى الإنسان لصناعة وجوده، وعليه يتحقّق شرط تواجده التاريخي>> [3]. ويلجأ الأديب في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشّخصيات، التّي لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ

---

[1]- رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين والتخييل، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2008، ص93.

[2]- عريش وريده، شعرية الرّمز في ديوان الاعتصام، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2015، ص 28.

[3]- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغربية، دراسة في الفاعليات النصية واليات القراءة، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ط1، 2010، ص86.

ولعلّ من أهّم هذه الشّخصيات، شخصية "مهيار" التّي خلقها "أودونيس" جاعلا منها قناعا للكثير من القضايا الفكريّة والسياسيّة والاجتماعيّة في حياتنا المعاصرة.

1-4-الرّمز الصّوفي:

تعتبر التّجربة الصوفية من بين الرّوافد المعرفيّة المهمّة، التي أثرت تأثيرا كبيرا في الأدب والثّقافة، لما تحمله من حمولة معرفية فكريّة، ضاربة الجذور في الفكر الإنساني وكان ظهور الرّمز الصّوفي: << مع بداية تلاوة القرآن سوكا خاصّا، يقلب الأصوات والكلمات رموز، تثّير في التّصوف نزعة فناء الذات، داخل العالم، وهو ما اصطلح عليه بالذّكر، وهي حركة منظمة، من حيثّ مخارج الحروف، ومنازلها، والتّرتيب الصوتي للكلمات عند النّطق، حركة تستحضر ما أودع من معاني الألوهية، خلق كلّ حرف قرآني وكوني، إنّ للرّمز الصّوفي رنّة موسيقيّة خاصّة، تجعله تخترق آذان السامع بشكل تدفع هـ إلى الانجذاب التدريجي ثّم الكلّي ... >> [1]. يعدّ الرّمز الصوفيّ منفذا للعديد من الرّمزيين الذّين ساهمّوا في انتشاره.

يلاحظ المتتبع لمسار الرواية العربيّة، بأنّ الانجذاب نحّو اللّغة الصوفيّة بدأ مبكرًا ففي رواية "اللّص والكلاب"، "لنجيب محفوظ" [2]. نجدّ السارد يحاول ملامسة تلك اللّغة من خلال شخصية "علي الجنيدي"، بحيثّ يستنتج بعض النصوص من أقوال الصوفيّة

[1]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة والآمال)، مركز البحث في الانثولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران الجزائر، د ط، د ت، ص 126.

[2]- محمد عبابسة، اللّغة الصوفية عند جمال الغيطاني، حوليات التراث، ع6، مستغانم، الجزائر 2006، ص25.

"كرابعة العدوية"، وقد عمل على توسيع هذا الفعل في رواية "ليالي ألف ليلة"، عندما قام بنقل نصوص صوفيّة على لسان الشّيخ "عبد الله البلخي"، وهي أقوال مشايخ التصوف "كإبراهيم بن الأدهم"، و"أبي يزيد البسطامي"، ونظرا لخبرته في الكتابة الإبداعية، فإنّ المتلقي لا يشعر بأنّ هناك تمايزا بين اللّغة السّردية واللّغة الصوفيّة في هذا النّص الرّوائي[1].

استفاد" الغيطاني" كثيرا من قراءاته واطّلاعه على المدّونات الصوفيّة، ممّا مكنّه من إبداع نصوص مماثلة تتقاطع والنصوص الصوفيّة، ودليل ذلك هو كتاب "التّجليات" وهو:<< خطاب غير متفتح على المتلّقي، لأنّه يحمل في طياته إشارات ورموز، يصعب معرفة أهداف معناها، فهو يحتاج إلى تركيز وتدقيق في المعطيات>> [2]. وذلك لمعرفة ملابسات تلك الخلفيات، وكذا محاولة معرفة آليات بنائه، نظرا للقوانين والاستراتيجيات التي تميّزه، وتشّكل خصوصية من خصوصيات الخطاب الروائيّة.

وبهذا العمل الفنيّ تمكن "الغيطاني" من اقتحام عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع عوالم خارجة عن سلطة الزّمان، ومحدوديّة المكان، فقد جاءت تجلياتّه عبارة عن رحلة معراجية خيالية، متأثّرة بالمعراج الرّوحي، لدّى الصوفية وخاصة الشّيخ "ابن عربي" في كتابه "الاسرا" إلى مقام الأسرى"[3].

---

[1]– ينظر، محمد عبابسة، (المرجع السابق)، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– م، نفسه،ص25.

فقد مارست اللّغة الصوفيّة هيمنتها الكلّية على السّارد، بداية من عنوان الرواية وانتهاءً بالعناوين الجزئيّة، و أنّ عناوين مثّل:(تجلى وسفر، وحال ومقام)، والتي تعدّ المفاتيح الأساسية للّغة الصوفيّة، كانت الأساس الذي أقام عليه الغيطاني بناء عمله وهو ما يؤكدّ انجذابه نحو اللّغة الصوفيّة، التّي أبهرته بسحرها الكامن في أسرار ألفاظها.

1 -5- الرّمز الدّيني:

كان التّراث الدّيني ومازال يمثّل المنبع والمعين الذّي لا ينصب عبر الأزمان من حيث التربية الخلقية و التوجيهية، هذا ما جعل الأدباء و الشّعراء خاصة، يتأثرون به وبتراثه، وفي مقدمة القرآن الكريم الذّي يحتّل مكانة مرموقة في نفس الرّوائي، حيث جعل الرّمز القرآني والدّيني يعطي مساحة واسعة من أعماله الأدبية .

عرف "ناصر لوحيشي" الرّمز الدينّي قائلا: << نعني به كلّ رمز من القرآن الكريم أو في الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد >>.[1] فالأديب يشغل ذلك الموروث الدّيني ويوظّفه في عمله الرّوائي، لا يهدف إلى استرجاعه فقط، ليمنحه بعدًا دلاليّا وجماليًّا.

ومن أشهر الرّموز الدّينية الموظّفة في الأدب، بوجه عام "رمز المسيح" وموضوع صلبه، ففي قصيدة الشّاعر العراقي "عبد الوهاب اليافي" بعنوان "الصلب" لا يأتي ذكر

[1]- عريش وردة، (المرجع السابق)، ص27.

المسيح صريحا، ولكن الشاعر يستخدم قرائن ليهتدي القارئ بواسطتها إلى التّعرف على شخصية المسيح .

2- خصائص الرّمز:

2 -1- الإيحاء:

يعتبر الإيحاء من السّمات اللّصيقة بالرّمز، فهو ركن أساسيّ من أركان بنائه وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه الفنيّ، كمّا نجد مبدأ الإيحاء في الرّمز قويّا إلى درجة مجدّها، فيقول "درويش جندّي" أنّ:<< مجد الرمزيّة قام على طاقتها الإيحائيّة>> [1] . لأنّ الرمزيّة قائمة بذاتها، وذلك نتيجة للطّاقة الإيحائيّة التي تتميّز بها.

يذهب محمد "غنيمي هلال" إلى أنّ : << تسميّة المذهب الرّمزي خطأ فادح فالأصّح تسميته بالإيحائي>>[2]. لأنّه يقوم على العبارات المكثّفة ذات الإشّعاع الدّلالي والتي توحي بما يختزن في صدر الأديب من عواطف وأحاسيس وأفكار ومشاعر:

<< على أساس أنّ الإيحاء ليس سوى الاقتصاد في التّعبير، وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدّلالي، ولا يتمثّل عبر التعبير المفصّل عن الأفكار، ولا

[1]- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2002، ص 103.

[2] -المرجع نفسه، ص102.

شرح نظامها المنطقي، بل يتجلّى في إثّارة الصّور والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين>> [1].

للإيحاء دور كبير في التّعبير و الخيال، نتيجة لمّا يتميّز به من إثّارة في نفوس الأفراد.

تحرص الأعمال الرّمزية كثيرا على أنّ يتّوفر فيها الإيحاء، وتنفر في الوقت نفسه من التّقريرية والمباشرة، لأنّها تفقد العمل الأدبي متعته الحقيقية في التّخمين والإيحاء، وما نراه في الواقع الخارجي ليس في الحقيقة إلا برقعا يسترها ومظهر حسي، بسبب تأثّرها بالمثاليات، إنّما هو رمز للحقيقة أو الإيحاء .

ويبقى الإيحاء عنصرا أصيلا في الرّمز الذي لا يكتفي بتصوّر الأشياء في صورتها المادّية فحسب، بل يسعى دوما إلى نقل تأثيرها في النفس بعدما يلتقطها الحسّ، كمّا أنّه يهتم بالتّعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذّات، وهو ما أشار إليه عبد الرحمان القعود في قوله: << أرى أنّ اللاّوعي رأس حالات الشّعر، ورأس حالات النثّر الوعي قبل إبداعي الشّعر، بل في ذروة إبداعي، لا أكون واعيًا في ذاتي ولا واحدًا من الأشياء الواضحة>> [2]. يعتبر اللاّوعي في نفسية الكاتب رمزًا مهمّا، كونه يساعده على الإبداع النثّري .

[1]– صلاح فضل، شفرات النص، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط2، 1995، ص26.

[2]– عبد الرحمان محمد القعود، (المرجع السابق)، ص108.

2-2- الموسيقى :

دعت الرّمزية إلى الاستعانة بإمكانيات وطاقات الفنون الأخرى، وعلى وجه الخصوص الموسيقى، واستغلال الخصائص النّغمية التّي تتمتع بها، للإيحاء والتّعبير عن الأحاسيس و المشاعر والانفعالات والتّجارب الشعورية، لذا توطدت العلاقة بين الإيحاء الذي يعتبر من أهّم خصائص الرّمز والموسيقى، وهذا لما تملكه الأخيرة من قدرات وإمكانيات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثّرة ومعبرة كونها : << أقرب إلى الدلالات اللّغوية النفسية في سيولة أنغامها، فلا جهود في الصور عندهم، ولكن السيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي >> [1]. لذلك ركز الأدباء الرّمزيون على الموسيقى لمّا فيها من طاقات إيحائية غامضة غير محددّة، تعمل على إظهار مكامن الذات، وتقوم بنقل الأجواء بشكل مؤثّر، إذ تصبح الفكرة في ذاتها وليس في صورتها.

إضافة إلى سعي الرّمزيين لتخلّص من فوضى الألفاظ، وإعادة صياغتها في أرقي المستويات الموسيقية، لتصبح الكلمات في ترابطها وتفاعلها كاللّحن الموسيقي .

ومن الجدير أنّ تشير في هذا المقام إلى الفنون الأخرى للكتابة، كالقصة والرواية وغيرها، كونّها يصعب اقترابها من الموسيقى كثيرا على عكس الشّعر، فالموسيقى في الشعر تستخدم الكلمة لموسيقاها فقط ولظلالها الموحيّة، كجزء من مكونات الرّمز، أمّا

[1]- عبد الرحمان محمد القعود،(المرجع السابق)، ص108.

في الرواية فإنّ المعنى والمدلول هو الذي يؤدي الدور الرئيسي ويحظى بالأهمية القصوى وهذا ما ولد لكتاب الرواية والقصة صراعا في محاولاتهم لخلق فن رمزي في كتا باتهم وبذلك يمكن القول إن الموسيقى الإيحائية وسيلة يعبر المبدع من خلالها عن انفعالاته وفي الوقت نفسه أداة تأثير على المتلقي، لمّا توحي به من مشاعر وأفكار المبدع.

2-3- تراسل الحواس:

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرّمزي، التي سعت إلى إحداث رؤيا جديدة للكون والعالم، وتقوم على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه وإقامة علاقات أخرى جديدة حيثّ ظهرت نظرية تراسل الحواس على يد الشّاعر الرّمزي "بود لير" ، إذ يعدّ من أبرز أقطاب المذهب الرّمزي في قصيدته التي تحمل الاسم نفسه، والتي تقوم على:

<< وصف مدركات كلّ حاسة من الحواس، بصفات مدركات الحاسّة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصبح المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة ... ، وذلك أنّ اللّغة – في أصلها – رموز اصطلح عليها لتثير في النّفس معاني وعواطف خاصّة والألوان والأصوات والعطور، تنبعث من مجال وجداني واحد، فتنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثّر النفسي، كمّا هو أو قريب ممّا هو، وبذا تكمل أداة التّعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدّقيقة، وفي هذا النّقل يتجرّد العالم الخارجي من بعض خواصه

المعهودة ليصبو فكرة أو شعورا>>[1]. فالعالم الحسّي من وجهة نظر أصحاب هذه النّظرية ما هو إلاّ صورة ناقصة لعالم النّفس الأغنى والأكمل، ممّا أدّى إلى الاستعانة بتراسل الحواس لكمال التعبير بالصّورة، كمّا تعتبر هذه النّظرية، امتدادا لموقف "بودلير" المثالي فقد مثّلت الفلسفة الرّمزية رؤيا جديدة للكون، وأداة فنيّة من خلال البناء الفني الرّمزي .

ونظرية التراسل ليست عشوائية ولا اعتباطية، بل هي عملية ضرورية تستهدف الذات المبدعة، فيقوم الأديب بإعادة صياغة مفردات الكون ومزجها، بحيث تتحول هذه النظرية إلى أسلوب وطريقة فنيّة، لخلق عمل فنيّ محمل بالعديد من الدلالات والإيحاءات وهذا ما يسمح للمبدع بالتعبير عن عواطفه ومشاعره وانفعالاته، فيمكن الأديب من إيجاد انسجام بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، وهذا ما يلجا إليه الأدباء في جل رواياتهم .

2-4- الغموض :

يعتبر الغموض ظاهرة جديدة في عالم الأدب، فقد كانت موجودة منذ القدم، فقد تطرقت إليه كتب البلاغة والنّقد العربيّ، فمنّها ما دعا إلى الوضوح في الأدب عامّة ومنها ما استقبح الغموض في الأدب، ودليل على هذا قول النقاد في ذلك :<< إنّ الغموض

[1]- غنيمي هلال، (المرجع السابق)، ص397.

في الشّعر دخيل على الأدب >> [1].أمّا الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والتعقيد فهو غير مستحّب ومرفوض، وكذلك الحال بالنسبة للوضوح التّام .

تعدّ هذه السّمة من أبرز خصائص الرّمز ، الذي لا يتحقق إلاّ بقدر من الغموض الموحي، يمنحه عمقا وتعدّدًا في الدّلالة، كمّا يجذب القارئ ويشعره بمتعة المتابعة والمشاركة، ثّم إنّ الأدباء الرمزيون يرون أنّ اصطلاح الشيء باسمه يفقده متعته وغايته وجماليته:<< غموض الأحاسيس تصوير الحالات النّفسية الغامضة، بما يشاكلها من تعبير غامض >>[2]. لأنّ من العسير التّعبير عن الأغوار الذّاتية في النّفس بشكل جامد واضح، لهذا وجد في الغموض نوع من القيمة الفنيّة والجمالية، التي لا يمكن أنّ تبرز من خلال التّعبير الواضح الصريح والتقريريّة المباشرة والشفافة .

من غير المستّحب إغراق الرّمز في الغموض والإفراط لدرجة الإبهام، لأنّه يقتل براعم الرّمز حتى قبل أنّ تتفتح: << ولأنّ الإغراق في الإبهام يسد منافذ الجو، ويخلق أمام القارئ فراغا، لا يستحثّ الفكر ولا يوقظ الشّعور>> .[3] كمّا أنّه يهدّد طاقة الشّعر والأدب، من حيث هو بوح وإفصاح .

[1]– جلال عبد الله خلق، الرّمز في الشعر العربي، مجلة كلية الآداب، ع95، مصر، د ت، ص128.

[2]– عبد الرحمان قعود،(المرجع السابق)، ص33 .

[3]– جلال عبد الله خلف، (المرجع السابق)، ص131 .

كما أنّه: << يجب أنّ يكون غموضا يشّف عن دلالته بالتأمل، لئلا تصير الصّورة لغزًا من الألغاز >>[1].وإنّ نجاح العمل الأدبي سواءً كان شعرا أو نثرا، يحتكم إلى استخدام الرّمز بوعي فنيّ مشف، وبهذا فإنّ الغموض لا يكون ظاهرة سلبي ة أو اعتباطية، بل هي وسيلة وأداة فنية للتعبير عن أحوال النفس، ولإثراء العمل الفني واكتسابه دلالات كثيرة ومعان أعمق، وهذا ما نجده في جل رواياته .

وبذلك تكون ظاهرة الغموض وسيلة وأداة فنيّة، للتعبير عن أحوال النّفس، ولإثراء العمل الفنيّ واكتسابه دلالات كثيرة.

[1]- غنيمي هلال،(المرجع السابق)، ص393 .

الفصل الأول

تماثل الرمز الأسطوري والديني والطبيعي

أوّلا: مصادر مستوحاة من الأسطورة و الدين .

ثانيا: مصادر مستوحاة من الطبيعة والواقع .

يستقي الأديب عناصر رموزه وفق ما تحتاجه تجربته الانفعالية، ومع ما يتوافق مع الموقف الذي يريد التعبير عنه، حيث يتقيّد بحقل معرفي معيّن ليستمدّ منه معطيات رموزه، وبقدر ما تكون الخلفية الثقافية للكاتب واسعة ومتنّوعة، بقدر ما يكون الأفق أمامه مفتوحا والمجال خصبًا، لتأخذ منه مادّته الرّمزية، لذلك تنوعت المصادر التي استقى منها الأدباء مادتهم الرمزيّة، ومنه نتطلّع في دراستنا لهذه المدّونة، بتحليل أهّم الرّموز التي وظفها "عز الدين جلاوجي" وتصنيفها.

أوّلا: مصادر مستوحاة من الأسطورة والدّين:

لقد تنوعت وتعددّت المصادر التي استقى منها الأدباء رموزهم الأسطورية والدينية كمّا تنوعت العناصر التي استقوها من كل مصدر من هذه المصادر، ما بين شخصيات وأحداث، ومنه نتطلع في مدونتنا إلى دراسة المصادر المستوحاة من الأسطورة والدين .

1 – مصادر مستوحاة من الأسطورة :

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة الأسطورة، لما لها من أهمية بالغة في العمل الأدبي، كونّها وسيلة فنيّة احتلّت العديد من الأعمال الأدبيّة المعاصرة، لذلك نجد الأدباء يتفنّنون في صياغة الأساطير الجديدة، معتمدين في ذلك على الأساطير القديمة في تقديم مكوّنات عالمهم الروائي، فأغلبهم أنتج نصوصا روائية تقوم على أسطورة واحدة أو مجموعة من الأساطير، واختلف حضور الأسطورة كمًا ونوعًا من أديب لآخر حسب قناعته الروائية وقدرته الفنيّة من جهة وحسب حظوظ الأساطير من جهة أخرى .

1-1- استغلال الأسطورة وتوظيفها :

تلعب الأسطورة دورا مهمّا في تشكيل الرّؤية الإنسانية للواقع في بناء الرواية، حيث تعدّ بانفتاحها الدائم على عالمه أمينةً في التقاط الأسرار التي تختفي تحت سطحية الظاهر، لذلك يجد الأدباء ضرورة في توظيف الأسطورة في كتاباتهم، هذا إنّ دلّ على شيء، إنّما يدلّ على أنّها تتلاشى في مجتمع من المجتمعات، لأنّها تشكل جزءًا منها:<< والأسطورة ببنائها السّردي ومضمونها الخرافي، تعتبر هروبا من الأوضاع الواقعية المتردّية >> [1]. لأنّها سرد قصصي مشوّه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيّلة الشعبيّة، فتبتدع الحكايات الدينيّة والقوميّة والفلسفيّة لتثير بها انتباه الجمهور، وتعتمد عادة على تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتّخذ منها عنصرا أوّليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرّواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والعقد، و قد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين غاص في أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له فتوصّل بأسلوبه الخاص إلى وضع أسطورة ناجحة[2].

ونظرا لقيمتها فقد وردت في القرآن الكريم عدّة مرّات في مثل قوله تعالى:﴿ يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴾ .[3]

[1]- جعفر يايوش، (المرجع السابق)، ص101 .

[2]- ينظر، جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص19.

[3]- سورة الأنعام، الآية 25.

وظّف "عز الدين جلاوجي" في روايته "حائط المبكى " بعض الرّموز الأسطورية تعبيرا عن مشاعره الفكرية والنفسية والاجتماعية، محاولا المزج بين الفن والحب من ناحية والواقع والخيال من ناحية أخرى، مستخدما لغة شفافة راقية طالما عوّدنا عليها الأديب في أعماله، ساعيا إلى رسم لوحة فنيّة خالدة.

فوقف عند رمز" فريد" تعبيرا عن الأزمات والعقد النفسية التي يعيشها، وكأنّه يلمح أنّه يحتاج إلى من يأخذه بيده ويخلّصه من هذه الأمراض الدّفينة، لاعتبار أنّ "فرويد" مؤسس علم التحليل النّفسي وله القدرة على معالجة المرضى النفسانيين، وورد في الرواية ذكره إثر حوار دار بين السّارد ووالدته في قوله:<< **ما لم تفهمه والدتي وظلّت تلحّ في السؤال عنه ... هو معرفة السبب من وراء هذه الجريمة، أردت أنّ أحدّثها عن فرويد**>>[1]. إذ حاولت الوالدة أنّ تستفسر منه عن سبب وصولها رسالة تهديد بالقتل منذ أيام، لكنّه أراد أنّ يحدّثها عن "فرويد" ، لأنّ الهواجس وصلت به إلى حد رأى فيه نفسه سفاحا كبيرا.

يرى هذا العالم النفسي في كتابه " تفسير الأحلام" أنّ الأسطورة وليدة المشاعر المكبوتة التي يحتفظ بها الإنسان في منطقة اللاشعور ، لذلك لا ترتبط أحداث الأسطورة بمكان معيّن ولا بزمان معيّن، فتدخل في نطاق اللاّمكان واللاّزمان .[2]

[1]– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى، الجزائر، ط2، 2016، ص57.

[2]– ينظر، جعفر يايوش، (المرجع السابق)، ص26 .

لذلك يريد السّارد أنّ يحطّ اللّوم والعتاب على والده بسبب اضطهاده له ، فسبّب له الكثير من الصدمات التي تغلغلت داخله وأصبحت سلطة قوية تتحكم في سلوكاته وفي تفكيره فبات أسيرًا لها، فتبدو نفسيته نفسية مقهورة ملّت من الواقع الذي تحيا فيه ومما سبق يتّضح لنا أنّ رمز "فرويد" يوحي إلى القهر النفسي والأمراض والاختلالات النفسية التي يتخبّط فيها السّارد .

تعبث ملامح السارد الكئيبة والنفسية المنكسرة بأصابعه، فتحضر بقوة ألوانها وتشكيلاتها في لوحاته، هذه التلقائية جعلته أشبه بالعالم النفسي "يونغ" في تحليله النفسي للشخصية وهو ما يتّضح جلّيا في قوله:<< **... ذكّرتني بنظرية اللاّوعي الجمعي ليونغ كلّ شيء يحضر في اللّوحة دفعة واحدة، الإنسان والحيوان، الطبيعة والأشياء، الحياة والموت، اللّذة والألم، التّعاسة والسعادة، الخير والشر، كلّ الألوان تحضر بفطرية مدهشة بوحشانية تلقائية، تعبّر عن حرارة الانفعال** >>[1]. ذلك أنّ الفنان يجد نفسه مرغما على إعادة إنتاج الصور البدائية مهما تقدّم به العمر، فتبقى تلوح وراء التّجربة الحاضرة لذا كلّ فنان يمتلك ذكريات شخصية تربطه غالبا بالوجدان، وراءها تقبع أحداث قديمة.

ربط "يونغ" بين الأسطورة واللاشعور وأرجع مصدرها إلى اللاشعور الجمعي، أيّ اللاشعور الخاص بالمجموعة وليس بالفرد، فهي تعبّر عن أحلام مجموعة من الأفراد وليس فرد واحد حيث يقول:<< فإذا لم تكن فعالية اللاّشعور في الحلم والأسطورة، مجرّد

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص61.

عرض من أعراض الاختلاف النفسي، بل كانت في بعض الأحيان على الأقل تنظيما ذكيًا وهادفا، فإنّ كلّ الأحلام والأساطير ليست متماثلة>> [1]. فيجب أنّ تكون الأحلام والأساطير متماثّلة عند لاوعي الجماعة حتى يحقق نتائج هادفة.

هذا ما حدث مع سارد الرّواية إذ يحضر اللّون الأحمر الذي يرمز للدّم نتيجة الصورة المفزعة التي رآها للفتاة المذبوحة في الغابة، وتفرض ملامح السّفاح الذي قام بهذا الفعل الشنيع نفسها كذلك في لوحاته، ليدّل على الوسواس القهري الذي يزعم أنّه قاتل الفتاة، كما يجسد صور والده بأشكال متعدّدة ومختلفة موحية إلى ما عناه بسببه ، من تيه وتشّرد وضياع دون سابق تحضير.

مادام العقل اللاواعي قادر في بعض الأحيان أنّ يأخذ لنفسه من الذكاء والمهارة فإنّ هذا السارد قد استحضر في حلمه لمسات الرّسام العالمي "سلفادور دالي" حينما قال: << **حلمت ليلا أنّي عثرت على لوحة سريالية بديعة، بها صورة والدي مدججا بالنياشين يزيّن رقبته عقد يقطر دمًا وكانت رجله ملتصقة على كتفه الأخرى، تبدي ملامحه تقززا شديدًا، لعلّها من رائحة حذائه العسكري، وكانت اللوحة غاية في الدقة كأنّما رسمها سلفادور دالي** >>[2]. يظهر أنّه متأثر بلمحات الرسام سلفادور دالي في لوحته ، لأنّه أحضر بصماته وهو يصف اللّوحة التي حلم بها، فأدى إلى امتزاج

[1]– جعفر يايوش، (المرجع السابق)، ص 26.

