الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة

كلية الآدابواللغات

قسم اللغةالعربيةوآدابها

البنية السردية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

التخصص :أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- صفية بوجمعة جفال
- زينب بحرية

إشراف الأستاذة:

- نوال جوابلية

السنة الجامعية: 2017 / 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

أولا أحمد الله على توفيقه و فضله علينا.

ها أنا اليوم و الحمد لله أطوي سهر و تعب الأيام و خلاصة المشوار

بين دفتي ، هذا العملالمتواضع ولي الشرف أن أهديه إلى: من قال الله فيهما :

« فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ، وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ

الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا» سورة الإسراء 23- 24

إلى من حملتني وهنا على وهن منبع الحنان المتدفق بل هي الحنان ذاته

يتجسد في صورة إنسان **أمي** العزيزة حفظك الرّحمان و رعاك.

إلى من زرع أسمى المبادئ و الأخلاق في نفسي ، إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار **أبي** الغالي "**علي**" أطال الله في عمره.

إلي الأغصان التي تفرعت من أصل طيب ، إلى من شاركوني رحم أمي

إخوتي مُحَمَّد ، عبد العزيز و يونس.

إلى كل عائلة بوجمعة جفال و وداك

إلى جدتي فاطمة و جدي عبد القادر

إلى خالي "**علي**" تحية إجلال و تقدير و شكر وعرفان له و لزوجته التي دعمتني

و شجعتني و أرادت لي النّجاح و التّميز إلى أعمامي أحمد ، خالد ، حسين ، و زوجاتهم

إلى صديقاتي الغاليات و كافة الزملاء الذين رافقوني في مشواري الدراسي

و أخص بالذكر صديقتي "**زينب**" التي شاركتني هذا العمل.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي ، ووسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي

صفية

إهـداء

أهدي هذا العمل إلى الذي ضحى بكل حياته من أجل أن يربينا و يجعل منا نساء و رجال ، و أوصلنا إلى هذا المقام الذي أنا فيه الآن

دون أن يملّ أو يكلّ "أبي" الغالي شكرا جزيلا.

إلى التي تعجز كلّ كلمات العالم أن تعبر عن حبّي و امتناني لها إلى قرّة عيني ومن زينت حياتي بوجودها ، "أمي" الحبيبة كم أحبك.

إلى إخوتي الأحبة : ياسين ، نصيرة ، منير ، أبو بكر ، وليد ، دعاء و أمين.

إلى عائلتي الثّانية و أمّي الثّانية التي أكنّ لها الاحترام و التقدير أمي " ربيعة"

إلى رفيق دربي والذي ساندني كثيرا وأتمنى أن أتقاسم معه كل أفراحي و نجاحاتي "سيد علي".

إلى من قضيت معهم أحلى أيّامي و مدوا لي يدى العون في مشواري

خالتي و زوجها و بنت خالتي جهاد.

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل المتواضع "صفية"

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني...

زينب

الشكـــر و التقدير

نحمد الله ونشكره ، فإنّنا ما كنا بالغين ما بلغنا إلاّ بفضله ووجوده وكرمه ثم نتوجه بالشّكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة "جوابلية نوال" التي قبلت الإشراف على مذكرتنا بصدر رحب ، ونسأل الله تعالى أن يجزيها الأجر في الدارين ومتّعها بالصحة والعافية...آمين يارب العالمين.

كما نتوجه بالتقدير الصادق إلى كل من أعاننا ولو بكلمة طيبة.

مقدمة

يعد السرد من المفاهيم التي شغلت فكر عديد من الباحثين ، نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي ، حيث يعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني على مر التاريخ ولعلّ السرد في الأدب الجزائري خير دليل على ذلك إذ تحتل الرواية الجزائرية مكانة مرموقة في الأدب العربي، و تحمل رسالة الأديب الموجهة إلى القارئ ،عرفت تطورا وازدهارا كبيرا على أيدي روائيين جزائريين كبار أمثال عبد الحميد بن هدوقة ، الطاهر وطار ، رشيد بوجدرة أسيا جبار وغيرهم .

فقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تفرض وجودها ضمن الفنّون الأدبية في العالم العربي ، وهذا راجع لارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية التي عاشتها الجزائر في فترات زمنية مختلفة ، وهو ما يمكن اعتباره قفزة نوعية في التجربة الروائية ،ولعل من النماذج التي تعكس هذا الحال التجربة الروائية لعز الدين جلاوجي والتي تعتبر صورة من صور النضوج الفني في الرواية الجزائرية ، لذلك وقع اختيارنا على رواية "حائط المبكى" من باب الإلمام بآليات دراسة هذا الجنس الأدبي وبيان الأسس والقواعد التي بني عليها وهي أسباب نراها موضوعية ، إلى جانب أسباب أخرى ذاتية ، تتمحور أساسا حول ميولنا الشخصي لدراسة السرد والتي نرى فيها متسعا من البحث ومجالا خصبا للدراسة السردية .

لذلك ارتأينا من خلال هذا البحث تحقيق رغبتنا في تحليل مكونات هذا النّص السردي من حيث الزمان والمكان والشخصيات ، خاصة وأنّ الرواية محل الدراسة رواية بكر لم نتلقفها أيادي الباحثين بالدراسة والتحليل ، وعليه فانّ من خلال هذا البحثّ نحاول الإجابة على عدة التساؤلات لعل من أبرزها :

- ما هي أهم العناصر السردية التى اعتمدها عز الدين جلاوجي في بناء رواية حائط المبكى؟

- كيف وظف عز الدين جلاوجي الزمن في روايته وفق مقتضيات سردية معينة ونزولا عند غايته لتحقيق المناورة السردية التى تقحم القارئ في جو الرواية دون تعسف ؟
- ما هي أنواع الأماكن التى وظفها ؟ وما الوظائف التي تلعبها كفضاء تدور في فلكه باقي المكونات السردية ؟
- ماهي أهم الشخصيات التي وظافها عزالدين جلاوجي ؟وكيف أسهمت في تطوير الأحداث وبلورتها ؟
- ماهي أهم صيغ السرد التي اعتمدها الروائي ؟
- ما هي الوظائف التي شغلتها حتى ترسم تلك العلاقة بين السارد والحكاية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي مدعما بآليات الاستقراء والتآريخ وفق خطة مكونة من مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة .

أما المدخل التمهيدي فقد تطرقنا فيه إلى مفهوم الرّواية لغة و اصطلاحا و نشأة الرّواية الجزائرية .

كما خصصنا الفصل الأول لدراسة البنّية السردية في حدود المفاهيم والذي تفرع إلى أربعة مباحث ، الأول تناولنا فيه البنّية الزمنية ، بينما تطرقنا في المبحث الثاني إلى بنية المكان ،أما الثالث فقد اندرج تحت عنوان بنية الشخصية ، أما المبحث الرابع والأخير من الفصل الأول كان بعنوان بنية السرد.

أما الفصل الثاني فهو مقاربة حاولنا من خلالها الكشف عن تجليات البنّية السردية في رواية " حائط المبكى" ، والذي تفرع عنه أربعة مباحث العنصر الأول بعنوان البنية الزمنية في رواية " حائط المبكى" بينما تطرقنا في العنصر الثاني إلى البنية المكانية في الرواية ، أما العنصر الثالث فقد تناولنا من خلاله بنية الشخصية في الرواية ، في حين كان العنصر الرابع بعنوان المكونات السردية في الرواية .

تجدر الإشارة أنه باعتماد الخطة المذكورة نكون قد استبعدنا عمدا إلى بعض المباحث التي نرى أنّها تصلح لأن تكون بحوثا قائمة بذاتها وفضلنا التركيز على الأهم فقط ،وذلك وفق ما توفر لنا من وقت ومراجع لا ندعي عدم توفرها بقدر ما نقر بالضغوطات التي يمارسها ضيق الوقت علينا ، فيحول دون الإلمام والاطلاع على معظمها محاولين الاستفادة من عناوين لابأس بها على غرار كتاب بنية النّص السردي لحميد لحمداني، و كتاب في نظرية الرواية عبد المالك مرتاض ، وكذلك كتاب بناء الرواية لسيزا قاسمإضافة الى كتاب تحليل النص السردي لمحمد بوعزة ....الخ.

آملين أن ترقى خطتنا بما توفر لدينا من مراجع ووقت وجهد إلى عتبة ما سطرنا وعظم ما طمحنا ، فإنّ حدث ذلك فهو توفيق من الله العلي العظيم صاحب الفضل و المزية أولا ، وتوجيه من الأستاذة المشرفة ثانيا ، واجتهاد شخصي لا ندعي من ورائه الكمال العلمي بقدر ما نطمح من خلاله إلى إضافة لبنة في صرح البحث العلمي معتزين بالأجرين ، أجر الاجتهاد والإصابة إن أصبنا ، ومكتفين بأجر الاجتهاد إن أخطأنا .

مدخل تمهيدي: الرّواية الماهية والمفهوم

1- مفهوم الرواية

1-1لغة

1-2 إصطلاحا

2- نشأة الرواية الجزائرية

1 ـ مفهوم الرّواية:

عرف العرب العديد من الفنون النثرية عبر عصور مختلفة منها :القصة، المسرحية، المقالة، الخطابة،الأمثال، الحكم ...الخ. إذ اتخذوها أدّاة فعالة للتعبير عن آرائهم و أفكارهم و تطلعاتهم، لعل من أكثر هذه الأجنّاس الأدبية الرواية ، والتي تعد جنس من الأجناس الأدبية التي تسهم في تشكيلالحياة ترصد وقائع و أحداث واقعية أو خيالية من صنع الإنسان تكون على شكل قصة متسلسلة الأحداث، تعتمد هذه الأخيرة على سرد و نقل الحوادثو إيصالها إلى المتلقي (القارئ) بطريقة لا تخلو من المفاجأة.

1-1ـ لغة :

ورد في مادة (رَوَى) في لسان العربلإبن منظور قوله: «أَنّ الأصَل في مَادة رَّوَى عند العَرَب هو جَرَيانْ المَاء و يُطلقونَ على البَعِير الرَاوية لأنه يَنقُل المَاء،كما أَطْلقُوا على الشَخص الذي يَسْتَقِي الماَء أيضا الرَّواية ،كما أطَلقوا اللفظة رِّواية على اِسْتظْهار الأشعار والأخبار و الأَحادِيث المنقولة شفهيا»[1].

كما جاء في المعجم الوسيط في مادة (رَّ، وَ ،ى): «رَوَى البَعير رَيًّا: اسْتَقَى ،و رَّوَى القومَ و عليهم و لهم: اسْتَقَى لها الماء، رَّوَى البعيرَ :شدّ عليه بالرّوَاء:شدّه عليه لئلاّ يسقُط من ظَهر البَعير عند غَلبة النوم، رَّوَى الحديثَ أو الشِعر رِوايةٌ: حَمَلَهُ و نقلهُ ،و يقال :رَّوَى الزّرعَ: سَقَاهُ، و الرّاوي: راوِي الحَدِيث أو الشّعر حَامِلُهُ و نَاقِله و الرِّواية القصّة الطَويلَة (محدثة)»[2].

1ابن منظور: لسان العرب (مادة رَوَى) ،مج3،تر/عبد الله الكبير و أخرون ،دار المعارف، بيروت، ط1، 1998 ،ص 288.

2ابراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط (مادة رَوَى) ،ج1 ،مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط5 ،2011 ،ص 384.

1-2- اصطلاحا:

تعد الرواية من الفنّون الأدبية النثرية الأكثر انتشارا ،و شكلا من أشكال الثقافة الحديثةو المعاصرة. اختلف العديد من النقاد و الباحثين حول تحديد مفهوم هذا المصطلح، إذ ورد عند"عبد المالك مرتاض"قوله: «الرّواية ...؟هذه العجائبية، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها و شخصياتها، و أزمانها ،و أحيازها و أحداثها و ما يعتور كلّ ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال»[1].أي أنّها تقوم على عناصر أساسية من بينها اللّغة التي تعد مادتها الخام، والشخصية التي تقوم لنا بتصوير الحدث و هي أهم عنّصر في الرواية،و الزّمان الذي يعد العنصر البناء و المكان الذي تجري فيه الوقائع و الأحداث ،بالإضافة إلى ذلك الخيال الذي يعد من صنع الروائي.

كما يعرفلطيف زيتوني الرّواية في معجمه المعنّون بمعجم مصطلحات نقد الرواية بقوله: «الرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم»[2]، أي أنّ الرواية بناء نثري عنصره الأول السرد القائم أحيانا على الخيالو أحيانا أخرى على أحداث واقعية.

بينما يعرف محمد عبد الغني المصري الرواية بأنّها «مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا، تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث و تدور هذه الأحداث حول التجربة الإنسانية وهي تجربة نفسية أو اجتماعية ... تقتضي الصدق في التجربة عندما تدرس واقع الحياة لتكشف جوانب الحياة بتصويرها تصويرا فنيا صادقا يجعل أحداث الحياة بوقائعها و حقائقها مقبولة من الناحية المنطقية»[3].فهي تعبر عن التجربة الإنسانية و عن الواقع المعيش .

1عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد– ، عالم المعرفة ، الكويت ، د/ط ، 1981 ، ص 71.

2 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النّهار للنشر ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص99.

3 محمد عبد الغني المصري، مجد محمد البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، مؤسسة البراق، عمان، ط1 ،2002، ص 173.

و عليه فالرواية« جنّس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنّس الحظي، و الأدب السري، فاللّغة هي مادته الأول كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللّغة»[1].إذ تعد جنس من الأجنّاس الأدبية الجديدة فهي تشكيل للحياة من صنع الإنسان.

و يعرف إبراهيم فتحي الرواية في معجمه بقوله:«الرّواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و الشواهد »[2].فالرواية في نظر ميخائيل باختين(Mikhaïl Bakhtine («هي التنوع الاجتماعي للغات و أحيانا للغات و الأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا»[3].

2 ـ نشأة الرواية الجزائرية:

لقد كان لتاريخ الأدب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذْ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعيش وَ «تعد رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو1947 من أولى الأعمال الروائية المكتوبة باللّغة العربية في الجزائر و بطلها زكية فتاة حرمت لذة العلم و ممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية و إمرأة من ناحية أخرى و في هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب التي شغلت الأذهان و الأقلام زمنا طويلا و التي ما يزال مجتمعنا يعاني منها حتى الآن»[4].

ثم تلتها رواية "الطالب المنّكوب" لعبد المجيد الشافعي 1951 صورت لنا هذه الرواية حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية.«و قد عد الأعرج واسيني غادة أم القرى أول

1 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 27.

2 ابراهيم فتحي :معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس، د/ط، 1986 ،ص 176.

3 ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987،ص 15.

4 أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط5، 2007، ص 58.

عمل روائي مكتوب باللّغة العربية في الجزائر و قال عنها إنها ظهرت كتغيير عن تبلور الوعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة»[1].

و يرى بعض النقاد أن البداية الحقيقية للرواية في الجزائر لم تكن مع هذين العملين ومن ذلك محمد مصايف الذي وجهه انتقادا لهذا الرأي قائلا:«ليست غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، و الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي إلى قصتين مطولتين ليس غير»[2]. أي إنّهما لم ترقيا إلى مستوى الرواية ، ولعل المتتبع للتطور الذي عرفه هذا الجنّس ، يمكن له أنّ يميز بين مرحلتين اثنتين مرحلة ما قبل الاستقلال و فترة الاستقلال.

1 . فترة ما قبل الاستقلال (الثورة):

تميزت كتابات هذه الفترة بروح المقاومة و النّضال من أجل توعية الشعب الجزائريوبث روح المقاومة شأنها في ذلك شأن باقي الأجنّاس الأدبية ف« صدى الثورة ببعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم الكتابات»[3].

و من أشهر الروايات التي ظهرت في هذه الفترة رواية الحريق لمحمد ديب عام 1954التي نقل من خلالها « فتاة البطل إلى الريف حيث أصبح شاهدا على الفقر المادي و النفسي الذي كان يعانيه الفلاحون الجزائريون .و قد اكتشف البطل مرة أخرى أن مواطنيه لم يكونو أسعد حالا في الريف في نهاية هذا الجزء جعل ديب بطله يشاهد بصمة بداية«الحريق»الذي كان سينتشر بعد قليل خلال البلاد كلها»[4].

2 ـ فترة الاستقلال (ما بعد الثورة):

1 مفقودة صالح:(نشأة الرواية العربية في الجزائر)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأداب، الجزائر، ص 19.

2محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1983،ص177.

3 مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر ـ دراسات نقدية في مضمون الرواية ـ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق، د/ط، د/ت، ص 14.

4 أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائر في الحديث ،ص99.

مرّت هذه الفترة هي الأخرى بمجموعة من الفترات أهمها ما يلي:

أ . فترة الستينات:

جمدت فيها الأعمال الأدبية و الروائية بصفة عامة ،نظرا للأوضاع المزرية بعد الاستقلال و الصراع السياسي بين الأحزاب إذْ «انشغل الجزائريون بمعركة البناء و التشييد غير أنه لا يمكن أن تتكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبني عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد، خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينات»[1]، من بين أشهر الروايات التي كتبت في هذه الفترة رواية صوت الغرام لمحمد منيع .

ب ـ فترة السبعينات:

فمع بداية السبعينات عرفت الرواية ازدهارا و تطورا و تنوعا ملحوظا في الأعمال الرّوائية، إذْ «شهد الفنّ الروائي في السبعينات تطورا و تنوعا لم يعرف لها مثيل من قبل و من أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة و رشيد بوجدرة»[2]، كل هذا يدل على تطور الأدب الجزائري و تعدد المواضيع و تنوعها إذ مست جميع الجوانب الاجتماعية.

1 أحلام معمري: (نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية)، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر،العدد 20،2014،ص 59.

2 المرجع نفسه، ص 60.

الفصل الأول: البنّية السردية في حدود المفاهيم

1-بنية الزمن :

1-1 مفهوم الزمن

1-2 الإسترجاع و أنواعه

1-3 الاستباق وأنواعه

1-4 المدة

1-5 التواتر

2 -**بنية المكان**

2-1 مفهوم المكان و اهميته

2-2 أنواع الأماكن و أبنيتها

2-2-1 أماكن مغلق

2-2-2 أماكن مفتوحة

3 -**بنية الشخصية**

3-1 مفهوم الشخصية

3-2 أنواع الشخصية و أبعدها

3-3 النظرة التقليدية للشخصية

3-4 النظرة الجديدة للشخصية

4 -**بنية السرد و المكونات السرد**

4-1 مفهوم السرد

4-2 وظائف السرد

4-3 صيغ السرد

4-4 علاقة السرد بالحكاية

1- بنية الزمن:

1 -1 مفهوم الزمن :

يمثّل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن الرّواية، فإذا اعتبر الأدب فناً زمنياً، فإنّ الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن ، إذشغل مفهوم الزمن فكر العديد من النقاد و الباحثين في تحديد مفهومباعتباره« عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص»[1]. فهو مادته الخام فلا نستطيع الإستغناء عن الزمن باعتباره عنصرا بناءا في العمل الروائي.

