Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

صورة الذّات وعلاقتها بالآخر، في رواية حائط المبكى، لعز الدين جلاوجي نموذجا.

The image of self and its relation to the other, in the Wailing Wall، by Azzidine Djelaoudji is a model

رضا عامر Ameur Ridha، عبد العزيز نصراوي Nesraoui Abdelaziz
Azorida12@gmail.com nesraoui@netcourrier.com
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة Centre Universitaire abdelhafidh Boussouf. Mila
المؤلف المرسل عبد العزيز نصراوي Nesraoui Abdelaziz الإيميل: nesraoui@netcourrier.com

تاريخ الاستلام : 2019-03-27 تاريخ القبول : 2020-02-10

ملخص:

تعدّ رواية "حائط المبكى" لعزّ الدين جلاوجي، بلغتها الواقعيّة ومرجعيّتها الثّقافية، مجالا خصبا في الدّراسات النّفسيّة، حيث إنّها تبرز لنا إدراك الذّات الصّارخة التي تعبر عن وجودها في الحياة، لتتجاوز حدود الضّمير فتفرض هيمنة وسلطة على الآخر في تكوين هذا النّظام، من خلال إعادة بناء العمل الأدبيّ، بقالب سرديّ يتميّز بصدام اجتماعيّ، يصف أبعاد الشّخصيات الفاعلة، التي تؤسّس لأنساق جديدة، تتجلّى فيها انعكاسات الأنماط الثّقافيّة، ضمن رؤى وممكنات أنظمة تمثيل العالم.

كلمات مفتاحية: الذّات، الآخر، الشّخصية، التّمثل، حائط المبكى، جلاوجي.

Abstract :

The Wailing Wall novel by Azzidine Djelaoudji, in its realist language and cultural reference, is a fertile field in psychological studies. It highlights the stark self-realization that expresses its existence in life to transcend the limits of conscience and impose the limits of hegemony and authority over the other in the composition of this system. The construction of literary work, in a narrative form characterized by a social clash, describes the dimensions of active characters, which establish new patterns, in which the diversity Reflections of cultural patterns within the visions and possibilities of world representation systems.

Keywords: The self; The other; The Personal; Representation; Wailing Wall; Djelaoudji.

مقدمة:

تشهد الرّواية الجزائريّة المعاصرة تداخلا في أجناسها الأدبيّة المستعارة، وتفتّح مضامينها وموضوعاتها على تحوّلات فكريّة ونفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة، تواكب ركب مرحلة ما بعد الحداثيّة في حقل الدّراسات النّقدية والقراءات الثّقافيّة؛ باعتماد كتّابها في نسج نصّوصهم الإبداعيّة على خلفيّات معرفيّة، بغرض الانتقال النّوعيّ في مستويات الخطاب؛ هذه المستويات أبانت عن قدرتهم وتحرّرهم النّسبيّ، من منظار أسلافهم، في بناء هويّة النّصّ، وهو ما حدا بهم إلى أن يقولوا قولا آخر، بعد أن تغلغلوا إلى أعماق الذّات، وحاولوا فهم المخبوء وتأويل المتستّر داخل العالم السّرديّ، فتولّد لدينا عن هذا النّقلة نصّ إبداعيّ، يمتلك من الطّاقات التّعبيريّة والمؤهّلات اللّغويّة ما يمكّنه اليوم عمليّا وإجرائيّا من تحقيق نسبة من الوعي بالعالم والذّات، لذلك تمكّنت الدّلالات من استيعاب المضامين، من جهة، وحملِ مكنونات نفسيّة واجتماعيّة وفنيّة في طيّات جوانبها، من جهة أخرى، وبفعل هذه المزاوجة راحوا يكشفون لنا عن التّداخل البينيّ الكامن في مختلف العلاقات الإنسانيّة، ويزيحون التّراكمات المتعاقبة في البنيات، وفق تمثيل أو تصوّر ما، وهو ما يستدعي إعادة القيمة لتلك المضمرات والأنساق بتجاوز نمطيّة القراءة الجماليّة المألوفة، والقفز على هذه الخطّية قصد الكشف عن الغامض، و« عن منطق الفكر داخل النّصّ بدلا من ادّعاءات المؤلّف [...] انطلاقا من الخلفيّة الثّقافية للنصّ مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاء بدور القارئ النّاقد.»[1] الذي يبني تمثّلات النّصّ واستعاراته بمنظور يواءم هويّة الذّات في علاقتها بالآخر من خلال سعيه إلى الإفادة من علم النّفس، ومن البنيويّة، بغرض نقل تلك التّصوّرات التي تدور في العالمين:

الدّاخليّ والخارجيّ للشّخصيّة، كون هذه الإفادة « ليست تلك الإعادة الخطّية المباشرة للنّصّ إلى صاحبه؛ بل هي ملاحظة البنية السّيكولوجيّة في سياقها الطّبيعيّ، في تكوينها الفرديّ وفي شرطها التّاريخيّ.»[2] وهو ما يقودنا إلى أن ننظر إلى العالم الرّوائيّ بكليّته ودلالته، بعد أن يكتمل السّبك في عنونته ومتنه، بوجود عناصر التّحليل والوصف والتّفسير، وهو ما يفرض على النّاقد تبنّي فرضيّة التّمييز الفاحص، واستبعاد النّظرة الهلاميّة في عملية الكشف، أو الانصياع إلى المباشرة الّتي يمثّلها الانعكاس كمؤشّر لها لفهم أبعاد الشّخصيّات وسماتها، في كينونة هذا العالم.