[2]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص34.

العبقرية بالجنون حينما قال: يزيّن رقبته عقد يقطر دما، لذا تصدم هذه اللّوحة المشاهد بتشكيلها وغرابتها وتخرج عن إطار المألوف، وربّما ينم ذلك عن الاضطراب النفسي الذي يعاني منه، فيوحي رمز سلفادور دالي إلى الاضطراب النّفسي وعدم الاستقرار في الحياة كما يوحي إلى العبقرية والإبداع .

1-2- شخصيات أسطورية:

مما لا خلاف فيه أنّ للشّخصية أهمية بالغة في تشكيل بنية النّص السّردي، ودورا فعالا في تبني الأحداث وتطوّرها، وفق وتيرة متباينة تتراوح مابين الصراع الداخلي والخارجي، إذ تعتبر المحرّك الأساسي في العمل الرّوائي، ونظرا لأهميتها وحضورها الدائم عدّها بعض الدارسين العنصر الأوّل في العمل الروائي، ولهذا يقول جورج لوكاتش:

<< لا غنى لكلّ عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي، ومع معضلات الوجود، وكلّما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة ، وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي>> [1]. ذلك أنّه لا وجود لعمل سردي دون وجود الشّخصية، ويكون للعمل الأدبي قيمة كبيرة إذا كانت شخصياته متكاملة في أدوارها ومعبّرة عن الواقع المعيش .

[1]- مصطفى فاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجماجم والجبل، دار الأوراس، الجزائر، د ط، 2007، ص57.

تعتبر الشخصية ركنا أساسيا من أركان الرّواية، وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث يؤثر فيه ويتأثر به، فمن البديهي أنّ الأحداث لا يمكن أنّ تجرب بنفسها وإنّما يجربها، أو تقوم بها مجموعة من الأشخاص لابّد من وجودها في أيّ عمل قصصي طالما كان من الضّروري وجود الحدث فيه والشّخصية في الرّواية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فالرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة ارتباطا بالشخصية لا يعادلها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرّواية في الظهور بقرون عدّة.[1]

وظّف "جلاوجي" شخصيات واقعية وأخرى خيالية، وأسقط عليها أدوارا تباينت ما بين الرّئيسية والثانوية، والهدف الذي ترمي إليه كلّ شخصية هو ما زرعه السارد في أدوارها من أبعاد تاريخية وحضارية، وإنسانية واجتماعية . . .

ما دام الرّوائي همّه الوحيد التطلّع والكشف، اقتضى منه أنّ يستدعي رموزا أسطورية ليثري بها مضمونه، وهذا الاستحضار أدى به إلى الاتّكاء على شخصيات قديمة معبّرة لموقفه ورأيه في الواقع، ربما تعالج خلل أمّته:<< فإنّ يكن عصرنا قد عنا بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء، فليس معنى ذلك أنّهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان، أيّ عادوا يردّدون نفس الأساطير الأولى، وإنّما في الحقيقة قد تفهّموا روح هذه الأساطير، ومن ثم برز في أعمالهم منهج الأسطورة القديمة، وإنّ ظلّ

[1]– ينظر: جويدة حمّاش، مقاربة في السرديات، منشورات الاوراس، الجزائر، د ط، 2007،ص57.

نتاجهم بطابع الأسطورة . . . >> [1]. أيّ طبعوها بحلّة جديدة وربطوها بالواقع الاجتماعي حتى يخلقوا الإبداع والإثارة في ذهن المتلقي .

تمحورت بعض الشخصيات الأسطورية الواردة في المدّونة فيما يلي:

***الوحش:** شخصية ثانوية خيالية لها دور بارز في المدّونة، أبرزت لنا مدى معاناة السّارد من الهواجس والوساوس ومدى تأثّره بالأشياء الغيبية، تجسّد في هذه الرواية وأصبح إنسانا يعطي الأوامر مثلما جاء في أحد المقاطع: << **. . . وتردد صدى الوحش في أعماقي اقطع رأسها أيّها القذر . . .** >>[2]. فهذا الشرير يؤرّق حيّاة السارد، فالوحش شخصية شريرة تثير الخوف في نفوس البشر، قال عنه قدامى العلماء كالجاحظ في حيوانه، أنّه نوع من المتشيطنة، أيّ حيوان شاذ وجنس من الجن والشّياطين، يتلوّن في ضروب الصور لذلك سمّوه (خيتعمر) وهو كلّ شيء لا يدوم على حالة واحدة.[3]

ذكرّنا الوحش بالشّخصية الأسطورية (برونس بانر) في قصة الدكتور "جيكل" والسيّد "هايدو فرانستاين" حينما اخترع "بانر" قنبلة غاما الاختبارية، تعرّض لها بطريق الخطأ للانفجار، فنتيجة التغيرات التي حدثت له تحوّل إلى وحش الهيكل العملاق الشّبيه

[1]– مباركية عبد الناصر، تلقي العناصر الأسطورية، مجلة العلوم الإنسانية، ع10، الجزائر، 2006، ص20.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص10.

[3]– ينظر، عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في تحليل ونقد الشعر الجاهلي، دار جهينة، الأردن د ط، 2006، ص53.

بالإنسان، مما أدّى إلى حدوث تعقيدات مضاعفة في حياته، لذلك يزعم أنّ الوحش هو مزيج مستوحى من هذه القصة.[1]

***السّفاح:** شخصية ثانوية شريرة لها دور كبير في تعميق مآسي وجراح الرّاوي، من خلال الجريمة الشّنعاء التي قام بها أثناء قتله للفتاة، التي لم يستطع السّارد انقاضها منه، لأنّ القاتل صاحب فلسفة في القتل، كما قال:<< **عجيب أمره، قام بكلّ شيء في لمح البصر قبل أن ألحق به كانت جثة هامدة، كأنّما قضت قبل أنّ يصل إليها، لاشك أنّه مجرم محترف . . .** >>[2]. فلم تكن هذه البريئة أوّل قتيلة له ، كان هذا السّفاح طويلا م فتول العضلات، متناسق الملامح، أميل إلى البياض، كل ملابسه سوداء، يخفي عينيه خلف نظارة سوداء، سيارته سوداء، جعل السّارد يتوجّش خفية لما هو قادم، لأنّه يظن أنّه قاتل الفتاة، فقال لما سمع صوت سيارة الشرطة وهو في بيته: << **بذراعي معا، وتمددت على الأريكة، دق قلبي دقّات غير منتظمة وانغرزت فجأة نصلات حادّة في بطني وقرقرت أمعائي، انحنيت وأنا أضغط عليها سأضطرّ أن أدخل المرحاض كثيرا اليوم**>>.[3] فمن شدّة إحساسه باللّوم أصبح يرسم السّفاح في لوحاته بغير قصد، ويصرح في أعماقه أنّه ليس كذلك، كمّا حاول هذا الشّرير أنّ يجعل منه قاتلا محترفا ويقنعه أنّ البشر ليسوا

[1]– ينظر، fictional characters الشخصيات الأسطورية والخرافية، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط 1، 2011 ص64.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص23 .

أهلا للحياة وقتلهم أعظم هدية تقدّمها لهم، فأراد منه أنّ يتذكر دوما رقبة الفتاة المنحورة ورأسها المفصول والابتسامة العريضة التي كانت ترسمها على شفتيها فرحا بخلاصها الأبدي .

قادتنا شخصية السّفاح الشريرة إلى الشخصية الأسطورية القاتلة ذات القوة الخارقة التي ابتكرها "غارث إينيس" و "جون ماك كريا" في دي سي كومكس يونيفرس ظهر للمرّة الأولى في سنوية الشيطان، كان مجهول الهوية يعيش في المناطق الفقيرة[1].

***الجار القزم:** شخصية ثانوية ذكرت عرضا في المدونة تراوح عملها بين الشّر والخير كانت كتفاه عريضتين غير متناسقين مع جسده، وكانت أصابعه ثخينة مفلطحة وكذلك أنفه وقدميه لا يختلفان عن أصابع يده، عيناه صغيرتين تدوران بسرعة عجيبة في كلّ الاتجاهات، خاصة حين يركز قبضتي يديه في خصره، فيصير أشبه بتمثال روماني قديم، كان يملك مأوى صغير تحت العمارة فطلب منه السارد أنّ يكتريه له حتى يضع فيه لوحاته ففعل ذلك، قام بتنظيفه وإصلاح نوافذه وأبوابه تحت توجيهات الجار القزم الصارمة: **<< . . ورغم أنّ جاري القزم هو صاحب هذا المأوى الخرب، إلاّ أنّه ظّل يقف عند رأسي كمسيّر خبير، يقدّم توجيهاته في كلّ عمل أقوم به ولم أكن أزيد على أن ألعنه داخلي وأحلم برسمه في أقرب فرصة >>**[2]. يبدو أنّ السارد يمقت التوجيهات أثناء

[1]– ينظر، fictional characters، (المرجع السابق)، ص60.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص112.

اشتغالها، بعد فترة طلب هذا القزم منه مغادرة مأواه لأنّ الجميع صاروا يشعرون بوجود الجن هناك بل ويرونه يعيش بينهم، بسبب رسومه الشّيطانية التافهة، لم يكتف بهذا بل أنشب النّار في هذا المأوى، فأحرقت بعض الأدوات التي يرسم بها، لكن لوحاته لم تحترق بفضل اقتحام إحدى الجارات المأوى وانقضاها من التّلف .

استوحى السارد القزم من رواية "رحلات غولفر" "ليوناتان سويفت" وهي رواية ساخرة أشاع فيها ما يزخر في صدره من آراء اجتماعية ودينية وفكرية وخلقية مثّل فيها بطله الأسطوري "غولفر" في بلاد الأقزام، حيث لا يزيد طول الرجل عن ست مترات وكلّ ما فيها مناسب لحجم السكان وحاجاتهم[1].

***الفتاة السمراء :** شخصية طيبّة سحرت السّارد بجمالها الفاتن من أوّل نظرة، سمراء البشرة لها عينان سوداوان واسعتان، شعرها طويل تعصمه بخيط ابيض، لها ابتسامة بريئة توزّعها على كلّ من يحييها أو حتىّ يمرّ قريبا منها، أحبّته وبادلته المشاعر نفسها حتّى تزوّجته وشاركته مآسي عزلته وهواجسه، لها دور كبير في نمو أحداث الرّواية وفي حياة الرّاوي ، حيث أخرجته من عزلته وكآبته وغمرته بالسعادة والحنان وأنسته كلّ ما عاناه من تيه وتشّرد في صباه كما جاء قوله:<< **نسيت كلّ همومي مع هذه الملاك السماوي التي تنزلت على قلبي بردا وسلاما . . .** >>[2]. كمّا كانت شخصية مثقفة لها

[1]– ينظر، عبد النّور جبور، (المصدر السابق)، ص365 .

[2]– عز الدن جلاوجي، (المصدر السابق)، ص60 .

اطلاع واسع على رجالات الفن والأدب وتاريخ العرب، كذلك لها معرفة عميقة بفن الخط والحروفية والزّخرفة الإسلامية، وعالم الزهور ونباتات الزينة، تتميز بصوت ملائكي يجمع الكثيرون على أنّه مدهش، يبين على لوحاتّها إبداع كبير كثيرا ما يندهش هذا السارد بلمساتها السّحرية، فكان يراها روحا مقدّسة للجمال والخير والمحبة، ملاكا للموّدة والسّكينة.

يحيلنا لقب السّمراء إلى الشّجرة المعروفة في التراث الديني العربي قبل الإسلام وهي شجرة السّمرة التي تعتبر رمزا من رموز الخصب ، لأنّها أمّ معطية للحياة، كمّا ترمز للثبات والاستمرارية في عالم سمته التغيّر والرحيل الدائم[1].

كما تذكرنا بالتمييز العنصري الذي كان سائدا في العصر الجاهلي حينما منع "عنتر بن شداد" الزواج من محبوبته "عبلة" لاعتبار أنّ بشرته سمراء ، بالإضافة إلى حملها اسم القارّة الإفريقية التي تلقّب بالسّمراء لأنّ غالبية سكانها سمر.

من خلال ما ذكرناه من شخصيات أسطورية يتضّح لنا أنّها ساهمت في بلورة أحداث الرواية بنماذج أدوارها وتداخل أفكارها، إذ تنتشر على امتداد النّص وتحتل موقعها من خلال الأفعال التي تستند لها .

[1]– ينظر ، عماد علي الخطيب، (المرجع السابق)، ص112.

2- مصادر مستوحاة من الدين :

لا يستطيع الإنسان العيش بمعزل عن تراثه بشكل عام، لا سيما إذا تعلّق الأمر بالتّراث الديني، كونه ينتمي إليه ويرى نفسه من خلاله، لذا يحظى بأهمية بالغة عند الإنسان، وقد أدرك الأدباء والنقاد هذه الحقيقة فاستقوا رموزه واستوحوا دلالته ومعانيه .

عرّف "ناصر لوحيشي" الرّمز الديني قائلا: << هو كلّ رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد >> [1]. أيّ توظيف سورة من القرآن الكريم أو قصص الأنبياء عليهم السلام، وبعض الأماكن ذات الدّلالة الدينيّة في المتن الرّوائي والأديب يوظف الموروث الديني في إنتاجه لا بهدف الاسترجاع فقط، بل ليمنحه بعدا جماليا ودلاليا.

وظّف "عز الدين جلاوجي" في مدوّنته بعض الرموز الدينية المستوحاة من النّص القرآني، ولكنّه لم يورد ذكر النّصوص القرآنية كمّا هي، بل رمز لها بأحداث في متنه الحكائي تذكر القارئ بها، وهذا ما سنوضحه في الأمثلة التالية:

***القتل:** ورد في هذا المقطع:<< **حين لحقتُ به كان كلّ شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثّة هامدة أمامي، وكان رأسها مفصولا عن جسدها، وفي عينيها المشّرعتين لوم وعتاب وفي فمها المزموم صرخة لم تدو، وقد شدّت أصابعها على الطين**

[1]- بن هدي زين العابدين، (المرجع السابق)، ص19.

من حولها >>[1]. أراد السارد أنّ يخلص الفتاة من قبضة السّفاح فلحق به، لكنّ حنكته وخبرته في القتل جعلته ينفّذ عمليته الإجرامية بسرعة شديدة دون أنّ يراه السارد .

وفي الشريعة الإسلامية يعتبر القتل بغير حق اعتداءً على النّفس البشرية التي حرّم الله إزهاقها في قوله تعالى: ﴿ وَمَن يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُّتَعَمِّدًا فَجَزَآؤُهُۥ جَهَنَّمُ خَٰلِدًا فِيهَا وَغَضِبَ ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُۥ وَأَعَدَّ لَهُۥ عَذَابًا عَظِيمًا ﴾[2]. حيث يعتبر السارد شاهدًا عيانًا ، كونّه رأى العملية الإجرامية، استعار هنا الأديب رمز القتل وجسّده على أرض الواقع، فهو يرمز إلى العذاب والعتاب الشديد.

***الإهمال واللامسؤولية:** وقف الرّاوي عند قضية مهمة تعاني منها بعض العائلات وهي تخلّي الأب عن مسؤولياته تجاه أسرته، فتهميش الوالد لزوجته وولده في الرّواية له تأثير سلبي عليهم هذا ما جاء في المقطع الآتي: << **لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعية، ولم تكن أمّي تلح عليه في ذلك، كان عنيدا وقاسيا معها، تجهز له ما تعوّد أنّ يأخذ معه، ثّم ينتقل إلى عزلته في البيت الصّغير**>>[3] يهمل الأب أسرته إلى درجة عدم القضاء معهم أيّ وقت ، سوى الحضور

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص11.

[2]– سورة النساء، الآية 93.

[3]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)،ص29.

لأخذ ما يحتاج من الأطعمة، ومع ذلك تصبر عليه زوجته، رغم الظّلم والإهانة من طرفه .

علاقة هذا بالشريعة الإسلامية تتجسّد في كون أنّ الله سبحانه وتعالى وضع الأبناء أمانة في أيدي أبائهم، وأمرهم أنّ يحسنوا تربيتهم ورعايتّهم، وحرّم تضييعهم وتضييع حقوقهم، وأنّ يسهروا على إبعادهم عن الطريق الفاسد الذي يقودهم إلى النّار ، كما قال عز وجل: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَأَهۡلِيكُمۡ نَارٗا وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلۡحِجَارَةُ عَلَيۡهَا مَلَـٰٓئِكَةٌ غِلَاظٞ شِدَادٞ لَّا يَعۡصُونَ ٱللَّهَ مَآ أَمَرَهُمۡ وَيَفۡعَلُونَ مَا يُؤۡمَرُونَ ﴾.[1] ففي هذا النص الروائي لا نجد اهتمام الأب بأسرته فقط كلّ همه الانقياد وراء شهواته .

***الخمر**: تطرّق أيضا "جلاوجي" في مدوّنته إلى موضوع الخمر، حيث جاء في هذا المقطع:<< **وفي السنوات الأخيرة كانت والدتي تتبّرم كثيرا من تصرّفات والدي الطائشة كانت تراه يسرف في التدخين فتنتقده بشدّة ، وربما كانت تحس أنّه يشرب خمرا أيضا لكنّها كانت تكتم ذلك، لا تزيد على أن تتوجه إلي بالكلام، محذّرة من مخاطر الخمرة وكان والدي يعي أنّه المقصود فلا يزيد على أن يؤيدها مبالغا في تحذيري أيضا**>>[2].

يظهر أنّ الوالدة تعي تماما مخاطر الخمر على الفرد وعلى المجتمع ، لذلك تحذّر زوجها منه وتأمره بالابتعاد عن تناوله .

[1]– سورة التحريم، الآية 07.

[2]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص45.

لجأ السارد إلى هذا الموضوع حتى يطلع القراء على مخاطره، كونه يذهب العقول ويتلف الأبدان ويسرف الأموال، ونظرا لخطورته على حياة الإنسان جاء ذكره في القرآن الكريم في قوله: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴾[1].فالقرب منه هو اقتراب لأعمال الشيطان والابتعاد عنه فلاح وربح .

***الاغتصاب:** الاغتصاب من أهّم القضايا التي يعاني منها مجتمعنا، حيث تحدّث السارد عن الاعتداء الجنسي الذي تعرّض له من طرف صديق والده وهو طفل في قوله :

<< كان والدي يعهد بي إلى جندي يعلّمني ولم أتجاوز السادسة من عمري، غير أنّ اللّعين استغّل ثقة والدي واعتدى عليّ جنسيا في حديقة البيت>>[2]. فصدم الولد وتعرض إلى أزمة نفسية .

من المعلوم أنّ جريمة الاغتصاب موجودة منذ القدم، حيث عرفت في قوم لوط الذين ذمّهم الله تعالى، لأنّهم كانوا يمارسون هذه الفاحشة، فقال تعالى في حقّهم:

﴿ أَتَأۡتُونَ ٱلۡفَٰحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنۡ أَحَدٖ مِّنَ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾[3]. لتظهر بعدها وتنتشر في أوساطنا الاجتماعية .

---

[1]– سورة المائدة، الآية90 .

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص110.

[3]– سورة الأعراف، الآية80.

***الكرم والجود:** ذكّرنا السارد بشخصية حاتم الطّائي المعروف منذ القدم بكرمه وجوده على أهله في المقطع الآتي: << **ولكن للأسف لم يكن سوى صفي الدين، انسحبت أمامه وأنا ألعن مجيئه المبكّر، رغم كرمه الحاتمي وهو يحمل إليّ هداياه، ويعرض عليّ خدماته التي لا تنتهي ويغدق عليّ مدحا كاد يصل حدّ الغزل** >>[1]. شبّه السارد صفي الدين بحاتم الطائي، بسبب إحسانه إليه والإغداق عليه بالهدايا .

وحثّنا ديننا الحنيف على الإحسان للنّاس، لأنّه ينشر المحبّة بينهم ويسود بفضله الاتّحاد في مجتمعهم، وما دام الإنسان في عون أخيه دام الله في عونه، ويجازيه أفضل الجزاء مصداقا لقوله تعالى: ﴿ فَأَثَٰبَهُمُ ٱللَّهُ بِمَا قَالُواْ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَاۚ وَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴾[2]. وبالتالي صفي الدين رمز للإحسان لأنّه وقف بجانب السارد في أصعب أوقاته .

***الصّبر:** تجسدت هذه القيمة النبيلة في حياة والدة السارد، فرغم قسوة وغطرسة زوجها الضّابط وتعرّضها للاهانة من طرفه، إلاّ أنّها كانت تكتم غضبها في نفسها دون المبالاة بمعاملته القاسية فوصفها ولدها السارد قائلا: << **كانت كالنّعامة تضع رأسها في الرمل وتسكت**>>[3]. إذ لا تكترث لأمره حفاظا على أسرتها وحماية لولديها من التشرد والضياع .

---

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص106.

[2]– سورة المائدة، الآية85.

[3]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص38.

الصبر نعمة عظيمة أنعمها الله سبحانه وتعالى على عباده، وحبّبها إلى النفوس لما لها من فضل في وقاية النفوس وتهذيبها، فبالصبر نروّض النفوس على طاعة الله، وبه تظهر هذه الطاعة له، لأنّها عبادة من العبادات، فدعا الله جلّ جلاله الخلق إلى التحلّي بها في كتابه العظيم، إذ يقول: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصۡبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴾[1]. فالصبر باب من أبواب الفلاح، فكانت هذه السّيدة رمزا للصبر والاحتساب الذي أراد السارد أنّ يزرعه في متلقيه .

***الحلاج:** عاد السّارد إلى التراث الأدبي القديم لاعتباره أمرا هاما في الإنتاج الروائي، وذلك لما يحتويه من قصص وحكايات شعبية، فاستوقفتنا أحداث عمله السردي عند الشخصية الصوفية "الحلاج"، يظهر ذلك في قوله: **<< . . . وحين كانت تشير بأناملها لحركة الصوفية في حلقات الذكر، وبحالة الوجد التي كان يعيشها الحلاج أثناء صلبه، كنت أرى الحلقات منشارا إلكترونيا للذبح، وليس الصليب الأحمر إلاّ نهرا من الدماء . . .>>**[2]. لمّا كانت الفتاة السمراء تشرح له لوحة فنيّة تضمنّت حلقات الذكر والزهد التي كان يقوم بها الصوفيون، وحالة الثبات والإصرار التي أظهرها الحلاج أثناء صلبه، وعدم خضوعه وانقياده لرجال الصوفية، كان السارد يرى تلك الحلقات آلة لسفك الدماء، لأنّه رغم الزهد والتّصوف الذي يتّصف به رجال الصوفية ، إلاّ أنّهم خالفوا نهج العالم الصوفي

[1]– سورة آل عمران، الآية 200.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص21.

وقاموا بتعذيب الحلاج، ورغم أنّ الصليب يرمز لسلام إلاّ أنّ الراوي رآه نهرا من الدماء، في رأيه ما دام الظلم سائدا، ما قيمة هذا السلام الذي يرمز له الصليب، وما دام العدل غائبا ما فائدة هذه الحلقات التي تقوم حركة الصوفية بها.

الجامع بين شخصية "الحلاج"[1] وشخصية السارد أنّ كليهما تتسمان بالحيرة والقلق نتيجة لما عاشه في المجتمع من نفاق وفساد، فيوحي رمز الحلاج إلى الإيمان والثبات والألم ومعاناة، ويوحي رمز الصّلب الذي تعرض له إلى العنف والعذاب، ومما ينبغي الإشارة له في هذا الشأنّ أنّه مثلما تجسّد عالم الجريمة في حق الحلاج في هذه اللّوحة تجسّد عالم الظّلم في لوحات راوي المدونة.

[1]–الحلاج :هو الحسين بن منصور المعروف بالحلاج، ولد ببلدة صغيرة تعرف بالبيضاء، قرب شواطئ الخليج العربي الشرقية سنة 858هـ، وتوفي مضروبا بالسياط سنة 922هـ، تتلمذ على يد أربعة من كبار المتصوفين، درس الزهد والتصوف، تميز بغرابة ميزاجه وغلوه وتعاليه وغطرسته، الحلاج، ديوان الحلاج، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت لبنان، 1996، ص02.

ثانيا:مصادر مستوحاة من الطبيعة والواقع:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة الطبيعة، لما لها من أهمية بالغة في العمل الأدبي، كونّها جزء من الواقع، لذلك حظي الرّمز الطبيعي باهتمام الأدباء والنقاد في أعمالهم الأدبية ، متخذين من دلالاتها المتنوعة رموزا لتعبير عن أفكارهم وقضاياهم ومنه نتطلع في مدونتنا إلى دراسة الرموز الطبيعية، بتحليل دلالتّها وبدراسة المصادر المستوحاة من الواقع، كونّه مصدر إلهام المبدع، يستغل معطياته ويستقي منها رموزه .

1- مصادر مستوحاة من الطبيعة:

إنّ انتقاء الأديب لعناصر رموزه، لا ينحصر في مجال معين، أو حقل معرفي محدّد، بل يتمتّع بكلّ حريّة تامة في انتقاء هذه العناصر، وتعدّ الطبيعة من الحقول التيّ استقى منها الأديب رموزه، فقد كان:<< تقليد دقيق للطبيعة في مقابل مثاليّة رمزية >>. [1] حيثّ تمثّل أحد أهّم عناصر التصوير الرمزي في النّص الروائي، فيعبر الأديب من خلالها عما يتجاوب مع أحاسيسه، وعمّا يختلج فؤاده من مشاعر وانفعالات وعن تجاربه، إذ تحدّد دلالتّها وفقا للسياق الموظّفة فيه داخل النّص.

لا تبقى عناصر الطبيعة الجامدة ذات الدلالة المحدّدة في الواقع الطبيعي كما هي في واقع النّص، بل تتغيّر، فتصبح ذات أبعاد ودلالات رحبة، وإشعاعات إيحائيّة قوية وجذابة، فالأديب يحوّلها إلى عناصر حيوية، فتتحول وفقها اللّغة البسيطة الشّفافة إلى لغة

[1]- جبور عبد النور، (المصدر السابق)، ص104.