كما أنّ«الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِنْ الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به و لا نستطيع أن نلتمسه، و لا أنّ نراه، و لا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ...»[2] . فهو خيال وهمي غير ملموس.

و الزّمن عنصر مهم في البناء السرد للرواية فلكل روية نمط زمني معين وقيم زمنية خاصةبها«فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، و إذّا جاز لنا افتراضا أنّ نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[3]،وعليهافالأصل في أي بناء سردي «أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل»[4] .

1-2 ـ الإسترجاع و أنواعه :

1 سيزا قاسم : بناء الرواية ـ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ـ، مكتبة الأسرة ،د/ط،2003،ص 37 .

2 عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية،ص 172 ـ 173.

3 حسن بحراوي: بنية الشكر الروائي(الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1، 1990 ، ص 117 .

4 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 190.

يعد تقنية زمنية تقوم على عودة الراوي إلى أحداث سابق، و يأخذ تسميات عدة منها: الإستذكار، التذكر، اللاحقة ...الخ.

ف«الاسترجاع، أو الفلاش باكflach black) (، مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب»[1] . و كما عرفه البعض الآخر على أنّ«الإسترجاع مخالف لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق و الاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، و وظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد»[2].وعليه فالإسترجاع هو العودة إلى الوراء و تذكر أحداث سابقة للسرد .

إذ « يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث و الشخصيات الواقعة قبل أو بعد الرواية»[3].

نستنتج أن لكل رواية أزمنة بين الماضي، الحاضر، المستقبل، و يستعمل الإسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.

و يمكن تقسيم الإسترجاع إلى قسمين:

1-2-1 الإسترجاع الداخلي: يتيح هذا النمط للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية اذ يعود المؤلف إلى الأحداث و الوقائع للتذكير بها و هو «الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية»[4].

1-2-2 الإسترجاع الخارجي: يمثل الإسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي و هو «الذي يقع قبل بداية الرواية»[1].

1 آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 2015 ،ص 103.

2 عالية محمود صالح: البناء السردي في الروايات إلياس خوري ،أزمنة النشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2005 ،ص 28.

3 آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص 103 ـ 104.

4 المرجع نفسه، ص 104.

1-3 ـ الإستباق و أنواعه:

الإستباق:

هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع و انتصار لما سيقع مستقبلا و يقصد بالاستباق «عند ما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[2]. فهو نمط من انماط النص يلجأ إليه الرواي من أجل الترتيب الزمني .

و قد عرفه أيضا سعيد يقطين بقوله: «حكى شيئا قبل وقوعه»[3].فمن خلال التعريفين السابقين نرى بأنّ الإستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، أي أنّ نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد، لغرض تهيئة القارئ لما سيأتي من أحداث و متغيرات . فهو «عصب السرد الإستشرافي و وسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمن للرواية ككل، و على المستوى الوظيفي تعمل هذه الإستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة للأحداث اللاحقة،أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان كما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات»[4].

و يعد الإستباق نمطا من الأنماط الأساسية في النص يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الزمني، و خلق جو نفسي يخرج بالقارئ من عالم الرتابة و الروتين إلى عوالم التشويق و الدهشة، ويمكن تقسيم الإستباق إلى نوعين هما :

1-3-1**الاستباقالخارجي:** تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي «خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، و تكون وظيفتها حتمية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[5].

---

[1] آمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 104.

[2]محمد بوعزة: تحليل النص السردي ـ تقنيات ومفاهيم ـ، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 89.

[3]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1996، ص 97.

[4]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ،دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،ط1، 2005،ص98 .

1 جيرار جنيت :خطاب الحكاية ـ بحث في المنهج ـ ،تر: محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997،ص 45 ـ 46 .

1-3-2**الاستباقالداخلي:** إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النّصوص الروائية، فإنّ الاستباق الداخلي أكثر توظيفا، و يتميز بكونه «يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه يعرض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل و التكرار بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[1].

1-4 المدّة:

المدّة أو الديمومة وهي الزّمان، فإن أطلقت على الزمان المحدود سميت مدّة و إذا أطلقت على الزمان الطويل الأمد الممّدود سميت دهرا، لأن الدهر هو الأمد الدائم، شغلت فكر العديد من الفلاسفة و العلماء و تضاربت بشأنها الآراء فقد عرفها عبد العالي بوطيب بقوله:«فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر،بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، و بين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر»[2].أي أن يعمد الراوي و يفصل في حدث واحد مستحوذا على مساحة سردية كبير، في الوقت الذي يكتفي فيه بالإشارة إلى مجموعة أحداث في بضعة أسطر، و عليها فالمدّة هي «مجموعة العلاقات الزّمنية السرعة، التتابع، البعد، ...الخ، بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما، و بين الزّمن و الخطاب و المسرود و العملية السردية»[3].إذ نستنتج أنها لها دور في ترابط عناصر الرواية بالنسبة للزمن والخطاب والعملية السردية فإذا اختّل هذا العنصر الفعّال اختل سير الرواية.

وما تستخلصه ميساءسليمانفي نظر جيرار جنيت إلى الحركات السردية الأربعة:الحذف،الوقفة ،المشهد،الخلاصة على «أنّها أطراف تحقق تساوي الزّمن بين الحكاية والقصة،أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا ،فالإقاع الذي هو انتظام

---

1 المرجع نفسه، ص 80.

2 عبد العالي بوطيب: (إشكالية الزمن في النص السردي)،مجلة فصول ، عدد خاص عن دراسة الرواية، ص 142 .

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي ـ معجم المصطلحات ـ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 231.

وتناسب في علاقة،يكتسب في مفهوم الزّمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة،وتمكن من قياس المدّة الزمنية التي تعني سرعة القص،وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النّص قياسا لعدد أسطره وصفحاته»[1].

1-5 التواتر:

يعد التواتر تقنية مهمة تضيفي جمالا على الرواية ،والخروج من طابع الإيجاز إلى طابع التكرار،وفي هذا الصدد يقول بعض الفلاسفة والنقاد في أن التواتر هو«الذي يرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد»[2].

و يمكن القول من الوجهة النظرية «إنّ التكرار يضطلع بدور قوي في سيرورة البناء، وذلك لأننا يجب أن نبني حدثا واحدا من مجموعة قصص عديدة»[3]، و كذلك تعرفه ميساء سليمان: «التكرار على المستوى اللفظي فهو يقوم على التشابه و التماثل في استخدام الجمل و ترداد بعض العبارات»[4].فالتواتر يتجسد لنا من خلال العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة و عدد المرات التي تروى فيها.

2- بنية المكان :

2-1 ـ مفهوم المكانو أهميته:

أ- مفهوم المكان:

أثبتت المكان منّذ القديم دوره الفعال في تكوين حياة البشر، و ترسيخ كيانهم و تثبيت هويتهم و تحديد تصرفاتهم و إدراكهم للأشياء، و على هذا فقد اختلف الدارسون حول تحديد مفهوم هذا المصطلح تحديدا مطلقا مع إجماع الكل على أن المكان يمثل «مكونا محوريا في

[1]ميساء سليمان الإبراهيم : السردية في كتاب الإمتناع و المؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د/ط، 2011 ، ص 224.

2 . عبد العالي بوطيب: (إشكالية الزمن في النص السردي)، ص 142.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة، ، ص 234.

4المرجع نفسه، ص235.

بنّية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمن معين»[1].

فالمكان يعد الأداة الفعالة التي تظم عناصر العمل السردي و عليه فيمكننا «النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث»[2]. فهو مسرح الأحداث و الوقائع و الأفعال.

يرى حسن بحراوي أن «المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنّما يدخل في علاقات متعددة على المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث و الرؤيات السردية»[3]. فالمكان يعد الأدّاة الفعالة التي تظم عناصر العمل السردي، فهو خلفية تعكس لنا تحركات الشخصيات و تقع فيها الحوادث ، «إنّ المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا تنظر قيام حدث ما، وذلك أّنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»[4].

أي أنّ الحدث مرتبط بالمكان فلا وجود لحدث بدون مكان بالإضافة إلى هذا فالمكان«يملك جانبا حكائياتخييليا يتجاوز معالمه، و أشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب التخييلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل النص»[5].

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

2 حسن بحراوي: بناء الشكل الروائي ، ص32.

3 المرجع نفسه، ص 26.

4 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

5 محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 100.

ويعرف محمد عبيدي المكان بقوله :«هو المكان الذي تجري و تدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات»[1]. بمعنى أن المكان من أهم الركائز الأساسية في تشكيل بنية النّص الروائي ، لأن باقي عناصر الرواية لا يمكن أنّ تتقدم الا بحضور مكان يجمعهم .

ب ـ أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة إذ يعد أحد عناصرها الفنّية الفعالة التي تدور على ساحته الأحداث بكل أنواعها و بمختلف أشكالها فهو «يعد أحد الركائز الأساسية لها لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري و تدور فيه الحوادث، و تتحرك من خلال الشخصيات فحسب... يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث و شخصيات و ما بينها من علاقات.... و يكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، و الحامل لرواية البطل، و الممثل لمنظور المؤلف»[2]. فهو يجسد لنا أرضية الأحداث و خلفيتها.

و في هذا الصدد يرى هنري متران (Henrya mitrane) أن «المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[3]. أي أنّ المكان هو كل شيء في الرواية و هو أساس العمل الروائي لما له من أهمية في بلورة الحدث و تأطيره فهو «يساهم في خلق المعنى داخل الرّواية و لا يكون دائما تابعا أو سلبا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[4].

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د/ط، 2010، ص 35.

[2] أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2001، ص 147. نقلا عن :مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص 35 .

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991 ،ص 60.

[4] حميد لحمداني : بنية النص السردي ،ص 70.

و على هذا يرى حسن بحراوي أنّ المكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1]، إذ يعد العنّصر الفعال فيها باعتباره محورا أساسيا تدور حوله عناصر الرواية (الشخصيات، الزمن، الحدث، اللغة... الخ) و تتفاعل فيما بينها مشكلة الحدث الروائي.

بالإضافة إلى هذا «يعد المكان عنّصرا فاعلا في البناء القصصي و ليس زائدا، يتخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى، ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة أو شعورها بالأمن و الطمأنينة أو الخوف و القلق»[2].

بناءا على ما سبق نستنتج أنّ المكان في العمل الروائي يعد بمثابة العمود الفقري للرواية، باعتباره عنصرا أساسيا فيها فهو« الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، و إنّ وضح المكان وضح الزّمن الروائي، و بالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النّص السردي»[3].

2 ـ2 أنواع الأمكنة و أبنيتها:

اختلف النقاد و الباحثون في تحديد أنواع المكان في الرواية، فمعظم النقاد قاموا بتقسيم المكان الروائي إلى قسمين، فيها الضيق المغلق و المتسع المفتوح. و من ذلك مهدي عبيدي الذي قسم المكان إلى قسمين :«المكان المغلق هو مكان العيش و السكن الذي يأوي الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية و الجغرافية، و يبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[2] محبوبة مهدي محمد أيادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د/ط ،2011، ص 31.

[3] ياسين النصيري: إشكالية المكان في النص الأدبي(دراسات نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1985، ص 395 نقلا عن: مهدي عبيدي: جماليات المكان ثلاثية حنامينة، ص 39 .

و بين الإنسان الساكن فيه»[1].أي أنه عبارة عن مكان محدود تقيده حدود و حواجز ندركها بالحواس، كالمنزل و المستشفى و السجن ... إلخ.

و المكان المفتوح «عكس المكان المغلق. و الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، و في العلاقات الإنسانية الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان. إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، و النّهر، متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة و المحبة...»[2]. فهو مساحة مفتوحة. يزخر بأشكال متنوعة من الحرية.

و يطلق على الأماكن المفتوحة أيضا "المكان اللامتناهي" «وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، و يكون ـ بصفة عامة ـ خاليا من الناس، مثل الصحراء والبراري»[3].ففي أغلب الأحيان يكون خاليا من الناس كالغابات و المحيطات و البحار ...الخ.

2-3 ـ علاقة الوصف بالمكان:

يعد الوصف الأدّاة الفعالة و المساعدة في تحديد الأماكن و التعبير عنها، إذ يسعى الروائي من خلال الوصف إلى تصوير المكان الذي تجري فيه الأحداث عن طريق اللّغة ويعرفه ابراهيم فتحي معجمه بقوله: «الوصف شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، و كيف يكون مذاقه و رائحته و صوته و مسلكه و شعوره، و يشمل استعمال الكلمات والأماكن و المناظر»[4] . فهو عنصر مساعد في الابانة و التوضيح.

[1] مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص 44.

[2] المرجع نفسه ، ص 95.

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 107.

[4] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 306.

كما يعرف عبد اللطيف محفوظالوصف «بكونه ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري أو فيزيو نومي ...الخ»[1].وعليه فإنّ للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي «غايته أنّ يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية التابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة، و جمالها تشكيل الأسلوب»[2]. فهو مرآة عاكسة للصورة الخارجية لما تراه العين و لا يمكننا أن نتصور مقطع سردي خال من الوصف.

ويرى حميد لحمداني «أن الوصف هو أداة تُشكل صورة المكان »[3]. حتى يقربه من القارئْ بل ويدمجه فيها . كما يقدم محمد عزام المكان على أنه «تقنية إنشائية تتناول وصف الأشياء الواقعة في مظهرها الحسي، و هو نوع من التصوير "الفوتوغرافي" لما تراه العين»[4] . أي أنّه الصورة الخارجية لما تراه العين يقوم بوصف الأشياء حسب مظهرها الحسي.

ولذلك«يرتبط عنصر الوصف بالمكان فغالبا ما يلجأ الراوي إلى وصف الأمكنة من وصف العنّاصر الأخرى حيث يصف مكوناته و ما يحتويه من أثاث و موجودات شتى ... ويأتي الوصف محاولا لإلهام القارئ بواقعيته ما يقرأ»[5] ، فهو يرسم في مخيلة القارئ صورة المكان و ما يحتويه من عناصر قصد تقريب الصورة من القارئ.

2-4 علاقة الشخصية بالمكان:

المكان هو الإطار و الحيز الأساسي الذي يعيش فيه الإنسان يجسد فيه هوية و انتماء الشخصية و تصنيفها، فبرغممن أهمية المكان في بناء الرواية إلاّ أنه « لا يتشكل إلاّ من خلال الشخصيات التي تشغله و تضع الأحداث و تكشف عن أثر المكان بها وأثرها

1 عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ،ناشرون،بيروت ،ط2، 2009، ص 13.

2 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 245.

3 حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 80.

4 محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط ،2005،ص70.

5 خالدة حسن خصر: (المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر)، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 102،ص114.

في هذا المكان، أي إنّ الشخصيات تضفي على المكان دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني »[1].

و يرى حسن بحراوي أنّ « المكان لا يتشكل إلا باختراق الشخصيات له و لا يوجد مكان محدد بشكل مسبق، و إنّما يتحدد المكان من خلال سماته، و سمات الشخصيات التي تتحرك فيه. و الارتباط وثيق بين الأمكنة و الأحداث في القصة، لأن هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فالحدث لا يتم إلا بالتقاء الشخصيات في المكان»[2]. فالشخصيات هي التي تقوم بصناعة الحدث في مكان معين و زمان محدد فالمكان يرسم لنا ملامح الشخصية، اذ للشخصية مكانة مهمة في بينة الشكل الرّوائي فهو يقوم بتجسيد الأحداث و الأفعال في الرواية و تكمن « أهمية الشخصية في الرواية من خلال ربطها بالمكان و تفاعلها فيه، فالمكان يمنح الشخصيات هويتها، و لذلك فهناك ارتباط لصيقوعضوي مابين الشخصية و المكان، محدد لسلوك الشخصيات و اتجاهاتها و حركتها، وللمكان أعراف و عادات و تقاليد تتحكم في نفسية الشخصيات و ممارساتها، لذلك يحتل المكان دورا بارزا و مهما، في الكشف العالم النفسي للشخصية و يقوم بتجسيد إحساساتها وعواطفها و مشاعرها»[3].

فالشخصية ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقا فهو يؤثر في نفسيتها ونشاطها كما أنه يقوم بالكشف عن هوية الشخصية و سلوكياتها و نمط تفكيرها و أسلوبها،فهو يقوم« بدور مهم في ممارسة الشخصية لطقوسها، و في نوع لباسها، و سكانها حتى وسائل مواصلاتها، فعلاقة الشخصيات بالمكان قائمة على الاستمرار و لا وجود للشخصيات خارج المكان»[4]. فمن خلال المكان يمكننا معرفة طبيعة الأشخاص و عاداتهم و تقاليدهم وطريقة تفكيرهم كل هذا

1 مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص 188.

2 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 243.

3 مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 193.

4 المرجع نفسه،ص 192.

يؤكد أن «علاقة الشخصية بالمكان ليست هامشية، و إنّما لها أثر في تغيير ملامح المكان الذي تقيم فيه، أي تقوم بتنظيمه وفقا لثقافتها، بما تتأثر به في التكوين و نوع سلوكها»[1]. فالعلاقة بينهما علاقة تأثير و تأثر فكلاهما يؤثر في الآخر.ف«السلوك الإنساني في الملهى غير سلوكه في أماكن العبادة، و هو في الأماكن الضيقة غيره في الأماكن الواسعة »[2]. أي أنّ نوع المكان التي تكون فيه الشخصية يساهم في تأثير على سلوكها إيجابيا أو سلبا، فالمكان يأثر على الشخصية من خلال العوامل والظروف المحيطة بها التي تساهم في تكوين الشخصية .

3- بنية الشخصية :

3-1 مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية بمثابة الركيزة الأساسية التي يرتكز عليه العمل السّردي، فهي عبارة عن رؤية تخييلية تقوم بها مجموعة من الشخصيات، تعكس لنا الواقع و تجسده حسب الأزمنة سواءا في الماضي أو الحاضر.فهي حجر الأساس الذي يبنى عليه العمل الروائي فلا يمكننا أن نتخيل رواية بلا شخصيات بعتبارها المحور الذي يبى عليه الحدث ،وفي هذا يقول عبد المالك مرتاض في كتابه في نظرية الروايةقوله: «الشخصية ...! هذا العالم الشديد التركيب المتباين التنوع ... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجياتوالثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لا لاختلافها من حدود»[3].

أي أنّ الشخصية تتعدد و تتنوع في العمل الروائي كل حسب الدور الذي تؤديه ، الأمر الذي يقضي إلى تباين خصائصها من حيث الملامح و الطبائع و الأفعال والأدوار...الخ.

1 محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصة سعيد حورانية، ص 98.

2 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

3 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 73.