وعلى هذا الأساس، بات مؤكّدا أنّ الغاية من عمليّة البحث في أيّ نصّ روائيّ لا تنحصر في كشف التّعاليم، أو الوثائق النّفسيّة، أو تقديم الصّور فحسب؛ وإنّما فيما يحمله من « إيديولوجيّة، نظرات، رؤية، ممّا يتّصل بالعلاقات الانسانيّة [...] وهذا الذي يبثّه الرّوائيّ ليس إلهاما ولا ذاتيّة خالصة، إنّه إنتاج فرديّ اجتماعيّ معيّن. [...] هذا الاعتبار ييسّر تشخيص وعي النّصّ ومبدعه، وصولا إلى الوعي الجمعيّ.»[3]

2. ملخص الرّواية:

تنفتح رواية "حائط المبكى" على الإيغال في المواطن التي تعبق بالسّرد والوصف بغية جذب القارئ وإقناعه بنوعيّة المادّة القرائيّة المستهلكة، في ظلّ امتزاج الأدبيّة بالفنّ، وتقديمها في قالب روائيّ يزخر بحزمة من المتقابلات الضدّية، المتواريّة خلف حزمة من الأنساق الثّقافيّة المراوغة والمخاتلة في البنيات المضمرة والتي تعكس في مضامينها أنظمة ثقافيّة تتسرّب مع ذلك الخيط السّرديّ الرّفيع، المتنامي في رحلة البحث عن الحقيقة، وعن إثبات الوجود في ظلّ هويّة ممزّقة بين « إقصاء الآخر الذي يعدّ شرطا ضروريّا لإثبات الأنا.»[4] **وبين** ضرورة الإفصاح عن الشّخصيّات الفاعلة في النّصّ.

ترتكز نقطة الانطلاق بدء من الإخبار عن شخصيّة رسّام يبدأ حياته الفنّية من ماض متناقض، يجمع بين عالمين يشوبهما التّناقض: عالم مشبّع بحلم يروم تحقيق الذّات، وعالم مفرغ، لم يبق فيه سوى قهر أسريّ يرمي به إفناء الذّات، فتتحوّل حياته لاحقا إلى كومة من العقد النّفسيّة، بعد أن تشظّت ذاكرته المفجعة، لينتفض في هوس وهستيريا وعبث، يطارده الخوف أينما سكن، وبشاعة القتل أينما حلّ، يرتمي في عوالم تجمع بين الحلم والدّهشة، وبين الموت والجنون، يستذكر ماضيا في فجوة ظلامه ووحدته، متطلّعا إلى أن ينفتح له العالم الآخر، بما يضمره من أمال أو خيبات. وبظهور شخصيّة المراكشيّة السّمراء التي تقاسمه الهويّة الفنّية والثّقافيّة رغم المفارقات والمتضادّات في تنشئتهما الاجتماعيّة، تلوح بوادر الأمل فيحصل التّوافق من النّقيض، ويستعيد ذاته تدريجيّا وفق نظام ترتيب الأشياء من فوضى المكان، لتتشكّل بينهما علاقة صداقة، يطبعها التّحدّي، وغريزة حبّ التّملّك. وفي امتزاج لحظة الدّهشة والحلم والضّعف وذوبان الذّات، يبوح لها باسمه الحقيقيّ، ثمّ تفضي العلاقة القائمة إلى نهاية حتميّة، يعقبها زواج وسفر، فإنجاب؛ لكنّ مرض المراكشيّة بات حاجزا مانعا، يعطّل امتداد مسار هذا الحلم، ليعيده إلى نقطة البدء. وبتلك العودة المكرّهة، تخبو نار التّحدّي بداخله، ومن ثمّ تبدأ روح المسؤوليّة في التّلاشي، وتنهار ذاته المنسحقة أمام تلك التّصدّعات. وأمام متناقضات الواقع يلقي بنفسه إلى عوالم افتراضيّة، بحثا عن تعويض، وعن إعادة تشكيل، بعد أن طاردته رغبات الكبت الجامحة، وفصلته عن الآخر ثانيّة، بعد أن فصله الفنّ عن ذاته الإنسانيّة وعن باقي عناصر الحياة والطّبيعة، وهو ما ألقى بظلاله على خطاب الرّواية.

3. هويّة الشّخصيّات في رواية "حائط المبكى":

لعلّ ما تثيره رواية "حائط المبكى" للوهلة الأولى، في المتلقّي وهو يفكّ خيوطها، أو بالأحرى، وهو يقف على هويّة شخصيّاتها، يلحظ طغيان عالمين يشكّلان نسيج النّصّ: عالم الأنا، وعالم الآخر، وأنّه لا يمكنه ملامسة الشّخصيّات في جزئيّاتها وتفاصيلها، وتمييز خصوصيّاتها الخارجيّة والدّاخليّة، وحصر صفاتها، أو تحديد الأفعال المنوطة بها سواء أكانت مجسّدة أم ممثّلة، حاضرة أم غائبة، إلا من خلال التّعريج جزئيّا على مفهومي الأنا والآخر، لما يكتسيانه من أهميّة قصوى للولوج إلى طبائع كلّ شخصيّة ولتشكيل هويّة مرجعيّة قابلة للإدراك، وهو ما يجعل الصّورة مبسّطة في الأذهان.