مكثّفة، ومحملة بالأبعاد والدلالات.

يستخدم الأديب عناصر الطبيعية كرموز لمشاعره، عبر رؤى وإشعاعات رمزية: << فإن كانت الطبيعة تنتجه، مما لديها من مادة، فإنّ الإنسان يصبغه من مادة تخرج من ذاته>> [1]. وهو ما يخرج الصياغة الفنيّة والجماليّة من معناها المحدّد، إلى مستوى إيحائي يكسبها طاقة إيحائية مشّعة .

نحاول من خلال دراستنا لرواية "حائط المبكى"، أنّ نعرض أهمّ الرموز الطبيعيّة المهيمنة، ومدى ملاءمتها للمرموز إليه، نذكر على سبيل المثّال مايلي:

رمز الضوء الذي اتبعه الأديب في مدونته، في قوله:<< **واستوحت الملامح أخيرًا عرضت الصورة على زجاج النافذة، فاخترقها الضوء، ومنحها إشراقا وقوة، خلاّ النّادي من كلّ رواده، وراح النادل يحدّث جلبة، بالكراسي يعيد ترتيبها**>>[2]. هكذا يتضح لنا أنّ "جلاوجي" وظّف رمز الضّوء الذي يحمل في دلالته الأصليّة "النّور" .[3] الذي زاد بريقا وإشراقا ونورا ساطعا على وجه محبوبته السمراء، كأنّما أسقط عليها نوعا من السحر فالنّور يكسب النّفس خاصية التجدّد والتفاؤل في الحياة، على الرغم من أنّه يقع في حيرة من أمره، فهو لا يعرف كيف يرسم ملامح محبوبته، تارة يراها سعيدة، وتارة يراها حزينة فبمجرد عرض الصورة على الضوء تغيرت ملامح محبوبته، وأعطى لها إشراقا ونورا لا

[1]– فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2003،ص17.

[2]–عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص09.

[3]– مجموعة من المؤلفين، معجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1913،ص383.

مثيل لها، كأنّها موجودة أمامه، فالأديب هنا لا يقصد الضّوء بحد ذاته، بل استعار من الطبيعة، ورمز به إلى محبوبته، وجاء كرمز للتفاؤل والنّور.

يعدّ الخريف من بين الرموز الطبيعة الأخرى الموظّفة، وهو ما يبينه المقطع الآتي: << **ذات خريف ماطر، كنت أقف عند قارعة الطريق، متضايقا من البلّل الذي أثّقل كلّ ثيابي، وأنا أحاول يائسا إصلاح العطب الذّي عصف بسيارتي البائسة، ليس أمامي إلاّ عشرون كيلو مترا، سأقطعها وسط غابة كثّيفة من أشجار الصنوبر والبلوط يقينا لن تقهر شابا في الخامسة والعشرين، يتمتّع ببنية رياضيّة صلبة، وأنا العارف بالطريق، وقد قطعتها مرارا، لكن غزارة الأمطار وزحف العشّية التي شرعت تطارد نو ر الشّمس كان أكبر من كلّ ذلك** >>[1]. فقط احتفظ بدلالة الخريف الأصليّة الذي هو: << أحد فصول السنّة الأربعة، يبدأ من 21سبتمبر إلى 21 ديسمبر، وهو يعقب فصل الصيّف>>[2]. باعتباره فصل مضطرب، يعبّر عن اضطرابات النفسية التّي يمر بها الرسام جراء تعطل سيارته، كمّا وصف لنا منظرا طبيعيا (غابة كثيفة من أشجار الصنوبر والبلوط)، في ذلك دلالة على صلابة وقوة شخصية الرسام.

استعار "جلاوجي" رمز المطر الذي يحمل في دلالتة الأصليّة :<< الماء النازل من السحاب>>[3]. رمزا للخصوبة والنّماء، والاستمراريّة في الحياة، غير أنّه حمل دلالة

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص10.

[2]– مجموعة من المؤلفين، (المصدر السابق)، ص192 .

[3] – مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004. ص875.

التشاؤم في المدّونة، تعبيرا عن العراقيل التي تواجهه، أثناء ممارسة جنونه الإبداعي وعن حالة اليأس وعدم الصبر.

يتكرر رمز المطر في مواضع أخرى، مثلما جاء في المثّال الآتي:<< **يكفي أنّ تلاحظ آثارا لأقدام مختلفة، أملّي الذي أتشبث به، هو أنّ الأمطار قد محت كلّ ذلك أعيد شريط الحادثة ما الذي تركه خلفي دليلا قاطعا عليّ، لا شيء طبعا، لم ألمس سوى باب السيّارة، حين فتحته أو مقبض الحقيقة، لاشّك أنّ سيّاط الأمطار، قد أزالت البصمات من على باب السيارة**>>[1]. إذ لم يغيّر الأديب دلالة الرّمز الأصليّة، بل أبقى عليها، فقد كان الرسام متفائلا من سقوط الأمطار آملا منه أنّ يمحو آثّار الأقدام التّي تركها خلفه في تلك الجريمة ، فبدأ يتذكر كلّ لحظة منها، خوفا منه أنّ يترك أيّ أثر وراءه، وما هذا إلاّ هاجس من هواجسه، فالاضطراب الموجود داخله يجسده على أرض الواقع، وكأنّ الأمطار تمحي ماضيه المؤلم الذي عاشه، فقد ورد المطر كدلالة ورمز للتفاؤل .

استخدم الأديب رمز الطيّن الذي يقصد به في دلالته الأصليّة:<< الوحل أيّ التراب المختلط بالماء>> [2]. وهذا ما نجده في قوله: << **وفي عينيها المشّرعتين لوم وعتاب وفي فمها المزموم صرخة لم تدو، وقد شّدت أصابعها على الطيّن من حولها، مازال**

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص17.

[2]– مجموعة من المؤلفين،(المصدر السابق)،ص399.

الدم يتدفق ساخنا، يعانق سيول الأمطار هزتني الدهشّة، لزمت مكاني كتمثّال صخري بارد>>[1]. فالأديب هنا أبقى على دلالة الطيّن الأصليّة، ليعيدنا لخلق الإنسان الأوّل وبعثه أوّل مرة، فعنصر (الطيّن والماء) يمثّلان مكونات الإنسان وأصله، كون الماء جزء من المطر، فقد اتبع الأديب رمز الطيّن للدلالة على الجريمة البشّعة، التّي شاهدها الرسام ولم يشّهد على من اقترفها، فقد صور في مدونته المرأة المقتولة، كأنّما يعيدنا إلى أصل خلق الإنسان الأوّل، فالرسام كان مهووسا بعالم الجريمة، من جراء المكبوتات الموجودة داخله، فجاءت الأمطار دلالة على الخوف وعدم الاستقرار الذي يمر به الرسام، فقد بقي جثّة هامدة، لا يحرك ساكنا كأنّه صخرة.

استعان"جلاوجي" في مدونتة برمز البحر، لما يحمله من دلالته الواسعة وفضائه الرحب:<< فالبحر هو الماء الواسع الكثّير، وتغلب في الملح>>. [2] مثلما ورد فيما يأتي: **<< كانت لي رغبة جامحة، في أنّ نزور البحر هذا الصباح، يتملكني حدّ النخاع وأنا أقف أمامه هائجا، مستعرضا لقوته ومهاراته القتالية، أمقته حين يستسلم رخوا صيفا حلمت أنّ نجلس معا جنبا إل جنب، على الصخور العملاقة، سأجد لنفسي فرصة تأمل ملامحها، سأعدو خلفها على رمل الشّاطئ، سألتقط لها مئات الصور، وقد رفرف شعرها راقصا على إيقاع الموج، سأصرخ فيها أنّ تعود لئلا تبتلعها الموجة >>.**[3] وهنا

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص11.

[2]– مجموعة من المؤلفين، (المصدر السابق)، ص37.

[3]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص20.

أبقى الأديب على الدلالة الأصليّة للبحر المتعلقة بالحركة والحياة، ففي ذلك اليوم تولدت لدى الرسام رغبة في زيادة البحر في الصباح الباكر، والصباح دلالة على انزياح الهموم والأحزان التي يشعر بها الرسام، فهو عاش طفولة قاسية، أثّرت على مجمل حياته، فجاء البحر دلالة على الأمّل المتجدّد والتفاؤل الذي يشعر به الرسام .

ومن هنّا نستشّف أنّ له طموحات وآمال متعلقة به، في ملاقاة محبوبته وقضاء يوم كامل معها أمام البحر، دون تذكر الماضي المؤلم، وهو ما تجسدّه باقي الرّموز المتمثّلة في (البحر، الصباح، الشاطئ، الرمل)، ذلك أنّها تمثّل القوة والتفاؤل والاستمرارية في الحياة، وترك الأحزان والهموم وراء ظهره.

البحر رمز للحياة مثّلما جاء في قوله عز وجلّ: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَيٍّ ﴾[1] فبدون ماء لا توجد حياة، وهو ما جاء في هذا المقطع :<< **سأصرخ فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجة، وانبسطت أساريري وأنا أراها ممدّدة على الرمل البارد، يتسلل الماء إلى كلّ ثيابها، أمسك بيدها بقوة لأسحبها بعيدا يتلون الماء حمرة، خيط خيطان ثم تهدر أمواج الدم، أراها مفصولة الرأس، أحدق في سمرائي جيدا، إنّها الفتاة المقتولة يداهمنا قرش شرس، يأخذ معه جزءا منها**>>[2]. لم يبقى الأديب على دلالة البحر الأصليّة، فقد أعطى له رمز الموت، لأنّه يحمل في طياته صورة للحياة وصورة للموت

[1]– سورة الأنبياء، الآية 30.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص20 .

وهذا ما اتبعه الأديب في نصه، فقد استعار هذه الرموز الطبيعية، ليعبر بها عن الحالة النفسية المضطربة، التي يعاني منها الرسام وهوسه بعالم الجريمة، فتولد في ذهنه وساوس عدّة أثرت عليه بشكل سلبيّ، فأدى به إلى تخيّل محبوبته مقتولة، مفصولة الرأس في وسط بركة من الدّماء، فاستعار الأديب من الألوان اللّون الأحمر الذّي يدّل على الإثّارة والجاذبية إلاّ أنّ دلالته تغيّرت إلى دلالة الموت وليس الحياة.

استعارة الأديب رمز"الريح" الذّي يوحي في دلالته الأصليّة:<< الهواء إذا تحرّك>> [1].

فجاء في هذا المقطع :<< **التقينا فذهبت كلّ خيالاتي أدراج الرّياح، وهي تلزمني بمرافقتها إلى المتحف الوطني للخط والمنمنمات، ورغم ولوعي الشديد برسم الملامح إلاّ أنني بدأت أحس ميلا إلى فن الخط، ليس بشكله القديم المتوارث عن الأسلاف ولكن بالعبقرية التي منّحها الأبناء** >>.[2] فالرّيح يمثّل نمطا له عدّة تقابلات توحّي بفراغ دامس يعيشه الرسام وتعطل الآمال بل موتها، وهذا ما أصابه لمجرد لقاءه بمحبوبته، ينسى نفسه تماما كأنّه شخص آخر بلا هوية، فشخصيتها تطغى على شخصيته من شّدة حبه لها فيصيبه نوع من الشّتات والسراب، لعدم معرفته الكافية بها.

استعارة "جلاوجي" رمز" الأراضي البور" في قوله:<< **يكفي ما عانيت من تيه وضياع، يكفي ما مارست من هروب إلى أراضي البور في حياتي، آمنت أنّ الفن**

[1]– مجموعة من المؤلفين، (المصدر السابق)، ص281.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص20.

خلاصي، والآن صرت أكثّر يقينا، من أنّ لا فن دون امرأة، بل ولا حياة دون امرأة أيضا >>[1].فالأرض البور في دلالتها الأصليّة:<< الأرض التّي تعمّر أو تركت فترة لتزرع من بعدها>> [2]. فقد أضحى الرسام كالأرض البور، يرسم لوحاته الفنيّة، ثّم يتوقف فترة من الزمن هروبا من مشاعره، فهو لا يستطيع أنّ يبوح لها بمشاعره، وفي الأخير يريد الخروج من حالة الضياع والتيه و التشّرد التي أصابته، مقتنعا أنّه لا حياة دون امرأة ولا فنّ دون امرأة ، باعتبار أنّها جزء من الطبيعة، ومصدر من مصادر الفنانين، فالرسام في اغلب لوحاته الفنيّة، كان يرسم ملامح محبوبته السمراء بصورة مختلفة.

ومن الرموز الطبيعية التي وظّفها الأديب أيضا، رمز الأشجار فجاء في بعض الروايات نابضة بالحيوية كونّها :<< نبات يقوم على ساق صلبة>> [3]. فهي توحي بالثّبات والرسوخ والاستمرارية في الحياة، وقد تجلى هذا المعنى في المدونة.

تعدّدت وتنوعت الأشجار في هذه المدونة، فهي تعبر عن حالة الرسام، نجدّ أوّلا "شجرة اللّيمون" في هذا المقطع:<< **حين كانت ترشّف من عصيرها، كنت –ونحن جلّوس نتفيأ شجرة اللّيمون– أعزف على العود بمهارة لم أحققها من قبل، وتقضي لحظات للتيهان والحلول تغمض عينيها، تسند رأسها إلى الخلف، كأنّما تحلق تطارد**

[1]–عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص28.

[2]– مجموعة من المؤلفين، (المصدر السابق). ص60.

[3]– المصدر نفسه، ص 336.

الألحان>>[1]. فشجرة اللّيمون التي تحمل في دلالتها الأصليّة :<< شجر مثمر من الفصيلة السذابية، يشّمل نباتّيا، أنواع البرتقال والأترج والنارنّج و اللّيمون الحلو والليمون الحامض، وفي كلّ منها أصناف >>. [2] إذ جاءت شجرة اللّيمون رمزا للحياة المفعمة التي يعيشها الرسام مع محبوبته في اللّحظات الحميمية التي يقضيها معها فيتبين من خلال النّص أنّه يغوص في عالم الأحلام والتخيّلات، فيبدأ حديثه بضمير الغائب "هو" لى السمراء، ثّم استخدم ضمير المتكلم "أنا" دلالة عليه، ورغم الجو الحميمي الذي يقضيه مع محبوبته إلاّ أنّه يذهب بمخيلته إلى ماضيه المؤلم الذي عاشه، كأنّه لا يريد الخروج منه.

وفي موضع آخر نجد "شجرة السرو" قائلا :<< **كان السكون يطوق بيتنا في كلّ جانب، حركة الطيور في شجرتيّ السرو، تناهي إلى الأسماع بين الحين والآخر، يهّم قط أحمق يتسلق الجذع، ليعود من حيث بدأه، لفت انتباهي ضوء الحمام، في الوقت الذّي ساد الظلام كلّ ما تبقي في البيت** >>[3]. فشجرة السرو في دلالتها الأصليّة : << جنس شجر حربّي للتزيين من فصيلة الصنوبريات>>[4]. فقد أبقى الأديب على دلالتها الأصليّة كونّها رمز للجمال والثبات والرسوخ، أو كرمز للسكون والهدوء.

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)،ص28.

[2]– مجمع اللّغة العربية،(المصدر السابق)،ص850.

[3]– عز الدين جلاوجي ،(المصدر السابق)، ص30.

[4]– مجمع اللغة العربية،(المصدر السابق)، ص428.

لقد عمّ على بيت الرسام هدوء وسكينة إلى درجة سماع صوت العصافير والقطط في الشارع بسبب الحيرة والخوف، الذي انتاب الرسام ووالدته، بسبب عدم عودة الوالد إلى بيته على غير عادته، فقد استعار الأديب من الطبيعة (طيور، السرو، جذع، الضوء الظلام)، كلّها رموز تدّل على الحياة والهدوء.

نجد مقطع آخر لشّجرة "الياسمين" يتمثّل فيمايلي:<< **واقتحم الجميع علي خلوتي ووقفوا منبهرين أمام اللّوحة التّي طوقتها من كلّ جانب "شجرة الياسمين" العربي بأوراقها الثّلاثية البراقة الملمس، وأزهارها البيضاء الناصعة، ذات الرائحة العطريّة القوية المنعشة**>>[1]. إحتفظ الأديب هنا بدلالة شجرة الياسمين الأصليّة:<< كونّها نوع من أشجار الزيتون>>. [2] فقد استحضرها الأديب كرمز للسلام الداخلي الذي حصل عليه الرسام بعد انتهائه من لوحته الفنيّة التي لا مثيل لها، فقد عبر من خلالها عن نفسه وعن لقائه الأوّل مع محبوبته .

ترمز "الأزهار البيضاء" إلى النصرة والخلاص، فقد جسد فيها كلّ طاقاته الإبداعية وحملّها دلالات متعدّدة، فجاءت رمزا للبهاء والجمال والحياة المفعمة والتفاؤل والخلاص.

وظّف "جلاوجي" رمز "أشجار النخيل" في قوله:<< **ظل يتبعّها في الشّارع الطويل المؤثث بأشّجار النخيل، كانت هي أيضا نخلة تمشي في خيلاء مدثرة بهالة**

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)،ص 43.

[2]– مجموعة من المؤلفين،(المصدر السابق)، ص626.

من الكبرياء كيف لهذه الفاتنة أنّ لا تفعل، والعيون تظّل تطرزها بأوشام الإعجاب؟ وألسنة الجميع لا تسيل في سمعها إلاّ شعرا >>.[1] فأشجار النخيل في دلالتها الأصليّة:<< شجرة من الفصيلة النخليّة كثيرة في بلاد العرب، ولاسيّما الحجاز والعراق ومصر، ويزرع لثمره المعروف بالبلح والثّمر أو الزينّة>>. [2] فقد احتفظ بدلالتها الأصليّة ومعانيها المتمثّلة في الماء والظّل والرزق والحلم والرؤيا والخصوبة والحياة المتجددة ولكنّها جاءت في النّص مغايرة، فهي مصدر إغراء ورمز المرأة المتكبرة ، المتعالية، تعالي مشيتها دون تحديق منها لأحد من شّدة جمالها، وعلى هذا الأساس حملت أشجار النخيل دلالات: الفخر والتكبر والعجرفة في جلّ لوحاته الفنيّة.

استخدم رمز "الصحراء" في قوله :<< **أحسست قلبي قد توقف دفعه واحدة هممت بتحريك لساني، لكن فمي قد جف تماما، صار صحراء قاحلة، تعصف داخلها ريحّ الهجيّر عيناي، وحدهما ظلّتا تتأرجحان كعيني بومة هرمة مرعوبة** >>[3]. من خلال المقطع يتضّح لنا، أنّ الأديب استخدم رمز الصحراء القاحلة التّي تعني:<< أرض فضاء واسعة نادرة الماء لا نبات فيها>>. [4] هنّا أبقى الأديب على دلالة الصحراء الأصليّة ، فقد

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص44.

[2]– مجموعة من المؤلفين، (المصدر السابق)، ص909.

[3]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)،ص57.

[4]– مجموعة من المؤلفين، (المصدر السابق)، ص36.

انتاب الرسام حالة من السكون، وذهولا خوفا من المجرم إلى درجة أنّه لم يستطع تحريك لسانه فتولد لديه هواجس ومخاوف في ما يستطيع فعله القاتل.

وظّف الأديب رموزا أخرى غير التي ذكرت منّها ما جاء في هذا المقطع :<< **لم يستيقظ باكرا كعادة، رغم حركة المارة والسيارات، ورغم أشّعة الشّمس، وصخب العصافير وهي تعبث على أشجار الحديقة، رغم كلّ ذلك بقيت ملازما فراشي، أعيد شريط ما مر بي من مآسي وانكسارات، وما عشته أيضا من فرح وانتصارات، وذي الحياة أمواج يمحو بعضها البعض** >>[1]. إذ يتضّح لنا أنّ الأديب اعتّمد على رموز طبيعية متعدّدة منها: أشّعة الشّمس، صخب العصافير، أشّجار، الأمواج، كلّها تحيل على دلالات نابضة بالحياة وبعضها جامدة، أمّا الرّمز الثاني الذي استعاره الأديب "صحب العصافير" فالصخب دلالة على الأصوات العاليّة، فهو يعاني حالة كسل وخمول، فبقي ملازما فراشه يعيد مسار ذكرياته من انكسارات وأفراح مرت عليه، فجاءت هذه الرموز دلالة على الحزن و أمّل العيش في سكينة ووقار.

اختار جلاوجي ما هو أرقى وأجمل من الصيف متمثلّا في رموز: الجو، شمس دافئة، السماء الخضرة، شواطئ البحر، وهو ما يمثّله في المقطع الآتي :<< **كان الجو رائقا بعض سحب متناثرة هنا وهناك، يراوده بعضها البعض في حميمية عجيبة تتعاشق ثم تتهاجر، كأنّما تحط أروع معلقات الحب، شمس دافئة تتربع في عرش السماء فرحة**

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص47.

مزهوة البيضاء، مترعة بالخضرة وهي تمتّد بدلال على شواطئ البحر، وهو يغسل قدميها كأنّما يقدّم قرابين الولاء >>.[1] دلالة على الاشّتياق والأرق والفرح، كمّا أنّ الاخضرار يدل على بذور الأمل والعيش في رخاء وسخاء، أمّا البياض فيدّل على السلام الذي يحصل عليه الرسام بعد وفاة والدة القاسي، والبدء في حياة جديدة يعمها الفرح والحياة ورغبة منه في إعطاء اسم لعلاقته مع محبوبته.

برزت بعض الرموز المتناقضة بين الحركيّة والهدوء مثل: (اللّيل، الإنارة، الخفافيش القطط) قائلا: << **كان المساء قد بدأ يتلفظ أنفاسه، أمام زحف اللّيل، ورغم أنّ الإنارة قد اشتعلت للتو، إلاّ أنّها لم تبدّد كثيرا من الظلام، زوايا الشوارع عشرات من الخفافيش راحت تستعرض عبقريتها في الطيران والمناورة، وقطط تجمعت أمام حاويات الفضلات بحثا عمّا تشبع جوعها** >>[2]. فدلالة رمز الليل الأصليّة:<< هي ما يعقب النّهار من الظلام، وهو من مغرب الشّمس إلى طلوعّها>>. [3] فقد أعطى للإنارة دلالة التشاؤم وعدم الحياة واستعمل دلالة القطط والخفافيش كرمز للتشّرد.

وخلاصة القول إنّ الرموز المنتقاة من الطبيعة كشفت عن حالة الأديب التعيسة وتقلباته الفيزيولوجية، وهو ما يتلّخص في الجدول الآتي:[4]

---

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص38.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

[3]– مجموعة من المؤلفين،(المصدر السابق)، ص569.

[4]– ينظر، حماني هجيرة، دلالة الرّمز في الديوان الشعري(اللؤلؤة) لعثمان لوصيف، جامعة بسكرة ، الجزائر،2015 ص62.

الرمز	دلالته المدونة
الضّوء	النور الذي يضيء القلوب والإشراق في الحياة التفاؤل .
الخريف الصباح	الاضطراب . انزياح الهموم والأحزان .
المطر	النّماء والخصوبة . التشاؤم . التفاؤل .
الطين والماء	مكونات الإنسان وأصله .
البحر	الأمل المتجدّد والتفاؤل . صورة الحياة والموت .
الأحمر	الموت .
الريح	السراب . الثّوران والغليان .
الأراضي البور	التغيّر والتجدّد .

الأشجار	الثبات والرسوخ .
السرو	الجمال والثبات . الهدوء .
الياسمين	الجمال والحياة المفعمة .
أشجار النخيل	الصبر والتكبر .
الصحراء	صعوبة الحياة . الجفاف .
صخب العصافير	الحزن والأمل .
الأزهار البيضاء	السلام والجمال .

2- مصادر مستوحاة من الواقع:

يعتبر الواقع بما يحمله من مظاهر مختلفة ومتعدّدة مادة حيوية، ومصدر إلهام فهو:<< استعداد الفرد ل تكامل الحوافز الأوليّة، بداخل التنظيم الذاتي والقيم الشعوريّة

وكذلك الخبرة الداخلية مع الواقع الخارجي ومتطلبات ه >>[1]. أيّ يشّغل معطياته ويستقي منه رموزهالتّي يحتاجها في إبداعه، ليعبر من خلالها عن قضاياه وهمومه وأفكاره وانفعالاته ومكبوتاته الداخليّة، ولا تكون كلّ معطيات الواقع على درجة واحدة من الأهميّة بالنسبة للمبدع، بل يختار ما يتناسب مع ميوله الإبداعيّة وتجربته الفنيّة.

فالرمز الفنيّ لا يعتبر نقلا حرفيا للواقع، بل يصوغه بطريقة فنيّة إيحائية جديدة فهو :<< تحويل الوقائع المباشرة الحيّة إلى وقائع إبداعيّة فنيّة، لها دلالات أبعد من مثيرها الحرفي المباشر>>[2]. حيثّ تصبح رموزا تتجاوز الواقع، يعطي لها المبدع ملامح جديدة تجعلها أكثّر خصوبة وعمقا أكثّر ممّا كانت عليه.

فقد تطرق "عز الدين جلاوجي" في روايته "حائط المبكى" إلى معالجة قضية مهمة يعاني منها شباب اليوم، ولكن جسدها في روايته بطريقة مغايرة، فهو يصف حالة الشابّ الحالم الذي عاش طفولة قاسية، أثرت عليه سلبا في حياته، فتولدت لديه هواجس ووساوس في ذهنه، كمّا أنّه مولع بعالم الجريمة، آمن بالفن للخلاص من الواقع المر الذي يعيشه، يتأمل في غدٍ أفضل مع محبوبته، وهو يظهر جليا فيما يلي:

<< كان الرسم خلاصي الأوحد في هذه الحياة، بل الفن عموما، أنتشي وأنّ أعرف مقاطعي المفضلة على العود الذي درست العزف عليه، تحلق روحي في السماوات

[1]– فاطمة عمران،(الإبداعية في تطور شكل الثّور في لوحته الجورنيكا)، مجلة كلية التربية الأساسية ، بابل، ع 18 2014، ص04.