ويعرف حسن بحراوي الشخصية بقوله: «إنّ الشخصية الروائية ليست مجموعة من الكلمات لا أقل و لا أكثر، أي شيئا اتفاقياأو خديعة أدبية يستعلمها الروائي عندما يخلق شخصية و يكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك»[1]، أي أنّ الشخصية في الرواية يجسدها الروائي من خلال و سمها بسمات و مواصفات تجعلها تتميز بها جاعلًا للقارئ صورة لها في ذهنه .

فالشخصية الروائية تلعب دور رئيسيا في إنتاج الأحداث فهي تمثل في كل الحالات موضوع اهتمام الكثير من النقاد فهذا تودوروف (Todorov)« يجرد الشخصية من محتواها الدلالي و يتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه،بعد ذلك المطابقة بين الفاعل و الاسم الشخصي (الشخصية)»[2]. إذ لا يوجد فاعل بدون فعل فالشخصية تعد بمثابة الفاعل الذي يقوم بالفعل .

بينما يرى فليب هامون (Philip Hamon) في قوله: «أنّ مفهوم الشخصية ليس مفهوما "أدبيا" محضا و إنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية»[3]، فهامون يربط الشخصية بوظيفتها الإسنادية في الجملة داخل النّص الروائي ، أما عن الوظيفة الأدبية فترجع إلى المكانة و الدور الذي تعكسه هذه الشخصية .

بينما يرى حميد لحمداني «أن الشخصية تكون بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، و أقوالها، و سلوكها و هكذا فإن صورتها لا

[1] حسن بحراوي: بنية المشكل الروائي، ص 213.

[2] المرجع نفسة، ص 213.

[3] المرجع نفسه، 213.

تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، و لم يعد هناك شيء يقال في الموضوع»[1].

فالشخصية وجهان الأول و هو الوجه الدال و الثاني وهو الوجه المدلول فتكون الشخصية بمثابة الدال من خلال تحديد أسماء الشخصية و تحديد صفاتها و تلخيص هويتها أما الشخصية كمدلول فهي ملخص ما يتحدث عنه الروائي في الرواية حول الشخصية وأقولها و سلوكها...الخ.

ويرى جيرالد برنس (Gerald Prince) «كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية»[2]. فالشخصية تمثل الكائن البشري الذي يحمل صفات بشرية، ما تتميز بها من أخلاق و أوصاف تجعلها تتفرد بها في الرواية عن غيرها من العناصر الروائية الأخرى .

كما يعرفها لطيف زيتوني على أنّها «عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها، و ينقل أفكارها و أقوالها»[3].

كما يعرفها إبراهيم فتحي في معجمه بأنّها «مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص وكائن حي، و هي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»[4]. أي أنّ الشخصية و ما تحملها من مبادئ و أخلاق التي يخص بها الكائن البشري . وفي الوقت الذي يعرفها رولات بارت (RolandBarthes)بقوله: «الشخصيات في الأساس كائنات ورقية»[5].بمعنى أنها عبارة عن كلمات من صنع الروائي يجسدها من خلال اللغة،وهو الامر الذي يعكس تعدد وجهات النظر حول مفهوم الشخصية ، حيث تتخذ

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص51.

[2] جيرالدبرنس: المصطلح السردي ،ص 42.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 210.

[5] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، باريس، ط1 ،1993،ص 72.

الشخصية من المنظور السيكولوجي «جوهرا سيكولوجيا، و تصير فردا شخصا أي ببساطة كائنا إنسانيا»[1]. فهي بذلك تحمل مجمل الصفات التي تعبر عن الإنسانية.

كما عرف لنا محمد بوعزة الشخصية من الجانب الاجتماعي بوصفها نظاما اجتماعيا إذ «تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي و يعكس و عيا إيديولوجيا»[2]. أي أنّ للشخصية فكراً يعكس ما هو في الواقع .

3-2أنواع الشخصية و أبعادها:

3-2-1 ـ أنواع الشخصية:

هناك العديد من التصنيفات لشخصيات و أول هذه التصنيفات تستند فاعليه هذه الشخصية في الرواية و عليه يمكن تقسيم الشخصية إلى نوعين هما: الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.

أ ـ الشخصية الرئيسية:

تتميز الشخصية الرئيسية بمكانة مرموقة في العمل الروائي و هي الأكثر حضورا وفاعلية،«فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، و إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها و من ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها. فقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة و الملحوظة»[3]. إذ تعد المحور الأساسي الذي تنطلق منه الأحداث و تكون بمثابة صانعة الحدث لها دور فعال في تطوير الحدث وإبرازه.

---

[1]محمد بوعزة :تحليل النص السردي،ص39.

[2]محمد بوعزة :تحليل النص السردي، ص39 .

[3]عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق: مدخل إلى تخليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، 135.

و يعرف إبراهيم فتحي الشخصية الرئيسية بقوله: «هي الشخصية التي تقود الفعلوتدفعه إلى الأمام في الدراسات و الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى»[1]. إذ تعد المحرك الأساسي في العمل الروائي و الأكثر حضورا.

ب ـ الشخصية الثانوية :

و هي أقل فعالية مقارنة بالشخصيات الرئيسية «فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية، أو تكون أمينة سرها، فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[2].أي أنّها تقوم بدور المساعد كل حسب دوره، فهي تظهر من حين إلى آخر كشخصيات مساعدة للشخصيات الرئيسية، تكون أقل فعالية بالمقارنة مع الشخصيات الرئيسية.

و يدعى هذا النوع من الشخصيات بالشخصيات المساعدة أيضا، فهي التي «تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورته معناه و الإسهام في تصوير الحدث و يلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية»[3]. فهي مكملة للحدث و تقل وظيفتها مقارنة بالشخصية الرئيسية.إذ «تلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في توضيح القصة، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، و توجه الحبكة و الأحداث، بحيث تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية»[4]. أي أن للشخصيات الثانوية أهمية في رواية كونها تنقل الأحداث من البساطة إلى التعقيد وصولاً بها الى الحلول ، فهي تساهم بشكل ما في تسلسل أحداث الراوية .

---

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية ،ص 211 ـ212..

[1] أحمد شريط: تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 ـ 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،الجزائر، د/ط ،1997، ص 32.

[2]المرجع نفسه، ص 32 ـ 33.

[4] محمد يوسف نجم: فن القصة، ص42.

تتميز كل شخصية بالعديد من الخصائص و المميزات ماجعل لكل واحدة تتفرد عن الأخرى ، وهنا نجد محمد بوعزة يصنفها كما في الجدول التالي:[1]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
ـ معقدة	ـ مسطحة
ـ مركبة	ـ أحادية
ـ متغيرة	ـ ثابتة
ـ ديناميكية	ـ ساكنة
ـ لها القدرة على الإدهاش و الإقناع	ـ تقوم دور تابع عرضي لا يتغير مجرى الحكي
ـ تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	ـ لا أهمية له
ـ تتأثر بالاهتمام	ـ لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي
ـ يتوقف عليها فهم العمل الروائي و لا يمكن الاستغناء عنها	

جدول يبين خصائص ومميزات كل من الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 58.

وهناك تصنيف آخر للشخصية ينظر إليها من وجهة الثبات و التغيير هناك شخصيات مدورة متطورة و أخرى مسطحة ثابتة.

أ ـ الشخصية المسطحة:

فهي الشخصية التي لا تتغير و لا تتطور و تكون أقل فاعلية «و يسميها بعضهم الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، و كلها تفيد كون الشخصية لا تتطور و لا تتغير نتيجة الأحداث، و إنّما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر و تصرفات واحدة، والتغيير الذي يجري هو خارجها كأن التغيير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات و القصص البوليسية»[1]. أي أنّ لهذا النوع من الشخصيات دور واحد تبقى ثابتة فيه طوال الرواية حتى إنها تعرفه به أو تسمى عليه في بعض الأحيان.

و يعرفها عبد المالك مرتاض «هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها العامة»[2]. أي أنها لا تقوم بأي حركة و تطور أو تغيير.«و هي شخصية ثقيلة الظل تلقي الكآبة في نفوسنا و المعيار الذي وضعه فورسترللشخصية المسطحة هو أننا نعبر عنها بجملة واحدة، أو بجمل قليلة»[3].

و يرى إبراهيم فتحي أنّ «الشخصية المسطحة لا تتطور مكتملة، و تفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أحد بما تقول أو تفعله و تمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير»[4].

1عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل تحليل النص الأدبي، ص 134.

2عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.

3 محمد عبد الغني المصري، مجد محمد البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، ص 177.

4 ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 212.

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ مفهوم الشخصية المسطحة هو الشخصية الثابتة ، على حالها في الرواية من بدايتها إلى نهايتها دون أنّ يتغير دورها أو أدائها.

ب ـ الشخصية المدورة:

فهي عبارة عن شخصيات متطورة ليست ثابتة تقوم على إبراز و إثبات دورها الفعال في العمل الروائيف«بعضهم يسميها النامية أو المتطورة، و هي الشخصيات التي تأخذ بالنمو و التطور و التغيير إيجابيا أو سلبا حسب الأحداث و معها، و لا تتوقف هذه العملية إلى نهاية القصة، و من الجدير بالذكر أن الذوق الحديث يفصل الشخصية النامية على الثابتة. و مع ذلك، فقد تقتضي فنية القصة شخصية ثابتة، فتؤدي دورها و تخدم القصة على خير وجهة»[1] أي لا تبقى على حالها الأول بل تتغير و تتطور بحسب الأحداث والوقائع.

وتقوم الشخصيات النامية بدور فعال في بناء الرواية «فهي شخصية القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، و علامتها أنها تنمو، إنها تحطم العادة أو تحطم العادة من أجلها، فهي تكشف حقيقة ذاتها، من خلال نموها و تبديل طبيعتها ... فهي تغيير عن حقيقة نموها بتعبير موقفها و سلوكها تبعا لتطور أحداث الرواية فهي تنمو مع الحبكة، و هي تتطور مع تطور الأحداث»[2]. أي أنّ النوع من الشخصيات يتغير بتغير الأحداث و يتطور بتطويرها كونه يحظى بمواقف و أداءات تختلف من حدث إلى أخر.

و يعرفه محمد يوسف نجم الشخصية النامية بقوله: «الشخصيات النامية، فهي التي تكشف لنا تدريجيا، خلال القصة و تتطور بتطور حوادث القصة. و يكون تطورها عادة

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[2] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، ص178.

نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، و قد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، و قد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق»[1].

وعليه فالشخصيات يمكن تصنيفها بحسب الدور الذي تقوم به، فتكون الشخصيات الرئيسية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، بينما النّوع الثاني فتكون مضيئة للعمل الروائي كلاهما يرتبط بالأحداث بينما الشخصيات المدورة و المسطحة، فهي مرتبطة بالتطور و النمو.

3-2-2 ـ أبعاد الشخصية:

يتم النظر إلى الشخصية من العديد من الاتجاهات وفق الأبعاد التالية :

أ ـ البعد الجسمي:

و يقصد به البعد المادي للشخصية أو المظهر الخارجي لها و يتجسد هذا البعد في «صفات الجسم المختلفة من طول و قصر، و بدانة و نحافة، و يرسم عيوبه و هيئته و سنه و جنسه ... و أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها»[2].إذ يتعلق هذا الجانب بكل ما يتصل بالحالة العضوية للإنسان من خلال وصف الملامح الخارجية للشخصية و يسمى أيضا بالبعد الفيزيولوجي.

فهو يقوم على رصد الظواهر الخارجية للشخصية فالراوي أو القاص «يهتم في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها و قصرها و نحافتها و بدانتها، و لون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة»[3]. وكأنه ينقل صورة عاكسة لمثل هذه الشخصيات و ما تملكه من مواصفات خارجية ، وللبعد« الفزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات و السمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأعضاء الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من

[1] محمد يوسف نجم : فن القصة، ص 99 ـ 100.

2 عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

3 أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها»[1].

ب ـ البعد الاجتماعي:

غالبا ما يرتبط هذا البعد بالطبقة الاجتماعية التي نتمي إليها الشخصية، و يبرز لنا البعد الاجتماعي في: «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية و في نوع العمل الذي يقوم في المجتمع، وثقافته و نشاطه و كل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته و كذلك دينه و جنسيته و هواياته ... »[2].

و يشمل هذا البعد الظروف الاجتماعية و الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية و غيرها بالإضافة إلى النشاط التي تقوم به الشخصية لذلك نجد الروائي مهتم في العمل السردي «بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، و ثقافتها، و ميولها، والوسط الذي تتحرك فيه»[3]. لإبراز المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه هذه الشخصية .

يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال«انتماء الشخصية إلى الطبقة الاجتماعية، و في عمل الشخصية، و في نوع العمل، و لياقته بطبقتها في الأصل، و كذلك في التعليم، و ملابسات العصر و صلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية و المالية و الفكرية، في صلتها بالشخصية. و يتبع ذلك الدين و الجنسية، والتيارات السياسة، و الهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية»[4].أي أنّ البعد الاجتماعي يشمل العديد من الجوانب كالأسرة و الدين و الجنسية و الإديولوجية...الخ.

---

3 فاطمة نصير:المثقفون و الصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007 ـ 2008، ص 84.

2 عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

3 أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

3 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،مصر، د/ط، د/ت، 1938، ص 575.

جـ ـ البعد النفسي:

و هو الجانب الذي يعكس لنا الحالة النفسية (السيكولوجية) للشخصية من مشاعرو انفعاليات و ميولات و رغبات... الخ. إذ «يهتم القاص من خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها و عواطفها و طبائعها، و سلوكها، و مواقفها من القضايا المحيطة بها»[1]. و يتمثل هذا البعد في طبائع الشخصية و سلوكها وردة الفعل من القضايا التي تحيط بها.

و يعد هذا البعد مكمل للبعدين الاجتماعي و الجسمي إذ «يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد و السلوك،من رغبات و أمال و عزيمة و فكر، و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها و يشمل أيضا، مزاج الشخصية من انفعال و هدوء و انطواء أو انبساط...»[2]. فيرسم لنا صورة عن الحالة النفسية للشخصية و السلوك و التصرفات التي تصدر فيها بالإضافة إلى الأفكار التصورات .

3-3 النظرة التقليدية للشخصية:

اختلفت وجهات النظر عند الروائيين التقليديون حول الشخصية اذ «تعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، و صوتها و ملابسها، و سحنتها، و سنها، و أهواؤها،و هواجسها، و آمالها، و آلامها، وسعادتها، و شقاوتها ...»[3]. إذ كانوا يعتبرون الشخصية كائن حي في العمل الروائي يقومون بوصفها وصفا كاملا و يسترسلون في رسم ملامحها . «فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هو كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أنّ نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات

1 أحمد شريبط: تطور البنية النفسية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

2 عبد القادر أبو شريفة، حسين لاقي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

3 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص76.

تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي»[1]. إذ يقدس الراوي في روايته الشخصيات الفعالة للتصارع فيما بينها وتتحرك الأحداث بسلطوية واضحة ، مستحوذة على مساحة كبيرة من البناء السردي الرواية .لذلك ترى آمنة يوسف أن الشخصية لدى الواقعيين التقليديين «شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم و دم لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه»[2]، فالروائي التقليدي طبع عليها الأسلوب التقليدي فهي تعكس من العالم الواقعي.

3-4 النظرة االجديدة للشخصية:

حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراسة الشخصية و تحليلها، كل بحسب مفهومه، اذ يرى بعض النقادأن الشخصية الروائية،« ماهي سوى كائن من ورق [3]».وفي نفس السياق يتحدث عبد المالك مرتاض عن الشخصية بقوله: «الشخصية في العمل السردي تنحو منحى لغويا، ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها و بين اللغة، و المشكلات السردية الأخرى. و من أجل ذلك ربما عدت الشخصية مجرد كائن من ورق و أنها أولا و قبل كل شيء مشكلة لسانية، بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة»[4].

إذ نجد عبد المالك مرتاض يربط بين الشخصية في حد ذاتها و بين ما تستعمله من اللغة للمشكلات اللسانية أو اللغوية كونه ، لا يمكن معالجة أي موضوع إجماعي كان أو سياسي .... الخ . إلا باستعمال اللغة المفهومة و القريبة إلى ذهن القارئ.

و« الشخصية الورقية، إنما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة و الزمان و الحيز و باقي العناصر التقنية الأخرى التي

---

1 المرجع نفسه، ص 76.

[2]آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،ص 34.

[3]المرجع نفسه ، ص 34 .

[4]عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 82 .

تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحد هي الإبداع الفني أو الأدب»[1]. أي أنّها صورة حقيقية لشخصية من الواقع.

يقدمغريماس (Grimce) بتقديم مفهوم جديد للشخصية في الحكي بقوله: «و هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، و هي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد»[2].

و قد ميز غريماس في مفهوم الشخصية الحكائية بين مستويين:

«**1 ـ مستوى عاملي:** تتخذ الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات المنجزة لها.

2 ـ و مستوى مُمَثلي: (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية»[3].

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 199،ص 71.

2 حميد لحمداني: بنية النص السردي ،ص 51.

3المرجع نفسه، ص 52.

4- بنية السرد و مكوناته

4-1-مفهوم السرد:

يعد السرد من أهم عناصر الرواية، ومن أبرز التقنيات التي يعتمد عليها الكاتب لنقل الأحداث والواقع، ولنتمكن من فهمه علينا تقديم مفهوم له.اذ يرى الشكلانيون الروس أن السرد « وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي إلى هو الراوي » [1].

فالسرد هو« فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد – على سبيل التوسع – مجمل الظروف المكانية والزمنية و الواقعية والخيالية التي تحيط به،فهو إذن عملية إنتاج يُمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة » [2].فهو يسعى إلى إيصال الفكرة إلى القارئ أو المستمع.

كما يطلق السرد«على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف السرد للحدث كفعل في الزّمن، وهو بهذا المعنى يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي (أو الكاتب) في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة والسرد بهذا المعنى لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد ولا في الأدب وحده » [3].

ويعرف حميد لحمداني السرد بقوله:« الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه قناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها »[4].

---

[1] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الامتتاع و المؤانسة ، ص 13 .

[2] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 105 .

[3] المرجع نفسه، ص105 .

[4] حميد لحمداني : نبية النص السردي ، ص 45 .

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني« الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعميلة القص وهو كل ما يتعلق بالقص » [1].

4-2- وظائف السرد:

1/ وظيفة السرد:

تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أنّ« أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية » [2]. أي أنّ السارد هو الذي يتولى تقديم الأحداث التي تقع في الرواية، بطريقة فنية وأسلوب خاص.

2/ وظيفة انطباعية أو تعبيرية:

وتتمثل هذه الوظيفة في « تنبؤ السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلاً في أدب السيرة الذاتية » [3].

3/وظيفة إيديولوجية أو تعليقية :

« ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي » [4].