يُعنى مصطلح (الأنا) بالمتكلّم وحده، ويكنّى به للدّلالة على « فرد واع لهويّته المستمرّة ولارتباطه بالمحيط.»[5] كما يُتداول مصطلح (الذّات) في مقابل (الشّخصيّة) أو (الأنا) « حيث يجري

اعتبارها بمثابة عامل. يعني هويّته المستمرّة.»[6] وهذه الهويّة تقوم على « تحديد مكان الإنسان من الوجود, وأنّ معرفة الذّات لا تتوخّى إلا عن طريق الذّات, ولقد بيّن (ابن سينا) أنّ تحقّق الإنسان من وجوده, يتمّ بتمثّله ذاته بذاته بلا توسّط أي: هو عبار ة عن علاقة مباشرة للذّات المدركة بذاتها, هي مصدر تيقّننا من حقيقتنا الذّاتيّة.»[7] في حين يستخدم علم النّفس مصطلح (الذّات) أو (الأنا) للدّلالة على « جزء من الجهاز العقليّ والذي يُعدّ الوسيط بين الشّخص والواقع، وتُعدّ وظيفته الأولى هي استيعاب الواقع والتّكيف معه، وتشمل المهام العديدة للأنا الاستيعاب؛ بما فيها الاستيعاب الذّاتيّ والإدراك الذّاتيّ والسّيطرة الحركيّة والتكيّف مع الواقع واستخدام مبدأ الواقع.»[8]

أمّا مصطلح (الآخر) فهو مشاع كمقولة نقديّة بارزة في حقل الدّراسات الثّقافيّة، ويرتبط ارتباطا شديد الصّلة بمفاهيم عديدة منها: الأنا، التّمثّل، الاختلاف، الحضارة، الاستشراق، الجنس، العِرق، الأقليّة وغيرها. حيث يعرّف بأنّه « فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو الأنا، فإذا حدّدنا هوّية الأنا كان الآخر فردا أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التّمايز وهو تمايز إطاره الهوّية أحيانا والإجراء في أحيان أخرى.»[9] ممّا يعني وجود علاقة تلازم بينه وبين (الذّات)، فهو « الكلّية المزدوجة للكينونة الذّاتيّة, في علاقة الذّات بالذّات, ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشريّ في الزّمان والمكان, فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنّسبة لنفسه [...] وكلّ شخص هو آخر بالنّسبة لأيّ شخص على وجه الأرض.»[10]

لكن؛ من البديهيّ أن نشير إلى أنّ صورة الآخر ليست هي الآخر. « صورة الآخر بناء في المخيال وفي الخطاب. الصّورة ليست الواقع. [...] ولأنّها كذلك فهي اختراع، لذلك [...] فإنّ الأنا الذي لا يوجد الآخر بدونه هو اختراع تاريخيّ، متأخّر نسبيّا، لارتباطه باكتشاف الوعي بالذّات.»[11]

من خلال هذين العالمين المتلازمين، تطرح رواية" حائط المبكى"، إشكاليّة ثقافيّة ترتبط بمعرفة تداخل العلاقات، وارتباطها في جوهرها بالفرديّة، والذي يمثّلها ويحاكيها في العمل السّرديّ، كعنصر أساس، هم الشّخصيّات، الذين يقع عليهم صميم الوجود الرّوائيّ ذاته؛ حتى يحصل الإدراك الممكن. بجعل بطلها هو نفسه راويها، والسّعي إلى تقديمه على أنّه بطل، فرد، مثقّف، في بداية مسيرته الفنّية، يسرد علينا، وعلى شخصيّات النّصّ، حاضره وماضيه. ومثل هذا التّقديم ينبني أساسا على دعامتين: أوّلهما « تستدعي التّماهي فيما بين البطل والكاتب، [...] (وثانيهما) هي إشكاليّة ثقافيّة معيّنة.»[12] لذلك اقترن دور السّارد « بالبطل المثقّف المواجه لقطبي الاشكاليّة الكبرى: النحن والآخر، الذّات الجماعيّة والعالم، الدّاخل والخارج. والسّمة الغالبة لسيرورة تلك المواجهة هي محاولة الاندماج. [...] أمّا بنيان مثل هذه الرّواية فأسّه هو: الحكي والتّذكّر. الحكي يوفّر لذّته عبر ممارسته، والتّذكّر بوظيفته النّفسيّة يوازن الذّات، وربّما يجدّدها عبر عمليّة الإفراغ وإعادة الشّحن.»[13] كما أنّها تقود الأحداث، وتنظّم الأفعال؛ كونها « تمثّل رؤية للعالم ولذاتها وليس المهمّ ما تمثّله الشّخصيّة في العالم بقدر ما يمثّله العالم للشّخصيّة، [...] وهو ما يجب الكشف عنه، وتحديده، إنّما وعيها وإدراكها للعالم ولذاتها، أو كلمتها الأخيرة حول العالم ونفسها.»[14] ومع اندماج فعليْ الحكي والتّذكّر تتجلّى الصّفات البارزة التي تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النّفسيّة، وهي تعبّر « عن تاريخ الشّخصيّة السّوي من عناصر ايجابيّة وقوّة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السّويّ.»[15] ضمن هذا العالم المعقّد التّركيب « تتعدّد الشّخصيّة الرّوائيّة بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيّات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشريّة التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود.»[16] وهو ما سعت إليه الرّواية، لتكون مرآة تعكس تلك الطّبائع التي تشكّل المجتمع « الذي يُكتب له، وعنه، في الوقت ذاته: بما فيهم من عيوب وبما فيهم من عواطف، وبما في قلوبهم من أحقاد وبما في نفوسهم من شرور، وبما يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليوميّة.»[17]