[2]– صلاح فضل، أساليب السرد في السرد في الرواية العربية، دار الثقافة، دمشق، سوريا، ط1 ،2005، ص89.

العلها أهرب به من كآبة الحياة ولا جدواها، أذيب به جليد الإحباط والانكسارات >>[1].

يعبر الأديب في لوحاته الفنيّة عن شّدة معاناته وآلامه التي مر بها في مختلف مراحل حياته فهو كملجأ له يهرب من خلاله من الواقع المرّ الذي يعيشه .

ونجد أيضا:<< **هرعت أنّا إلى الفن أتسامى به عن الجراح، اقتنيت مئات الأوراق البيضاء، وعكفت على رسمها، كأنّما كنت أرغب في إعادتها إلى الحياة، وحاولت مرة أنّ أقيم لها تمثّال في حديقة بيتنا** >>.[2] يلجأ الرسام إلى الفن هروبا من الواقع، فبعد وفاة أخته الصغرى عانى الرسام ألامًا وأحزانًا، لم يستطع الخروج منها، فكان يرسم أخته مرارا وتكرارا حتى ينسى ألمه في فراقها.

كمّا أنّ الرواية تساير الواقع في شتى مخططاته وتغيراته أيّ:<< الغوص عميقا في خضم الواقع، تلوناته، وتضارباته وتبدلاته لا كتناه جوهر التجارب البشّرية فيه، ذلك الجوهر النابض الحي المتقد الثري، ثراء بلا حدود بقوة دلالاته و تنوعها وإنتاجه نصا روائيا يخترق الحياة>> [3]. إذ يصف لنا حالة تهميش الأب لولده وزوجته، بسبب غيابه المتكرر عن المنزل، وطبعه القاسي، واهتمامه بغرائزه وميوله.

ونجد في موضع آخر:<< **كان والدي صارم الملامح، لا يكاد يحدث أحد حتى والدتي كان يكلمها برسميّة قاسية أحيانا، وكثيرا ما كنت أثور عليه في غيابه، فلا**

---

[1]–عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص37.

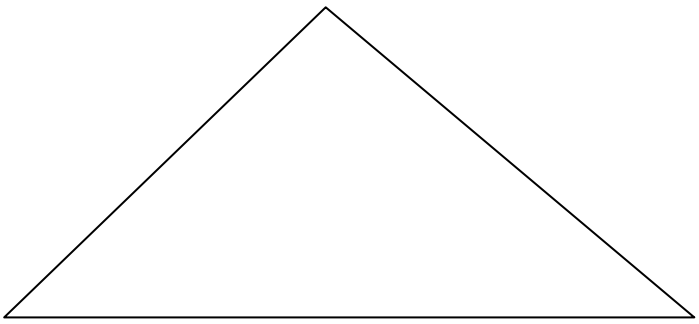
[2]– المصدر نفسه، ص72 .

[3]– جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائية ، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط،2001، ص20.

تزيد والدتي إلصاق التهمة بالوظيفة العسكرية، التي جعلت منه صلبا قاسيا صارما>>[1].

ويتضّح لنا من خلال ما سبق اهتمام "عز الدين جلاوجي" بالواقع في روايته، إلاّ أنّه يجسده بطريقة فنيّة رمزية تعميقا لرؤيته التي يتجاوز بها الواقع، وانطلاقا من هذا كلّه يمكن أنّ نمثّل لمسار الواقع في هذه المدونة:

موضوع واقعي (قابل للتخييل أو غير قابل للتخييل)[2]



صورة مرئية مؤوله صورة ذهنية مترابطة

فالموضوع الذي يتحدث عنه الأديب، يتعلق بالرّمز في العلاقة بين الموضوع والمؤول أيّ الرمز الذي يتبعه من الواقع، يعبر عن حالة حقيقية مجسدة من الواقع يعطي لها رموزا لتصبح جزء من الرواية.

[1]–عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص29.

[2]–جعفر يايوش، (المرجع السابق)، ص 122.

يلجأ الأديب في روايته إلى عالم المتخيّل، كونه جزء منها، ولكن يصوغه بطريقته ذكيّة في واقع ، إلى درجة لا يمكن الفصل يبنهما أيّ:<< إفراز الخيال الخالص لإثّمار التاريخ الواقع، ولا يكون الواقع واقعا في العمل الروائي، إلاّ من حيثّ اقترابه من صورة الحياة دون أنّ يكون بالضرورة، هو تلك الحياة نفسها>>. [1] فالصورة الأدبيّة تتأقلّم مع الحياة على حسب ما تكون عليه، إمّا أرقى، أقسى، أسوء، بعيدا عن التقليد البليد للواقع، وهذا الأخير لا يجب أنّ يكون أقوى من الصورة الأدبيّة، لأنّها هي الأرقى والأسمى، وإلاّ أصبحت الرواية بمثابة التصوير الفوتوغرافي[2].

فالواقعيّة التّي يعتمدها الأديب في مدونته، تجعلنا نعايش الحدث، كأنّما وقع للتو أيّ:<< في اللّحظة التي تبدأ الرواية في الدخول في الزمان الواقعي المعيش ، أيّ –زمن القراءة– يكون كلّ شيء في الزمان التخييلي قد انتهى، ومع ذلك فإنّ صيغة السرد تعبّر عن الزمان الحاضر، ويضع عالما خياليا له حضوره الآني في ذهن القارئ>> [3].

فمن خلال هذه التقنية الموجودة في الرواية الحديثة، تجعل القارئ يرى الأحداث كأنّها جزء لا يتجزأ من الواقع، في تفاعل معها وفق ما هي موظّفة عليه في الرواية، فالأديب في مدونته نجده مولعا بعالم الجريمة، ولكنّه يجسدها عبرها بطريقة مذهلة، كأنّها حقيقية على أرض الواقع ومن أمثلة ذلك:

---

[1]– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط4، 1990، ص96.

[2]–ينظر، المرجع نفسه، ص96.

[3]– عبد الرحيم الكردي ،السرد في الرواية المعاصرة ،دار مكتبة الآداب ،القاهرة ،مصر ،ط1،2006،ص67.

<< حين انحدرت عيناي إلى جيدها، تلامعت بين عيني مئات الصور لرقاب منحورة هل تصلح هذه الفاتنة للحب أم للذبح؟ أفكار شيطانية راودتني، تغلبت عليها سريعا>>.[1]

فالأديب مولع بالعالم الجريمة إلى درجة أنّه يتخيل محبوبته مذبوحة.

وفي موضع آخر :<< **اشّتد صراخي وأنا أغسل يدّي، من الدم للمرة الألف دون جدوى، لم يكن أمامي هذه المرة إلاّ رأس السّمراء، ملقى على الطاولة والدم يتفجر من أوردة الرقبة. وقد ارتسمت على ملامحها ابتسامة عريضة، لم تكن غير ابتسامة ساخرة مما أنا فيه>>**[2].

يلجأ الأديب في مدونته إلى عالم الفن، هروبا من الواقع المزريّ الذي يعيشه، فيعبر من خلاله عن مكبوتاته الداخليّة ومشاعر حبّة، داخل لوحاته الفنيّة في قوله:<< أنّ يلتمس الفن الواقع، فإنّه أو كلّه مهمة إنارة تطلعات وحاجات تخرج عن نطاق الواقع الآني، ولا يمكن إشباعها إلاّ في المستقبل، لأنّه يتطلع إلى المكبوت والمقموع والخفيّ في إمكانات الإنسان وطاقاته، والتي لا يقوم الواقع الراهن في ظّل علاقاته القائمة بالسماح بالتعبير عنها>>[3].

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– جهاد عطا نعيسة، (المرجع سابق)، ص193.

فهو يرى أنّ الفنّ بصيص أمل يعبر من خلاله عن أحزانه وهمومه وعن مشاعره ومثال ذلك:<< **كان الرسم خلاصي الأوحد في هذه الحياة، بل الفن عموما، أنتشي وأنا أعزف مقاطعي المفضلة على العود الذي درست العزف عليه**>>.[1]

وفي موضع آخر:

<< **فأنا سعيد لقد صار لي بيت خاص أتخذ خلوة، لأمارس طقوس الفن، وأحاول أن أفجر عبقريتي الإبداعيّة**>>[2].

وقد ربط الأديب في روايته بين عالم الفن وعالم الحب اللّذين يستوحيهما من الواقع كون الحب أخرجه من حالة الحزن والألم التي مر بها في حياته .

فقد اعتبر محبوبته كرمز للخلاص من الآلام والضياع الذي يصيبه، ويتضّح ذلك في الأمثلة التالية:

<< **سمرائي هي كلّ شيء في حياتي، أنا الذّي نشأت وحيدا، متشردا، متمردا، أطير من جزيرة الحلم إلى جزيرة أخرى، حين تزيل عن ذوانتا قشّدة الحب، تبدو الحياة كئيبة رديئة لا تستحق الاحترام**>>[3]. أصبحت محبوبته بالنسبة إليه هي كل شيء في حياته فقد أنسته همومه وضياعه الذي يشعر به .

ونجد أيضا :

---

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص37.

[2]– المصدر نفسه، ص36.

[3]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص09.

<< آه يا سمرائي، أنت دهشتي التي لا تنتهي، أنت حلمي الأبدي، أنت وحدك من يقهر الشّيطان داخلي، كلّ الأميرات إماء لسمرائي، مثّلما كلّ أميرات المدائن إماء لوهران، كمّا ترددين دوما>>[1]. يخاطب الأديب محبوبته كونّها حلم بالنسبة له، لا يمكن الاستغناء عنها فهي تساعده على التخلص من هواجسه والوساوس التي تراوده، وقد شبهها بأميرة من أميرات المدائن.

كمّا نجد أنّ الأديب يحرص أثناء توظيفه للواقع، أنّ يتعامل معه، بحرص شديد من منطلق الحفاظ على أسلوب الكتابة الخاصة بكلّ أديب، من أجل نقل حيثيات الواقع ومحاكاته بشكل فني، وهذا ما نلمسه في هذه المدونة.

سعى"عز الدين جلاوجي" في مدونته إلى الاقتناص من الواقع وتحويره بأسلوب يلفت انتباه القارئ، فمن بين العناصر الأخرى، نلف ي عنصر المكان الذي يشغل مكانة بارزة من خلال تنوعاته ودلالاته، فهو يمثّل بيئة الإنسان التي يعيش فيها، فالمكان يمثّل الواقع المعيش أو المتخيل في ذهن وذاكرة الروائي نفسه، فإنّ كان المكان الواقعي كما هو في الحقيقة، فالكاتب يخلقه من محض خياله، أيّ أنّه غير موجود أصلا أو محتمل وجوده، وبدوره يوهمنا بواقعيته، لذا يخلق الأديب عالما ليوازي الواقع المعيش بواسطة الخيال.

[1]– المصدر نفسه، ص21.

يسمى الأديب هذه الأماكن بأسماء حقيقية، فهذا العالم المتخيل هو من صنعه ويتضح ممّا سبق أنّ الرواية من تأليف الروائي، يطبعها بطابع التخيل، فالمتخيّل صورة للواقع:<< وإنّ كان المكان أيّا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشار إليه ... أو نعته بالاسم، إذ يظّل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنيّة>>. [1] أيّ أنّ المكان هو من إبداع الروائي، ومن بين الأمثّلة الواردة في النّص:

<< وقد أصرت أنّ تترك لي مساحة في الحديقة >>[2].

<< نحن على موعد مع طبق الأسماك الشّهي على شاطئ سيدي فرج >>.[3]

<< دون أن ترفع عينها عن الصورة ، راحت تحفر عن جذورها الممتّدة إلى أعماق تلمسان اليانعة في وهران الباهية>>[4].

نستنتج ممّا سبق أن الرّمز بجميع أنواعه: الأسطورية والدينية والطبيعية، يعد سلاحا قويا، يستعين به الأديب ليعبر عن قضية اجتماعية، بأسلوب رمزي يتوارى المعنى الظاهر وراءه.

[1]–أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسات نقدية متنوعة، دار المعرف، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص29.

[2]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)،ص42.

[3]– المصدر نفسه، ص44.

[4]– م . نفسه ، ص52.

ومن خلال تحليلنا اختلفت الرموز الواردة في المدونة، فتبين لنا أنّه مزج الواقع مع الرموز الطبيعية والدينية والأسطورية، ليضفي على عمله الأدبي رونقا وجمالا بأسلوب فني رمزي.

الفصل الثاني

جمالية الرّمز في رواية حائط المبكى

أوّلا: رمزية العتبات .

ثانيا: رمزية المرأة وجمالية المكان .

يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرّمز، الذّي يعدّ ميزة هامة من ميزات اللّغة العربية، كونّه سلاح الكاتب الذّي يعبر به عن أفكاره، ومقاصده تحت غطاء الرمزي وقد زاد الاهتمام به كثيرا في عصرنا الحالي، وذلك للقيمة الكبيرة التي يحملّها، إذ اعتمد "عز الدين جلاوجي" في مدونته على رمزية العتبات، كونّها جزء من العمل الأدبي الذي يقوم به الأديب، وهذا ما سنتطرق إليه في مدونتنا.

أوّلا: رمزية العتبات:

اهتمت الدّراسات الحديثّة بالعتبات النصيّة، أو النصوص الموازيّة كما تسمّى عادة سواء الداخلية أو الخارجية، فهي تسعى إلى إبراز أهميّة النّص الموازي، وعلاقته الجدليّة معه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فمن هذه العتبات: الغلاف، العنوان، الإهداء، التقديم نوعية الخط، المؤشر التجنيسي، أيقونة، دار النشر، كلمة الناشر...وغيرها، ومن النقاد الذين اهتموا بالنّص الموازي اهتماما كبيرا نجد: جيرار جنيت، ليوهوك، هنري ميران.....وغيرهم من النقاد[1] .

ومن أبرز التقنيات التّي يحرص الرّوائي على تفعيل أنواعها عادة هي: العتبات النصيّة، كونّها تقف على محيط النّص، وتكشف عن معانيه، وتترك للقارئ علامات قابلة للتّأويل، ومساعدة على كشف النّصوص، والغوص في أعماقها، وهذا ما تناوله

[1]– ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط 1 2006 ص44.

"جيرار جنيت" في كتابه "العتبات" ، فقد بيّن اهتمامه الزّائد بهذا النّمط، باعتبار أنّ لكلّ نص أدبيّ نصّا موازيا الذي يقصد به: << كلّ ما يجعل النص كتابا، يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثّر من جدار، ذو حدود متماسكة، نقصد به هنّا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكلّ من دخوله أو الرجوع منه...>>[1]. لأنّ العتبة تمثّل البوابة الرئيسية لدخول إلى عالم النّص الرّوائي، والتعرف على متاهاته وإدراك مواطن جمالياته، كمّا أنّها تساعد المتلقي على قراءة النص الأدبي وفهم معانيه.

فهذه العتبات لم تكن:<< تثّير الاهتمام قبل توسّع مفهوم النّص، ولم يتوسّع مفهوم النّص إلاّ بعد أنّ تّم الوعي، والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، وقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصيّ، وتحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التّي تتصل النصوص بعضها البعض>> [2]. كون العتبة تربط النّص الأدبي، بكلّ ما يحيط به من النصوص التّي سبق ذكرها.

يولي "جنيت" اهتماما خاصا بالنص الموازي الذّي يوضّح ماهيته قائلا:<< إنّه عبارة عن محلقات نصيّة، وعتبات نطؤها، قبل ولوج أيّ فضاء داخلي>>. [3] فالعتبات المتكاملة

[1]– عبد الحق بلعابد، (المرجع السابق)، ص44.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

[3]– وردية بولحواش، قراءة في رواية بحر الصمت، لياسمينة صالح، مجلة الخطاب، ع7، الجزائر، 2010، ص229.

هي التي تشّكل النّص الرّوائي، ومن هذا المنطلق س رقوم بدراسة أهّم العتبات المهيمنة بدءا من الغلاف، كونّه أوّل واجهة تتعامل معها العين البصرية للمتلّقي .

1- صورة الغلاف:

يعتبر الغلاف من العتبات الدلاليّة الموجهة للقارئ، فقد تناوله العديد من النّقاد بالبحث والنقد، لما له من أهميّة كبيرة في دراسات الرّوائية الحديثّة، فنجد "جيرار جنيت" يعرف تصدير الكتاب:<< كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو جزء منه ويعدّ التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداوليّة، واضعة بطريقة تسنّن بها القراءة الواقعة، فيقلب الحوار الناشئ بين النّص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كمّا يمكن للتّصدير أيضا، أنّ يكون أيقونا: كالتصدير بالرسوم والنقوش>>[1]. وممّا لا شّك فيه أنّ العمل يكتسب قيمته الأولى من غلافه المحفز على القراءة، والمدعّم لآليات التّواصل بين المبدع والقارئ المتلقي للخطاب.

إذ يعدّ من أهّم عناصر النّص الموازي، المساعد على فهم الرّواية، بصفة خاصّة دلالةً وبناءً وتشكيلاً أدبيًا.

[1]- عبد الحق بلعابد، (المرجع السابق)، ص44.

فالغلاف هو:<< أوّل ما نقف عنده، وهو الشّيء الذّي يلفت انتباهنا، بمجرد حملنا ورؤيته للرواية، لأنّه العتبة الأولى من عتبات النص بغيره من النصوص>>.[1] المصاحبة له من صور وألوان واسم الكاتب....وغيرها، لذلك حظي الغلاف بعناية خاصّة.

تبدو ورقة الغلاف لأيّ شخص عادي، مجرد غلاف يحمي ورقات الكتاب أو بطاقة هوية تعرف القارئ بنوعية الكتاب ، سواءً كان رواية أو قصة أو شعر غير أنّه:<< واجهة إشهارية و تقنيّة >>.[2] فأيّ غلاف تختلف نوعيته عن بقية الأغلفة الأخرى للكتب.

قسم "جيرار جنيت" الغلاف إلى أربعة أقسام تتمثّل في:

-الصفحة الأولى للغلاف، وأهّم ما نجد فيها: الاسم الحقيقي للمؤلّف أو المؤلّفين، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر التجنيسي، صورة الغلاف، أيقونه، دار النشر... إلخ .

-أما الصفحة الثّانية، والثالثّة للغلاف، تسمّى كذلك الصّفحة الدّاخل .

- أمّا الصّفحة الرابعة أو الأخيرة، فنجد فيها كلمة الناشر، تعريف الكاتب، صورة اللّوحة كمّا نجد ذكر بعض أعمال الكاتب .[3]

تلعب الصّورة دورا مهمًا في العمل الرّوائي، كونّها الواجهة الأولى التّي تبرز لنا خبايا وخفايا الرّواية، فمن خلالها يستطيع القارئ فهم محتوى النص الروائيّ، وبذلك

[1]- رضا عامر، سميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، م7، ع2، الجزائر، 2014 ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص93.

[3]- ينظر، عبد الحق بلعابد، (المرجع السابق)، ص114، ص115.

يصبح مشاركا فعاّلا في النّص، لأنّ تلك الأخيرة تعتبر:<< وسيطا تواصليّا بين المبدع وجمهوره>>[1]. فتصميم واختيار الصور ليس أمرا اعتباطيا، بل يستوجب مراعاة العديد من الأسس والمعايير التي تتضمن جودتها وفعاليتها، لأنّ من معاييرها الجاذبية، فلا يكاد يخلو أيّ كتاب من صور لأنّ:<< صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة>> [2]. فهي توحي على معان عديدة موجودة داخل النّص الروائي، كونّها تعتبر العنوان الرئيسي الثّاني إلى جانب العنوان الرئيسي الأوّل.

تخضع عمليّة تصميم واجهات الغلاف، لشروط ومواصفات تراعي متطلبات المتلقي والمجتمع وهذا ما تراعيه دور النشر والتوزيع بدّقة: << فالصورة عبارة عن نقل للأشّياء استجابة للطلب أو للرّغبة>> [3]. لكي يستطيع القارئ على فكّ شفرات النّص، ويكون تشكيلها مشتركا بين المؤلف والفنان التشكيلي، الذّي يقوم بتصميمه، ومن خلال ما سبق يتبادر لأذهاننا السّؤال التّالي: ما هي أهّم مميّزات الغلاف الأمامي والخلفي لرواية " حائط المبكى" "لعز الدين جلاوجي"؟ و ما هي الألوان المختار فيها؟

غلاف هذه الرّواية يتكّون من أربعة وحدات غرافيكية، تحمل عدة إشارات دالة الأولى: الصّورة، والوحدة الثانية هي: اللّون الذّي يميّز الغلاف، والثالثّة هي التجنيس، أمّا

[1]– رضا عامر،(المرجع السابق)، ص93.

[2]– المرجع نفسه، ص93.

[3]– م . نفسه ، ص 93.

الأخيرة العنوان الذي يعدّ وحدة كبرى تستقل بذاتها، وكتوضّيح سنقوم بتصميم غلاف روايتنا:[1]

اسم المدونة	اسم المؤلف	دار النشر	سنة الطبع	التجنيس	صورة الغلاف
حائط المبكى	عز الدين جلاوجي	دار المنتهى	2007 الجزائر	رواية	

جاء غلاف الرّواية بشكل بسيط وواضح، فقد وظّف الأديب على الواجهة الأماميّة وعلى ظهر الغلاف، لوحته الفنيّة التي زينت الواجهة الأماميّة، كونّها تمثّل تشكيلا بصريا يعبر فيها عمّا يحتويه مضمون المدونة، لأنّها أعطت له لمسه فنيّة لا مثّيل لها.

وأوّل ما يلفت انتباهنا هو اسم المؤلّف "عز الدين جلاوجي" في أعلى الصفحة بخط متوسط، باللّون البني القاتم، يليه مباشرة، عنوان الرّواية "حائط المبكى" بخط سميك في وسط صفحة الغلاف باللّون القرمزي مائل إلى الأحمر، كون الأحمر يرّمز إلى الدماء والظلم ...، أمّا أسفل وسط الغلاف نجد دار النشر "دار المنتهى" بخط صغير باللّون

[1]– ينظر، رضا عامر، (المرجع السابق)، ص93 .

الأبيض الذّي يدّل على الصّفاء والنّقاء، وكتب عنوان التجنيسي "رواية" أفقيّا على يسار الغلاف باللّون الأسود .[1]

بعد هذا التّحليل البسيط على أهّم ما ورد على الواجهة الأماميّة، وجب علينا تحليل صورة الغلاف وأهّم الألوان المستعملة فيه:

تشّكل صورة الغلاف عتبة مهّمة بالنسبة للمتلقي، حسب رأيّ النقاد والمبدعين لأنّها تعتبر العنوان الرئيسي الثّاني لرواية "حائط المبكى"، ف بقثّل هذه الصورة تشكيلا بصريّا يخفي في مكامنه دلالات وإشّارات توحي على ما تتضمنه الرّواية، فاللّوحة الفنيّة الموجودة على الواجهة الأماميّة، تحمل منظرا جميلا متمثّلا في عصفور متأمّل هادئ ساكن، فوق عتبة النّافذة ينظر من خلالها على ما بداخل البيت، وسط ظلمة يتخللّها بصيص أمل فانعكست صورته على زجاج النافذة، للوهلة الأولى يحسب القارئ أنّهما عصفورين متقابليّن أمام بعضهما البعض ، ولكن في الحقيقة ما هو إلاّ انعكاس لصورة العصفور المتأمّل، وقد استخدم الرسّام في هذه اللّوحة العديد من الألوان، لأنّها تحيل على نفسية الأديب المضطربة، فقد مزج بين الألوان الدّاكنة الدّالة على الحزن والأسى والألوان الفاتحة التّي تدّل على السعادة والفرح، فقد عاش الأديب بين عالمين، عالم الحب

[1]– ينظر ، أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة،(تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا) ، مجلة المقاليد، ع 07، د ب، 2014، ص293.

وعالم الفن فالأوّل يرى فيه الغد المشرق، أمّا الثّاني هو المهرب الذي يلجأ إليه من واقعه المشؤوم[1] .

وكتتمة لدراسة الغلاف لابد لنا من الوقوف أمامه وقفة تأمّل، لتحليله وشرح أهّم ما ورد فيه ، ومن مكونات الغلاف أيضا نجدّ الألوان أو نقول اللّون الذي يتخذ وظيفة تواصلية بين الكتاب والمتلقي، لأنّ دلالات اللّون تساهم:<< في نقل الدّلالة الخفيّة والأبعاد المستترة في النفس البشّرية>>. [2] فالألوان تحيلنا على نفسية الأديب، كونّها تربط بين نفسية المتحدّث ونفسيّة المتلقي، وهذا ما يحيلنا إلى النّص في حدّ ذاته.

تعتبر الألوان جزءً من حياة الإنسان، كونّها مرتبطة بالعالم المحيط به، وأهّم ما ميّز الطبيعة لقوله عز وجل: ﴿ وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُۥٓ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأَيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ ﴾[3]. وإذا انتقلنا لرصد الألوان الظاهرة على الغلاف نجدّ احتلال اللّونين الأبيض والرّمادي على مساحة كبيرة في أرضية الغلاف إلى جانب استعمال ألوان أخرى في صورة الغلاف .

[1]– ينظر، أبو المعاطي خيري الرمادي، (المرجع السابق)، ص293، ص294.

[2]– سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر،ع5، الجزائر، 2009، ص228.

[3]– سورة النحل، الآية13 .