4/وظيفة افهامية أو تأثيرية:

وتتمثل هذه الوظيفة« في إدماج القارئ في العالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية »[5].

---

[1] آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص38

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق، د/ط ،د/ت ص 103 .

[3] المرجع نفسه، ص 106.

[4] المرجع نفسه ، ص 105.

[5] سمير المرزوقي ،جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص 106.

5/وظيفة إنتباهية:

وهي وظيفة يقوم بها السارد « تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية: " قلنا يا سادة يا كرام »[1]. إذ تأكد وجود الاتصال بين الراوي وبين المرسل إليه.

6/وظيفة استشهادية:

يثبت الراوي من خلال هذه الوظيفة مدى صدق وقائع القصة « تظهر عندما يذكر الراوي المصدر الذي استمد منه معلوماته ودرجة دقة ذكرياته الخاصة والأحاسيس التي أثارت فيه حلقة ما » [2].

7/وظيفة تواصل وإبلاغ:

وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة للقارئ « تكتسي أهمية بالغة في الرواية الرسائلية وتتمثل في الرسالة التي يبلغها الراوي إلى القارئ سواء كانت هذه الرسالة حكاية أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا » [3].

4-3- صيغ السرد:

يعتبر السرد عنصرا من عنّاصر الرواية ، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها السارد لينقل الأحداث والوقائع للقراء، ونجده بنمطين فهناك السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

يشير بعض الفلاسفة والنقاد إلى أهمية وجود التحديدات الزمنية في السرد الذي نميز من خلالها الموقع الزمني ، وفي هذا الصدد نجد على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي من وجهة نظر الموقع الزمني وحده وهي:

---

[1] سمير المرزوقي،جميل شاكر :مدخل الى نظرية القصة، ص 105.

[2] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ،الجزائر،دط ، 2000 ، ص 79.

[3] المرجع نفسه،ص79.

1/ السرد التابع:

إنه النوع«الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل الزمن السرد ، بأنّ يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها ، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضيين، وهو انطلاقا النوع الأكثر انتشارا ، وأحسن مثال على ذالك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة كان بإمكان في قديم الزمان وسالف العصر و الأوان » [1].

ونجد جيرار جنيت الذي يسميه بالسرد اللاحق ، ويتمثل قوله « هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا مالا يقاس » [2].فهذا النوع يعتبر الأكثر شيوعا بين الأنماط وخاصة في الروايات الكلاسيكية حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

2/ السرد الآني :

يتمثل هذا السرد « في صيغة الحاضر المعاصر الزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد »[3] .

وهو الأكثر بساطة نظرياً ، وسماه جيرار جنيت بالسرد المتوافق « وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل »[4] .

3/ السرد المتقدم :

هذا النوع أقل استعمالاً وهو « سرد استطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل ، وهو نادر في تاريخ الأدب »[5]. وكأن يسرد الراوي أحداثاً مختلفة لم تحدث بعد.

4/ السرد المدرج:

---

[1] سمير المرزوقي ، شاكر جميل : مدخل الى نظرية القصة ، ص 108.

[2] جيرا رجنيت : خطاب الحكاية ، ص 246.

[3] سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 102.

[4] جيرا رجنيت : خطاب الحكاية ، ص 231.

[5] المرجع نفسه ، 231.

وهذا النمط هذا أصعب الأنماط ، ويقع بين فترات الحكاية « كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة ، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، وعنصراً في العقدة أي أن الرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه » [1].

ويسميه جنيت باسم السرد المقدم وعرفه بأنه« الحاصل بين لحظات العمل »[2].يقصد منه أن ننقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة ، الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذالك الحدث.

4-4- علاقة السارد بالحكاية:

ويمكن في هذا الصدد تتميز ضربين من العلاقات:

1- السارد الغريب عن الحكاية :

« وهو راو له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها كما في روايات جورج زيدان التاريخية وتكون الحكاية هنا منسوبة إلى ضمير الغائب »[3].

2- السرد المتضمن في الحكاية :

«وهو راو الحاضر كشخصية في الحكاية التي روى أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم » [4].

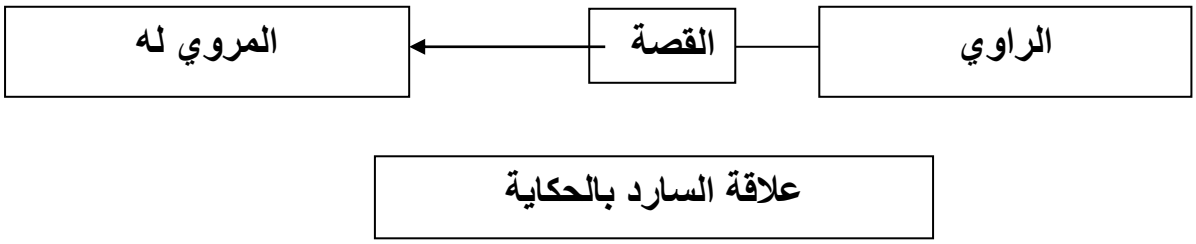
ويمكن توضيح تلك العلاقة التي تربط بين السارد بالحكاية بالمخطط التالي :

[1] سمير المروزقي ، جميل شاكر: مدخل نظرية القصة ، ص 103-104.

[2] جيرا رجنيت : خطاب الحكاية ، ص 231.

[3] سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل نظرية القصة ، ص 102.

[4] المرجع نفسه ، ص 102.



فالحكاية تقتضي وجود شخص يحكي لنا أحداث القصة ومجرياتها « كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي ، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول ، يدعى " راوياً أو سارداً " Narrateur" وطرف ثاني يدعى له أو قارئاً Narrataire»[1].

[1] حميد لحمداني : نبية النص السردي ، ص 45.

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية حائط المبكى

ملخص الرواية

1- البنية الزمنية في الرواية

1-1- المفارقات الزمانية

1-1-1- الإسترجاع

1-1-2- الإستباق

1-2- المدة

1-3- التواتر

2- البنية المكانية في الرواية

2-1- وصف الأمكنة

2-2- وضائف الأمكنة

2-3- أنواع الأمكنة

2-3-1- أماكن مغلقة

2-3-2- أماكن مفتوحة

3- بنية الشخصية في الرواية

3-1- البطاقة الدلالية لأسماء الشخصيات

3-2- وصف الشخصيات

3-3- وظائف الشخصيات

4- المكونات السردية في الرواية

4-1- صيغ السرد

4-2- وظائف السرد

4-3- علاقة السارد بالحكاية

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "حائط المبكى"لعزّ الدين جلاوجي حول يوميات الشاب الطالب في مدرسة الفنون الجميلة،الذي كان يمارس الرسم بشغف وجنون،عاش في الماضي حياة أليمة كانت تعجّ بالمشاكل والعنف والجروح من طرف أهله، وبالأخص الأب الذي كان يعامله في صغره معاملة سيئة ،جعلته يتذكر طوال حياته وحشيته اتجاهه.

ونقطة التّحول الهامة في حياته كانت يوم التقى بفتاة سمراء ،في إحدى أيام الخريف وبالضبط في نادي مدرسة الفنون الجميلة،فيكون هذا اللقاء محور الرواية وفيه أبدى الكاتب إعجابه وحبه الكبير لهاته الفتاة السمراء ،وكيف اهتزّ من أعماقه لسحرها الملائكي ،وكيف انجذب إليها ،وهذا لم يحدث له من قبل على الرغم من أنه قابل مئات الجميلات.

فالشاب الرسام الفنان كان مولعاً بالجمال والحب،وكانت حياته القريبة إلى الجريمة اختارها لنفسه فكانت تراوده أفكار إجرامية شنيعة :كيف له أن يفصل رأس فتاته عن جسدها ؟ويجعلها جثة هامدة أمامه ،هذا هو صدى الوحش الذي كان في أعماقه.

لقد انقلبت حياته رأساً على عقب لما اجتمع بالمرأة السمراء،وتغيرت هواجسه .فوجد الحب والجمال الذين كان يبحث عنهما ،وفكرّ في الزّواج منها وأراد التخلص من حياته السابقة التي كانت كلها ألم وجريمة ،وينخرط في ملامح معشوقته "السمراء".

كانت علاقة هذا الفنان" بالفتاة السمراء المراكشية" يتخللها الغموض أو بالأحرى الكثير من الأسئلة كان يطرحها على نفسه حول هذه المرأة ،كون الفتاة السمراء كانت جميلةً.

كان يبحث عن الكثير من الإجابات للكثير من الأسئلة :هل تصلح هذه الفتاة للحب؟أم للذبح؟ أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي الذي يجعلني أفكر فجأة في قتل هذه السمراء المدهشة؟وفي فصل رأسها عن جسدها كما يفعل بجثة أي حيوان ؟

فكر الفنان مراراً وتكراراً في الزواج من سمرائه والدخول في القفص الذهبي،لينسى ما مرّبه من مآس وانكسارات ،ولكنه كان يتصارع مع نفسه في رغبة في الزّواج بها ورغبة في الابتعاد عنها .

وفي النهاية تزوج الفنان بالسمراء المراكشية ،ولكنه في الأخير يخونها مع السكرتيرة بعدما أحس بذبولها وضياعها منه، ليقوم في الأخير بوضع حد لحياته بسبب خيانته لها وهكذا تكون النهاية في الرواية نهاية تراجيدية.

1- البنية الزمنية في رواية حائط المبكى :

1-1-المفارقات الزمنية :

أ-الاسترجاع الداخلي:

إنّ الاسترجاع الداخلي هو أنّ يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع، إما لسد الثغرات فيها، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث ونجد في هذه الرواية أحد المقطع التي تعبر عن استرجاع داخلي وهو : «سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على المكان أجلس في النادي ، في الحديقة ، أعتكف في المكتبة استدر كتب الفن أمارس في المرسم جنوني الفني، أعزف الموسيقى، أرقص أحيانا»[1] .وكذلك في مقطع آخر قوله : «ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق ،متضايقا من البلل»[2]. فهنا يتذكر ذلك الخريف الذي مضى عليه الدهر وما قام به في تلك الفترة من أحداث.

وقوله أيضاً: «لم يكن والدي يقضي معنا وقتا طويلا، معظم أيامه كان يقضيها في الخدمة العسكرية، قد يزورونا كل أسبوع أو أسبوعين وربما أكثر وقد يمتد غيابه أحيانا إلى أشهر متوالية»[3] . فهو يتذكر ويسترجع ما كان يحدث في صغره مع والده.

ب-الاسترجاع الخارجي: يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي ونجد مقاطع تمثل لذلك وهي: «ظلت ملامحها تحاصرني بشكل مدهش، سعيت أول الأمر أن أتحداها وأنا أنقل طرفي بين عشرات الطلبة الذين اكتظ بهم النادي، غير أني ما أكاد أغوص في تفاصيل وجه من الوجوه حتى أعود إليها، سمرتها النظرة عيناها السوداوان الواسعتان»[4] . الراوي هنا يتذكر ملامح محبوبته في بداية روايته.

كما نجد أنّ الكاتب استرجع لنا أحداث وقعت في الماضي مع شخصيات حيث قال :«خرج أبوها من رحم البؤس، فتح عينيه في الأحياء الفقيرة، حيث آلام الناس أشد. حيث معاناتهم أكبر، تسلق سنوات دراسته بأظفاره كأنما يتسلق صفيحا ملتهبا، ظل وهو يدرس

---

[1] عزالدين جلاوجي: حائط المبكى، دار المنتهى، الجزائر، ط2 ، 2016، ص 08 .

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 93.

[4] المصدر نفسه، ص7.

الطب يقسم وقته بين الجامعة وفقراء الحي»[1]. وهنا قد سرد أحداثا وقعت في الماضي مع شخصية قبل بداية الحكي.

ج-الاستباق:

يعد الاستباق نمطا من أنماط النص، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الزمني، فنجد في أحد مقاطع الرواية قوله: «دار في خلدي أنها رسالة مفخخة وأنّها ستنفجر بمجرد أن أفتحها وضحكت في نفسي، وهل أنا ذو أهمية لهذه الدرجة حتى أستهدف برسالة مفخخة»[2]. فهنا يروي الراوي وكأنه يستبق الأحداث ما الذي سوف يحدث عند فتح الرسالة.

وقوله:« تم إعداد كل شيء، لم يبقى الآن ما يحيل دون إقامة حفل الزفاف الذي أردناه مختلفا تماما »[3].ويستبق الأحداث في هذا المقطع«لم أفكر البتة في الزواج وإنّ كنت فاعلا فليس أدفأ عندي من المراكشية وحلمت بها الآن إلى جواري عزف ألحانها الحالمة الفرحة والحزينة على كمنجتها الصغيرة، فيدغدغ صوتها الملائكي شغاف قلبي»[4] .أسبق في مخيلته أحداثا أراد أن يعيشها.

نستنتج أن الاستباق يستشرق الزّمن، ويتطلع لما هو آت، لذا فقد يتحقق وقد لا يتحقق ، إنه تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها ، يظهر الكاتب بواسطتها تطلعات وأحلام الشخصيات ويبعث القارئ لأحداث آتية .

1-2- المدة:

تعتبر المدة هي التفاوت الذي يكون بين زمن القصة وزمن السرد ، وتدرس وفق أربعة تقنيات وهي: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة على النحو التالي :

أ- الحذف :

يعد الحذف تقنية اختصار الكثير من وقائع وأحداث وعدم التطرق إليها في زمن القصة،

---

[1] عزالدين جلاوجي : حائط المبكى، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

ومن نماذج الحذف في رواية حائط المبكى نجد قول الراوي« سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان»[1] .والقرينة الدالة على الحذف المثال السابق وهي (سنوات عشر مرت) وهو حذف محدد.

كما يحضر أيضا الحذف وهو غير محدد لعدد الأيام، في قوله «لم تمض إلا أيام قليلة حتى توصلت الشرطة إلى قاتل الفتاة، كيف حصل ذالك لا أدري بالضبط »[2].

كما نجد أيضا حذفا غير محدد في مقطع آخر قول الراوي «بعد أشهر من الحادثة لمع في خاطري جواب عن سر وفاة والدي»[3].

ويتضح لنا في الأخير أنّ الراوي اعتمد على الحذف وإختزال أحداث زمنية مرت.

وفي سياق آخر استخدم السارد نقطتين أو نقاط لإخفاء مواقف وأعمال، وهذه النقاط لم تأت عبثا وإنما تقوم بوظائف متعددة تخدم السرد والحذف.

فنجد قول الراوي في «أسرعت أتسلل تحت الباب. عبرت،الرواق دخلت الغرف كلها ، لاشيء....لا أحد ...وحده الفراغ....وحده الخواء..أين زوجي..؟»[4].

في هذا السياق الحكائي مجموعة من المحذوفات وهي عبارة عن نقاط تكررت أربع مرات وساهمت في تشريع الحكي وبشكل كبير وترك مجال أمام القارئ مفتوحاً.

ب- الوقفة:

هي عبارة عن استراحة معينة يحدثها السارد من أجل الوصف، وهذا الوصف يعمل على إيقاف الحكي في الرواية وعدم تطور أحداثها ويلجأ إليه السارد من أجل توضيح الصورة للمسرود ، فالوقفة تقنية من تقنيات تعطيل السرد.

فنجد في هذا السياق قول الراوي «غير أني ما أكاد أغوص في تفاصيل وجه من الوجوه حتى أعود إليها، سمرتها النضرة عيناها السوداوان الواسعتان وقد تغشاهما ذبول، حاجبان المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة

[1] عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى ص 8 .

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص36.

[4] المصدر نفسه، ص153.

سوداء نادرة، شعرها الحالك»[1]. اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات للشخصية (المراكشية السمراء) وكان ذالك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر بالنسبة للقارئ، وعمل هذا السياق الوصفي على إيقاف تطور الأحداث الروائية.

وفي سياق آخر يقول«كانت سمرائي حديقة من زهر لا معنى لحياة لا تشارك فيها الجميع، النحل، الطيور، الناس، الهواء، تغص بماء تشربه وحدها، وتختنق بهواء تتنفسه دون الخلق، وتجرحها الابتسامة لا تراها على وجوه الجميع ، كانت إنسانة كاملة الإنسانية»[2].

وقول الراوي« فستانها كان أبيض باسم اللآلئ، تتدلى ذؤاباته كريش طاووس أمي، عقدها الأحمر يطوق بذراعيه جيدها المرمري، كأنما يغار من قرطها الذي يتأرجح عند الكتفين ، شعرها يلتف تاجا على رأسها فتبدوا سمرائي أميرة للحسن »[3].

إنّ هذا السياق الوصفي عمل على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام، وكان لجوء السارد إلى وصف هذه الشخصية بغرض توضيح صورتها للمسرود له.

ج- الخلاصة:

تعتبر الخلاصة بمثابة تقليص لعدة أحداث جرت في الرواية، من أعمال وأقوال مرّ بها السارد، فالسارد في حكيه يلخص لنا أحداث أشهر السنوات بشكل سريع دون تفصيل.

فنجد مثلا قول السارد: «تطرفت أمها إلى حد الجنون حين رفعت ضد والدها دعوى الخلع، إمعانا في أذيته، كان ذالك بعد سفرها إلى فرنسا، قضت هناك أشهراً كانت مناسبة للتعرف على رجل نصفه فرنسي ونصفه الآخر تونسي، وقررت أن تقطع كل صلتها بالجزائر، لا تعرف أين تقيم هي الآن، ولا كيف حالها، ما عادت تربطها بها رابطة، كأنّ لم تتشكل في أحشائها، كأنّها لم تحملها في بطنها، كأنّ لم ترضعها»[4].

[1] عز الدين جلا وجي، حائط المبكى: ص7.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص82.

[4] المصدر نفسه ، ص 76.

ففي هذا المثال لخص السارد كيف كانت أم بطلة السمراء المراكشية وكيف كانت معاملتها القاسية لها في صغرها، فلم يخبرنا بكل التفاصيل و الأسباب إنّما لجأ إلى تلخيصها بشكل سريع.

وفي موضع آخر من الرواية يلخص لنا السارد مدة غياب" والده «عن بيتهم، وكيف عاش هذا البطل الحرمان منذ صغره قوله " لم يكن والدي يقضي معنا وقتاً طويلاً، معظم أيامه كان يقضيها في الخدمة العسكرية، قد يزورنا كل أسبوع أو أسبوعين وربما أكثر. وقد يمتد غيابه أحيانا إلى أشهر متوالية»[1].

يمكننا القول في الأخير أن الكاتب قد اعتمد على تقنية الخلاصة بكثرة، فالنّص الروائي يزخر بعدد غير يسير من هذه الخلاصات. والهدف من هذه الحركة هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام.