4. العناصر الجماليّة وغير الجماليّة في الرّواية:

توشك شخصيّات رواية "حائط المبكى" أن تغرق في صفات قبحيّة، لعلّ أبرزها: الاستبداد، حيث « ينتفي الآخر ويزول الواقع الخارجيّ بكثافته المعتادة. تتحوّل صورة الذّات إلى واقع وحيد. [...] حيث لا وجود إلا لشخص الطّاغية، ولا لواقع غير واقعه الذّاتيّ.»[18] وبتداخل الواقع والتّخييل تتشكّل الصّور متفاعلة مع ترسّبات النّصّ، غير أنّ الحقيقة المضمرة هو أنّ هذه التّشكيلات التي تمثّل نسيجا للنّصّ « ليست سوى مظهر وهميّ خادع يضمر

في جوانبه أنساقا مخاتلة تتعلّق بالمجتمع والثّقافة والإيديولوجيا.»[19] وبذلك يستوي الجماليّ وغير الجماليّ، وهذا الأخير يكشف لنا عن حركة هذه الأنساق وفعلها المضادّ للوعي، وهو ما يحدث مفارقات نسقيّة تطفو على السّطح، تقلب الواقع وتتخطّى حدود الممكنات. إذ ذاك تعمل اللّغة والألفاظ المستعارة على بلورة التّجربة الإبداعيّة لدى المؤلّف والمتلقّي. فإذا كان المؤلّف يسعى « لسنّ واقع معيّن داخل النّصّ السّرديّ، فإنّ دور القارئ يتمثّل في فكّ تلك السّنن أثناء استهلاكه للنّصّ.»[20] وبهذا تتحوّل الشّخصيّة من مجرّد « علامة فارغة [...] لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدّد.»[21] إلى عمليّة إسقاط لصورة سلوكيّة داخل حيّز مكانيّ، وضمن مشروع ثقافيّ واجتماعيّ معين، يطرح إشكاليّة ضبط ملامح هذه الشّخصيات القابلة للتّصوّر، ورصد عمليّة تنظيمها وورودها في ثنايا الأحداث، بحيث تجعل القارئ يتمكّن من إدراكها، ومن الممكن تمثّلها، وفق ثنائيّات ضدّية، أهمّها:

أ- تجميل الماضي، تقبيح الحاضر:

كلّ شخصيّة في بنية الرّواية لها سماتها، ومكانتها، باعتبارها أداة يتخفّى وراءها خطاب مرجعيّ، يعبّر عن رؤية المؤلّف ونظرته للآخر، « وهي من الوجهة الفنّية بمثابة الطّاقة الدّافعة التي تتحلّق حولها كلّ عناصر السّرد، (لأنّها) تشكّل المختبر للقيّم الإنسانيّة التي يتمّ نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبيّا داخل النّصّ [...] بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرّواية.»[22]

من هذه الزّاوية، حاول الرّوائي (جلاوجي) بفضل تقنيّة الاسترجاع والوصف، أن يجعل للخطاب المفارق، « تميّزه الخاصّ وتفرّده داخل نسق الموجودات المتشابهة أو المختلفة عنه.»[23] حيث إنّه أظهر ميلا شديدا إلى استعادة بعض الذّكريات القابعة في الماضي، والتي عاشها (البطل/ السّارد) ألا وهي ظاهرة العنف الأسريّ، باعتبارها ظاهرة قديمة منذ فجر البشريّة، متفشّية في كلّ المجتمعات والثّقافات، وإن كان مفهوم الإساءة يختلف من مجتمع لآخر، ومن ثقافة لأخرى في الشّكل، إلا أنّه واضح وظاهر في المضمون؛ حيث راح يُسقط نتائجها وعواقبها على صوّر كلّ الشّخصيّات الواردة في المتن، باعتبارها مؤسِّسة للظّاهرة داخل المجتمع. ومنها:

- **صورة الأب:**

تبدو صورة الأب صورة شرقيّة، نمطيّة، تبعيّة، لا تقوم على الحوار، وإنّما على الإملاء الفوقيّ، الذي يفرض منطق السّمع والطّاعة، أي: سماع كلمته، لا سماع الآخر، « وبذلك ينبني الذّهن على أساس الجواب الواحد الصّحيح الذي يسبغ عليه طابع اليقين. التّابع يستوعب كلام السّلطة ويعيد إنتاجه في سلوكه وتفاعلاته، وبالتّالي فهو لا يفكّر أو يناقش أو يتساءل كي ينتج معرفة جديدة.»[24] لذلك يلجأ إلى إعادة صياغة مفاهيمه باجترار قوالب سابقة، تعيد ممارسة نوع من السّلطة والهيمنة، وهذه السّلطة بهذه الهيئة « تمثّل الحالة المثاليّة لوصف طبيعة العلاقة بين الفاعل والمستهدف من الفعل [...] بوصفها فرض الإرادة على الآخر بهدف إنتاج أثر معيّن أو خلق حالة معيّنة تتوافق مع مصلحة صاحب الإرادة.»[25] لذلك كانت صورة الأب مثالا للسّلطة الذّكوريّة، التي شاعت في وعي العقل الباطن، وكرّسها المجتمع كبنية مؤسساتيّة تخفي عيوب الرّجل، فيصير بعدها مهيمنا، ومتسلّطا تدعّمه رواسب تقبع في اللاوعي الجمعيّ، وتمتدّ في التّاريخ والعقائد لتترسّخ كحمولة ثقافيّة في ذاكرة الجماعة البشريّة. وفي المقابل تلعب المرأة دور الخاضعة والمخضَعة في آن واحد، وهي المقهورة، المستسلمة، والضّحية المستلبة الإرادة، كون وجود السّلطة يرافقه دوما « وجود حالة الخضوع والاستجابة، فهذه الثّنائية بين الهيمنة والخضوع هي الأساس في بناء العلاقات السّلطويّة.»[26] وهو ما دفع بالسّارد إلى أن يستحضر بعض صفات أبيه بنوع من الفخر والاعتزاز والإعجاب؛ لكن دون وعي منه أو إدراك أنّه ثمّة قهر اجتماعيّ يمارَس على أنثى تفقد استجاباتها واستعداداتها النّفسيّة والجسديّة في سبيل إرضاء الآخر. كما في قول الرّوائيّ:

- « كنت طفلا صغيرا لم أزد عن الأربع سنوات، وكان والدي يداعبني بذات ملابسه، بذلته الزّرقاء وقميصه الأبيض وربطة عنقه الحمراء.»[27]

* وقوله:

- « كان والدي يتمتّع بصحّة جيّدة، ما شكا قطّ من علّة، يقف منتصب القامة كأيّام فتوته الأولى، يتحرّك بخفّة رغم بروز بطنه قليلا، والذي اعتاد أن يمرّر عليه راحة يمناه، كالمفتخر به.»[28]

إنّ استدعاء مثل هذه الصّور التي بقيت عالقة في الذّهن، يعني أنّها تحظى بقيمة اجتماعيّة؛ لكنّه سرعان ما يمسخها في الحاضر، نتيجة الممارسات العنيفة والقهر المسلّط عليه في مرحلة الفتوّة، وبنوع من السّخرية والاستهزاء « وذلك عن طريق إبراز العيوب وتجسيدها وأحيانا المبالغة في تصويرها إلى درجة تجعل المهجو وكأنّه غير ملائم للصّورة الطّبيعيّة الحقيقيّة.»[29] وهو ما ينقل الصّورة من عالم الجمال والمثال إلى عالم مظلم في النّفس، وذلك التّشويه المقصود يطال ملامح الوجه والأنف، باعتبارهما رمزا للأنفة والكبرياء، وتلبيسها علامات جديدة تبعث على الضّحك والتّهريج والتّسلية والعبث أحيانا أخرى، ومن ذلك قوله:

- « كنت أرسمه دائما فأعبث بملامحه، أمدّد أنفه أحيانا أكثر ممّا يجب، وأرخي شاربه إلى ما تحت رقبته وأسفل من ذلك، وقد أجعل منه أحيانا ربطة عنق، وربّما أعود لأرفعه إلى الأعلى فإذا هو حبل مشنقة.»[30]

* وقوله:

- « رسمت في لوحتي صورة أبي، أقصد استحضرت بعض ملامحه في اللّوحة، كان بشاربين كثّين متدليّين إلى الأسفل، يحيطان رقبته كدثار صوفيّ شتويّ ينضغط عليه بشدّة، ثمّ يمتدّان على جانبيه كأنّهما ظفيرتا سمرائي، وعملت على أن يكون أنفه مختلفا، وأنا أستحضر دون سابق تحضير أنف الجنديّ الذي اغتال براءتي وأنا طفل صغير لم أتجاوز السّادسة من عمري، كان الأنف أميل إلى الفلطحة والاحمرار، فبدا كأنف عنزة، وأدخلت تقنيّة القرن في رسم اللّوحة كلّها، كأنّما استعير شكلا جديدا من المنمنمات أو الرّسم الفطريّ.»[31]

* وقوله:

- « قفزت ملامح وجهه إلى ذاكرتي، كانت شفته السّفلى قد انغرزت بين أسنانه، لعلّه كان يعضّها لألم حادّ ألمّ به، أو ربّما لانهيار مفاجئ أصابه، وكان أنفه معقوفا إلى الأعلى، وقد امتلأ منخراه شعرا لعب الشّيب ببعضه، وانتفش شارباه كأشواك قنفذ أحسّ بالخطر، وتناهت إلى أنفي في تلك اللحظة روائح نتنة، لعلّه تغوّط.»[32]

يتّضح من هذه المبالغة في عمليّة التّشويه، وتحريف الصّورة، أنّ هدفها « تكبير جوانب الضّعف أو القبح في شيء ما، [...] ولتكون باعثا على الضّحك في الوقت التي تؤدّي فيه غرضا اجتماعيّا وإنسانيّا عظيما.»[33] وبذلك يتحوّل فعل التّحول بمثابة إعادة بحث عن الهويّة المنقسمة في ذات الشّخصيّة الإنسانيّة وذلك بمسخ « الشّخصيّة الشّريرة إلى حيوان بصفة نهائيّة بغرض الحطّ من قدرها وتحقيق نوع من العدالة.»[34]

- **صورة الأمّ:**

تمثّل الأمّ مصدر الحنان والعطف والرّعاية؛ لكنّها تبدو في نسقيّة المتن والأحداث، دائمة الحزن، تنزوي في الهامش، تعبّر عن المرأة التي تتحمّل المسؤوليّة لوحدها في ظلّ غياب زوجها، وإن كان حاضرا فمعاملته لا تتخطّى الحدود الرّسميّة الجافية، وهو ما جعلها تستسلم للأمر الواقع، ولم تعد مكترثة لما يفعله، رغم سعيها بكلّ الوسائل للتّقرّب من حيّزه العاطفيّ، حتّى وإن تأرجحت عواطفها بين التّقرب وبين الجفاء. هذه المشاعر المختلطة، المضطربة، تجعل عواطف الابن بدورها أكثر خلخلة، وهي تواجه قوّتين متعارضتين على الدّوام، لذلك نراه حينا مشفقا على أمّه، وحينا آخر منتقما لها، ومن ذلك قول الرّوائي:

- « بمجرّد عودتي من المغرب كانت والدتي لي بالمرصاد، تحضنني طويلا طويلا، تكاد تدخلني في أعماق أعماقها.»[35]

* وقوله:

- « كانت والدتي تهيّئ له كلّ شيء حتى قبل أن يطلبه، تجهد نفسها في إعداد ما يشتهيه من أطعمة تقليديّة، تتفنّن في تحضيرها، تلفّها جيدا كي لا تفقد أريجها وطعمها، وتدسّها له بين ملابسه دون أن يدري.»[36]

* وقوله:

- « كنت أشفق على أمّي المسكينة، التي ما كنت أراها حسّونا في قفص من حديد ما الذي حقّقه لها أبي، سوى أنّه اختطفها، اغتصبها، سجنها سبيّة، أمة في مملكته، يثبت من خلالها رجولته أمام أقرانه، ما كانت في نظري إلا غزالة مسجونة، ورغم ذاك فإنّ أمّي رضيت وعشقت فسعدت، والمرء إن قنع عاش سعيدا.»[37]

من هذا المنظور الاجتماعيّ، يتبيّن أنّ الأم أصبحت مسلوبة، تركن إلى التّنازل، بعدما فقدت مقومات الحوار والتّبادليّة، لأنّها تنازلت عن إرادتها وذاتها، وهنا ينتفي عنها النّقد والتّساؤل، فتظلّ مجرّد تابعة للسّلطة الفوقيّة. هذه السّلطة تجعلها إنسانا « أسير الفوقية التي تُملي وتطلب الطّاعة. وهو لا يتساءل بل يتلقّى الجواب الواحد الوحيد ذا الطّابع اليقيني.»[38] ومن هنا تشكّل الوعي الزّائف بداخل الأمّ، وعي يستند إلى مسلمّة مفادها: الرّضى بالقدر والقناعة بالمصير، مادامت لا تمتلك أدوات الحوار وفعل التّغيير. وفي المقابل يظهر التّعريض بصورتها بحدّة أقلّ، وما الإشارة إلى مشاعر تعاطف الابن معها إلا دليل على ذلك، فتارة ينعتها بالشّبح، وتارة يستغرب مستنكرا انتفاخ بطنها لِما سيسمّيه أختا، ثمّ يعود إلى مفارقة أخرى تبرز تعاظم الأنا السّاردة في وجود أمّه، مقدّما تبريرات ضعفها، واستسلامها وفقدان قدرتها، وهو ما يعكس حالة من الكبت الدّفين، يتوالى حضوره بصور مؤلمة تصل إلى درجة مغرقة في الصّوفية تتّسع هوّتها وفجواتها وفراغاتها المتناقضة في سطح الذّاكرة. ومن ذلك قول الرّوائي:

- « إذ لم يكن الشّبح إلا أمّي، وأنا أفاجأ بشبح بلباس أسود يقف خلفي.»[39]

* وقوله:

- « رغم حيرتي الكبيرة، التي جعلتني أتقوقع مفكّرا، وأنا أتخيّل بطن أمّي قد انفجر وخرجت منه التي سأسمّيها أختي.»[40]