1-1- دلالات اللّون الأبيض:

غلب على غلاف روايتنا "حائط المبكى" اللّون الأبيض، حيث أخذ جزءا من مساحة الغلاف على الوجهين الأمامي والخلفيّ، ويظهر أيضا في دار النشر "دار المنتهى"، وهو دلالة على اللّحظات التي يشّهد فيها الرسام الهدوء والسّلام والحريّة والسّكينة، خاصة عندما يختلي بنفسه في مرسمه، أو نقول في بيته الصغير الذّي ورثه عن والده، يمارس فيه جنونه الإبداعي والفنيّ، ومن أمثلة ذلك من الرواية :

<< **بعد أنّ تغيرت كلّ حياتي، صرت أكثّر سعادة وصارت والدتي أكثّر حرية....>>**[1].

<< **وسواء كان هذا أو ذاك، أو لم يكونا تماما، فأنّا سعيد، لقد صار لي بيت خاص أتخذه خلوة لأمارس طقوس الفن، وأحاول أنّ أفجر عبقريتي>>**[2].

ومن المعلوم أنّ الأبيض هو:<< رمز الطّهارة والنّقاء والصّدق >> [3]. وكذلك هو رمز الاستقرار والإخلاص والحب، وقد ورد في هذه الرواية على سبيل المثّال:

<< **شعرها الحالك الذّي عصمته بخيط أبيض طويل>>**[4].

---

[1]- عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص36.

[2]- المصدر نفسه ، ص37.

[3]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1،1952، ص229.

[4]- عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص07.

<< **اليوم أكثّر أناقة بقميصها الأبيض** >>[1]. إذن يستخدم الأديب اللّون الأبيض بتلك النسبة لأنّه يعبّر عن مواقف وحالات نفسيّة متجدّدة، شهدها ذلك الشّاب الحالم في حياته رغم السّواد الذي كان يكتسي حياته.

1- 2- دلالات اللّون الرّمادي:

إلى جانب اللّون الأبيض، نجد اللّون الرمادي الذّي يحمل المساحة نفسها، التي غطّى بها الواجهة الأماميّة والخلفيّة الموجودة على أرضيّة الغلاف .

اشّتق لفظه من الرماد، الذي أستعمل في اللّغة العربيّة على صيغة أرمد [2]. فقد استخدم اللّون الرمادي على وجه الغلاف، وهو لون قليلا ما يتعامل معه الكتاب، لأنّه لون يرمز إلى النفاق والحياد، كونّه: << محايد خال من أيّ إثارة أو اتجاه نفسي>> [3]. ذلك أنه يعبّر عن شخصية الرسام المحايدة البعيدة عن المجتمع الذي لا يحتك بأحد ينعزل في بيته الصّغير وهو ما يتبين في مدّونتنا:

<< **قضيت أيّاما لا أخرج من البيت، حتّى أهلي لم يسألوا عنّي، هاتف واحد وصلني من والدتي** >>[4]. وهو ما يدّل على فتور العلاقات بين النّاس، كون الرسام شخص منعزل لا يحتّك مع غيره .

---

[1]- عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص14.

[2]- ينظر، عبد الحميد إبراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط 1959 ص106.

[3]- أحمد عمر مختار، (المرجع السابق)، ص229.

[4]- عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص 23.

1-3-دلالات اللّون البني:

أمّا اللّون البنيّ، فقد صبغ اسم الكاتب "عز الدين جلاوجي" لأنّه: << يتسم بالهدوء المفرط ونشاطه، ليس إيجابيا متعلقا بالحواس>> [1]. فهو لون يرمز إلى الهدوء المفرط والبساطة، كمّا يدّل هذا اللّون على شخصية الروائي الهادئة والقوية والبسيطة، التي طالما عودّنا عليها "عز الدين جلاوجي"، وقد تميزت رواياته بالقوة والبساطة.

1-4- دلالآت اللّون القرمزي:

صبغ اللّون القرمزي عنوان الرواية "حائط المبكى" الذي كتبه بخط سميك في وسط الغلاف، فهذه الحمرة المائلة إلى البرتقالي تعبّر عن الألم والظلم الذي يشعر به الأديب . فالأحمر يرمز إلى:<< العاصفة والرغبة البدائية >>. [2] كونّه لون الإثّارة والفتنة والجمال وهو لون الخجل والحياء .

تحمل صورة الغلاف ألوانا متعدّدة منها الداكنة والفاتحة، لأنّها تحيل على النص في حدّ ذاته، فمن الألوان التي استعملها الأديب في صورة الغلاف: الأصفر الذي زيّن العصفور والسواد الذي يحيط به، أمّا اللّون الأخضر الموجود على جذع الشجرة، أعطى لصورة لمسة فنيّة.

---

[1]- أحمد عمر مختار، (المرجع السابق)، ص229.

[2]- المرجع نفسه، ص229.

1-5- دلالآت اللّون الأصفر:

جاء اللّون الأصفر يكتسي وجه العصفور بشكل جزئي، فهو لون يرمز في أغلب الأحيان إلى النّور والإشعاع، كونّه مرتبط بلون الشّمس، كمّا يرمز أيضا للفرح والتجدّد لأنّه:<< مرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط >> [1]. فقد عبر في هذه الصورة عن الهدوء والسكينة والحزن الذّي يمرّ به الرسام، ونمثّل لذلك بالمقطع التالي من الرواية **:<< لقد منحها اللّون الأصفر خاصة، حيثّ يبهن جفافا وحزنا، الهاء هو اسمي** >>[2]. ويرمز أيضا إلى الغش والخداع والغيرة.

1-6- دلالات اللّون الأخضر:

يتعامل النّص الروائيّ الذي بين أيدينا مع الطبيعة، لذلك نجده كثير الاستخدام لعناصرها في نصّه الروائي، فاللّون الأخضر يرمز إلى الحياة والربيع والأمل، كونّه لون يعبّر عن الطمأنينة والراحة ، فهو متغير ومتجدّد لذلك:<< يمثّل التجديد والنّمو، والأيّام الحافلة للنّسيان الأغرار>>.[3] ومن أمثّلة ذلك:

<< وفي الأعلى خضرة، تكاد تستوي على العرش>>.[4]

<< دخلتها مساء الخميس، ترتدي ملاءة خضراء، هاربة من جنان عدن>>[5].

---

[1]- أحمد عمر مختار،(المرجع السابق)، ص229.

[2]- عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص123.

[3]- أحمد عمر مختار،(المرجع السابق)، ص230.

[4]- عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق) ،ص122.

[5]- المصدر نفسه، ص60.

1-7- دلالات اللّون الأسود:

يظهر اللّون الأسود على أرضية صورة الغلاف، فهو يشّكل الظلام الدامس، لأنّه يعبر عن حالة الحزن والأسى، التي يعيشها ذلك الشاب، ويعدّ اللّون الأسود مقابل الأبيض ونقيضه الذي يعرف به، فهو:<< يرمز إلى الحزن والألم والموت >> [1]. مثّلما يرمز إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، لم يأتي اللّون الأسود اعتباطيا، بل يعبر عن ما مرّ به الرسام من اضطرابات نفسية، كالخوف والكآبة التي عاشها في قوله :<< **حين دخلت بيتي كان الظلام الدامس، قد لف الكون كله**>>[2].

<< **أربعة ألوان نتدرج في اللوحة الأخيرة، كمّا أسمتها سمرائي، سواد يستوي في الأسفل**>>.[3]

1-8- كلمة ظهر الغلاف:

تسمى كلّمة ظهر الغلاف في الصفحة الأخيرة للغلاف، وتسمى عادّة الصّفحة الرّابعة التي تكون من اختيار النّاشر على حسب الشّروط التي تعرضها دار النشر، وإذا عدنا إلى رواية "حائط المبكى" "لعز الدين جلاوجي"، وجدنا فيها العديد من العناصر نستهلّها بكلمة ألقاها السّاهرون على نشر هذا العمل الروائي، حيثّ تعدّ تجربة جديدة

[1]- أحمد عمر مختار، (المرجع السابق)، ص229.

[2]- عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

جديرة بالدّراسة والاهتمام لأنّها تختلف عن سابقتها من الأعمال الروائيّة، لأنّها تجعل القارئ يتغلغل إلى أعماق النّفس الإنسانيّة، كونّه يتحدّث عن قضية اجتماعية مهمّة ويجول بنا الأديب بين فضائين فضاء الأدب والفنّ، وفضاء الحب، كمّا أنّه مهووس بعالم الجريمة، فهو بهذا العمل الروائي المتميّز، أعطى لنا صورة فنيّة مفادها التّأمل في غد أفضل وحياة أسعد، وتسعد دار النشر بإنتاج هذا العمل الروائي، كما أنّها سعت إلى تقديم طبعته الثّانية التي هي بحوزتنا.[1]

قدّمت لنا دار النشر في الصفحة الأخيرة، أهّم الروايات التي صدرت من قبل الروائي "عز الدين جلاوجي" التي سبقت هذه الرّواية، كون هذه الأخيرة هي الرواية السّابعة بعد رواياته التّالية [2]:

-الفراشات والغيلان .

- سرادق الحلم والفجيعة .

- رأس المحنة 1+1=0 .

-الرماد الذي غسل الماء .

- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر .

- العشق المقدنس .

[1]- ينظر، أبو المعاطي خيري الرمادي، (المرجع السابق)، ص 297.

[2]- عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص157.

وتعدّ هذه الأعمال أهّم ما قدم الروائي، فقد كتبها بلغة راقية مفهومة بسيطة، طالما عودنا عليها في باقي رواياته .

ونجد على يمين ظهر الغلاف صورة مصغرة على الواجهة الأماميّة للرواية، تحمل نفس الألوان المعتمدة في لوحة الغلاف الأماميّة، ونفس المعلومات من (اسم الكاتب عنوان الرواية، والصورة الفنيّة، ودار النشر، والشكل التجنيسي).[1]

وما يلفت انتباهنا، أنّ الكاتب استعمل نفس الألوان على أرضيّة الغلاف، وما هذا كلّه إلاّ حملة إشّهارية إدعائيّة يستخدمها الناشر، لجذب القراء على اقتناء هذه الرواية كونّها تجربة جديدة .

"عز الدين جلاوجي" كان دائم الصلّة بدار النشر"دار المنتهى"، فقد تعوّد القارئ على إصدارات تلك الدّار، وفي الختام نتوصل إلى حقيقة مفادها، أنّ الواجهة الخلفيّة تقوم بعملية التّواصل بين السّارد والمتلقي، لمّا تقدّمه من جزئيات حول العمل الروائي .

2-عتبة العنوان:

عتبة العنوان ليست كباقي العتبات، نظرا لأهميتها التي استمدتها من مكانها الجوهري على غلاف الكتاب، كونه المرآة التي تنعكس عليها كلّ الآليات، والعناصر الفنيّة التي تميّز عملا فنيا، حيث تناولت معظم المعاجم العربيّة الفضاء المعجمي لمصطلح العنوان الذّي يرجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفين هما"عنّن"

[1]- ينظر، أبو المعاطي خيري الرمادي، (المرجع السابق)، ص 297.

"وعنّا"[1]. في حين تذهب المادّة الأولى، "عنّن" إلى معاني" الظّهور " "والاعتراض"، أمّا المادة الثّانية "عنّا" تحيل إلى معاني "القصد" و"الإرادة"، وكلا المادتّين تشتركان في دلالتهما على المعنى، كمّا أنّهما يشتركان أيضا في الأثّر والوسم: عنّن: <<عنّ الشيء ويعنّ عنّنا، وعنونا: ظهر أمامك، وعنّ، يَعنّ، يُعنّ ويعِنّ، عنّا وعنونا: أعترض وعرض>>[2]. وهذا الأساس المعجمي للمادّة التي اشتق منها "العنوان".

ويتابع "ابن منظور":<< و عننت الكتاب وأعنته لكذا، أيّ عرضته له وصرفته إليه>>[3]. وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعننّه كعنونه، مشّتق من المعنى، وقال: " اللّحياني": << عنت بعينا وعنيته بعينه، إذا عنونته كعنونته، وعنونته وعلّونته بمعنى واحد، مشّتق من المعنى وقال" اللّحياني": عننت الكتاب تعيينا، وعنيتة تعنية، إذا عنوته، أبدلوا من إحدى النوبات ياء وسمي عنوانا، لأنّه يعنّ الكاتب من ناحيته وأصله عنّان >>[4].

ويمكن أنّ تجمع بكلمة عنوان من المادّة عنّن المعاني الحالية :الظّهور والاعتراض ويبقى في هذه المادة أكثر المعاني، لها صلة بالعنوان كمصطلح وأمسها رحما به، يقول " ابن منظور" قال "ابن برى": والعنوان الأثّر، قال" شوار بن المضري":<< وحاجة دون أخرى قد سنحت بها، جعلتها للتّي أخفيت عنوانا>>.[5]

---

[1]– ابن منظور،(المصدر السابق)، ص296 .

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص296.

[3]– م . نفسه، ص 296.

[4]– م . ن ، ص 296.

[5]– م . ن، ص294.

قال وكلّها استدلّت بشيء تظهره على غيره، فهو عنوان له ، كما قال" حسان بن ثابت" يرثي "عثمان" رضي الله عنهما:- ضحوا بأمشط عنوان السجود به.

- يقطع الليل تسبيحا وقرآنا.[1]

عنّا: ومعنى كلّ شيء محنته وحالة التّي يصير إليها أمره، وروي الأزهريّ عن "أحمد بن يحيّ" . قال:<< المعنى والتفسير والتأويل واحد، وعنيت بالقول كذا: أردت، ومعنى كلّ كلام ومعناته ومعنيته: مقصده>>.[2]

ويستطرد "ابن منظور" من المعنى إلى العنوان من مادة "عنّا" فيقول قال "ابن سيّدة": العنوان والعنوان سمة الكتاب وعنوته، عنوته وعنوانا، وعنّا كلاهما، وسمة بالعنوان، ولا يغيب عن هذه المادة دلالة "الأثر"، كمّا في المادّة السابقة، وشاهد من الشعر قريب، ممّا ورد في شاهدها على قاعدة "أثّر السّجود".[3]

قال "ابن سيدة"، وفي جبهته عنوان من كثّرة .

السجود،أي أثّر: وأنشد.

وأمشط عنوان به من سجوده .

كركبة غير من عبور بني نصر[4]

---

[1]- محمد فكري جرار، سميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، مصر، د ط، 1998، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

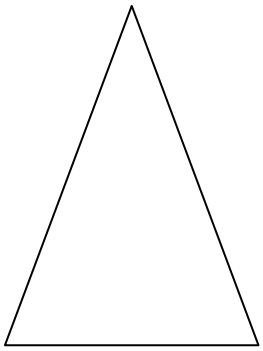
[3]- م . نفسه، ص19.

[4]- م ، ن، ص19.

لذا بات للنّص الموازي أهميّة كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة، فهو يمثّل الإطار الخارجي للنّص الرئيسي الذي يسمح للنّص الأساسي هويته وتفرده، وتميّزه عن بقية النّصوص الأخرى.

يُعطى "لوي هويك" تعريفا شاملا وأدّق فهو يرى:<< بأنّه مجموعة من العلامات اللّسانية من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظّهر على رأس النّص، لتدّل عليه وتعينه تشّير لمحتواه الكليّ، ولتجذب جمهور المستهدف>> [1]. فهو يحمل دلالات مختلفة، يمكن أنّ تكون جملة أو كلمة، تشّير على محتوى النص الذي يعنونه، كمّا أنّه عبارة عن واجهة للغوص في أعماقه، يقوم بها الكاتب بعد الانتهاء من مغامرته الكتابية، فهو يمثّل أولى محطّات الصّراع مع القارئ، لذلك يعتبر من أكثّر العتبات أهميّة في علاقته بكل من النص والقارئ، ونمثّل ذلك بالمخطط الآتي [2]:

3 المتلقي (القارئ)



1العنوان 2 العمل(المدونة)

[1] – عبد الحق بلعابد، (المرجع السابق)، ص67.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص11.

فأوّل مواجهة تكون لقارئ النص مع عنوانه، فهو الناطق الرسمي له، لذلك نجد أغلب الأدباء يتفننون في اختيار عناوين مدوناتهم، ويعطون لها أهميّة بالغة وعناية فائقة بطريقة محكمة وذكية، كمّا أنّهم يتفننون في تنسيقها بالخط والصّورة المصاحبة.

وتكمن أهميّة العنوان في الوظائف التّي يؤدّيها، فهي تحليه على تحليل العنوان من خلال الوظائف اللّغوية التواصليّة، تتحقق العملية التواصليّة الأساسية، المتمثّلة في المرسل والرّسالة والمرسّل إليه، ولنوضّح ذلك أكثّر نستعين بخطاطة تواصليّة عنوانيّة متماثلة، ليكون أطرافها المعنيون، (المرسل)، الكاتب والعنوان(الرسالة والمعنيون) المرسل إليه، القارئ:[1]

المرسل الرسالة ـــــــــ المرسل إليه

المعنون العنوان ـــــــــ المعنون له

الكاتب عنوان النص ـــــــــ القارئ

من خلال ما سبق، يتّضح لنا أنّ العملية التواصليّة، لها دور فعال في العمل الأدبي إلى جانب أربع وظائف أساسيّة أخرى، حدّدها "جيرار جنيت" تتمثّل في: "التعيين" "والوصف" "والإيحاء" "والإغراء" .

[1]– عبد الحق بلعابد،(المرجع السابق)،ص71.

***الوظيفة التعيينية:**

تسمّى أيضا وظيفة التسميّة، لتكفلّها بتسمية العمل، وتُعرف به للقراء بكلّ دقة، فهي من أكثّر الوظائف شيوعا وانتشارا، لذلك تعدّ من أولى الوظائف وأشهرها التي يستعين بها الأديب في مدونته، لأنّه لا يكاد يخلو منها أيّ عنوان .[1]

ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثّل: الاستدعائية والتسموية والتمييزية والمرجعية: << إلاّ أنّها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية .... فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلاّ أنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف، لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى>>.[2] فكلّ هذه التسميات وإنّ اختلفت تدّل على معنى واحد هو التّعيين.

*** الوظيفة الوصفية:**

هي الوظيفة التي يقدّم العنوان من خلالها شيئا من النّص، إذ يسعى عبرها إلى تحقيق مردودية أكبر، ممّا يجعها المسؤولة عن الانتقادات الموجهّة للعنوان، والصّادرة عن عدد من المبدعين، كمّا أنّه ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية :<< غير أنّه لابّد أنّ يراعي في تحدّيدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون) أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمّا التّأويلات المقدّمة من المرسل إليه(المعنون له) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها، لهذا

[1]– ينظر، عبد الحق بلعابد، (المرجع السابق)، ص86.

[2]– المرجع نفسه، ص86.

عدّها " أمبرتو إيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان>> [1]. ولهذه الوظيفة مسميّات أخرى منها : الوظيفة اللّغوية، الواصفة التخليصية ، الدلاليّة.

***الوظيفة الإيحائية :**

الوظيفة الإيحائية أشّد الوظائف ارتباطا بالوظيفة الوصفيّة، كونّها مصاحبة لها وتحمل بعض من توجّهات المؤلف في نصه، إذ يجب أنّ يكون العنوان موحيا بدلالات النّص:<< فهي ككلّ ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلاّ أنّها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة إيحائية ، لهذا دمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي>>[2]. ويمكن تسميتها بالوظيفة الدلاليّة المصاحبة.

***الوظيفة الإغرائية:**

وظيفة تعمل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه:<< وتعدّ الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمّة للعنوان، المعول عليها كثيرا، على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك، بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لف ضرول القراءة فيه>>.[3] وهي أيضا وظيفة ذات طبيعة استهلاكية، فبقدر ما يكون العنوان جذابا و مغريا بقدر ما يكون تأثيره على القارئ كبيرا ، وبالتالي يثّير فضوله ويدفعه إلى اقتناء الكتاب

[1]– عبد الحق بلعابد،(المرجع السابق)، ص86.

[2]– المرجع نفسه، ص87.

[3]– م . نفسه، ص85.

للكشف عن غموضه وغرابته ، لذا:<< نجد الناشرين يتفننون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات، إلاّ أنّ هذا غير معوّل عليه كثيرا، لأنّ صناعة الكتاب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقدة وصعبة، فهي تقع خارج المناص وداخله في آن>>.[1] وتسمى هذه الوظيفة أيضا بالوظيفة الإشهارية ، لما تحمله من إغراءات يقدمها الكاتب للقارئ.

على الرّغم من أنّ العنوان نص مختصر، إلاّ أنّه يلعب دورا مهمّا في العمل الروائي لأنّه يعدّ بمثابة العتبة الأولى، التي تمكننا من الدخول إلى النّص الروائي، لأنّه :<<عبارة عن رسالة لغوية، تعرف بهوية النّص، وتعدّد مضمونه ، وتجذب القارئ إليه وتغويه>> [2]. فالقراءة الأولى للنّص تبدأ من خلاله ، فهو يحيلنا على النّص الذي يعنونه، لأنّ العلاقة بينهما هي علاقة تضمين متبادل.

والملاحظة على عنوان روايتنا "حائط المبكى" هو عنوان مختصر موجز يشّكل علامة إغراء وتحفيز، فبمجرد قراءته يشّد انتباه القارئ، وتحفزه على إعطاء تأويلات له ولا تكاد معطياته تكشّف لنا عمّا تح تقيه هذه الرّواية، لما فيه من غموض ومراوغة يقوم بها الأديب .

وما "حائط المبكى" إلاّ عنوان رئيسي لرواية جلاوجية، يعبر فيها عن مدى تقنّن صاحبها وبراعته في المراوغة، التي يقوم بها القارئ، وتظهر هذه المراوغة جلّيا في تفكيك

[1]– عبد الحق بلعابد، (المرجع السابق)، ص87.

[2]– رضا عامر ،(المرجع السابق)، ص10.

دلالات العنوان، للغوص بالقارئ في أعماق النص، ونتج هذا الغموض عن تكون العنوان من مفردتين ،لا ينتميان إلى الحقل الدلالي نفسه ليس هذا فحسب، بل جاء تركيب العنوان جملة اسمية متكونة من مبتدأ لخبر محذوف وهو مضاف.

ومن هنا كان لزاما علينا، البحث في الوظيفة الدلاليّة لعنوان روايتنا "حائط المبكى" والبحث عن الدّلالات التي تحيّل عليها، لكن قبل تناول المستوى الدلالي إرتأينا التطرق إلى المستوى المعجمي واللّغوي والتّركيبي والصوتي.

1- المستوى المعجمي:

نتعرف أوّلا على اللّفظين حائط والمبكى في المعجم العربي، فقد ورد فيها لفظ "حائط":

حائط هو:(حيطان وحياط وحوائط، أيّ جدار). [1] ونعني بالحائط الجدار الفاصل بين شيئين .

ونجد له معنى آخر: حائط أيّ:(حوط الشّيء: حفظه وتعهّده، بستّانه، ونحوه من حوله جدارا وإحتطاط : أخد في أموره بأوثق الوجوه)[2].

أمّا لفظة "المبكى" فقد وردت في المعجم على النحو التالي:

المبكى هو:(مكان للبكاء (ج) مباك، مبكى، ج مباك)[3].

[1]- جبران مسعود، معجم رائد الطلاب المصور، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص313.

[2]- المصدر نفسه، ص313.

[3] - مجموعة من المؤلفين، (المصدر السابق)، ص179.

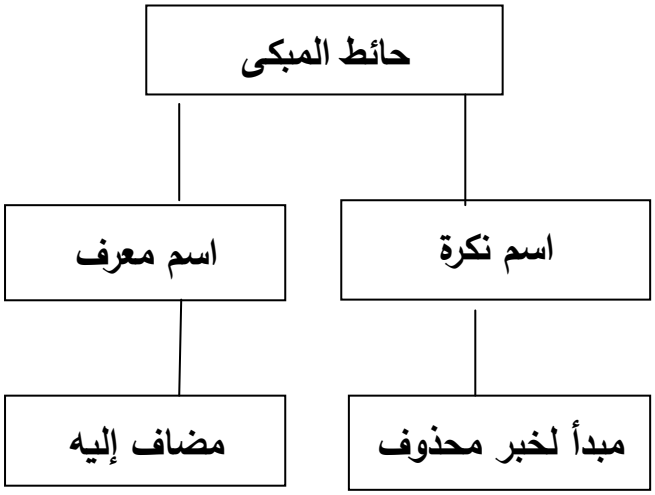
والمبكى من البكاء، أيّ:(بكى ــ يبكي: بكاء وبكى (ب،ك،ي) بكوا، أيّ دمعت عينه أو سال دمعها حزنا أو ألما، الميت ،رثاه)[1].

بكاء:(سيلان الدمع حزنا أو ألما)[2].

ومعنى حائط المبكى هو المكان الذي يقوم النّاس بالبكاء فيه، أيّ النوح والنديب أيّ إخراج المكبوتات الداخلية بالبكاء، كأنّه مظّهر لأيّ ألم أو وجع من الأوجاع ماضية كانت أم حاضرة.

2- التركيب اللّغوي:

يعدّ تركيب العنوان من أهّم المفاتيح التي تساعد على فهمه وإدراك دلالته وإيحاءاته فالمتأمل لعنوان "حائط المبكى"، يجدّ أنه متكّون من وحدتين حائط+المبكى، لذلك جاء تركيبه جملة اسمية، ونوضّح بالخطاطة الآتية:[3]



[1]- جبران مسعود، (المصدر سابق)، ص184.

[2]- المصدر نفسه، ص184.

[3]- ينظر، سليمة بن صونية، رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر، مقاربة سميائية، جامعة المسيلة الجزائر،2015، ص52 .

أمّا من الناحية اللّغوية، فالملاحظ عنّ العنوان أنّه جملة اسمية، تحمل علاقة إسنا دية حائط (مسند) و(مسند إليه محذوف).

أمّا كإعراب مفصّل:

حائط: مبتدأ مرفوع لخبر محذوف، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف .

المبكى: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة المقدرة، منع من ظهورها التعذر.

والجملة الاسمية (حائط المبكى) في محل رفع خبر محذوف.

وما يلفت انتباهنا في عنوان هذه الرواية هو هيمنة نسبة الأسماء، لما فيها من ثبات وهذا ما نجده في جل روايات " عز الدين جلاوجي" فقد سار على المنوال نفسه وذلك:

<< لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، لأنّها أشّد تمكننّا، وأحقّ على الذّوق السّليم من الدّلالة الفعليّة من ناحية أخرى>>. [1] ومجيئه بصيغة اسمية يرنّم عن الثّبات والتّقرير وكأنّ "جلاوجي" لا يريد الخروج من ماضية المؤلم الذي عاشه، فتولد لديه هواجس واضطرابات نفسية، فاسميّة العنوان توحي في نظرنا بعدم الاتزان في الرواية عند المؤلف ولاسيما في الرواية التي تأتي كنتاج لجهد إبداعي تراكمي، لأنّه جمع في روايته بين عالمين، عالم الفن وعالم الحب، أيّ بين واقع خيالي ، يمارس فيه جنونه الإبداعي وفنّه من خلال اللّوحات الفنيّة التي يرسمها، وعالم الحبّ الذي أخرجه من ماضيه المؤلم .

[1]– حبيب بوهرور، العتبات وخطاب، المتخيل في الرواية المعاصرة، مجلة الأثر، ع24، الجزائر،2014 ، ص38.

3-المستوى الصوتي:

يتكون العنوان من لفظين :"حائط"و"المبكى"، وأوّل ما يلفت انتباه القارئ مجموعة من الأصوات هي كالآتي:

حائط يتكون من ثلاثة أحرف هي:[1]

الحاء: (مهموس، مرفق، حلقي).

الهمزة: (اللاّ مجهور، واللاّمهموس، مرقق، صوت حنجري).

الطاء: (مهموس، لثوي).

أما المبكى: يتكون من خمسة أحرف هي:[2]

الألف: (مجهور، هوائي) .

الميم:(مجهور، شفوي).

الباء: (مجهور، غاري).

الكاف: (من صفاته الهمس، الشّدة، الانفتاح).

الهمزة: (اللاّ مجهور، واللاّ مهموس، مرقق، صوت حنجري).

[1]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د ط،1998، ص321.

[2]- المرجع نفسه، ص 321.

4- المستوى الدلالي الإيحائي:

"حائط المبكى" هو عنوان يثير كلّ من يقرأه، لأنّه يدّل على واقع مشؤوم حزين عاشه بطل هذه الرواية، كمّا أنّه مرتبط بالنّص ارتباطا دلاليّا، كمّا يحيل ه على دلالات موجودة داخل النّص .

وما "حائط المبكى" إلاّ حاجزا وضعه الكاتب بين غد مشرق وواقع موجود، عاشه بطل الرواية في مسار حياته، كمّا أنّه يتأمّل في غد أفضل يعيشه مع محبوبته السمراء، فقد وجد فيها الأمل المشرق الذي يغير حياته من الأسوء إلى الأفضل .

كمّا ورد عنوان هذه الرواية أقرب إلى العناوين الرمزية أو الأسطورية، لأنّ "حائط المبكى" في الأصل هو حائط غربي موجود في المسجد الأقصى، يزعم اليهود أنّه من بقايا الحائط الغربي للهيكل الثّاني في القدس، فيخصونه بالعبادة والبكاء، إلاّ أنّ مضمون الرواية يقترب كثيرا من هذا المعنى ، كأنّ الأديب يبكي على ماضيه، يمكن أنّ نشبهه بالبكاء على الأطلال فهو يتحدث في روايته عن ذلك الشاب الحالم الذي ربط يبن الأدب والحب[1].

وتبقى دلالة العنوان مبهمة، إلى أنّ يتم استقرار الرواية لمعرفة المعنى الحقيقي له ونجد العنوان في الصفحة الداخلية للكتاب أو ما يعرف بالعنوان المزيف، حتىّ إذا ما

[1]- ينظر، عيسى القدومي، مقال شبهات اليهود واباطيرهم (حائط البراق)، مجلة الفرقان، ع 914، كويت، 2015 ص01.

تعرضت صفحة الغلاف الخارجي للرواية إلى التلف أو الضياع، يبقى النّص معروفا بعنوانه الداخلي.

ثانـيا: رمزية المرأة وجمالية المكان:

تحتّل المرأة مكانة هامة في حياة الأدباء، إذ لم تخل إنتاجاتهم الأدبية من حضورها نظرا لما لها دور كبير في حياة الرجل وفي بناء المجتمعات، فهناك من تغنى بجمالها ومفاتنها ، وهناك من أشاد ببطولاتها وتضحياتها، وعلى هذا فقد كان الروائيون واعين بارتباط حركة المرأة بالمجمع من ناحية، ومن ناحية أخرى بدلالة المرأة كرمز ثري موح للتعبير عن دلالات عدّة، شأنّها شأنّ المكان الذي أصبح جزءا من وجدان الأديب لما يحمله من أحداث خلّدها التاريخ ، فهو جسر يربط الأجيال الحاضرة بالأجيال الماضية، وبالتالي يصبح للمكان بعدا جماليا، يبرز لنا المبدع خلفيته الحضارية من خلال تجربته الإبداعية، وهذا ما سنتطرق إليه بالدراسة.

1-رمزية المرأة:

للمرأة دور عظيم في بناء الحضارات لأنّها عنصر فعال وعامل بناء، وينبوع يتدّفق حنانا ورحمة وشفقة، والمجتمع بغير امرأة هو مجتمع أعوج، لذا تصبح المرأة ضرورة من ضروريات الحياة، كالشّمس والماء والهواء لما حباها الله من لطافة وحنان ورقة ورخامة صوت ، ووجودها بجانب الرجل الخشن وجود ضروري، لأنّها تلطف خشونته وتندي جفافه، وتعطّر جوّه بمنبع المسّرة والأنس والمدح والنشاط ، ونؤكّد لذلك بالقول التالي:<<

كرهنا الدّور لاحتجاب المرأة ، وهجرنا الأندية لغياب المرأة، وسئمنا الملاهي لبعد المرأة، وأصبحنا كالسمك في الماء ، أو كالهباء في الهواء نحيا حياة الهيام والتشرد فلا نطمئن إلى مجلس ولا نستأنس لحديث>>.[1] مما يعني أن حياة الرجل ضنكة جدّا دون امرأة.

خلقت المرأة لأداء رسالة هامّة بجانب الرّجل، لذا وجب تحطيم القيود التي تكبحها ورفع السدود التي تحول دون دخولها في معركة الحياة ، لأنّها إذا أهملت أصبحت مصدر شرور المجتمع وأسقامه، وآفة تقدّمه ورقيه، حيث جاء هذا المعنى في كثير

من محاضرات ومقالات الشيخ "علي بن مصطفى الطنطاوي" عندما تحدث في كتابه "رجال التاريخ" عن السيدة عائشة –رضي الله عنها– قائلا:<< أثبتت للدنيا منذ أربعة عشر قرنا أنّ المرأة يمكن أنّ تكون أعلم من الرجال حتى يتعلّمو ا منها، وأنّ تكون أرجل من الرجال حتى يقتدوا بها، وأنّ تكون سياسية وأنّ تكون محاربة، وأنّ تخلف في التاريخ دويا تتناقل أصداءه العصور>>. [2] ذلك أنّ المرأة يمكنها أنّ تنافس الرجل في جميع المجالات وأنّ تكون قدوة له.

كمّا يقول الشيخ "أحمد حسن الزيا ن" مدافعا عنها:<< لا أريد أنّ ندفع بفتاتنا في أتون الحياة المستعمر ، فتحمل الفأس وترفع المطرقة، وتقعد للبيع وتجلس للحكم، إنّما نريد أنّ تعطي حرّيتها الطبيعية في حدود عملها الطبيعي، وأنّ تعلم كيف تساهم في شركة

[1]– محمد الصالح الصديق، شخصيات فكرية ولأدبية، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2002 ص195.

[2]– المرجع نفسه، ص196.

الزّوجية، فتربّي الولد، وتدبّر البيت، وتدبّر الأسرة، وتعدّل ميزانية الرجل، وتشعر أنّها تعمل متضامنة مع بنات جنسها، وبني قومها لتكوين أمّة متماسكة الأجزاء، وثيقة البناء لا ينال من وحدتها شهوة ولا هوى ولا نزوة من جهل>> [1]. نستخلص من هذا أنّه لابد من إعطاء المرأة حرّيتها وإبعادها عن الأعمال الشاقة التي تخرج عن طبيعتها.

حظيت المرأة باهتمام خاص من قبل الروائيين، إذ لم يكونوا قادرين على عدم ذكرها، وهذا راجع للمكانة التي تحتلّها في حياتهم، فهي الأم والبنت والحبيبة والزوجة والأخت، حال هؤلاء الروائيين كحال "عزالدين جلاوجي" في روايته التي بين أيدينا، إذ احتلّت فيها المرأة مساحة كبير وأثّرت في حركة النّص ، ومثّلت الدافع الأقوى لدى السّارد كي يمارس فعله ، وبخلق منظوره الحكائي الذي يسعى إلى إيجاده، فيبيّن لنا في قالب سردي دور المرأة الحبيبة في حياة الرجل وفضلها عليه في نسيان كل آلامه وانكساراته بعد بعث فيه روح الأمل والتفاؤل، كمّا تحاول هذه المرأة أنّ تزرع الفن في كلّ مكان لأنّها ترى أنّ المجتمع لا يرقى إلاّ بفن راق، هنا يظهر دورها في مجتمعنا ، فهي تريد أنّ تصنع المجتمعات الراقية وتلتحق بركب الحضارات، بالإضافة إلى ذلك أعطانا سارد الرواية نموذجا عن الأم الصالحة الحنونة التي تسعى مجاهدة إلى الحفاظ على كيان أسرتها رغم قسوة وغطرسة زوجها معها ومع ولده ، تكابد هذه الأم والزوجة من أجل خلق الدفء

[1]– محمد صالح الصديق، (المرجع السابق)،ص197.

والحنان لينعم به ولدها في أسرتها، وتصبر بغية عدم تزعزعها وعدم انحراف ولدها وسيره في الطريق الفاسد الذي يصبح فيما بعد خطرا على مجتمعها، هذا لا يعني أنّ الراوي لم يعطينا نموذج عن المرأة الفاسدة التي لا يعنيها شأن أسرتها ولا أطفالها، تتخلى عنّهم وهم في أمسّ الحاجة إليها ، حينما حدثنا عن مدى معاناة حبيبته التي تخلت عنها أمها وهي رضيعة وتجرّعها المآسي لحرمانها من الحنان والعاطفة، بسبب رفعها دعوى الخلع ضدّ زوجها ورغبة في أذّيته.[1]

نبدأ حديثنا عن هاته النسوة بالفتاة السّمراء المرّاكشية كما لقّبها السارد، لاعتبار أنّها عماد هذه المدونة، لها دور بارز في تحريك أحداثها، ونقلة نوعية في تغيير حياة الراوي إلى ما هو أفضل، فمنذ رآها وهي في النادي ترتشف القهوة سحر بجمالها وأسلوبها فأحبّها من تلك النظرة، ونحن نعلم أنّ المرأة لا تلفت الانتباه ولا تثير الإعجاب إلاّ بقدر ما يكون حظها من الجمال، عشقها لدرجة تشمم رائحتها في فنجانها التي ارتشفت منه القهوة بعد مغادرتها، لذا ظلت صورتها النيرة أنيسة مخيلته أينما حل، حتى صار يرسمها في لوحاته، هذا ليس غريب عن امرأة كان وجهها كالشّمس يشرق على المكان كلّه ويزيح ظلامه [2]، فقال عنها السارد:<< **أيّ سحر تحمله هذه الملاك السماوي** ...>>.[3] لذلك رفع مكانتها لتصبح في مقام الملائكة، فتأخذ رمز الحب والجمال الفاتن .

[1]– ينظر، عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص12،ص39،ص77 .

[2]– ينظر عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)،ص12

[3]– المصدر نفسه، ص12.

وجد هذا الراوي برفقتها الارتياح النّفسي الذي فقده في بيته نتيجة غطرسة والده لأنّها غمرته بالسعادة والدفء، وأخرجته من عزلته وكآبته، وأنسته كل ما عناه من تيه وتشرد في صغره، حينما قضت على الوساوس التي يعاني منه ا نتيجة تأثير الخوف والرّعب فيه منذ صباه ، فكانت كنسمة هواء باردة تنزّل على قلبه بردا وسلاما، فيقول مادحا إيّاها في أحد المقاطع: **<<....آه يا سمرائي أنت دهشتي التي لا تنتهي، أنت حلمي الأبدي أنت وحدك من يقهر الشيطان بداخلي، كلّ الأميرات إماء لسمرائي.. .>>**[1]

يفتخر السارد بسمرائه ويجعلها أميرة النساء كلّهن، وبالتالي فهي رمز لطمأنينة والسكينة.

أنبتت فيه هذه الفتاة المعاني السامية والقيم العليا التي يفرض بها الإنسان وجوده في المجتمع، وتمثّلت هذه المبادئ في الأمل والتفاؤل نحو غد أفضل، والتحدي لصنع مستقبل واعد، فلم يقبل هذا الراوي الزواج بها إلاّ بعد إصرار والدته، لأنّه كان يراها روحا مقدسة للخير والجمال، ملاكا للمودة والسكينة، لذا وجدنا في مدونته الوفاء والولاء لها حينما قال :**<<.... أنا مستعد أنّ أفرط في أيّ شيء إلاّ في سمرائي، صديقة وحبيبة وسكنا يتنزّل على روحي، سمرائي هي كلّ شيء في حياتي، أنا الذي نشأت وحيدا ومتشردا، متمرّدا أطير من جزيرة الحلم إلى جزيرة أخرى، حين نزيل عن ذواتنا قشّدة**

[1]– م . نفسه، ص21.

الحب، تبدو الحياة كئيبة رديئة لا تستحق الاحترام >>[1]. يعترف السارد بفضلها الكبير في تغيير مجرى حياته إلى ما هو أفضل ، ويقتنع أنّ الحياة ليس لها طعم دون امرأة فتوحي رمزيتها هنا إلى التحدي والأمل والتفاؤل والعطاء اللامتناهي.

رغم الظروف الصّعبة التي واجهتها والوحدة القاسية التي عاشتها، لم تنحرف في أخلاقها ولم تأخذ بنفسها إلى طريق الفساد الذي صار سبيل أغلب الشباب، كلّما حلت به محنة، بل أشغلت نفسها بما يفيدها ويفيد أمتها وآنست وحدتها، بالاطلاع على كتب الفن والفنّانين والأدب والأدباء أيضا للإغتراف من منبعهم الذي لا ينصب حتّى أصبحت تحمل زاد معرفي كبي ر، إذ حدّثت السارد عن تاريخ الكمان المتطوّر وعن آلة الرباب العربية وعن فن الخط والحروفيه[2]، وقد كانت لوحات "رشيد قريشي" أكثر جذبا لها، نرى أنّ الحرف العربي يمكنه أنّ يغزو العالم ليشكل تيارا فنيا، إذ لاق ما يكفيه من الاهتمام والإبداع، كمّا كلّمته عن تاريخ الأدب ورجالاته كالأديب "أدموند عمران المليح"، إضافة إلى هذا لها معرفة عميقة بعالم الزهور والزخرفة الإسلامية، حيث يقول الراوي مشيدا بثقافتها الواسعة :<<.... **وظلت سمرائي كلّما وجدت فرصة تتحدث عن المكان بكثير من القداسة ، تشير بأناملها إلى كلّ زاوية رأت فيها شاعرا أو مغنيا خاصة مغني الطابع اليدوي بآلاتهم التقليدية البسيطة** >>[3]. إذ تريد أنّ

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص40.

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص97.

[3]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص97.

نكسب المكان التقديس والاحترام حتى يعرّف عن نفسه لكلّ غريب ، فحقا إنّها تعتبر رمزا لتعدّد المعارف والثقافات والاعتزاز بالنّفس والتحدي.

تتميّز مملكة الإبداع هذه بصوت ملائكي يجمع الكثيرون على أنّه مدهش، لأنّه يطرب المسامع ويشّد انتباهها فيسرد الراوي : **<<.....استلّت من حقيبتها آلة الكمان ثبتتها على الجبد ، صمت الليل كلّه، وغرق في رحلة صوفية يتشّرب ألحان السّمراء المرفرفة بأجنحة الملائكة من أناملها .... ترك من تبقى من سياح طاولاتهم أطعمتهم الفاخرة وتمغنطوا نحو اللّحن الحالم ، يغمض معظمهم عينيه، يتهادى برأسه ليرحل في العالم اللامتناهي>>**[1]. حباها الله بصوت ذي ألحان شجيّة، جعل كلّ من يتشربها ينسى واقعه ويحلّق بخياله بعيدا، فوظّفها الأديب كرمز للإبداع والتفاني.

لمّا آمنت المراكشيّة أنّ الفن هو سبيل الخلاص وسبيل نسيان فراقها لوالديها رحلت إلى العاصمة، حيث اكتوت بيك وسخّرت كلّ حياتها للفن تسمو به عن مآسي شوقها إلى مدينة وهران حيث ترعرعت، وإلى والديها اللّذين لم يمنح اها ما تحتاجه من حنان ودفء، فلا فرق بينها وبين أيّ بنت غريبة عن أهلها، فظلّت روحها تحنّ إلى وهران كما قال السارد:<< **هبطت بنا الطائرة اندفعنا خارجين ، توقفت سمرائي تنظر إلى كلّ اتجاه تملأ عينيها من الأرض والسّماء والأفق البعيد، ت سحب كلّ الهواء الذي حولها حتى تمتلأ رئتها عن آخرها ، إنّها وهران أميرة المدائن، وسحر الجنائن، كلّ السنوات التي**

[1]– المصدر نفسه، ص55.

قضتها بالعاصمة لم تنسها مسقط القلب >>.[1] فيظّل قلبها يحنّ إلى التربية التي وطأت عليها قدمها أوّل مرّة، فكلّ ما عاشته في العاصمة لم ينسها حضن وهران، لذلك لجأ إليها السارد للتعبير عن رمز الشوق والحنين.

كمّا وظّفها تعبيرا عن رمز الحزن والألم حينما حدثنا عن ماضيها الحزين وهي في وهران فتغيّرت ملامحها حزنا، لأنّها فارقتها رغما عنها، من شّدة شوقها لها أصبحت تلوح بيدها محيية محلا أو جدارا أو حديقة أو مؤسسة أو حتى ساحة عامة، في حي الحمري وهو من أقدم أحياء وهران، عاشت الطفولة المشتتة ما جعلها تبكي بحرقة في لحظات فرحها ولحظات انتصارها، حيث ساءها أنّ تحسّ بيتمها في زفافها، وفي آخر دراستها وهي تتوّج بشهاداتها العليا في الفن ، وقد كان حضورهما إلى جانبها أغلى أمانيها وأهّم عندها من شهاداتها، إذ جاء على لسان السارد :<< **وبمجرّد أنّ أكملت ارتمت في حضني باكية بحرقة، انهمرت دموعها الحارقة كسد انفجر فجأة.....** >>.[2] ففراقها لوالديها جعل منها إنسانة حزينة تتألم كلّما تذكرت طفولتها وتبكي بشدّة حتى في لحظات فرحها، لذلك تسعى هذه السّمراء المراكشية لأنّ ترى الفنّ في كلام النّاس، وصمتهم في جهرهم وسرّهم، حتى في حركاتهم وسكنتاهم ، في أفراحهم وأقراحهم، فتظّل تردّد لا مجتمع راق إلاّ بفن راق.

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص 86.

[2]– المصدر نفسه، ص77.

من خلال المميزات التي تميّزت بها هذه الفتاة السّمراء في الرواية، يتّضح لنا جليّا أنّ السارد كان يهدف إلى تبيان مقاصد، أوّل هذه المقاصد توظيفها بغية الكشف لنا عن الأمراض النّفسية التي يعاني منها مثلما جاء على لسانه :<< **حين انحدرت عيناي إلى جيدها تلامعت بين عيني مئات الصور لرقاب منحورة، هل تصلح هذه الفاتنة للحبّ أم للذّبح؟**>>[1]. أمّا المقصد الثاني الذي سعى له حينما شبّهها بمدرسة، لأنّها على إطلاع واسع بمختلف المعارف والعلوم، أراد أنّ يؤكد لنا على أنّ المرأة عبقرية ومبدعة تستطيع أنّ تفرض وجودها بتحدّيها، وقادرة على أنّ تفوق الرجل في مختلف المجالات، أمّا ما قصده السارد عندما جعلها تحنّ إلى مدينة وهران لاعتبار أنّها ولدت هناك، هو العودة بنا إلى تاريخ وهران العريق، وهران الحضارة، تزخر بمعالم حضارية عمرانية فنيّة، تاريخية ثقافية، دينية، أنجبت الكثير من الشّخصيات العلمية حقّا إنّها مدينة تفيض إبداعا وجمالا.

عندما حدّثنا السارد في ثنايا مدوّنته عن والدته الطيبة والحنونة، أدركنا يقينا أنّها مثّلت مشعل حياته في ظلامه الحالك، فما أجمل أنّ ينطق الإنسان بكلمة أمي؟ وما أروع ذلك الحنان الدّافئ الذي يصدر عن قلبها؟ وأعظم بتلك الدموع الغزار التي تفيض من عينيها حين تبكي خوفا أو إشفاقا أو حبّا.

اسمها بالميم، والميم ما أحلاها

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص10.

إذا غـــاب المـيم، اتكل على الله وأنساها[1].

حتّى أنّ اللّغات الإنسانية لم تتفق في شيء اتفاقها في تسمية الأم، فمعظم اللّغات حين يتعلّق الأمر بالأم، نجد الميم لا تفارقها في تسمية الأم في ذلك مثلا: العربية ، الفرنسية الإنجليزية، الإسبانية، الفارسية، والبربرية .[2]

كانت والدته فاتنة الجمال، نبيلة العواطف راقية الإنسانية تزوجت بضابط عسكري رغما عنّها فلم تكمل دراستها وتصل إلى ما تطمح إليه، بقدر ما أحبها هذا الضابط وعبد جمالها بقدر ما أتعبها بجنونه، لكنّها كانت تتعالى عن جراحاتها وتحرم نفسها وتمنح ولدها وزوجها من أجل إرضائها، حيث قال عن إحسانها له رغم طباعه السيئة:<< **كان عنيدا وقاسيا معها تجهز له ما تعود أنّ يأخذه معه، ثم ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر لنفسه خمرة وعشيقاته وكان في كثير من الأحيان يعود إلى العمل دون أن يراه...**>>[3]. فلا يعطي هذا الوالد أيّ اهتمام لأسرته ولا يهمه غير خمره وعشيقاته، إذن ترمز هذه المرأة للصبّر والنضال .

وفاؤها لزوجها تواصل حتى بعد وفاته حيث بقيت تدعو له بالرحمة وتستحضر حضوره كلّ يوم مثّلما أفصح لنا الراوي :<<... **أمي التي مازالت رغم رحيله تستحضر حضوره المقدس كلّما همّت اليوم بفعل شيء ما، إلاّ واستحضرته متذكّرة ما كان يروق**

[1]– عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2007، ص47.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص44.

[3]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص29.

له يرحمه الله، وما كان لا يروق له...>>[1]. فارق الحياة لكن حضوره لايزال في ذهن زوجته تتذكره كلّما همّت بفعل شيء ما، فتأخذ رمز الصدق والوفاء في هذا المقام.

دافعت كذلكّ هذه الزوجة على زوجها من خلال كلام السّوء الذي كان يصدر من ولدها، بسبب مقتله وكرهه الشديد له، ملصقة التهمة بالوظيفة العسكرية التي جعلت منه هكذا صلبا، صارما، وقاسيا أيضا، حفلظا على سمعته، إذ يقول الراوي :**<<....لا يجوز لي أنّ أنظر إليه إلا بمثل هذه القداسة، أبوك ليس رجل البيت فحسب، هو أيضا رجل الوطن، تحاصرني بشواظ من عينيها كلّما شرعت في انتقاده>>**[2]. فالمرأة الصّالحة تحترم زوجها حتى بعد وفاته، فهي حقا رمز للاحترام والإخلاص.

معاناة هذه الزوجة لم تمنعها من السّهر على حماية ولدها من الانحرافات التي قد تعتري طريقه وتعوضه الحنان الأبوي، بل كانت أنيسة وحدته ومنبعه الذي أخذ منه قيم الصّبر والتحدي والتفاؤل والإبداع، كابدت من أجل إزاحة الحزن من طريقه، أعانته على تغلّب صعاب الحياة وخيباتها ، وشحنته بطاقات التعالي والكبرياء، كمّا شجعته على مواصلة مسيرة الفن والرّقي به، كان في نظرها طفلا صغيرا يجب الحرص عليه والاهتمام به حيث جاء في المدّونة:<<.... **مرارا تجلسني في حضنها وتظّل تمشط شعري بأناملها**

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)،ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

دون كلّل تمسد صدري دون ملل ...>> [1] . فمازال ولدها صغيرا بالنسبة لها يحتاج إلى من يأخذ بيده ويغمره بالعاطفة والحنان، من هنا نقتنع أنّها رمزٌ للحنان والمحبة والأنس .

هذه الأم هي رمز للسّيدة القوية الصّالحة التي تسعى بقدر المستطاع بحكمتها وحنكتها الحفاظ على كيان أسرتها، واحتواء أفرادها بكلّ نواقصهم وعيوبهم، لأنّها روّضت نفسها على تقبل أسلوب زوجها الذي لا يجب عليها سوى طاعته وتنفيذ أوامره، كابتة بذلك إحساس الظلم والإهانة، وبسبب احترامها النابع من قلبها ورث ابنها عنّها هذا الاحترام، فوّقرها طوال حياته ، إذن هي صورة جسّدت لنا صلابة وقوة المرأة الجزائرية ورسمت لنا معالم الصّبر والكفاح اللّذين جعلا منها امرأة صنديدة.