1-3- التواتر :

التواتر السردي بوصفه بنية زمنية متنوعة يلجأ الكاتب إليها ليضفي على نصه جمالية معينة، ويمنحه رؤية ودلالة في كثير من الأحيان لا يقع الحدث أو الأحداث المتكررة مرة واحدة، بل تذكر في توترات سردية وزمنية متعددة قد تتجاوز عشرات المرات وهو ما سنحاول تسليطالضوء عليه في رواية " حائط المبكى لعز الدين الجلاوجي في مقطع قول الراوي «هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي وراحت عشرات الوضعيات للوحتها تصر على الحضور»[2].

وفي قوله أيضا «ما كدت أتمدد في سريري حتى قفزت أمام عيني عشرات اللوحات للفتاة السمراء مختلفة الأشكال و الأبعاد»[3].

و قوله:« وقد ارتسمت على ملامحها ابتسامة عريضة، لم تكن غير ابتسامة ساخرة مما أنا فيه ، وأفقت من نومي مرعوبا، رحت أتأمل حوالي كل شيء كان عاديا ، فوضى في غرفتي كالمعتاد، عشرات الصور التي رسمتها للسمراء في وضعيات مختلفة»[4]. إذ يتواتر حديثه

[1] عز الدين جلا وجي ، حائط المبكى ، ص93.

[2] المصدر نفسه ، ص 8

[3] المصدر نفسه ، ص 10

[4] المصدر نفسه ، ص 13

على الفتاة السمراء، بعتبارها الشخصية التي طبعت أحداث الرواية وميزتها عن الأحداث الأخرى بسبب حضورها القوي.

2- البنية المكانية في رواية حائط المبكى :

2-1-وصف الأمكنة:

يعد الوصف أداة فعالة في التعريف بالمكان و تصوير الواقع و تجسيده، إذ يرتبط بالمكان إرتباطاً وثيقا، فلقد تعددت الأماكن في الرواية مما أدى إلى حضور الوصف باعتباره عنصرا مساعداً في التعبير عن الأمكنة، فلقد إعتمد الروائي على تقنيتين أساسيتين في الوصف، الأولى فهي الوصف الشمولي العام للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، أما الثاني فهو الوصف التفصيلي للمكان سعى من خلاله الروائي الإقتراب أكثر فأكثر من واقع المكان.

ومن الصور الوصفية للمكان في رواية " حائط المبكى "، وصف الروائي " البيت " في قوله: «لم يكن بيتي سوى غرفتين إحداهما للنوم و الأخرى لممارسة جنوني الإبداعي، مع مطبخ وحمام واسع و حديقة تحيط بالبيت»[1]. فهو نوع من الوصف التفصيلي إذْ قام بوصف البيت و ما يحتويه من غرف.

كما نجد الوصف مرتبط أيضا لمدينة " الصويرة " « إنّها هي إلا ساعة من الزمن، و أشرقت علينا الصويرة، دخلناها مساء الخميس، ترتدي ملاءة خضراء هاربة من جنات عدن»[2]، إذ يجسد لنا الراوي في هذا المقطع الوصف الشمولي.

ويركز السارد في الرواية نفسها على تصوير بعض المدن كوهران « إنّها وهران أميرة المدائن و سحر الجنائن »[3].وقوله أيضا : «هنا بوهران يدهشك جمال الأنثى الآسر، ستخطفك بسحر عجيب، جمال لم يخلق إلا لوهران، وهران أميرة المدائن»[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

كما قام الراوي بوصف كرم النّاس وجودهم في مدينة تلمسان في قوله:«كانت أيضا تحكي عن تلمسان، وعن بيتهم القابع في درب الحدادين، و تغرق في وصف النّاس هناك وكرمهم و طبيعتهم، و تتوقف عند كل جزئية، وعند كل فرد و كل عادة و مناسبة، تكاد تنقل إليه العواطف و المشاعر، و روائح الأطعمة و الأشربة، ووقع الأغاني و الأهازيج »[1].

وجاء وصف " البحر " في قوله الراوي أيضا « في المساء ونحن نجلس على الشاطئ وقد هبت نسمات باردة، و صار البحر هيجان كأنما ضاق ذرعاً بالبشر فقرر أن ينهي لعبته معهم، كانت سمرائي تعبث بالرمل المبلل، تغرس فيه قدميها الصغيرتين »[2].

بالإضافة إلى وصف الراوي " البيت " عند زيارته لوالدته رفقة سمراءه قوله: « كانت قد أحدثت تغييراً كبيراً في البيت، صار أوسع حيث فتحت بعض الغرف على بعضها، وتخلصت من كل الشبابيك الحديدية على النوافذ، و استبدلت باب الحديثة الذي صار مجرد قطع خشبية متباعدة، يمكن للقط أن يتسلل منها، و إكتفت بين أشجار الورد بكرسي وحيد، سما سوت ما تبقى، وجعلت في حافتين منه مشارب صغيرة من الإسمنت »[3] . جسد لنا الراوي في هذا المقطع من الرواية الوصف التفصيلي للبيت.

كما نجد السارد قد وصف " البيت " الذي أقام الراوي و الفتاة السمراء بكراءه في أحد أحياء مدينة وهران و من المقاطع التي اهتمت بوصف هذا المكان قول السارد «وغرقنا مساءً في تهيئة البيت الجديد الذي إكتريناه في حي الحمري، كان في الطابق الثاني تنفتح نوافذه على عمارات قديمة، محاطا بمساحات مهملة، صارت مرتعاً للفضلات الورقية و البلاستيكية، ولبعض النباتات الشوكية التي تظل تتحدى أقدام الراجلين، يتخذ الأطفال بعض الزوايا للعب الكرة، و التفنن في الصخب و الضجيج و ممارسة الشيطنة ويشغلها الكبار

[1] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص 105.

للعب الكرة الحديدية»[1]. فقد وظف الراوي الوصف التفصيلي في هذا المقطع ومزج بين وصف " البيت" و الحي الذي يقع فيه " حي الحمري " في وهران.

2-2-وظائف الأمكنة:

المكان	وظائفه
البحر	يمثل البحر مكاناً للراحة و الاستجمام، فلقد كانّ الراوي يحلم بزيارة البحر مع حبيبته قول الراوائي في مقطع من الرواية « حلمت أن نجلس معاً جنباً إلى جنب على الصخور العملاقة، سأجد لنفسي فرصة تأمل ملامحها، سأعدوا خلفها على رمل الشاطئ، سألتقط لها مئات الصور و قد رفرف شعرها راقصاً على إيقاع الموج يأصرح فيها أن تعود لئلا تبتلعها الموجة، و انبسطت أساريري و أنا أراها ممددة على الرمل البارد ...»[2]. فهو إذّن الملجأ الذي يبعث "بالراوي" إلى قضاء يوم جميل برفقة محبوبته و الإسترخاء فيه.
البيت	يعد البيت مأوى الإنسان، يحافظ ذكرياته و يتضمن تفاصيل حياته يحمل صفة الألفة. إتخذه الراوي مكانا للعزلة من الوجع من خلال قوله: « قضيت أياماً لا أخرج من البيت، حتى أهلي لم يسألوا عني »[3]. كما قام يتهيئة و ترتيب بيته من أجل استقبال حبيبته قوله: « و أخيراً أقنعتها بزيارتي في بيتي المتواضع ... قضيت مساء يومي في تنظيف البيت و إعداده أتأمل كل زاوية فيه أحاول أن أزرع فيه فرحأص يبهجها ...»[4] فهو فضاء لإنبعاث الدفئ العاطفي و مدى تعايش الشخصيات و تفاعلها داخل هذا الحيز المكاني.

[1] المصدر نفسه، ص 106.

[2] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى ، 19.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

المقهى	يعد المقهى مكان للراحة و الترفيه عن النفس، يؤدي دوراً حيوياً و فعالاً في الربط بين الأفراد بدليل قول الراوي « ضمتنا كافيتريا الأحلام، مباشرة على شاطئ البحر »[1] . فهو فضاء موجود على شاطئ البحر حدد فيه الراوي الدلالة و الوظيفة باعتباره ملاذ آمن يجمع فيه الناس و المكان الذي تناقش فيه القضايا العامة و الخاصة. وقوله أيضا: « واجهنا مقهى، أغراني بالجلوس، كنت في حاجة إلى إرتشاف عصير يمنحني نشاطا، إختارت الطاولة، و أصرت علي أن أجلس تحت شجرة عملاقة، و نشطت تأخذ لي صوراً عديدة تختار لها زوايا مختلفة، عادت إلى مكانها و النادل يضع أمامنا كأسي عصير طبيعي »[2] . إذ إتخذ من المقهى مكان للإستراحة و الترفيه عن النفس و الحديث مع محبوبته.
الحديقة	مكان هادئ يقصده الجميع بغيته الترفيه عن النفس و بحثاُ عن الراحة و الترويح عن أنفاسهم و ملتقى الأحباب، وهذا بالتحديد ما جسده حضور " الحديقة " في الرواية فمن صور ذكر الحديقة كفضاء للقاء العاشقين (الراوي و الفتاة السمراء) قوله: « خرجنا بعدها إلى الحديثة التي كنت أعتقد أن لمساتي الفنية قد جعلتها ساحرة، وزعت نظراتها في كل الأنحاء ... عن معرفة عميقة بعالم الزهور ونباتات الزينة»[3].

الشوارع	مكان إنتقالي لجميع النّاس و يعد مصدر رزق للأفراد، يستشهد حركة

[1] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

و الأحياء	الشخصيات، وهي أماكن مفتوحة تستقبل جميع طبقات المجتمع، ورد الحديث عن الشوارع في قول الراوي «كان المساء قد يلفظ أنفاسه أمام زيف الليل، و رغم أن الإنارة قد أشعلت للتو إلا أنها لم تبدد كثيراً من ظلام زوايا الشوارع، عشرات من الخفافيش راحت تستعرض عبقريتها في الطيران والمناورة ...»[1]. بالإضافة إلى هذا حديث الراوي عن أحد أحياء مدينة وهران في أحد المقاطع في الرواية قوله: « حي الحمري أقدم أحياء وهران، و أكثفها سكاناً »[2] فقد جسد لنا هذا الحي المكان الذي عاشت فيه الفتاة السمراء طفولتها.
مدرسة الفنون الجميلة	مكان للتعليم بها يستنير الوعي، تحمل شعار العلم نور و الجهل ظلام، وتعتبر المدرسة المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من الطلبة يتلقون فيها جميع سبل المعرفة من أجل الضفر بالنجاح قول الراوي « جمعتنا ظلال مدرسة القنون في حفل تخرجها، كانت كئيبة بشكل لم أرها عليه من قبل و لم أملك إلاّ أن أنخرط معها في ذات الجو الحزين، كانت البهجة في كل مكان، وكان الطلبة في مهرجان ضخم يقضون حماساً ومحبة ويشرقون فرحاً وحبوراً »[3]. فهي فضاء للنجاح و البهجة و السرور، كما أنها المكان الذي إلتقى فيه الراوي بالفتاة السمراء.

[1] عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

2-3-أنواع الأمكنة:

يعد المكان أهم عناصر العمل الروائي، إذ تقوم بدور فعال في بناء الحدث لذلك سنحاول من خلال هذا المبحث، رسم ملامح البنية المكانية في رواية " حائط المبكى " لعز الدين جلاوجي.إذ جسد الراوي مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح و المغلوق و بين العام والخاص فمن بين أهم الأماكن التي وظفها الروائي في عمله الفني هي:

Iالأماكن المفتوحة:

1. النادي:

يعد بمثابة المكان الذي إلتقى فيه الراوي بمحبوبته حيث لمحها لأول مرة « بين عشرات الطلبة الذين إكتظ بهم النادي »[1].

2. البحر:

مكان للإستجمام و الراحة النفسية يحمل دلالة الغموض كانت للشاب رغبة قوية في الذهاب إلى البحر و ذلك من خلال قوله:«كانت لي رغبة جامحة في أن تزور البحر هذا الصباح يمتلكني حد النخاع و أنا أقف أمامه هائجاً »[2].كما يعد البحر بمثابة مكان يلتقي فيه العشاق، إذ بات يحلم بأنّ يلتقي مع محبوبته على شاطئ البحر « حلمت أنّ نجلس معاً جنباً إلى جنب على الصخور العملاقة »[3].

[1] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

3. الحديقة:

بمعناه المتعارف فضاء جغرافي و مكان للجلوس أو التريض و الراحة و الطمأنينة، خرج الشاب مع حبيبته إلى حديثة المنزل أبدت إعجابها بالحديقة إذ « أبدت عن معرفة عميقة بعالم الزهور، و نباتات الزينة و بالزخرفة الإسلامية».[1]كما يعد هذا المكان فضاءً للذكرى، إذ نجد الراوي في أحد مقاطع الرواية. يسترجع ذكرياته مع حبيبته قوله: «وقفت طويلاً في الحديقة تأملت صورها تشرف على المكان كله»[2].

4. الشوارع و الطرقات:

وتعد الشوارع و الطرت شرايين المدن، وممر ذو ملكية عامة في البيئات العمرانية ذات أهمية حيوية، ومن المقاطع التي تجسد ذلك قول الراوي « كان المساء قد بدأ يلفظ أنفاسه أمام زحف الليل، ورغم أن الإنارة قد شغلت للتو إلا أنها لم تبدد كثيراً من ظلام زوايا الشوارع، عشرات من الخفافيش راحت تستعرض عبقريتها في الطيران و المناورة، وقطط تجمعت أمام حاويات الفضلات »[3]. فالشارع يدل على الفضاء المفتوح الذي يحمل دلالة التغيير و التعاقب.

5. الدار البيضاء:

[1]عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 27.

[2]المصدر نفسه، ص 19.

[3]المصدر نفسه، ص 29.

من المدن العريقة بالمغرب قام الراوي بوصفها بقوله:« لم أطلق حتى دخولها، لهذه المدينة لا تثير شهيتي بأحيائها الإسمنتية الميتة باردة، بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحيائها بكثرة المدمنين و المشردين»[1].

6. حي الحمري:

أحد الأحياء القديمة بمدينة وهران يعد مكان ولادة و نشأة فيه الفتاة السمراء« حيث ترعرعت في حي الحمري».[2]

وإنتقت الفتاة السمراء و الشاب إلى حي الحمري « كانت سيارة الأجرة تمخر بنا بإتجاه حي الحمري أقدم أحياء وهران، و أكثفها سكاناً كانت سمرائي تمد عينيها بشغف كبير إلى كل شبر مما تقع عليها عيناها، كأنما تستفيد ذكريات الطفولة»[3].

7. وهران:

من المدن العريقة بالغرب الجزائري كانت محطة أنظار الحضارات و المماليك، تعتبر كنزاً حضارياً حقيقياً، إذ تشتهر هذه المدينة بالعديد من المعالم الأثرية من بينها: المسرح الجهوي في وهران يعد صرح ثقافي بالإضافة إلى قصر الباي محمد و غيرها من المعالم الأثرية.

نزل بها الراوي مع الفتاة السمراء فعند هوبط الطائرة إندفعنا خارجين « توقفت سمرائي تنظر إلى كل إتجاه تملأ عينيها من الأرض و السماء و الأفق البعيد، تسحب كل الهواء الذي حولها حتى تمتلئ رئتها عن آخرها»[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص 52.

[2] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

راحت الفتاة السمراء تصف مدينة وهران بقولها: «وهران هي أندلس الفن، وهران جنة الخلد بملائكة الأرض»[2].

قرر الراوي الإستقرار بوهران بعدما قدم والد الفتاة عرض العمل والاستقرار في وهران ونجد حماسه في قوله: « ستفجر وهران عبقرتي الفنية، سأخوضها هنا تجارب لا نهاية لها في الرسم، إلتقطت مئات من الصور لملامح مختلفة، لو كنت مهتماً بالصورة لشكلت بها معرضاً كبيرً، لكنها ستكون منبعأ ثراً لرسم الملامح، هنا بوهران يدهشك جمال الأنثى الآسر، يتخطفك بسحر عجيب، جمال لم يخلق لوهران، وهران أميرة المدائن»[3].

IIالأماكن المغلقة:

كان المكان المغلق حاضراً في رواية " حائط المبكى "، حيث إختاره الروائي كميدان لحركة الشخصيات، فمن بين الأماكن المغلقة التي وظفها الروائي ما يلي:

1. البيت:

هو مكان بسيط مغلق له العديد من الدلالات، يدل تارة على معاني الراحة والطمأنينة والسكينة، باعتباره الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب و الإرهاق ويدل تارة أخرى عى الشقاء و التعاسة إذا لم يجد الإنسان راحته المنشودة فيه.

يظهر لنا البيت في الرواية في صورة العزلة و الكآبة وهذا من خلال قول الراوي قضيت «أياماً لا أخرج من البيت»[4] .

كما إتخذ من بينه الذي ورثه عن أبيه مكاناً لتفجير طاقاته الإبداعية و رسم لوحاته الفنية فجعل بيته معرضا للصور و يتجلى هذا في قوله: «قضيت ليلي في إقامة معرض

---

[1]المصدر نفسه، ص 86.

[2]المصدر نفسه، ص 103.

[3]عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 104.

[4]المصدر نفسه، ص 22.

لوحاتي التي أنجزتها في الأشهر الماضية، لفقتها جميعاً بخرق بيضاء، وفي كل الزوايا أشرقت باقات من الوردور التي تحبها»[1].

2. متحف باردو:

هو متحف ومعرض للفنون و أحد أهم المتاحف على مستوى أوروبا يضم العديد من اللوحات و الرسومات الزيتية لأشهر الفنانين، يجتمع فيه الفنانين من كل بقاع العالم لعرض إبداعاتهم و لوحاتهم الفنية، كان الشاب يزور المتحف مع سمرائه « بحكم قربه من مدرسة الفنون الجميلة أولاً، وبما يمده لنا من هدوء و سكينة ثانيا»[2].

3. فندق الأندلس:

يعد الفندق من بين المنشآت التي توفر أماكن للسكن، وتوفير العديد من الخدمات كالمطاعم و الصالات الرياضية و غيرها، فهو من الأماكن المغلقة وظفها الروائي في أحد مقاطع الرواية«كان عندق الأندلس مدهشاً حقاً، تتهانق أشجار الزينة داخلة في كل مكان »[3]. يعد أحد الفنادق في مدينة مراكش التي نزل بها الراوي مع الفتاة السمراء فقد نال إعجابه.

4. مدرسة الفنون الجميلة:

هي من الأماكن المغلقة تقوم بتدريس التخصصات الفنية مثل الرسم الفني، والرسم والنحت، والطباعة الحجرية، التصوير التشكيلي ... الخ.جمعت هذه المدرسة حفل تخرج الفتاة السمراء «كانت البهجة في كل مكان، وكان الطلبة في مهرجان ضخم يفيضون حماسا ومحبةً، ويشرقون فرحاً و جوراً»[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 25.

[2] عز الدين جلاوجي:حائط المبكى ،ص39.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 77.