* وقوله:

- « ليس لها الآن في كلّ الوجود إلا أنا، أنا الابن، أنا رائحة الزّوج، ورائحة البنت، أنا الأب والأم، أنا الحياة كلّها.»[41]

* وقوله:

- « وانكفأت أمّي على ذاتها، تغرق في عبادة صوفيّة عميقة، لا علاقة لها بالدّنيا إلا من خلالي أنا.»[42]

في بعض المشاهد التي تصوّر لنا علاقة الابن بأمّه، تسطع ملامح الأسطورة الأوديبيّة. التي ترمز في الحقيقة « لاتّحاد محرّم بين الأمّ وابنها، بل إنّها ثورة الابن على سلطة الأب في الأسرة الأبويّة، فما زواج (أوديب) من (جوكاستا) إلا واحدا من رموز انتصار الابن الذي استولى على مكان الأب وعلى جميع الامتيازات المترتّبة عليه.»[43] وهو ما جعل العلاقة بينهما تنتهي بمأساة وموت، وظلام دامس نتيجة الفعل المدنّس؛ أمّا في (حائط المبكى) فتحوّلت إلى انكفاء على الذّات، وفيه تغرق الأمّ في عوالم صوفيّة مقدّسة، ويتّحد الابن مع أمّه في نور هذا العالم. وهنا، تتّخذ الأسطورة مناحي أخرى، مندمجة مع أسطورة المسخ والمرآة، ممّا يدلّ على قدرة الأديب على كسر أفق التّوقّع لدى القارئ؛ فهو بقدر ما يبرز لنا أنّه مهما كانت « عاطفة الحبّ الأولى عند الولد تختصّ بأمّه، [...] فإنّه يغار من الأب ويعتبره منافسا له.»[44] وهو ما ينتج بغضا وكراهيّة، ويدفعه إلى التّخلّص من أبيه؛ غير أنّ الرّوائيّ لا يشير إلى هذا الميل الجنسيّ رغم ما ألحقه من تشويه ومسخ بصورة الأب، لا لأنّه ينافسه؛ بل نتيجة الاعتداء الجنسيّ الذي تعرّض إليه من قبل جنديّ، هذا الاعتداء الذي يمثّل في حدّ ذاته مؤشّرا ضمنيّا على نهاية الفحل، وتساوي المذكّر مع المؤنّث، وهو ما يتّضح لاحقا في شدّة رغبة البطل في فعل القتل، الذي كان متّجها ومصوّبا نحو الأخت المنتظر ميلادها، وهنا تتعرّى حقيقة العلاقات الإنسانيّة، وتتحوّل من فعل الحماية إلى فعل الاعتداء، وهو ما يحدث مفارقة في القيّم، ويزيد من تراكم العقد، وانسحاق الذّات أمام وطأة حبّ التّفرّد بالشّيء وامتلاك العالم.

ب- تفصيل الموصوف، تمثيل العالم:

تعتبر الرّواية أو النّصّ السّرديّ أكثر الأجناس الأدبيّة ارتباطا بالشّخصية، إذ « تشكّل بؤرة مركزيّة لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيّتها.»[45] ممّا يخلق تباينا في الشّخصيّات الفاعلة، وعليه « تختلف السّمات والملامح. قد تشترك هذه الشّخصيّات في بعض المقوّمات، أو الصّفات، لكنّها إلى جانب ذلك تحتفظ بمميّزاتها وقسماتها الخاصّة.»[46]

ينطلق (جلاوجي) وفق هذا المنظور، من رؤية السّارد في عرض وتمثيل الشّخصيّات، إضافة إلى تقنيّة الوصف وتمثّل صورة الشّخصيّة الموصوفة في بعدها الفيزيولوجيّ « على أساس أنّها كائن حيّ له وجود فيزيقيّ: فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنّها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها وشقاوتها.»[47] وذلك من خلال الغوص في تلك المكنونات التي تترجم كيفيّة رؤية الآخر أو كيف تتماهي الصّورة

الذّهنيّة بين الفكر والوجدان، باعتبارها « ضربا من العمليّات التي تدور حول طريقتنا في النّظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصوّرتهم الثّقافة التي تمارس التّمثيل [...] وهو ما يعني مصادرة تاريخ هذا الآخر وثقافته وحقّه الطّبيعيّ في الحديث عن نفسه، أو في تمثيل ذاته بذاته.»[48] لذلك تواردت خاصيّة تجزئة الصّورة، أو التّركيز على ملامح معيّنة، في المتن الرّوائيّ كسمة فنّية بارزة، تقوم على تعريّة النّفس من داخلها عبر خارجها، فغدا بوساطتها الآخر موصوفا لا واصفا، وحدث تفاعل بين لغة الملفوظ واللّغة الفنّية برسمها ولونها. هذا التّمازج يوحي بشدّة آلام عالقة، تتدفّق متتابعة، متوهّجة من عمق الذّاكرة.