بما أنّ المجتمع لا يخلو من الأمهات ذوات الأخلاق الفاسدة، والأفعال غير الصالحة، فإنّ السّارد قدم لنا نموذجا عن الأم الأنانية المتكبرة أثناء حديثه عن والدة الفتاة السمراء المراكشية وما سببته لها من مآسي، كانت هذه الأم عصبية وعنيدة، أناقتها عندها أهّم شيء ، تصرف من أجلها الكثير لتبقى طافحة بالشباب، تمارس رياضتها ، صارمة في طعامها ، لا تتأخّر عن الرقابة الطبّية، لا يتجاوز عملها الإشراف على محلات عطور ورثتها عن والدها ، كمّا تتميّز بصفات سيئة منها، صفة التكبّر مثلما وصفها السّارد في قوله:<< **كانت أمّها منتفخة تكبرا وتعاليا، لا تنظر إلى الناس إلا من أعلى**

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص65.

هذا إذا نظرت إليهم أصلا >>[1]. فلا تعرف هذه المرأة تواضعا لمن حولها من البشر وكأنّها لا ترى في الوجود إلاّ نفسها، وبالتالي لجأ السارد إلى هذا الوصف ليدّل على رمز التكبّر.

تخلّت عن زوجها رغبة في أذيته بعد تعرّفها على رجل أجنبي، فقطعت كلّ صلّتها بالجزائر، رحلت وتركت ابنتها خلفها غير مكترثة لأمرها وهي طفلة صغيرة كأنّها لم تتشكل في أحشائها ولم تحملها في بطنها، حيث يقول الراوي في إحدى المقاطع:

<< **سببت المآسي لابنتها وحرمتها من الحنان، حين رفعت ضدّ زوجها دعوى الخلع إمعانا في أذيّته بعد تعرّفها على رجل أجنبي** ...>>[2]. فأنانّيتها جعلتها تتجرّ د من مسؤولياتها مع فلذة كبدها وشريك حياتها لتنقاد وراء نزواتها، لذا تأخذ رمز الخيانة واللامسوؤلية.

لمّا اشتّد عود ابنتها أحست بفراغ رهيب مازال يرافقها إلى يومنا هذا، فشعرت بيتمها ووحدتها في لحظات فرحها وانتصاره ا، إذ يقول السارد: << **كان تتويجها باردا، لم تكن تلوم والدها بقدر لومها أمّها هي في نظرها سبب كلّ مآسيها، لو أرادت لتبعها والدها ...** >>[3]. إذ شكّل غيابها حزنا عظيما في حياة ابنتها، فلا تخرج دلالتها الرمزية هنا عن الجفاء والخشونة والقسوة.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)،ص71.

[2]– المصدر نفسه، ص60.

[3]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص77.

لمّا صوّر لنا السارد صفات هذه المرأة أراد أنّ يطلعنا على النتائج التي سيؤول إليها كل من الأفراد والأسرة والمجتمع ، فتكبّرها وتعاليها عن الناس فيه خلق للصفات المنبوذة كالكراهية والحقد، وغياب للصفات المحبوبة، كالتكافل والاتّحاد، وقد نفّر القرآن الكريم هذه الصفة في النفوس مصداقا لقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ ﴾ [1]. وخيانتها لزوجها وعدم وفائها تهديم لأسرتها وتهديم لمجتمعها، وعدم إرضاعها لابنتها وتلقيمها الحليب الاصطناعي خوفا على رشاقتها فيه مضر لها من ناحية جسمها، قد تصيبها العديد من الأمراض فالرضاعة الطبيعية لها فوائد صحية تمكن في قوله سبحانه وتعالى: ﴿*وَٱلۡوَٰلِدَٰتُ يُرۡضِعۡنَ أَوۡلَٰدَهُنَّ حَوۡلَيۡنِ كَامِلَيۡنِۖ ﴾ [2]. ومن ناحية الجانب النفسي لها جعلتها دوما حزينة كئيبة لشوقها الكبير الذي تحمله في قلبها لها.

2- جمالية المكان :

يعتبر المكان عنصرا من عناصر البناء الفني للنص الأدبي، لأنّه يلعب دورا هامّا في النّص الروائيّ مثله مثل الزمن، تتعدّد أدواره وتتنوع دلالته وقيمته، فهو مرتبط به

[1]- سورة الحجرات، الآية11.

[2]- سورة البقرة، الآية231.

حتّى قبل أنّ يولد منذ أنّ يكون نطفة يتّخذ من رحم الأمّ مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي ، حتى حينما كان في المخاض وخرج هذا الجنين يشّم أوّل نسمة للوجود الخارجي، كان المهد هو مكان الذي تتفتّح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه[1].

المكان هو اسم مشتّق يدل على ذاته أيّ ينطوي معناه إلى إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم مائل، ومحدّد له أبعاده ومواصفات. ولفظة المكان مصدر الفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود، والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه .

يقول "ابن منظور"في "لسان العرب" تحت مادة "كون":<< الكون: الحدث....تقول العرب لمن تشنؤه:لا كان ولا تكون لا كان، لا خلق ولا تكون:لا تتحرّك أيّ مات، والكائنة الأمر الحادث، وكون فتكون: أحدثه فحدث>> [2]. المكان أو الكون كمّا هو معروف مجال مفتوح وهو خلق موجود يمكن تحسّسه.

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي الحيّز، المجال، الموقع، الفضاء، فالمنظرون الألمان ميّزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: " lokalraum " حيث عنوا بالأوّل المكان المحدّد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية، كالمقاسات والأعداد في حين قصدوا بالثاني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الراوية.[3]

---

[1]– ينظر، زهير محمود عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي، دار الكندي، الأردن، د ط، 2006، ص62.

[2]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، دار الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص170.

[3]–ينظر، إبراهيم رماني،(المرجع السابق)، ص170.

أمّا النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا من محدودية مصطلح "liev " فعمد إلى استخدام مصطلح " ESPACE" الفضاء، إذ اعتبر كل من"غاستون باشلار" و"بولي" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة "لباشلار"، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة "لبولي"، أمّا النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح" placelespace" المكان والفضاء بل أضافوا مصطلحا آخر هو" location" بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث [1].

من النقاد العرب الذين أولوا المكان عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في التحليل الخطاب الروائي الناقد المغربي "حميد لحميداتي" في كتابه "بنية النّص السردي" الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأيّ نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له .[2]

أمّا الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" فعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي" كالتالي: << كلّ ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كلّ فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كلّ ما يندّ غير المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص171.

[2]–ينظر، م . نفسه، ص171.

والأحجام والأثقال، والأشياء المجسّمة مثل : الأشجار، الأنهار، وما يعتو هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير>>[1]. فالمكان عند مرتاض هو كلّ عالم حسّي أو غير حسّي.

تتوالد وتتفرع الأمكنة حسب الأحداث والشخصيات معطية مكانا مؤقتا وللإحاطة بها حسب اتّساعها وضيقها نقسمها إلى أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة:

أ-الأمكنة المغلقة: هي الأماكن التي تتسم بالضيق والمحدودية، كلّما كان المكان مغلقا نجد أنّ الشخصية محبه للعزلة تقاسي الهموم والأحزان أو تتلقى مشاعر الحب والحنان.[2]

ب-الأمكنة المفتوحة : هي أوسع من الأماكن المغلقة، تحمل إيحاءات عميقة تدّل على الرحابة والاتّساع كالشّارع والطريق، وكلّما كان المكان مفتوحا كانت الشخصية أكثر حركة.[3]

استطاع" عز الدين جلاوجي" أنّ يوظّف المكان توظيفا فنيا وجماليا، ويبرز لنا أهميته في حياته، فلم يكن اختياره له في المدوّنة اعتباطيا، وإنّما أساسيا تعلق الأديب به ففرض نفسه في روايته، من هذه الأمكنة ما هي مغلقة ومنها ما هي مفتوحة صوّرت لنا حزنه وانكساره في الحياة وسجلت تمرّده وإبداعه[4] .

---

[1]- ابراهيم رومانى، (المصدر السابق) ، ص172.

[2] -ينظر، فتيحة كحلوش، بلاغة المكان في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص24.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص24.

[4]- ينظر، عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص61.

نذكر من هذه الأمكنة "مدرسة الفنون" وهي مكان مغلق يقصده الطلاب، بغرض تعلّم الفن أو تطوير وصقل مواهبهم الفنيّة سواء كانت هذه المواهب رسما أو موسيقى أو رقصا أو تمثيلا أو غناء من طرف أساتذة متخصصين، تضم هذه المدرسة عدة مرافق منها مكتبة تسمح للطلاب بالاطلاع على كتب الفن والفنانين الكبار حتى ينحوا منح اهم ونواديا يرتشفون فيه القهوة والشّاي وغيرها من المشروبات، فضاء للمواعيد واللقاءات بين الطلاب[1]. مثّلت هذه المدرسة رمزا للحبّ بالنسبة للسارد، ففي النادي رأى محبوبته السّمراء أوّل مرة، وفي الحديقة وجدها بعد انتظار طويل ليمنحها لوحة تضم صورتها لتنموا بعدها مشاعر الحب بينهما مثلما جاء على لسانه:<< **قابلت مئات الجميلات، أبدا لم اهتز من أعماقي كما وقع لي اللّحظة، أيّ سحر تحمله هذه الملاك السماوي** >>[2]. فلم ير لها مثيلا في النساء، لما لها من جمال فاتن يأسر الناظر.

كما مثّلت له المدرسة رمزا للراحة والسكينة، لأنّ لقاءه بالفتاة أنساه كلّ ما تعرّض له من تيه وتشرد وضياع حيث غمرته حنانا وأخرجته من وحدته وعزلته كما قال :<< **نسيت كلّ همومي مع هذه الملاك التي تنّزلت على قلبي بردا وسلاما** >>.[3] إذ كانت كنسمة هواء باردة أزاحت جلّ همومه وأنكاده .

[1]– ينظر، المصدر نفسه ، ص65.

[2]– م . نفسه، ص80.

[3]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق) ، ص60.

كانت المدرسة كشجرة استظّل بظلالها ، وشمسا سار بنورها، لأنّها غيّرت حياته من ضيق الألم والحزن الذي تغلغل فيه بسبب وحشية والده إلى سعة الأمل والتطلع نحو غد أفضل حيث قال:<< **نناقش قضايا الفن، نعانق أحلامنا، نزرع بساتين من فرح لمستقبل واعد..>>**[1]. فزرعت في نفسه بذور الأمل والتفاؤل نحو غد أفضل ، لذلك كانت رمزا للأمل والتفاؤل كذلك ، عن فضل هذا الملاذ يقول:<< **كان الرّسم خلاصي الأوحد في هذه الحياة بل الفن عموما أنتشي وأنا أعزف مقاطعي المفضلة على العود الذي درست العزف عليه تحلّق روحي من السماوات العلى، أهرب به من كآبه الحياة، ولا جدواها أذيب به جليد الإحباط والانكسار** >>[2]. فكانت ملجأه الوحيد الذي تحدى به قساوة الحياة، فهي أيضا رمز للتحدي ، من ثمار هذا التحدي الإبداع الذي لمسناه في لوحاته في إحدى المقاطع التالية:<< **واقتحم الجميع عليّ خلوتي ووقفوا منبهرين أمام اللوحة التي رسمتها** >>[3]. حيث يتقن الرسم إلى حدّ اندهاش كل من يراها، وبالتالي تأخذ هذه المدرسة رمز الإبداع أيضا.

من الأماكن المغلقة التي رسمت لنا جدرانها في المدوّنة ماضية التّعيس وذكرياته المؤلمة "بيته" الذي أرانا وحدته وعزلته ، يقال عن البيت:<< إنّ بيت الإنسان امتداد له

[1]– المصدر نفسه، ص38.

[2]– م . نفسه، ص24.

[3]– م . ن، ص43.

فإذا وصفت البيت وصفت الإنسان>> [1]. أيّ أنّه يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، والذي يضفي عليه طابعا مميزا يرتبط بنفسيته وطرق تفكيره، فالإنسان الذي يعاني ظروفا قاسية يضفي على البيت طابع الكآبة، أمّا إذا كان سعيدا فإنّه يضفي عليه طابع السّعادة والرفاهية.

ورث السّارد البيت عن والد الضابط بعد وفاته وبعد ما مارس فيه تصرفاته الطائشة التي تمثلت في تناول المخدرات والسّهر مع العشيقات، لكنّ ولده خالفه تماما إذ جعله خلوة مارس فيها طقوس الفن مثلما عبّر في رواية:<< **فأنا سعيد، لقد صار لي بيت خاص، أتّخذه خلوة لأمارس طقوس الفن، وأحاول أنّ أفجّر عبقريتي الإبداعية** >>.[2]

فصار أكثّر سعادة لأنّه سيفجّر إبداعه بحريّة دون أنّ يضايقه أحد، فيرمز هنا للسعادة والعبقرية.

يسود هذا البيت الظّلام والفوضى نتيجة الحزن والرعب من غطرسة والده الوحشي ، فعن هذه الاضطرابات التي أرقت حياته يقول :**<<..... ثم تسللت داخل الأغطية لا لأنام ولكن لأقطع مسالك وعرة من الرعب الشديد....اللّغة ما هذه الخيالات المجنونة إلى متى تطاردني هذه الحماقات>>**[3]. يعاني السارد رعبا شديدا في بيته نتيجة الأفكار الشيطانية التي تراوده في نومه ، ومن هنا يرمز هذا البيت للرعب والمعاناة والاضطرابات

[1]– عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ط1،2011، ص24.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص37.

[3]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص20.

النفسيّة، كما كان المنزل رمزا للوحدة والعزلة، اتّضح ذلك في قوله:<< **فأنا بطبعي منكفئ على نفسي ، أعيش عالمي الخاص كما أريده** >>[1]. فالسارد يحبّذ العيش وحيدا دون الاحتكاك بالمجتمع.

حضور البحر كان بارزا في حياة الأديب باعتباره فضاء للرّاحة والانبساط ، وظّفه للدلالة على الانفتاح والاتساع هروبا من عالمه الضيق، جاء تعريفه على لسان "ابن منظور" كالتالي :<< هو المكان الكثير ملحا كان أو عذبا، وهو خلاف البرسمي بذلك لعمقه واتّساعه، وقد غلب على الملح حتى فلّ في العذب>> [2]. إذن هو جزء من هذا الخلق الإلهي المشبع بالجمال والسحر والسّر والصّفاء والتأمل والخشوع .

استمدّ السارد منه القوة والصمود أمام متاعب الحياة حيث قال:<< **كانت لي رغبة جامحة في أنّ نزور البحر هذا الصباح ، يتملكني حدّ النخاع وأنا أقف أمامه هائجا مستعرضا لقوّته ومهارته القتالية، أمقته حين يستسلم رخوا صيفيا** >>[3]. فهيجان البحر يبعث فيه روح الكفاح والنضال، ورخوه يبعث فيه روح الاستسلام والفشل ، فيفضله دوما هائجا كي يؤنس وحدتّه، لذلك يرمز من خلال حديثنا إلى الأنس والقوة والصمود.

كمّا جعل منه ملاذا للراحة لما يبعثه في نفسه من رحابة صدر، وبرودة أعصاب وصفاء قلب بفضل اتّساع زرقته اللامتناهية فيقول:<< **تعوّدت أنّ أقصده تحس فيه**

[1]– المصدر نفسة ، ص26.

[2]– عالية صالح، (المرجع السابق)، ص24.

[3]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)،ص20.

بالراحة المطلقة وأنت تتأمل البحر أمامك يمتد إلى مالا نهاية >>[1]. فبمجرّد النظر إليه ينسى آلامه ويحس بالارتياح والطمأنينة، وظّفه السارد كرمز للراحة والارتياح .

لجأ إليه هذا الراوي مع محبوبته فلا يوجد مكانا مناسبا للعشاق أفضل منه، مثلما عبّر في مدّونته:<< **ضمّتنا كافيتيريا الأحلام مباشرة على شاطئ البحر، تقابلنا وجها لوجه، سرحت عبر الزجاج أتأمّل الأمواج العاتيّة، حين عدت ببصري إليها، انسحبت من دهشتها، وقد كانت تتأمّلني، دفعت برأسي أقترب منها وكذلك فعلت وقد امتلأ وجهها فرحا، غمرني عطر جسدها روحها، رقصت نفسي على إيقاع قلبها الجميل، اكتشفت لأول مرة روعة أسنانها بها ابتسامتها يكفي ذلك ليلهمني مالا نهاية من الأعمال الخالدة>>**[2]. إذ جعلا هذا الفضاء الرحب فرصة للتغزل ببعضهما البعض واكتشاف ما يتميزان به من صفات وبالتالي فهو رمز للعشق والحب.

عاد بنا السارد إلى حضارة بلاد الأندلس عندما أنشد شعر "ابن زيدون " تغزلا وحبا للفاتنة المراكشية حينما قال:<< **سأرسم الليلة وأعزف على العود واسمع لكمان صديقتي المراكشية المدهشة، سأقرأ شعر المجون، وابن زيدون، بصوت مرتفع حتى يسمعني أهل الحجاز والأندلس**>>[3] فالسارد يحتفل بطريقته الخاصة، ويفهمنا أنّ أهل الأندلس أهل

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

[3]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص09.

ذواق ومحب للفن، وبالتالي هي رمز للفن، ورمز للاعتزاز كونّه يردّد أشعار "ابن زيدون".

نلحظ م ن حديثه لما أراد من أهل الأندلس أن يسمعوا صوته نبرة التحسر على ضياع مرحلة حضارية مشرفة من تاريخ الأمّة، إثر انهيار الحضارة الإسلامية في الأندلس، وهذا ليس بالغريب مادام الحديث عنها يثير في نفس الألم والحزن على الماضي، كمّا يقول القباني:<<إنّ إسبانيا اليوم بالنسبة للعربي هي وج ع تاريخي لا يحتمل فتحت كلّ حجر من حجرتها ينام خليفة، ووراء كلّ باب خشبي من أبوابها عينان سوداوان، وفي عزفرة كلّ نافورة في المنازل قرطبة صوت امرأة تبكي على فارسها الذي لم يعد ... السفر إلى الأندلس سفر في غابة من الدمع>>.[1] فهي جرح مازال ينزف إلى يومنا هذا وأغز وطن سلب واغتصب، لذا يحضر رمز التّحسر والحنين لذكر الأندلس كذلك .

حلّق بنا سارد الرواية في سماء الباهية "وهران" عندما رافق محبوبته أثناء زيارته لهذه المدينة التي تفيض إبداعا وجمالا، فبمجرّد أنّ وطأت قدمه أرضها صاح قائلا: << **إنّها وهران أميرة المدائن، وسحر الجنائن وهران، هي أندلس الفن، وهران جنة الخلد لها بملائكة الأرض**>>[2]. نفهم من قوله أنّها منبع الفن أو الفن بعينه فهي رمز له.

[1]– زهير عبيدات، (المرجع السابق)، ص74.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص74.

كما أنّها مرجع حضاري لعب دورا بارزا في صنع تاريخ بلادنا، يفتخر ويعتز كلّ من ينتسب إليها، ويحزن ، إذا فارقها مثلما عبّر الرواي عن محبوبته في قوله :<< **كانت سمرائي تمد عينيها بشغف كبير إلى كلّ شبر مما تقع عليها عيناها، كأنّما تستعيد ذكريات الطفولة المشتتة ، تتغير ملامحها في كلّ لحظة فرحا وحزنا، انبساطا وانقباضا تلوح بيدها محيية محلا أو جدارا أو حديقة أو مؤسسة أو حتى ساحة عامة** >>[1]. فاختلط الحزن بالفرح، حزنها لفراقها وفرحها، لأنّها بنت هذه المدينة العريقة، وبالتالي فهي رمز للافتخار من جهة ورمز للحزن من جهة.

تزخر المدينة بالعديد من المعالم الحضارية العمرانية، الفنيّة ، التاريخيّة ، الثقافيّة والدينيّة، فقيل أنّها تربو على الثلاثين ، لكن الإسبان جرّب معظمها وحول الباقي إلى كنائس وفعل مثلهم الفرنسيون بعدهم [2]. كمّا تربى في أحضانها عشرات الفنانين والمبدعين، من بين هؤلاء عملاق الفن "بلاوي الهواري" الذي يعتبر أب الأغنية الوهرانية دون منازع حيث جاء في المدونة : << **وكان السائق الستيني النحيف غارقا في ترديد أغنية "لبلاوي الهواري" المنبعثة بصوت خافت أمامه، يدندن بأصابعه على المقود تارة وعلى الباب بيده اليسرى تارة أخرى** >>[3]. فيظهر أنّ "بلاوي" خلّد اسمه في أذهان أمل

[1]– يحي بوعزيز، الحضارة العربية الإسلامية في بلاد المغرب، صدر عن وزارة الثقافة ، الجزائر، د ط، 2007 ص159.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص91.

[3]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص93.

مدينة وهران، إذن هي رمز لعراقتها وعراقة أهلها ، كذلك مما أراد أنّ يطلعنا السارد عليه هو جمال نسائها الفاتن في قوله:<< **لا أنوثة إلاّ بوهران، هنا بوهران يدهشك جمال الأنثى الآسر، يتخطّفك بسحر عجيب جمال لم يخلف إلاّ بوهران** >>.[1] فيبدو أنّ جمال نساء وهران، لا يضاهيه جمال لذلك فهي رمز للجمال.

لا تعرف بجمالها نسائها فقط، كذلك بجمال طبيعتها الأخّاذ الذي يدرك الإنسان أمامه عظمة الخالق لما يراه من العظمة والإجلال مثّلما جاء على لسانه :<< **تغشانا عبق الحياة من كلّ جانب، ونحن نلج عين الترك جنة هاربة من الخلد ... وظللت أنقل الطرق مفتونا بجمال الطبيعة** >>.[2] إنّها من صنع الله الذي أتقن كلّ شيء وعطائه الذي خصّ به مكانا دون آخر فهي رمز لعظمة وقدرة الخالق.

بمثل ما كانت السمراء المراكشية تحكي دوما عن وهران ، كانت أيضا تحكي عن "تلمسان" التي تقلب بجوهر ة الغرب الجزائري، فحدّثته عن بيتها الموجود في درب الحدادين وعن كرم الناس وطيبتّهم هناك، هنا يقطن والدها الطيب الذي فتح أعينه على الأحياء الفقيرة حتىّ يخفف ألامهم ويضمّد جراحهم، وهنّا تهجّت أبجديات الحرف العربي الأولى بأحد جوامعها، وأثناء تجوّلهما في أزقتها وأحيائها العتيقة كان من حسن حظها أنّ تلتقي بالشيخ الذي تعلّمت على يده الخط، حيث قال السارد:<< **ورحنا نخوض**

[1]– المصدر نفسه، ص104.

[2]– م . نفسه ، ص87.

في شوارع وزنقات كانت سمرائي تتهجّى كلّ ما تقع عليه عيناها، وتلتقط له ما شاءت من الصور وكنت لا أملك إلاّ أنّ أنصت باهتمام ، وأنا أطوي ذراعي كالتلميذ نجيب، وكم كان فرحا غامرا وهي تلتقي بالشيخ إمام المسجد لا لّه راية؟ وانهمرت عليه تقبيلا حتى أشفقت عليه وهو لا يقدر أنّ يتماسك في وقفته >>[1]. فلم تنس الفتاة فضل الشيخ عليها رغم السنين الطويلة، لذا نفهم أنّ مدينة تلمسان مدينة تشّع نورا وإيمانا بفضل مساجدها، فهي رمز لازدهار العلوم والآداب والفنون.

يحيلنا هذا القول إلى كثّرة المساجد فيها ومن أبرزها الجامع الكبير الذي يتميز باتساع مساحته ووفرة مياهه، وجمال شكله، فقد قال عنه "ابن مرزوق":<< لم يعمل مثله في المعمورة>>.[2] فنصيب هذا المسجد من البهاء لا يضاهيه مسجد، وبالتالي فتلمسان رمز للإيمان والالتزام .

سافر بنا السارد في رحلة سياحية واستكشافية إلى بلد المغرب العريق، عراقة مدنه وأهله حيث تظهر عبقرية وإبداع الإنسان في كل شبر من أراضيها، ومن بين هذه المدن التي تعجّ بالحياة وتعقب بالفنّ" مراكش" التي قال عنها الراوي:<< **أيّها الخلق حجّوا إلى مراكش من استطاع إليه سبيلا، ومن لم يستطع بائسة هي المدن التي فقد ت عذريتها الويل للمكان يبيع شذاه** >>[3]. جعل زيارتها من مقام زيارته البقاع المقدسة لما

[1]– عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق) ، ص100.

[2]– يحي بوعزيز، (المرجع السابق)، ص225.

[3]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص54.

تتزّين به من إبداع، وشبّهها بامرأة فقدت عذريتها، لأنّ النّاس لم يقدروا قيمة ما تحمله من ثراء فني فهي إذن رمز للإبداع والفن .

تعرف بكثرة العلماء الذين حفظوا لها مكانتها فتخصّصت بفضل جهودهم في شتّى العلوم إذ يقول "ابن بطوطه":<< وبمراكش المدرسة العجيبة التي تميزت بحسن الوضع وإتقان الصنعة>>[1]. فتحتضن مراكش مدرسة ليس لها مثيل على الأرض، لما لقيه كلّ من لجأ إليها أوزارها من حسن حال، وإتقان في أداء مهمتها، لذلك ترمز للعلوم والآداب أيضا .