3- بنية الشخصية في رواية حائط المبكى :

3-1- البطاقة الدلالية لأسماء الشخصيات:

لعل أول شيء يلاحظه القارئ ومنذ الصفحات الأولى للرّواية هو الاسم، إذ يحقق نوع من التواصل بين القارئ والشخصية الروائية؛ لأنّ الاسم هو تعبير عن الشخصية فقد وظف الروائي أسماء محددة، تشير وتحيل إلى شخصية كصفي الدين، أما غير المحددة فنعني بها الشخصيات التي وردت بدون تحديد لأسمائها، فقد ذكر الراوي بعض الصفات التي تحدد جنسها، فمن بين أهم الشخصيات التي وظفها الراوئي في الرواية مايلي:

1-الراوي:

هو صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى، لم يذكر اسم شخصي في الرواية، عرف بحبه وشغفه للفن إذ تفنن في رسم اللوحات الزيتية كانت تعبير عن الواقع الذي يعيشه، تعرف على فتاة أعجب بها في مدرسة الفنون الجميلة وفي هذا يقول:

«وأغمضت فجأة عيني وأنا أسند ظهري إلى النافذة المطلة على الحديقة الكبيرة، كنت أعصر ملامحها كأني أستدر حبه برتقال شهية، وهي حالة لم تسكني من قبل كل الملامح التي رسمتها، العادة أن أسمح لها بالاختمار في ذهني أياماً وربما شهوراً هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي »[1].

كان شاهدا على جريمة قتل فتاة، تسببت له في هواجس كان ينتابه دائماً قلق وخوف قوله: «قضيت يومي متنقلا في الشوارع، جالساً في المقاهي أسترق السمع وقد تملكني الخوف، أنتظر أن تباغتني الشرطة في أية لحظة»[2].

عاش طفولة قاسية ومأ سات وانكسارات في حياته، خاصة المعاملة القاسية التي كان يتلقاها من طرف والده قوله: «كان ذلك اليوم عصبيا علي، ولم أكن قد بلغت العشرين

[1] عز الدين جلا وجي: حائط المبكى، ص 8 .

[2] المصدر نفسه، ص 16 .

بعد»[1].كما كان يقسوا عليه خاصة بعد وفاة أخته «كان ضياعها بالنسبة إلى والدي هوة لا يمكن ردمها، كأّنّما كان يعاقبني ويعاقب نفسه بما كان يفضلني به عن الصغيرة، وكان أقسى علي و أنا أقف على عتبة الشباب »[2].

وقوله أيضا : «كم بكيت بحرقة حين هاجمني كالكاسر المارد وهو يمزق كراسي الخاص الذي كنت أرسم عليه خربشاتي الأولى، ثم وهو يركلني بقدمه الضخمة فيسقطني أرضاً، ثم حين جفاني تماماً وأنا أرفض أن أنتظم في الجندية معيّراً إياي بالجبن»[3].

كما تعرض الروائي إلى الاغتصاب في صغره كانت بمثابة نقطة سوداء في حياته قوله : «كان والدي يعهد بي إلى جندي يعلمني ولم أتجاوز السادسة من عمري، غير أنّ اللعين إستغل ثقة والدي فيه واعتدى عليا جنسيا في حديقة البيت الذي كنا نقضي في عطلتنا الصيفية »[4].

2-الفتاة السمراء:

كانّ لهذه الشخصية حضور قوي في العمل الروائي؛ كانت بمثابة الصديقة والحبيبة والزوجة اعتبرها الروائي كل شيء في حياته، كانت بهجته وسروره ونقطة تحول في حياته ، عرفت بحبها للفن التشكيلي فلقد « ظلت تحكي عن ميولها إلى الفن مذ كانت صغيرة، وإلى مداعبة الحرف العربي بالذات ، الذي تهجت أبجدياته الأولى بأحد جوامع تلمسان، تم طوعته أكثر بوهران »[5].

---

[1] المصدر نفسه ، ص 29 .

[2] عز الدين جلا وجي: حائط المبكى ، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص94.

[4] المصدر نفسه، ص 110.

[5]المصدر نفسه، ص 15 .

3-والد الراوي:

فهو شخصية لا تقل مكانة عن باقي الشخصيات الأخرى، عمل ضابط عسكري في الجيش، كان متغطرسا عرف بقسوته على إبنه وفي هذا يقول: «والدي الضابط المتغطرس، والذي ظل لسنوات يحاصر بهذه الجدران أسراره، وجنونه، وحماقاته»[1].

كانّ قاسي المعاملة حتى مع زوجته عرف بشربه للخمر ومجالسة النساء « ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته، وكان في كثير من الأحيان يعود إلى العمل دون أن نراه حتى يحين الأسبوع الآخر »[2]. بحكم وظيفته في الجيش فقد « جعلت منه هكذا، صلباً صارماً، وقاسياً أحيانا أيضاً، يحسن توجيه الأوامر، وينتظر تطبيقها بدقة، يقف مقطب الجبين، مرفوع الرأس، مستقيماً في نقطة كأنه في الميدان الاستعراض »[3].

4-والدة الراوي:

الأم هي منّبع الحنان والعطف وهي أساس المنزل، من الشخصيات الثانوية المساعدة في فهم الأحداث، تحمل والدة الراوي صورة المرأة الطيبة والمقاومة رغم مرارة حياتها، كانت تقوم بدورها اتجاه زوجها فلقد جاء على لسان الراوي« كانت والدتي تهيئ له كل شيء حتى قبل أن يطلبه، تجد نفسها في إعداد ما يشتهيه من أطعمة تقليدية تفنن في تحضيرها، تلفها جيداً كي لا تفقد أريجها وطعمها »[4] .

بالرغم من الدور الذي كانت تقوم به إلا أنها كانت تتلقى معاملة قاسية من طرف زوجها، فلقد جاء على لسان الراوي في أحد المقاطع قوله:« كنت أشفق على أمي المسكينة، التي ما كنت أراها حسّونا قفص من حديد ما الذي حققه لها أبي، سوى أنه اختطفها،

---

[1] عز الدين جلا وجي : حائط المبكى ، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، ص 29 .

[3] المصدر نفسه ، ص 29 .

[4] المصدر ، ص 29 .

اغتصبها، سجنها .... ما كانت في نظري إلا غزالة مسجونة، ورغم ذالك فإن أمي رضيت و عشقت فسعدت، و المرء إن قنع عاش سعيداً »[1].

كما تحدث الراوي عن عاطفة والدته اتجاهه بقوله: «بمجرد عودتي من المغرب كانت والدتي لي بالمرصاد، تحضنني طويلا طويلا، تكاد تدخلني في أعماق أعماقها»[2].

5-العرافة:

شخصية تدعي معرفة الأمور الغيبية، تستعمل وسائل خفية أو خارقة للطبيعة، والغرض من وراء ذلك كسب المال لجأ إليها الراوي لغرض«انسحبت إلى عرافة ظلت تتابعني بعينيها اللتين ما كان يظهر غيرهما واسعتان حمراوان، مدهشتان، ما الذي تكشفه لي وأنا أدرك يقينا أن مستقبلي سيكون قاتماً »[3] .

كما يقول في مقطع آخر «مدت أصابعها المطرزة بالحناء، أسلمت أصابعي لراحتها، وضعت يدها الأخرى على رأسي، وراحت تتمتم بأوراد لم أفهم منها شيئا، دون أن تتوقف أناملها عن ذر البخور في مجمرتها الفخارية الصغيرة، أحسست بالراحة تسري في كل جسدي كأني أخدر صرت رضيعاً في حضن أمه، دعقت كفي بأصابع يدها ثم راحت تتبع بسبابتها تارة وبخنصرها أخرى مسالك حظي الوعرة ... الخ»[4].

6- صفي الدين :

اسم علم مذكر عربي يشكل اسما واحدا، إلا أنه مركب من كلمتين الأول " صفي " الاول وظفللدلالة على الصفاء والنقاء والإخلاص، واسم " الدين " هي الكلمة الثانية توحي بتمسك الشخصية بتعاليم الدين الإسلامي.

---

[1] عز الدين جلا وجي: حائط المبكى، ص 65 .

[2] المصدر نفسه، ص 64 .

[3] المصدر نفسه، ص 53 .

[4] المصدر نفسه، ص 53 .

فهو الموظف الجديد الذي يعمل مع الراوي قوله: « انجراف يقدم نفسه، ومؤهلاته الفنية و الإنسانية، مبديا تحمساً كبيراً للعمل معي و الوقوف إلى جانبي خارج العمل »[1] . عرف بكرمه وقوفه إلى جانب الراوي قوله في أحد مقاطع الرواية «كان صفي الدين كريماً جداً حين أخذني إلى حمام معدني مدهش، أحسست داخله أن كل مآسي أيامي تتحلل وتخرج إلى غير رجعة»[2].

إنّ عز الدين جلاوجي لم يعتمد في اختيار أسماء شخصياته على مصدر واحد، بل على العديد من المصادر اشتقاها من الحياة والتراث العربي ومن عالم الفن ... الخ. فمن هذه الشخصيات برزت في عالم الفن والرسم والموسيقى نجد:

1-مارسيل جانكو Marcel Janko:

فنان ورسام روماني شبه الراوي صورة السفاح بقناع " تريسان دزار " والك بقوله:«إنّها صورة للسفاح، تشبه إلى حد كبير قناع تريسان دزار للرسام العالمي مارسيل جانكو، وهي تضرب عرض الحائط بكل قيم»[3].

2- عبده داغر:

هو موسيقي وعازف كمان مصري وظفه الروائي في روايته بقوله: «ونحن ننسحب إلى الفندق، أخبرتني أنّ ما عزفت كان مقطوعة للعازف العالمي عبده داغر»[4] .

3- عمر راسم:

فنان تشكيلي جزائري وظفه الروائي في أحد مقاطع الرواية قول الراوي «قابلتنا على الجدار استوت لوحة لعمر راسم، حرص فيها على إظهار أدق التفاصيل، فجمع بين منظر

[1] عز الدين جلا وجي: حائط المبكى، ص 119-120

[2] المصدر نفسه، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 25 .

[4] المصدر نفسه، ص 55.

عمراني لمسجد العاصمة الكبير، وأمامه سوق تعج بالحركة وقد انخرط فيها كل الناس على اختلافهم حتى أطفالهم ونسائهم ...»[1].

3-2- وصف الشخصيات :

تعد الشخصية من المواضع الأساسية التي يرتكز عليها العمل الروائي، فهي مجموعة من المواصفات التي تميز الشخصية عن الأخرى، إذ وظف " عز الدين جلاوجي في روايته " حائط المبكي " العديد من الشخصيات منها:

1-الفتاة السمراء:

تفنن الراوي في وصف ملامح هذه الشخصية فقد وردت بعض المواصفات الخارجية للفتاة ، فلقد جاء على لسان الراوي واصفاً ملامح وجه حبيبته السمراء قائلا : « سمرتها النضرة ، عيناها السوداوان الواسعتان وقد تغشاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل، ابتسامتها البريئة التي ظلت توزعها على كل من يحّييها »[2]

أخذ يتخيل صورها بقوله: «خصلات من شعرها الطويل الساخر الأبيض، المبتسم للقرط الطويل الذي ظل يتأرجح دون توقف على إيقاع حركات رأسها الكثيرة التي جعلت منها أشبه ما يكون بعندليب حذر »[3].

وفي مقطع آخر بقيت ملامحها في ذهن الراوي فلقد هزت كيانه و أخذت تفكيره «هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي وراحت عشرات الوضعيات للوحتها تصر على الحضور »[4].

[1] عز الدين جلا وجي: حائط المبكى، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 7 – 8.

[4] المصدر نفسه، ص 8.

وقول الراوي أيضاً واصفاً المظهر الخارجي للفتاة السمراء «ابتسامتها المشرقة نظرتها الدافئة، شعرها المناسب كالشلال من الياقوت الأسود الذي يندفع من شواهق الرأس إلى منتصف الجيد »[1].

كما يجسد لنا الراوي مواصفات سيكولوجية تتعلق بكينونة الفتاة السمراء الداخلية بقوله: «كانت سمرائي حديقة من زهر لا معنى لحياة لا تشارك فيها الجميع، النحل، الطيور، الناس، الهواء، تغص بماء تشربه وحدها، وتخنق بهواء تتنفسه دون الخلق، وتجرحها الابتسامة لا تراها على وجوه الجميع، كانت إنسانة كاملة الإنسانية كما هي أنثى مكتملة الأنوثة ...»[2].

قام الراوي بوصف الفتاة السمراء في أحد مقاطع الرواية وصفاً خارجيا لملامح الوجه بعد مغادرتها المشفى وعودتها إلى البيت.

قوله: «عادت سمرائي إلى البيت، لم تكن إلا سفينة محطمة، عصفت بها الأمواج فجأة باتجاه فج صخري صلب، صارت سمرتها صفرة وقد نتأت عظام وجهها، وخيم حول عينيها لون أسود قاتم كأنما تصحر دمها دفعة واحدة »[3].

2- قاتل الفتاة (السائق):

يستحضر الراوي في أحد مقاطع الرواية ملامح القاتل بقوله: «لم أتذكر جيداً ملامح القاتل، محت الدهشة كل التفاصيل في ذاكرتي، كان طويل مفتول العضلات، متناسق الملامح، أميل إلى البياض كل ملابسه سوداء، قميصه، جاكتته، ضيعت عينيه خلف النظارة السوداء الكبيرة، عجباً حتى سيارته كانت سوداء »[4].

[1] عز الدين جلا وجي: حائط المبكى، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص 126.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

ظل كابوس القاتل يطارده في كل مكان عن طريق إرسال رسائل من طرف القاتل إلى الراوي فقد اعتبره «صاحب فلسفة في القتل بل فلسفة في الحياة، بل له سحر لا يدانيه سحر»[1].

3-الفتاة المقتولة:

عندما قام سائق السيارة بالجريمة التي تسبب في قتل الفتاة، راح الراوي يصف ملامح الشخصية بقوله: «كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب، وفي فمها المزموم صرخة لم تدو، وقد شدت أصابعها على الطين من حولها »[2].

كان شبح الفتاة يراوده في كل مكان فلقد شهد في كابوس«الفتاة المقتولة في أبهى حليتها كأنما هي عروس ليلة زفافها، في ملامحها ابتسامة نصر عريضة، يطوق جيدها عقد من لؤلؤ أحمر يشرق على بياض نحرها، وكانت تمتشق خنجراً مسموما، تتقدم نحوي بخطى ثابتة واثقة ...»[3].

4-والد الراوي:

قام الراوي بتجسيد والده على لوحته«كنت أرسمه دائماُ فأعبث بملامحه، أمدد أنفه أحياناً، أكثر مما يجب، وأرخي شاربه إلى ما تحت رقبته وأسفل من ذلك، وقد أجعل منه أحياناً ربطة عنق»[4].

كما قام الراوي باستحضار بعض الملامح الخارجية لوالده قام برسمها على لوحته قوله: «رسمت في لوحتي صورة أبي، أقصد إستحضرت بعض ملامحه في اللوحة، كان بشاربين كثين متدليين إلى الأسفل، يحيطان رقبته كدثار صوفي شتوي ينضغط عليه بشدة،

[1] عز الدين جلا وجي : حائط المبكى، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 140.

[4] المصدر نفسه، ص 95 .

ثم يمتدان على جانبيه كأنهما ظفيرتا ... كان الأنف أميل إلى الفلطحة والاحمرار، فبدا كأنف عنزة»[1].

وقوله في أحد مقاطع الرواية «قفزت ملامح وجهه إلى ذاكرتي، كانت شفته السفلى قد إنغزت بين أسنانه، لعله كان يعضها لألم حاد ألّم به، أو ربما لانهيار مفاجئ أصابه، وكان أنفه معقوفاً إلى الأعلى، وقد امتلأ منخراه شعرا لعب الشيب ببعضه، وانتفش شارباه كأشواك قنفذ أحس بالخطر، وتناهت إلى أنفي في تلك اللحظة روائح نتة، لعله تغوط »[2].

5-السكرتيرة:

اهتم الراوي بالموصفات الخارجية للسكرتيرة وذلك من خلال قوله:« هبت السكرتيرة تستقبلني، احتضنتني بالعطر الباريسي الذي، كانت تضمخ به جسدها، بدت اليوم أجمل، وقد اعتنت أكثر بملابسها، وتصفيف شعرها، وبدت على ملامحها إشراقه فرح مألوفة كأنما حققت انتصارا كبيراً »[3].

كما يتخيل في منامه مواصفات للسكرتيرة قوله: «انتصبت أمام عيني السكرتيرة ببسمتها الساحرة وطيبتها ولطافتها، وقد كانت تتعمد التخفيف من ملابسها كلما زارتني، لا أنكر أن لجسدها فتنة، قد لا أقاوم أمامها كثيرا، ساعدها المتناسقان مع يديها وأصابعها البضة، ساقاها وقدماها وقدماها الصغيران، خصرها الذي صنع منها سمكة متمردة، لاشيء يمكن أن يمنعها من تكون راقصة ماهرة »[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي:حائط المبكى، ص 115 .

[2] المصدر نفسه ، ص 121 .

[3] المصدر نفسه، ص 119.

[4] المصدر نفسه، ص 126.

6- صفي الدين :

قام الراوي بوصف هذه الشخصية في أحد مقاطع الرواية، عند الترحيب به قوله: «لم أزد على أن رحبت به، كان حديث السن، مشرق الوجه، شديد البياض، شديد سواد الشعر، أنيق الثياب، أميل إلى السمنة »[1].

وقول ايضا« فاجأني صفي الدين الموظف حديثاً للعمر معي ، كان أنيقاً مدهشاً ، عليه أجود أنواع الثياب ، ملأ عطره المكان كله»[2].

فمن خلال المواصفات الخارجية والحديث المطول مع الراوي علم « أنه من عائلة ثرية، وأنه اهتمامه بالرسم والخط ليس إلا من قبيل الرفاهية وانخراطه في الوظيفة ليس إلا لملء الفراغ »[3].

[1] عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 119- 120 .

[2] المصدر نفسه، ص 119.

[3] المصدر نفسه، ص 123.

3-3- وظائف الشخصيات :

وظف الراوي العديد من الشخصيات في الراوية، كل بحسب الدور الذي تقوم به، فبعض الشخصيات كانت فاعلة في حركة السرد وأحداث الرواية ، وبعضها كانت تدعم وتساهم في بناء الحدث. سنحاول عرض بعض الأفعال والوظائف لأهم الشخصيات التي وردت في الرواية.

1- الراوي:

يعد من الشخصيات الرئيسية وعنصر فعال في العمل الروائي، ساهم في سير الأحداث وتطورها، يتقمص دور الشخصية البطل مكلف بعملية السرد، وهي الأكثر حضورا وفعالية منذ بداية الرواية إلى نهايتها روى لنا أحداث القصة مع الفتاة السمراء ومزج بين الواقع والخيال، كان سندا للفتاة السمراء اذ يقول في أحد مقاطع الرواية « بمجرد أن أكملت ارتمت في حضني باكية بحرقة، انهمرت دموعها الحارقة كسد انفجر فجأة، لم أكن أزيد على أن أجفف دموعها، بأصابعي أحيانا. رحت أهديها بكتاب في يدي، وأنا أمدها بجرعات من قارورة ماء صغيرة»[1].

كما ساهم في تحضيرات الفرح قوله:« كانت مهمتي هي توفير كل ما يحتاجه الرسامون من مستلزمات العمل الفني، وحتى ما يحتاجونه من متطلباتهم الخاصة كالماء والقهوة والسجائر»[2].

[1] عزالدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

2- الفتاة السمراء:

تعد شخصية الفتاة السمراء في الرواية من الشخصيات المحورية المركزية، أخذت القسط الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والأخبار، كانت نقطة تحول في حياة الراوي والفاعل الأساسي في الرواية قوله: «سمرائي، صديقة وحبيبة وسكنا يتنزل على روحي، سمرائي هي كل شيء في حياتي»[1].

ساهمت الفتاة السمراء في التحضيرات للفرح قوله: «كانت سمرائي تشرف فنيا على العمل، تحدد الأماكن والزوايا، وتنسق بين الرسامين، وتمنح للوحة الكبرى روحها بوضع لمستها الحروفية في الفجوات بين اللوحات»[2].

كانت الفتاة السمراء عنصر مساعد في الوظيفة الجديدة من خلال قول الراوي في أحد مقاطع الرواية« احتلت سمرائي مكتبا مجاورا باعتبارها مساعدة لي وعاملة تحت إمرتي»[3].

3- والد الراوي:

من الشخصيات الثانوية المعيقة تساهم في عرقلة مسيرة الراوي والتي، كانت سببا في تعاسته ومصدرا لشقائه، وعرف بقسوته لزوجته، قوله:« صار والدي رجلا آخر، تغيرت كل طباعه، فقد كثيرا من إحساسه بجمال الحياة، لم تعد تعنيه أمي كثيرا، صار وفيا أكثر لكأس والسيجارة»[4].

عرف بغطرسته وسوء المعاملة مع زوجته بسبب الوظيفة قوله:« كان يكلمها برسمية قاسية أحيانا، وكثيرا ما كنت أثور عليه في غيابه، فلا تزيد والدتي عن إلصاق التهمة

[1] عزالدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 39

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] مصدر نفسه، ص 111.

[4] المصدر نفسه، ص71.

بالوظيفة العسكرية التي جعلت منه هكذا....يحسن التوجيه الأوامر وينتظر تطبيقها بدقة»[1].

4- والد الفتاة السمراء:

من الشخصيات الثانوية التي ساهمت تقديم يد المساعدة للراوي والفتاة السمراء، وفقراء الحي الذي كان يقطن فيه قوله:« هو الطبيب وهو الممرض وهو الصيدلاني، يسمع أناتهم ويبلسم أوجاعهم، لا يروق له النوم إلا اطمأن الجميع ونام»[2].

قام والد الفتاة السمراء بتقديم يد المساعدة للراوي من خلال البحث عن الوظيفة جديدة قوله: «كان والدها قد سعى لدى العض معارفه لتشغيل مستشاريهم فنانين بمقر الولاية»[3]، كما قام ب« التكفل باختيار البيت ودفع كراءه لمدة عام كامل، كما أشرف على إعادة طلاء البيت ليكون مناسبا لإقامتنا»[4].

5- السكرتيرة:

تعد من الشخصيات الثانوية المسطحة الثابتة مساعدة للراوي، عملت مع الراوي تميزت بالانضباط والهدوء قوله:« كانت نشيطة متقنة لعملها، وربما قد اكتسبت خبرة كبيرة مع من سبقني في هذه المصلحة»[5].

قامت بالوقوف إلى جانب الفتاة السمراء والراوي قوله:« حملتني هدية إلى زوجتي، عارضة كل خدماتها للوقوف معها وهي أيضا حتى تشفى»[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص 28.

[2] عزالدين جلاوجي: حائط المبكى ، ص 66.

[3] المصدر نفسه، 104.

[4] المصدر نفسه، ص 108.

[5] المصدر نفسه، ص 111.

[6] المصدر نفسه، ص 120.

6- صفي الدين:

من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في نمو الأحداث داخل النص الروائي، لا تقل مكانته عن السكرتيرة، عرف بكرمه وبالوقوف إلى جانب الراوي، عمل كموظف إلى جانب الراوي. ومساعدا جديدا له، وذلك من خلال إبداء حماسه في العمل معه قوله:« إنجرف يقدم نفسه، ومؤهلاته الفنية والإنسانية، مبديا تحمسا كبيرا للعمل معي والوقوف غلى جانبي حتى خارج العمل»[1].

كما وقف صفي الدين إلى جانب الراوي عند مرض الفتاة السمراء قوله:« حن صفي الدين أوصافو كما يجب أن يُناده ما كان يتأخر عن المجيء، خاصة بعد أن تغادر السكرتيرة، يبقى معي حتى أخلد إلى نوم، بل ويبقى معي أحيانا الليل كله»[2].

[1] عزالدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

4-المكونات السردية في رواية حائط المبكى:

4-1-صيغ السرد :

1-السرد التابع (اللاحق):

إنّ هذا النوع من السرد نجد فيه أحداث الرواية تروي بعد نهاية وقوعها ، ونجدها بصيغة المتكلم ، ومن النماذج التي وجدناها في هذه الرواية قوله :« واصلنا نمخر الأرقة ، كان الحي عتيقا بائسا تكاد جدرانه تتداعى ، وحتما لم تصمد أمام أية هزة زلزالية مهما كانت ضعيفة ولم يكن، بيتهم ،أحسن حالا. وقفنا أمامه طويلا نتأمل الجدران والباب الخشبي العملاق الذي ظل يقف معاندا ظروف الدهر »[1].

وكذلك في مقطع آخر : «ثم تتوقف اللحظات مرة أخرى وقد اغرورقت عيناها بالدموع وهي تتذكرها »[2]. وعليه يمكن القول أن كل رواية عبارة عن سرد لاحق، حيث نجد السارد روى لنا أحداث ولكن لما انتهت. نقلها لنا بعد نهايتها .

2-السرد الآني:

وهو نقل الأحداث في الحاضر«جلست على حافة السرير، وفضضت الرسالة ، حملقت ، تعرقت، تسارعت دقات قلبي تقطعت أنفاسي بنيتي أكتب إليك »[3]. وهو الأكثر بساطة نظريا أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد.

3-السرد المتقدم:

هو السرد الذي يتم قبل بداية الحكاية والذي نجده في الصفحات الأولى من الرواية ، ونذكر بعض المقاطع«سأرسم الليلة ، وأعزف على العود ، و أسمع لمكان صديقتي

[1] عز الدين جلا وجي ، حائط المبكى ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 99.

[3] المصدر نفسه ، ص 152.

المراكشية المدهشة ، سأقرأ شعر المجنون وابن زيدون بصوت مرتفع يسمعني أهل الحجاز والأندلس»[1].

4-السرد المدرج:

وهو من أصعب الأنماط حيث ينقل السارد الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة ، الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذالك الحدث في المقطع « أجلس في النادي، في الحديقة ، اعتكف في المكتبة. استدر الكتب الفن أمارس في المرسم جنوني الفني ، أعزف الموسيقى، أرقص أحيانا أتحدى الحياة أريد أن أحياها بإيقاعي . قابلت مئات الجميلات . أبدا لمأهتز من أعماقي كما وقع لي اللحظة، أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي»[2].

4-2-وظائف السرد:

1-الوظيفة السردية: تعد الوظيفة السردية من أهم وظائف السارد حيث نجد الراوي هو الذي سرد لنا الأحدث التي تقع في الرواية «ذات خريف ماطر أقف عند قارعة الطريق »[3] هنا يسرد لنا الراوي الأحداث الواقعة

كما نجد في مقطع آخر السارد يسرد لنا الأحداث :« قبل شروق الشمس ذاع خبر الجريمة في كل أرجاء المدينة »[4]. يحكي لنا ماذا حدث من خلال مراحل متفرقة وفي مقطع آخر«دخلنا المطار نسابق الزمن نجر حمولتنا[5] « كما نجد قبل منتصف النهار كنا على متن الطائرة المتجهة لوهران » [6].

---

[1] المصدر نفسه ، ص 09 .

[2] عز الدين جلا وجي ، حائط المبكى ، ص 08 .

[3] المصدر نفسه، ص 10 .

[4] المصدر نفسه ، ص 16 .

[5] المصدر نفسه ، ص 84 .

[6] المصدر نفسه ، ص 84 .

نستنتج أن الرواية تقوم على وظيفة سردية يتولاها السارد نفسه ينقل لنا أحداث والوقائع التي حرث في الرواية،نقلا مفصلا ليتمكن القارئ أو السامع من الولوج إلى داخلها وفهمها.

ففي مقطع آخر نجد« صرخ في غاضبا يأمرني أن أحمل حقيبة النقود من الكرسي الخلفي ، ارتعدت في مكاني ، لا أعرف كيف أتصرف، مددت يدي بتثاقل، هيأ الرصاصة في مسدسه ، أسرعت أمشي أمامه منتظرا في أية لحظة جنونا »[1].هذه الأحداث التي قام الروائي بسردها داخل الرواية متسلسلة مترابطة جعلت القارئ يستمتع أكثر و يغوص في تفاصيلها ويفهمها .

2-الوظيفة الانطباعية : هذه الرواية تتدرج ضمن أدب السيرة الذاتية فراوية " حائط المكي " يغوص فيها القارئ في أعماق عوالم النفس البشرية ما يثير الانطباع وردة الفعل . وهذا ما يعكسه قول الراوي « ظلت ملامحها تحاصرني بشكل مدهش، سعيت أول الأمر أن أتحداها»[2].وكذالك قوله « صرخ في غاضبا يأمرني أن أحمل حقيبة النقود من الكرسي الخلفي ، ارتعدت في مكاني »[3].ينقل لنا ردة فعل الراوي.

3-الوظيفة الايدولوجية : وتمكن في أن يقحم سارد في النص تعليقا إيديولوجيا أو فلسفيا وقد يجعل الشخصية مجرد صوت لإيديولوجية المؤلف ، حيث يلاحظ أن الروائي كثيرا ما يتوارى وراء الشخصية لنقل إيديولوجية كقوله : «تلميذي العزيز ، لا تخشى شيئا لن أشي بك لأحد . لقد أعطيتك درس البطولة الأول ، وأنا على يقين أنك ستكون قاتلا محترفا . لقد مر على ذات الدرس العشرات . فرادى وجماعات، وسواء نجوت من السجن أو دخلته ما وشيت بأحد قط ، سعادتي في أن تبقوا طلقاء ، شريطة أن تعوا الدرس جيداً البشر ليسوا أهلا للحياة ، وقتاهم هو أعظم هدية نقدمها إليهم ، أريدك دوما أن تتذكر رقبتها المنحورة،

[1] عز الدين جلا وجي ، حائط المبكى ، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 07 .

[3] المصدر نفسه ، ص 11.

ورأسها المفصول و الإبتسامة العريضة التي كانت ترسمها على شفتيها فرحا بخلاصها الأبدي»[1].

5-الوظيفة الإفهامية التعبيرية : وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ونجدها خاصة والروايات العاطفية و الأدب الملتزم.

في هذا الصدد نجد في مقطع من الرواية قوله«راحت تدفق النظر في تفاصيل اللوحة ولما تنفصل كل فلول النعاس من عينيها، سحبتها منها غيلة »[2].وقوله أيضا«ستفجر وهران عبقريتي الفنية، سأخوض ها هنا تجارب لا نهاية لها في الرسم ، التقطت مئات من الصور لملامح مختلفة ، لو كنت مهتما بالصورة لشكلت بها معرضا كبيراً لكنها ستكون منبعا ثرا لرسم الملامح ، هنا وهران يدهشك جمال الأنثى الآسر، يتخطفك سحر عجيب ،جمال لم يخلق إلا لوهران، وهران أميرة المدائن »[3].هنا الروائي يلجأ إلى التعبير عن كل ما يخالج نفسه و يغوص في عالم الفن والجمال بطريقة إفهامية تعبيرية تساعد على دمج القارئ في عالم الحكاية.

6-الوظيفة الانتباهية: هي وظيفة تجعل فيها علاقة بين السارد المرسل إليه، ونجدها في المقاطع التي يخاطب فيها السارد مباشرة ويظهر ذالك من خلال هذا المقطع «هل تصلح هذه الفتاة للحب أم للذبح ؟»[4].و قوله أيضا« أي سحر تحمله هذه الملاك السماوي ؟ وأي عبق صوفي في آسر يجذبني إليه ؟»[5].

7-وظيفة التواصل والإبلاغ: يسعى الراوي إلى إيصال أو إبلاغ رسالة ذات مغزى أخلاقي أو إنساني ونجدها في هذه الرواية عندما أرادا الروائي " عز الدين جلاوجي «أنّ يغوص بالقارئ في أعماق عوالم النفس البشرية، ويحلق به في فضاء الفن الواسع، بلغه شفافة راقية

---

[1] المصدر نفسه، ص 32 .

[2] عز الدين جلا وجى ، حائط المبكى ، ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص104 .

[4] المصدر نفسه، ص 07 .

[5] المصدر نفسه ، ص 08 .

معبرا عن حاجات النص في فترات زمنية معينة ، وما تتجاذب هذه النفس من نوازع الشر والخير، ويظهر هذا في المقطع " ضغطت على عيني أمنع تسلل تلك الصورة الشنيعة إلي ، دون جدوى ، هي حالات تنتابني من حين لآخر، تزلزلني من الأعماق ، تثير في نفسي الرعب، حتى أرتجف. وأتقصد عرقا ، أصرح في أعماقي لست سفاحا ، أرغب في الصراخ بالجملة حتى يسمعني الكون كله ، لكني لا أستطيع شيئا فشيئا أطرد كل شياطين الجريمة»[1]. وكذلك في مقطع آخر يلجأ إلى الفن الذي يراه ملاذه في قوله:«وهرعت أنا إلى الفن أتسامى به عن الجراح »[2]. إذن هنا الراوي يريد أن يبلغ عن قيمة هذا الفن الواسع الذي يهدف إلى الغوص فيه.

4-3-علاقة السارد بالحكاية:

يغوص "عز الدين جلاوجي " في حلم عميق في عالم الجريمة والجنون والمشاعر الجياشة و الأفكار الفلسفية في رواية حائط المبكى التي فيها غموض مؤثر وكوابيس، وصياغة في عالم عجيب غريب إلى جانب الغوص في أعماق النفس البشرية المؤثرة. فالشاب الحالم العاشق الذي لا ندري شيئاً كثيراً عن هويته آمن بالفن للخلاص من آلام الحياة وشرور النفس .. فيجد في المقطع :«لاشيء ، لكن نحن ماضون على درب الفن مهما تناوشنه براثن القبح والكره »[3] . وكذاك في قوله : «كنت أشفق على والدتي وهي تستسلم لبكاء خفي بعيدا عنها كنت أحس بها يمزقها من الداخل. ما كنت أرى دموعا. لكن كنت أرى جراحا ودماء، ولا أملك إلا أن أتفجر عيونا من مآس وآلام »[4] . كما نجد علاقة أخرى من نوع آخر تتمثل في موقف السارد من الفن في قوله : «معنى لفن لا يرقى لا يشمل الناس جميعا لا معنى لفن لا يرقى بالإنسانية على معارج الحب والخير والجمال لا إنسان جميل إلا في محيط جميل »[5].

---

[1] عز الدين جلاوجي:حائط المبكى،، ص 10 .

[2] المصدر نفسه ، ص 71 .

[3] المصدر نفسه ،ص 47.

[4] المصدر نفسه ، ص 70 .

[5] المصدر نفسه ، ص 117.

و قوله:«لا إنسان جميل إلا بفن جميل »[1].

هنا يبين السارد علاقته بالفن و الحب و الجمال، ويروي أحداث جرت له في هذه القصة، ويصف تعلقه بالحب و الفن و كيف أثر هذا على شخصية و أخلاقه و إنسانيته.

نستنتج في الأخير أن علاقة السارد بالقصة ظاهرة عكست صورته و صفته.

[1] المصدر نفسه ، ص 117.

خاتمة

تعد الرواية العربية من الأجناس الأدبية الأكثر حداثة في الأدب العربي ، حيثضمت مجموعة من العناصر قد يستقيها الروائي من واقع المعيش ، كما يمكن أن تكون مستوحاة من الخيال ، اضافة إلى الحبكة التي تعد ثاني عناصر الرواية وهي المشكلة أو العقدة ، والموضوع وهو الدرس أو العبرة التي يريد الروائي تقديمها ومعالجتها من خلال العمل الروائي ، بالاضافة إلى ذلك البنية ويرد بها الضر وف المكانية والزمانية التي ترافق وقوع الأحداث داخل القصة ، ولابد أن لكل رواية هدف من ورائها تسعى إلى تحقيقه بأسلوب أشد تأثيرا لأنه يلعب دورا مهما في جذب انتباه القارئ.

ولعل المطلع على تاريخ الأدب الجزائري يمكنه أن يقف عند واقع لايختلف كثيرا على ماهو حاصل في الساحة الأدبية العربية ، خاصة بالرواية اذ نجد أن البداية الحقيقية للرواية الجزائرية كانت مع أحمد رضا حوحو 1947م ثم تلتها العديد من الأعمال الروائية ، ويعد عز الدين جلاوجي من أشهر الروائيين المعاصرين الذين تفننوا في كتابة الرواية. وهو ماحد بنا الى اختيار روايته حائط المبكى موضوعا لبحثنا فكان إنّ انتهينا الدراسة الى مجموعة نتائج ولعّل من أهمها :

- ✓ الرواية جنّس أدبي متحول يخضع لمجموعة من الدوافع والعوامل التي تجعل الأدبي ينقل مايتعرض له في مجتمعه فهي تجسد الواقع المعيش.
- ✓ استطاعت الرواية الجزائرية أنّ تجسد واقع المجتمع الجزائري عبر مراحل مختلفة ، فهي تعد بذلك مرآة عاكسة للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشها الشعب الجزائري ، مزج فيها الروائيون الجزائريون بين الواقع و الخيال .
- ✓ الزمن ركيزة أساسية في كل نص روائي ،ذلك أن كل نص روائي يتضمن تعدد الأبعاد ليكسربذلك التتابع الخطي للزّمن ، وهذا مايؤدي إلى المفارقات الزمنية .
- ✓ كان ترتيب زمن الرواية مضطرب نوعا ما ، وذلك بإحداث استرجاع الماضي والاستبقاق الذي جاء سريعا ، وكل ذلك من أجل استمرار السرد وسد ثغرة حكائية عبر هذا المسار.