تنتشر في المنطقة بعض الأشياء السلبيّة التي لفتت انتباه الر اوي، كثرة المشعوذين والسحرة حيث قال:<< **مدّت أصابعها المطرّزة بالحنّاء أسلمتُ أصابعي لراحتها، وضعت يدها الأخرى على رأسي وراحت تتمتم بأوراد لم أفهم منها شيئا، دون أنّ تتوقف أناملها عن ذر البخور في مجمرتها الفخارية الصغيرة** >>[2] يبدو أنّ السارد لم يفهم شيئا من فلسفة العرافة، وترمز أيضا هذه المدينة إلى السحر والشعوذة .

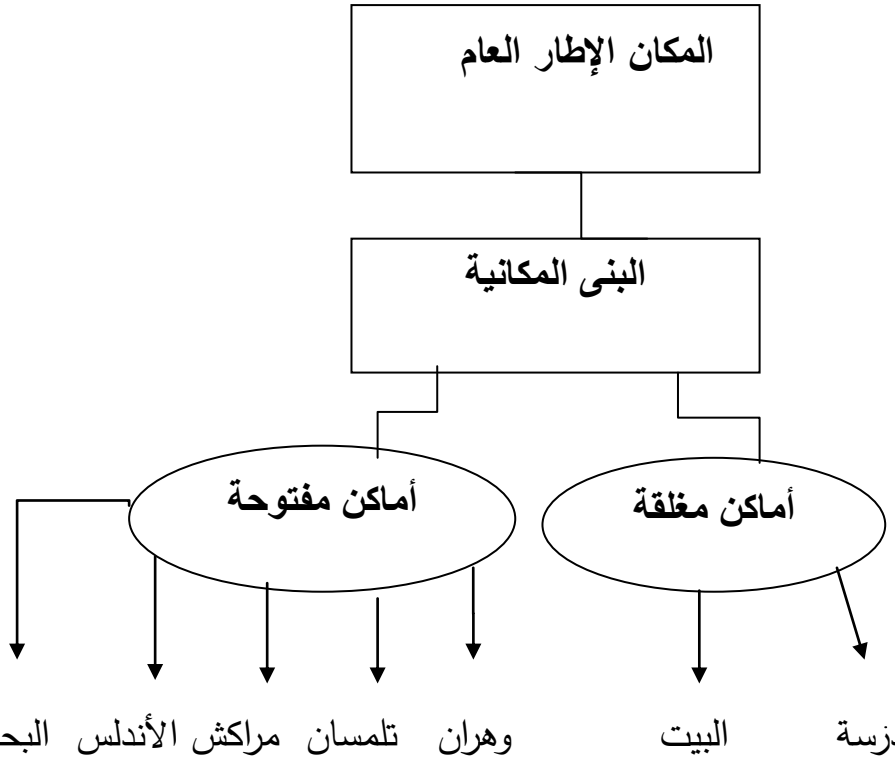
فحقّا للمكان روحه وفلسفته، للمكان تاريخه وذاكرته، للمكان عقبه ونحن لسنا إلا للمكان مهما تقادم بنا الزمان، ويمكن أن نوضّح طريقة دراستنا لأنماط الأماكن بالخطاطة الآتية[3]:

---

[1]– يحي بوعزيز، (المرجع السابق)، ص221.

[2]– عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص54.

[3]– ينظر، بادحو أحمد، سميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي، جامعة وهران، الجزائر، د ط، 2015 ص70.



وفي الختام يمكننا القول إنّنا حاولنا في دراستنا هذه، إلى أنّ نشير إلى أهّم العتبات التي اعتمدّها "جلاوجي" في مدونته، حيث شكلّت هذه الأخيرة أهمّ المحطات التي تلفت انتباه القارئ، كونه أوّل شيء تصادفه العين البصرية، فيساهم الشكل الخارجي للرّواية بدءا من الغلاف والألوان التي طبعته من استنطاق أهمّ الرّموز والإشارات الدالة عن مكنون النّص فعبّرت عن مضمونه، دون أنّ يفصل فيه على الرغم من اللّغز الموجود في العنوان هذا ما يفسّر اهتمام الكاتب بالغلاف .

أيضا تطرّق إلى رمزية المرأة التي لعبت دورا هاما في تطور أحداث العمل الرّوائي لما لها من دور بارز في المجتمع ورمزية المكان، لاعتباره وعاء يحمل جملة من الأحداث سطّرها الماضي .

خاتمة

بعد إتمامنا لمسيرة هذه الدراسة المتواضعة لدلالة الرّمز في رواية "حائط المبكى" "لعز الدين جلاوجي"، تسنّى لنا استخلاص النتائج التالية:

- تمكّن "جلاوجي" من خلق عالم روائي، امتزج فيه عبق الفن بالحبّ والواقع بالخيال حتى كاد أنّ يكون لوحة فنيّة خالدة.
- وظّف الأسطورة واتكأ على بعض الشخوص الأسطورية التي تحمل في طياتها عنصر الاغتراب، الذي يستهوي ويشّوق، ويشّد انتباه القارئ .
- لجأ إلى توظيف بعض الرّموز الدينية داخل المتن الروائي، فقد تنّوعت وجسدت بطريقة مغايرة، كأنها جزء من الواقع .
- لعب الخيال لعبته في تحريك أحداث العمل السردي، من خلال ما جاء به من شخصيات خيالية، أظهرت مدى تأثّر السارد بالأشياء الغيبية.
- كمّا أضفى عنصر الطبيعة بهاءً على الرواية بما اغترف من مظاهرها أثناء هدوئها تعبيرا عن فرحته وسعادته .
- جعلنا ندرك أنّ الرواية بمفهومها العام من أكثر الفنون النثّرية ارتباطا بالواقع، لما جاء فيها من أحداث واقعية، صوّرت لنا جانبا من حياة الإنسان في المجتمع .
- اعتمد "جلاوجي" على جمالية الرّمز في مدونته التي جملت العتبات الرمزيّة، فتمثلت في الغلاف، العنوان، المرأة، الأماكن .

- ساهم الشكل الخارجي للرواية بدءا من الغلاف والألوان التي طبعته من استنطاق أهّم الرّموز والإشارات الدالّة على مكنون النّص، وهذا ما يفسر اهتمام الكتاب بالغلاف .

–كان العنوان بمثابة أيقونة دالّة، حيث يحمل مضمون النّص دون تفصيل على الرغم من أنّه غريب "حائط المبكى" إلاّ أنّه يرمز للأمل والغد المشرق .

- أثبت لنا دور المرأة العظيم في بناء الحضارات، وأكدّ على وجوب تحطيم القيود التي تقيّد حرّيتها وتحول دون حفظ كرامتها وعزّتها لاعتبار أنّها خلقت لأداء رسالة هامّة بجانب الرجل .
- وظف المكان توظيفا فنيّا وجماليا، ويبرز لنا أهميته في حياته، من خلال ما عكسه من خلفية حضارية وثقافية، وأطلعنا على عبقرية الإنسان وإبداعه .

هذه الرّواية بما فيها من عناصر سردية ترتقي إلى لغة السّرد الراقية، فهي تتداخل فيما بينها لتشكل عملا روائيا، وأثرا أدبيا لعبقرية روائية جديدة في ميدان اللّغة العربية تولد كما يولد الفجر الجديد المشرق .

تمّ انجاز هذا العمل بفضل من الله وتوفيقه، فكان ثمرة جهد عسير، آملتين أنّ يتوّج بدراسات أخرى للتّوسع فيه أكثر، لذا ستظل جهودنا مجرّد قطرة من بحر واسع، ونتمنى من خلال هذه المذّكرة على الرّغم من الهفوات والزّلات أنّ نكون قد استوفينا الرواية حقّها من الدراسة .

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

- ابن منظور، (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، م 5، دار الصادر، بيروت، لبنان د ط، 1997 .

- الزمخشري، (أبي القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، ج 1، باب الراء، دار الصادر، بيروت ، لبنان، د ط، 1998.

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

ثانيا-المعاجم والقواميس:

- جبران مسعود، معجم رائد الطلاب المصور، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1 2007 .

- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

-عبد الحميد إبراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، د ط، 1959 .

- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

- مجموعة من المؤلفين، معجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1913. .

-محمد مرتضي الحسيني، من جواهر القاموس(تاج العروس)، ج 1، باب الزاي، مطبعة الحكومة، الكويت، د ط،1995 .

ثالثا: المراجع العربيّة:

- أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسات نقدية متنوعة، دار المعارف، بيروت، لبنان ط1، 2005.

- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1 ،1952 .

- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د ط،1998.

-إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، دار الثقافة ،الجزائر ،د ط، 2007 .

- الحلاج، ديوان الحلاج، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، 1996 .

-جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة والآمال)، مركز البحث في الانثولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، د ط، د ت .

-جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائية، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا د ط،2001 .

-جويدة حمّاش، مقاربة في السرديات، (بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجماجم والجبل لمصطفي فاسي)، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007 .

- رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط1 ،2008.

-زهير محمود عبيدات، صورة المدينة الشعر العربي، دار الكندي، الأردن، د ط،2006 .

- صلاح فضل، أساليب السرد في السرد في الرواية العربية، دار الثقافة، دمشق، سوريا ط1،2005 .

- صلاح فضل، شفرات النص، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة مصر، ط2، 1995.

- عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ط 1 2011 .

- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، دار العربية للعلوم الجزائر،ط 2006.1 .

- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت د ط،2002 .

- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر.

-عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د ط،2007 .

-عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 4، 1990.

-عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في تحليل ونقد الشعر الجاهلي دار جهينة، الأردن، د ط، 2006 .

- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغربية، دراسة في الفعاليات النصية واليات القراءة عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2010.

-فتيحة كحلوش، بلاغة في مكان في مكانية النص السردي، دار الانتشار العربي لبنان ط1، 2008.

- فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة، عمان، الأردن ، ط1 2003 .

- محمد الصالح الصديق، شخصيات فكرية ولأدبية، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2002 .

- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983 .

- محمد فتوح أحمد، الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر د ط، 1995.

-محمد فكري جرار، سميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، مصر ، د ط 1998 .

- مصطفى فاسي، يناء الشخصية في حكاية عبدوا والجماجم والجبل، دار الأوراس الجزائر، د ط، 2007 .

– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المداس الأدبية في الشعر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984 .

– نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب د ب، د ط،2001 .

– يحي بوعزيز، الحضارة العربية الإسلامية في بلاد المغرب، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط 2007 .

–رابعا: المراجع الغربية:

–fictional characters الشخصيات الأسطورية والخرافية، دار الراتب الجامعية، لبنان ط 1، 2011 .

خامسا: المجلاّت :

_ أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن، أنموذجا)، مجلة مقاليد، ع7، 2014.

– حبيب بوهرور، العتبات وخطاب، المتخيل في الرواية المعاصرة، مجلة الأثر ع 24 الجزائر،2014 .

– جلال عبد الله خلق، الرّمز في الشعر العربي، مجلة كلية الآداب، ع95، مصر، د ت .

– رضا عامر، سميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات م7، ع2، الجزائر،2014 .

– سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخب ر،ع5 الجزائر، 2009 .

– سيد أمين محمود، الرّمزية في الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث الأدبي ع 6، السنة الثانية، د ب، د ت .

– عزوز عقيل، السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي، مجلة هوامش الرحلة، د ع 2014.

–عيسى القدومي، مقال شبهات اليهود وأبا طيرهم(حائط البراق)، مجلة الفرقان، ع 914 كويت2015 .

– فاطمة عمران،(الإبداعية في تطور شكل الثّور في لوحته الجورنيكا)، مجلة كلية التربية الأساسية،جامعة بابل، ع18، 2004 .

–مباركية عبد الناصر، تلقي العناصر الأسطورية، مجلة العلوم الإنسانية، ع 10، الجزائر 2006 .

–محمد عبابسة، اللّغة الصوفية عند جمال الغيطاني، حوليات التراث، ع6، مستغانم الجزائر 2006 .

– نزيهة خليفي، الرّمز في الرواية السياسية، مجلة مقاليد، ع7، د ب، 2014 .

– وردية بولحواش، قراءة في رواية بحر الصمت، لياسمينة صالح، مجلة الخطاب ع 7، الجزائر، 2010 .

سادسا: الرسائل الجامعية:

- بادحو أحمد، سميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي، جامعة وهران، الجزائر د ط، 2015 .(أطروحة ماجستير).

-بن هدي زين العابدين، ترجمة الرّموز الدينيّة، جامعة احمد بن بلة، وهران، الجزائر د ط، 2015 . (أطروحة ماجستير).

- حماني هجيرة، دلالة الرّمز في الديوان الشعري(اللؤلؤة) لعثمان لوصيف، جامعة بسكرة الجزائر،2015 .(مذكرة ماستر).

- سليمة بن صونية، رواية وليمة لأعشاب البحر لحيد حيدر، مقاربة سميائية، جامعة المسيلة، الجزائر،2015 .(مذكرة ماستر).

-عريش وريده، شعرية الرّمز في ديوان الاعتصام، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2015. (مذكرة ماستر).

ملحق:

- سيرة الذاتية لعز الدين جلاوجي .

- ملخص الرواية .

السيرة الذاتية

لعز الدين جلاوجي

السيّرة الذاتية للكاتب "عز الدين جلاوجي" :

"عز الدين جلاوجي" أديب وأكاديمي، من الأصوات الأدبيّة في الجزائر، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، حيثّ صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، ونشرت أعماله الأولى في بداية الثمانينيات، عبر الصحف الوطنية .

ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية لأنّه:

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافيّة الوطنيّة، وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.
- عضو مؤسس ورئيس أهل القلم الولائيّة بسطيف منذ 2001 .
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000، 2003)، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين [1].

كمّا أنه أشرف على عدد كبير من الملّتقيات الثقافيّة والأدبية بسطيف منها:

- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر.
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن، ماي 2000.[2]
- شارك في عشرات الملتقيات الثقافيّة، الوطنية، والعربية منها:
- شارك في ملتقى اليابطين الكويتي بالجزائر.

[1]– ينظر،عزوز عقيل، السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي، مجلة هوامش الرحلة، الجزائر، د ع، 2014، ص01.
[2]– المرجع نفسه، ص01.

- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء الغرب بتونس .
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب .[1]

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافيّة في مراكز ثقافية مهمّة كجامعة فيلا ديلفيا الأمريكية، ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب بحلب وجامعة بنمسك بالدار البيضاء بالمغرب، أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية .

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة، نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها: بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية .[2]

كمّا درس في مجموعة من الكتب منها:

1- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة .

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

3- السّيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي .

[1] - عزوز عقيل، (المرجع السابق)، ص01.

[2] -المرجع نفسه،ص01.

4- سيميولوجيا النص السردي، مقاربة سميائية لرواية الفراشات والغيلان، للأستاذ زبير ذويبي .

5- بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي .

6- محنة الكتابة للدكتور محمد ساري .

7- الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يايوش .

8-سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي ... وغيرهم[1] .

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

أنجز ثلاث سيناريوهات هي :

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

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

3 – جني الجنتي ... 30 حلقة ثقافية[2].

مثّلت له مسرحيات للصغار والكبار منها:

[1]- ينظر، عزوز عوّيل، (المرجع السابق)، ص01.

[2]- المرجع نفسه، ص01.

1- البحث عن الشمس 1996.

2- ملحمة أم الشّهداء 2001 .

3- سالم والشّيطان (للأطفال) 1997 .

4- صابرة 2007 .

5- غنائية أولاد عامر 2007 [1].

ومن أهم الأعمال التي صدرت له :

الرواية:

1- سرادق الحلم والفجيعة.

2-الفراشات والغيلان .

3- رأس المحنة 1 +1= 0 .

4- الرماد الذي غسل الماء .

5- حوبة ورحلة البحث عن المهدي .

6- العشق المقدنس .

7- حائط المبكى .[2]

[1]- عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص156.

[2]-المصدر نفسه، ص156.

القصة:

8- لمن تهتف الحناجر ؟

9- خيوط الذاكرة .

10- صهيل الحيرة .

11- رحلة الثبات إلى النار.[1]

المسردية، المسرحية:

12-النخلة وسلطان المدينة .

13-رحلة فداء .

14- غنائية الحب والدم .

15-البحث عن الشمس .

16- ملح وفرات .

17-حب بين الصخور .

18- الفجاج الشائكة .

19- هستيريا الدم .

20 -التاعس والناعس .

21- الأقنعة المثّقوبة .

[1]- عز الدين جلاوجي،(المصدر السابق)، ص156.

22-أحلام الغول الكبيرة .[1]

أدب الطفل :

23- أربعون مسرحية للأطفال .

24- خمس قصص للأطفال .[2]

الدّراسات النقدية:

25- النص المسرحي في الأدب الجزائري .

26- شطحات في عرس عازف الناي .

27-الأمثال الشعبية الجزائرية .

28- المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر.

29-تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية .

30-وقفات في الأدب الجزائري .[3]

[1]- عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص156، ص 157.

[2]- المصدر نفسه، ص157.

[3]- م . نفسه، ص157.

ملخص الرواية

ملخّص الرّواية:

يتحدّث "عز الدّين جلاوجي" في روايته "حائط المبكى" عن شاب يدرس الفن التشكيلي بإحدى مدارس الفن، رأى فتاة في نادي المدرسة فانبهر بجمالها الفاتن وأصبح أسير حبّها من أوّل نظرة في يقظته وفي نومه، فجأة راودته أفكار شيطانيّة لذبحها لكنّه سرعان ما يتخلّص منها، كان هذا البطل مولعا بالفنّ التّشكيلي والموسيقي أخذ الرّسم ملاذًا للتّخلص من مآسي الحياة ومتاعبها، فيصبّ في كلّ لوحة يرسمها جمّ غضبه واستيائه من ظلم أبيه له وظلم الإنسان لأخيه الإنسان[1] .

من شدّة هيامه بتلك الفتاة التّي أطلق عليها اسم الفتاة "السّمراء" أو "المراكشية" أصبح يرسمها في لوحاته، ويظّل منتظرا حضورها إلى النادي بشوق كبير ، ومرّة رآها في حديقة المدرسة، فقدم إليها وأعطاها لوحة بها صورتها، فأخذها وانسحبت ، ومع مرور الأيّام صارت تبادله الحبّ نفسه، فأخذا يلتقيان في النّادي لارتشاف القهوة والتحدّث عن الفنّ ومدارسه ورجالاته، لاعتبار أنّ الفتاة كانت ميّالة للفن كثيرا، أخذته هي الأخرى لتحدّي المصاعب ونسيان أمواج الإحباط والانكسار، على الرّغم من الحبّ الكبير الذّي يكنّه لها هذا الشاب، إلاّ أنّه كلّما يلتقي بها يتخيّل رأسها منحورا.[2]

[1]- ينظر، عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص09، ص10، ص14،ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص09، ص41، ص107.

ذات خريف ماطر كان يقف عند قارعة الطّريق متضايقا من البلل الذّي أثقل ثيابه وسط غابة كثيفة من الأشجار، ففاجأته سيّارة رباعيّة الدّفع، قفز داخلها بسرعة دون أنّ يعره السّائق اهتماما، من بعيد تراءت له سيارة بيضاء كان يطاردها هذا السّائق فاختّل توازنها وانحرفت إلى منخفض بين الأشجار الكثيفة، أسرع السّائق خلفها ولحق به البطل كان كلّ شيء قد انتهى وجد رأس الفتاة التي كانت في السّيارة البيضاء شبه مفصول عن جسدها ، منذ تلك اللّحظة لم يبرح مشهد القتيلة خياله حيث راودته هواجس أخرى أشعرته بأنّه مشارك في الجريمة الشنعاء، لأنّه لم يحرّك ساكنا في الدّفاع عن الفتاة، وبعد أيّام ذاع خبر الجريمة في كلّ أرجاء المدينة، فتملّكه الرّعب الشّديد نتيجة خوفه من أنّ تباغته الشرطة وتزجّ به في السجن وخوفه من الكلام الذي سيدلي به السائق السفاح للشرطة[1] .

كانت له علاقة طيبة مع أمّه، كثيرًا ما شجعته على مواصلة مسيرته الفنيّة والرّقي بها، ساعدته على تخطّي سحابات الهموم والأحزان لذا تعتبر الحضن الدافئ له أمّا والده فيعمل ضابطا في الجيش، كان يمقته نتيجة قسوته وغطرسته معه، يرى أنّه سرق حرّيته وحريّة والدته التي كانت كالنّعامة تضع رأسها في الرمل وتسكت، لم يعرف هذا البطل حنان وعطف الأب قط، فعانى ويلات التشرد والتيه والضياع في طفولته بدأت

[1]– ينظر، عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص11، ص12، ص17، ص23.

هذه المعاملة القاسية بعد وفاة أخته الصّغيرة، فتغلغلت عواطف الحزن داخله منذ صباه وأثرت على حياته النفسية، لتتربع الهواجس والوساوس على حياته وتصبح ظله الدائم عثر على هذا الوالد القاسي مقتولا في بيته لأسباب يجهلها ولده، لكن بعد ما رآه أحسن أنّه طائر فك قيده وفرح كثيرا.[1]

بعد انقضاء سنوات من موت والده وجدت أمّه نفسها وحيدة، فطلبت منه الزواج رفض الموضوع في بادئ الأمر لكن بعد إصرارها وإلحاحها عليه ترك عناده وقبل الزواج لم ير أفضل من المرّاكشية السمراء، طلب يدها وقبلت أن تشاركه حياته وتُكون معه أسرة ، تم حفل الزفاف بحضور الأقارب والأحباب مع الأغدا ق عليهما بالهدايا، كانت هدية والدها الحجز لهما في بإحدى الفنادق الفخمة بالدار البيضاء بالمغرب، بعد وصولهما هناك أخذا يتجوّلان في أحيائها، وكانت الفتاة السمراء في الطريق تحكي له عن تاريخ المكان وتفاصيل الأحداث التي حدثت في كل شبر منه، لأنّها على اطلاع واسع بتاريخ العرب ورجاله، نالت الدار البيضاء إعجابهما كثيرا لأنّهما وجداها مدينة تفيض إبداعا وفنا وجمالا، هناك اغتنما فرصة زيارة متاحف الفنون، وكانت الفتاة تشرح له تلك اللوحات المعروضة، لكنه لم يكن يوافقها الرأي دوما.[2]

[1]- ينظر، عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص24، ص26، ص28، ص29، ص35، ص38، ص45، ص53 ص60، ص61، ص65، ص66، ص71، ص88.

[2]- المصدر نفسه، ص53، ص27.

ملخص الرواية

في فترة حملها تدهورت حالتها الصحية كثيرا، استاء الزوج من وضعها الذي غيّر ملامحها، حيث صارت أميل إلى الذبول والفشل، بعد هذه المعاناة تمّت الولادة وأنجبت طفلين، لكن المأساة لم تنته وراء الإنجاب، حيث أصيبت هذه الزوجة بمرض فقر الدم ودخلت في غيبوبة طويلة، لم يقو البطل على رعاية زوجته ورعاية طفليه لذا قام بوضع الطفلين في مركز الطفولة المسعفة، أمّا الزوجة أخذها والدها إلى بيته لرعايتها وحزن الزّوج كثيرا واستاء لما آلت إليه أسرته، وأدرك أن الحزن يمشي معه مثّلما يمشي الدّم في عروقه فعاد إلى عزلته ووحدته، وتأزّمت بداخله العقد النفسيّة[1] .

[1] – ينظر، عز الدين جلاوجي، (المصدر السابق)، ص117، ص 120، ص121، ص125، ص127، ص128.

ملخص المذكرة

جاءت مذّكرتنا بعنوان "دلالة الرّمز في رواية حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي"" والتي حاولنا من خلالها التعرف على ماهية الرّمز، أنواعه، وخصائصه .

تندرج هذه الرّواية ضمن إطار الرواية المعاصرة وهي جديرة بالدّراسة، أثناء معالجتنا لها بالدّراسة والتحليل وجدنا الكاتب قد وظّف رموزا مستوحاة من مصادر أسطورية ودينية وطبيعية.

كمّا اعتمد على رمزية العتبات باعتبارها أهّم المحطات التي تجذب القارئ، وتطرق إلى عنصر المكان وجماليته، ودور المرأة في المجتمع .

جسّد هذه العناصر في قصة درامية، انبعث منها بصيص أمل وإشراقة فرح، فكانت متميّزة بتميّز صاحبها وروحه المرحة في السّرد والحكي .

فهرس الموضوعات

الصفحة

مقدمة .... أ – ب

مدخل: واقع الرمز في الرواية العربية ..... 5 –25

أوّلا– ماهية الرمز 5–8

1– المفهوم اللّغوي 5–6

2– المفهوم الاصطلاحي 6–8

ثانيا– حضور الرمز في الرواية العربية..... 8–11

ثالثا– أنواع الرمز وخصائصه 11–25

1– أنواع الرّمز 11–19

2– خصائص الرمز 19–25

الفصل الأوّل: تماثّل الرمز الأسطوري والديني والطبيعي.....27–69

أوّلا– مصادر مستوحاة من الأسطورة والدين 27–45

1– مصادر مستوحاة من الأسطورة 27–38

2– مصادر مستوحاة من الدين 39–45

ثانيا– مصادر مستوحاة من الطبيعة والواقع 46– 69

1– مصادر مستوحاة من الطبيعة 46– 60

2– مصادر مستوحاة من الواقع 61– 69

الفصل الثاني: جمالية الرّمز في رواية حائط المبكى 71-126

أوّلا- رمزية العتبات.....71-98

1- صورة الغلاف 73-85

2-عتبة العنوان 85-98

ثانيا- رمزية المرأة وجمالية المكان 98-126

1- رمزية المرأة 98-111

2- جمالية المكان 112-126

خاتمة 128-129

قائمة المصادر والمراجع..... 131-137

ملحق 140-151

ملخص المذكرة..... 153

فهرس الموضوعات 155-156