- ✓ كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي بعض المظاهر لتسريع الحكي ،مثل الخلاصة والحذف ،كما عمل على تبطيئه باستعمال الوصف والمشهد ليتوقف عند نقطة معينة من الحكي تصنيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص .
- ✓ يعد التكرار أو التواتر في الرواية شكل من أشكال الإيقاع فيها ، كما ورد من تكرار للجمل والكلمات والأحداث .
- ✓ يعد المكان من العناصر الأساسية في العمل الروائي ، فهو بمثابة المسرح الذي تجري فيه الأحداث يتضمن العديد من العناصر من بينها الشخصيات والزمان ... الخ ، ويمكن تقسيم المكان إلى أماكن مفتوحة ومغلقة ، وهي تختلف من حيث التوظيف من رواية إلى أخرى وبناء سردي أخر .
- ✓ استطعنا من خلال دراستنا للبنية المكانية تحديد العلاقة التي تربط الوصف بالمكان ، فالوصف عنصرا مساعدا في التعبير عن الأمكنة ودعامة أساسية في العمل الروائي ، يقرب المعنى ويرسم صورة جلية واضحة المعالم لدى القارئ.
- ✓ لا وجود لشخصيات بدون مكان ، فالمكان يعبر عن الشخصية وطبيعتها وانتمائها ، فهو الفضاء الذي تتحرك فيه هذا العنصر بطلاقة ، تسهم بطريقة مباشرة في رسم معالم البنية السردية .
- ✓ تعد الشخصية الركيزة الأساسية للعمل الروائي ، لايمكن الاستغناء عنها ، إذ تتعدد معايير تصنيف الشخصيات ، كل بحسب الدور الذي تؤديه ، فتكون الشخصية الرئيسية هي محور العمل الروائي والصانعة للحدث بعد ذلك الشخصيات الثانوية ، أما من حيث النمو التطور تكون مدورة او نامية .
- ✓ للشخصية أبعاد و مقومات هي : البعد الجسمي ،و النفسي ، و الاجتماعي ، وقد ركز عز الدين جلاوجي على البعدين الأخيرين (النفسي و الجسمي)، إذ حرص الروائي على تقديم الشخصيات من الداخل و الخارج ، على غرار شخصية الراوي و الفتاة

السمراء وصفي الدين و السكرتيرة ....الخ . ولعل من أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها الشخصية هي فاعلة الحدث ، العنصر التجميلي ، المتكلم بالنيابة ، إدراك الآخرين و العالم ، و تعد شخصية الراوي و الفتاة السمراء من الشخصيات الفاعلة للحدث في الرواية ، و هي الوظيفة المهيمنة على الرواية محل الدراسة .

- ✓ تمكن الروائي من سرد أحدث روايته بعدة طرق و صيغ ، تضمن سير هذه الأحداث واهتم في كتباته بعدة وظائف منها التواصل و الإبلاغ و السرد بحد ذاته و الوظيفة الافهامية التعبيرية و الانطباعية مساهم في دمج القارئ في عالم الحكاية .
- ✓ تناول الروائي عزالدين جلاوجي الأحداث في روايته بطريقة تخيلية أضفت على النص الروائي إرتجالية ، و انتقالا سلسا من حدث إلى آخر ، حتى يتخيل القارئ أنه يعيش أحداث الرواية، كجزء من يومياته التي لا تخلو من المفاجأة التي تتخلل روتين الحياة اليومي .

كل هذه النتائج تبرهن في زاوية ما على أنّ الرواية الجزائرية شأنّها في ذلك شأن الرواية العربية ، قد تفاعلت مع واقعها وسعت إلى تطويره بدقة قد لانجدها في أجناس أدبية أخرى ، وهو الأمر الذي يحفز أكثر على دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة بأقلام جيلها الجديد أمثال عزالدين جلاوجي من زوايا مختلفة تتجاوز الكشف عن البّنية السردية إلى البحث في أبعادها النّفسية والاجتماعية وحتى قراءاتها من زاوية سيميائية وحتى تداولية .

الملاحـــق

الملحق

1- السيرة ذاتية للروائي " عز الدين جلاوجي"

2- الوصف الخارجي لرواية " حائط المبكى"

1- السيرة الذاتية للروائي " عز الدين جلاوجي" :

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، إشتغل أستاذاً للأدب العربي بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية،كما ساهم في الحركة الثقافية و الإبداعية فهو:

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)

زار الأردن وسوريا و المغرب وتونس وقام بنشطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلادلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بتمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية ... وأجريت معه لقاءات تلفزيونية و إذاعية وطنية قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها بيان الكتب الإماراتية ،عمان الأردنية، الفنين الأردنية، الموقف الأدبي السورية ، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية ، جريدة الأخبار البحرينية وغيرها.

كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات، له دراسات نقدية لمجموعة من المؤلفات منها:

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم
- السيمة والنص السردي لحسين فيلالي
- سيمولوجيا النص السردي،مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذويبي

- بين ضفتين لمحمد صالح حزفي
- محنة الكتابة للدكتور محمد ساري
- الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوش
- سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي وغيرها

ترجم في موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة

أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

1- الجثة الهاربة عن رواية الرماد الذي غسل الماء

2- حميمين الفايق 30 حلقة اجتماعية فكاهية

3- جني الجنتي 30 حلقة ثقافية

مثلث له المسرحيات للصغار والكبار منها:

1- البحث عن الشمس 1996

2- ملحمة أم الشهداء 2001

3- سالم و الشيطان (للأطفال)1997

4- صابرة 2007

5- غنائية أولاد عامر 2007

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها :

- جوائز وزارة الثقافية بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994
- جائزة المسيلة سنة 1994
- جائزة مليانة لأدب الأطفال
- جائزة موقع مرافئ الابداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي
- عن مسرحيته البحث عن الشمس .

صدرت عنه الأبحاث التالية :

في الأعمال النقدية :

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط2
- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العربي بسوريا
- الأمثال الشعبية الجزائري بمنطقة سطيف ط1 وط2
- زهور ونيسي دراسات في أدبها

في الرواية:

- سرادق الحلم والفجيعة ط1 وط2
- الفراشات والغيلان ط1 وط2
- رأس المحنة ط1 وط2
- الرماد الذي غسل الماء ط1 وط2
- الأعمال الرواية غير الكاملة (4 روايات)

في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟
- خيوط الذاكرة
- صهيل الحيرة
- رحلة البنات إلى النار (مجموعة قصصية قصيرة)

في المسرح:

- النخلة وسلطات المدينة (مسرحية)
- تبوكا و الوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان)
- البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان)

- الأعمال المسرحية غير الكاملة(13 مسرحية)

كما صدرت له أخيراً تسعة كتب مسرحية هي:

1- أحلام الغول الكبير

2- البحث عن الشمس

3- النخلة وسلطان المدينة

4- رحلة فداء

5- ملح وفرات

6- الأقنعة المثقوبة

7- التاعس والناعس

8- أم الشهداء

9- غنائية أولاد عامر

كما كتب عز الدين جلاوجيأربعين نصاً مسرحياً للأطفال نشرها في كتابين:

1- ظلال وحب

2- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذالك في كتابين:

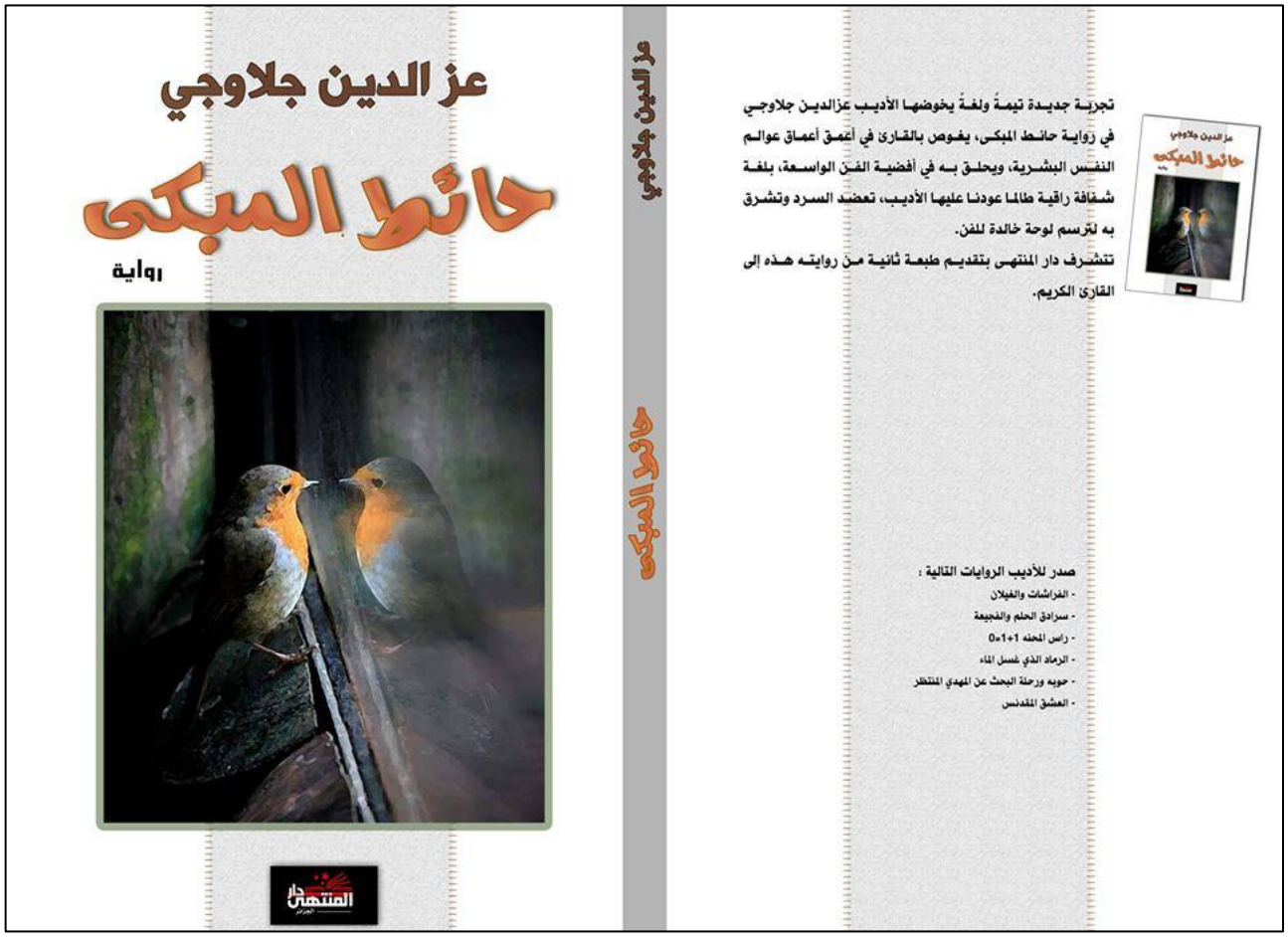
1- النص المسرحي في الأدب الجزائري بالجزائر في طبعتين 2007/2000

2- شطحات في عرس عازف الناي صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003

في أدب الأطفال:

- ظلال وحب (5 مسرحيات)
- الحمامة الذهبية (4 قصص)
- العصور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996
- الحمامة الذهبية قصة
- إبن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997

- أربعون مسرحية للأطفال[1]



1ديوان العرب (http://www.diwanalarab.com) ، 22 كانون الثاني(يناير) 2011.

2- الوصف الخارجي للرواية:

إنّ الغلاف عتبة أولى للولوج إلى أعماق النّص وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة ، إذ يلفت انتباهنا في الغلاف الأمامي للرواية إسم مؤلفهاعز الدين جلاوجي، في أعلى الغلاف ظهر باللون البني الفاتح لون الأرض بامتياز، يليه أسفله مباشرة عنوان الراوية بخط عريض" حائط المبكى" على خلفية ممزوجة بين البياض والرماد الفاتح اللون.

" حائط المبكى" عبارة عن حائط يحد الحرم القدسي الشريف من الناحية الغربية، وقد سمي بحائط المبكى؛ لأن اليهود يعتقدون أنّ هذا الحائط هو الأثر الوحيد المتبقي من هيكل النبي سليمان عليه السلام، وأنه محرم عليهم دخول الحرم المقدسي منذ خراب الهيكل، يعتبرون هذا المكان قبلة صلاتهم، وهذا دليل على خلفية عقائدية.

تأتي بعد ذالك مباشرة في وسط الغلاف صورة عصفور عكسية، دلالة على انعكاس الأحداث أو تصوير لواقع ما ، وبدليل أنّ الراوي كان مولعاً بالفنّ التشكيلي.

وفي أسفل الصورة جاءت دار النشر بشكل صغير وسط مربع أبيض اللون " دار المنتهى"، والتي يعود لها الفضل في إنتاج هذا العمل الرّوائي، تمثل هذه الرواية الطبعة الثانية

أما فيما يخص الغلاف الخلفي توجد فيه صورة مصغرة للغلاف وأمامها تمهيد صغير حول التجربة الروائية التي خاضها " عز الدين جلاوجي"، بالإضافة إلى بعض الأعمال الروائية التي صدرت للروائي كتبت في أسفل الغلاف .

تتضمن الرواية مئة وسبعة وخمسون صفحة، وهي من الحجم المتوسط وقد قسمها الروائي الىواحد و خمسون مقطع، كما نلاحظ أنّ الرواية احتوت بداخلها على بعض الصور التشكيلية للراوي .

قائمة المصادر
و المراجع

أولا: المصادر:

1. جلاوجي عز الدين :حائط المبكى، منشورات المنتهى، الجزائر، ط2، 2016.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

1. أبو شريفة عبد القادر، لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008 .

2. بحراوي حسن:بنيةالشكل الروائي –الفضاء–الزمن–الشخصية–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط، 1990.

3. بن مالك رشيد:قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري2000.

4. بوعزة محمد:تحليل النص السردي–تقنيات ومفاهيم–، دار العربية للعلوم و ناشرون، بيروت، ط، 2015.

5. زياد محبك أحمد:دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2001.

6. سعد الله أبو القاسم:دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط2007.

7. شريبط أحمد:البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947–1985)، منشورات اتحاد كتاب العرب، الجزائر، د/ط، 1997.

8. عامر مخلوف:الرواية و التحولات في الجزائر–دراسات نقدية في مضمون الرواية–، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط، د/ت.

9. عبيدي مهدي:جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د/ط، 2010.

10. قاسم سيزا:بناء الرواية –دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ–، مكتبة الأسرة، د/ط، 2003.

11. لحمداني حميد:بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشرو التوزيع، بيروت، ط1، 1991.

12. محفوظ عبد اللطيف:وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربيةللعلوم ناشرون، بيروت، ط2009.

12. محمد أيادي محبوبة مهدي:جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د/ط، 2011.

13. محمود صالح عالية:البناء السردي في الروايات الياس خوري، أزمنة النشرو التوزيع ، الأردن، ط، 2005.

14. مرتاض عبد المالك:في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1981.

15. مصايف محمد:النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1987.

16. المصري محمد عبد الغني، البرازيمجد محمد،تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، مؤسسة البراق، عمان، ط، 2002.

17. المرزوقي سمير، شاكر جميل:مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د/ط، د/ت.

18. عزام محمد:شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط، 2015.

19. غنيمي محمد هلال:النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، د/ط، د/ت، 1938.

20. يوسف آمنة:تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط، 2015.

21. يقطين سعيد:تحليل الخطاب الروائي–الزمن–السرد–التبئير–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط، 1996

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة:

1. باختين ميخائيل:الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

2. بارت رولان:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر:منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، باريس، ط1، 1993.

3. جنيت جيرار:خطاب الحكاية ، –بحث في المنهج–، تر:محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2، 1997.

رابعا : المعاجم:

1. ابن منظور:لسان العرب ،مج3، تحق:عبد الله الكبير و آخرون، دار المعارف، بيروت، ط1، 1998.

2. برنس جيرالد:المصطلح السردي–معجم المصطلحات–، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2001.

3. فتحي ابراهيم:معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الوطنيةالعربية للناشرون المتحدين، د/ط، 1955.

4. مصطفى ابراهيم وآخرون :المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط5، 2011.

5. زيتوني لطيف:معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

خامسا:المجلات :

1. بوطيب عبد العالي:(اشكالية في النص السردي)، مجلة فصول، عدد خاص من دراسة الرواية.
2. صالح مفقودة:(نشأة الرواية الجزائر)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب ، الجزائر.
3. حسن خصر خالدة:(المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر)، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، كلية ابن رشيد قسم اللغة العربية، العدد102.
4. معمري أحلام:(نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية)، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد20، 2014.

سادسا : الرسائل الجامعية

1. نصير فاطمة: المثقفون والصراع الإيد يولوجي غي رواية أصابعنا تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جا معة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007- 2008 .

سابعا : المواقع الإلكترونية :

1. ديوان العرب (http://www.diwanalarab.com) ، 22 كانون الثاني(يناير) 2011.

الفهـــرس

إهداء
الشكر والتقدير
مقدمة.....أ-ج

مدخل تمهيدي: الرّواية الماهية والمفهوم

1 ـ مفهوم الرّواية..... 5
1-1ـ لغة..... 5
1-2ـ اصطلاحا..... 6
2 ـ نشأة الرواية الجزائرية..... 7
1 . فترة ما قبل الاستقلال (الثورة)..... 8
2 ـ فترة الاستقلال (ما بعد الثورة)..... 9

الفصل الأول: البنّية السردية في حدود المفاهيم

1- بنية الزمن 11
1 .1 مفهوم الزمن..... 11
1-2 ـ الإسترجاع و أنواعه..... 12
1-3 ـ الإستباق و أنواعه..... 13
1-4 المدّة..... 14
1-5 التواتر..... 15
2- بنية المكان 16
2-1 ـ مفهوم المكان و أهميته..... 16
2-2 أنواع الأمكنة و أبنيتها..... 18
2-3 ـ علاقة الوصف بالمكان..... 19
2-4 علاقة الشخصية بالمكان..... 20
3- بينة الشخصية 22
3-1 مفهوم الشخصية..... 22

2-3 أنواع الشخصية و أبعادها 25
3-3 النظرة التقليدية للشخصية 32
4-3 النظرة االجديدة للشخصية 33
4- بنية السرد و مكوناته 35
4-1- مفهوم السرد 35
4-2- وظائف السرد 36
4-3- صيغ السرد 37
4-4- علاقة السارد بالحكاية 39

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية حائط المبكى

ملخص الرواية 42
5- البنية الزمنية في رواية حائط المبكى 44
1-1-المفارقات الزمنية 44
1-2- المدة 45
1-3- التواتر 48
6- البنية المكانية في رواية حائط المبكى 49
2-1-وصف الأمكنة 49
2-2-وظائف الأمكنة 51
2-3-أنواع الأمكنة 54
I- الأماكن المفتوحة 54
II- الأماكن المغلقة 57
7- بنية الشخصية في رواية حائط المبكى 59
3-1- البطاقة الدلالية لأسماء الشخصيات 59
3-2- وصف الشخصيات 64
3-3- وظائف الشخصيات 69
8-المكونات السردية في رواية حائط المبكى 73
4-1-صيغ السرد 73

4-2-وظائف السرد..... 74
4-3-علاقة السارد بالحكاية..... 77
خـاتـمـة..... 81
الملاحـق..... 86
قائمة المصادرو المراجع..... 93