- صورة البطل، الرّاوي:

يعتبر البحث في الشّخصيّة أحد المحاور الهامّة، التي تلقى عناية من قبل الدّراسين، باعتبارها مركّبا إنسانيّا، اجتماعيّا، « يحكمه اتّساق [...] عضويّ وبيئيّ وثقافيّ شامل، فتنضوي تحت "العضويّ" الملامح الشّكليّة والنّفسيّة والبنية الجسديّة والجنس. وتنضوي تحت "البيئيّ" مجمل العناصر الجغرافيّة والتّاريخيّة والانتماء القوميّ والعرقيّ، [...] ويشكّل "الثّقافيّ" كامل كتلة القيّم والمعارف والأعراف التي تتضافر لطبع الشّخصيّة بمقادير متفاوتة من كلّ منها.»[49] ولعلّ أهمّ شخصيّة محوريّة مكوّنة للعمل الإبداعيّ، شخصيّة البطل كونها « تمثّل العنصر الحيويّ الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي ، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهميّة القصوى لدى المهتمّين والمشتغلين بالأنواع الحكائيّة المختلفة.»[50]

ولعلّ أبرز ملمح يظهر في المتن الرّوائيّ، هو حضور البطل الاشكاليّ، وهو لا يغدو إشكاليّا إلا « حين يتهدّد الخطر كيانه الدّاخليّ، بمعنى: أنّ العالم الخارجيّ الذي يعيش فيه، يفقد كلّ علاقة له بالأفكار، وأنّ هذه الأخيرة تتحوّل إلى ظواهر نفسيّة ذاتيّة.»[51] ومن بين هذه الأخطار المحدقة: الخوف الملازم للبطل، ممّا جعله مسلوب الإرادة، في حالة شدوه وهذيان، ومن ذلك ما يورده في هذه المقاطع، قائلا:

- « وبدا لي رأسها مفصولا عن جسدها وقد امتلأ دماء، استدرت في مكاني، تمدّدت على بطني، ضغطت على عيني أمنع تسلّل تلك الصّور الشّنيعة إليّ، دون جدوى، هي حالات تنتابني من حين لآخر، تزلزلني من الأعماق، تثير في نفسي الرّعب، حتى أرتجف وأتفصّد عرقا، أصرخ في أعماقي، لست سفّاحا، أرغب في الصّراخ بالجملة حتّى يسمعني الكون كلّه، لكنّي لا أستطيع، شيئا فشيئا أهدأ، شيئا فشيئا أطرد كلّ شياطين الجريمة.»[52]

* وقوله:

- « كانت الفتاة جثّة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها، وفي عينيها المشرّعتين لوم وعتاب، وفي فمها المزموم صرخة لم تدوّ، وقد شدّت أصابعها على الطّين من حولها، مازال الدّم يتدفّق ساخنا يعانق سيول الأمطار، هزّتني الدّهشة، لزمت مكاني كتمثال صخريّ بارد، أيّ وحش قذر يفعل هذا؟ ردّدتها أعماقي لكنّها لم تخرج.»[53]

* وقوله:

- « رغم أنّي كنت متأكّدا أنّه مغتبط الآن بغنيمته، بقدر ما كان الرأس المنحور يطاردني، يلعنني، وظللت أمدّ أصابعي لأغمض عينيها الفزعتين، لأمحو عنهما آثار اللّوم والعتاب، وأنّى لي ذلك؟ ».[54]

* وقوله:

- « أحسست بالرّاحة الكبرى معها، وقد كادت تزول كلّ اضطراباتي، حين ثبت بصري على جيدها، تبادرت إلى ذهني الرّغبة الجامحة في الذّبح، ورأيت أوداجها تمجّ دما فوّارا قانيا.»[55]

ومن جانب آخر، يبرز حضور الرّاوي بوظائفه التّنظيميّة، فهو بأيّ حال لا يعتبر ضميرا متكلّما بالضّرورة، وليس هو الكاتب بذاته، وهو نفسه شخص وهميّ، وما اللّجوء إلى إقحامه في الرّواية إلا لغرض تشكيل « نقطة الالتقاء بين العالم المروي عنه ومكان الرّواية، (وهو) الوسيط بين الحقيقيّ والخياليّ.»[56] ويكمن دوره في أنّه « ينتظر حلّ عقدة الرّواية، واستقرار الحوادث في صيغتها النّهائيّة، وعليه أن يحيط بحوادث الرّواية بكاملها قبل أن يبدأ بقصّها.»[57] ويمكن حصر هذه الوظائف في تلخيص جملة من الأحداث الهامّة التي قام بها، أو وقعت عليه، إمّا في أمكنة مختلفة، أو في مراحل عمريّة متباينة، أو أنّها نقلت مجريات، مع شخصيّات رافقته في مسار حياته،

ومن ذلك ما يورد في هذه المقاطع، قائلا:

- « جلسنا وسط حديقة الصّور، وقد جلّلتها الدّهشة، ولم تكبت مشاعرها، فمدّت أصابعها إليّ، شدّت أصابعي بحرارة، وقد رسمت على وجهها ابتسامة الرّضا، وصمتنا، تتعانق نظراتنا وأنفاسنا ودقات قلبينا، ما أروعني معها، وما أروعها معي، لم تسعني الدّنيا في تلك اللحظات، وماذا أريد أكثر من هذا؟ .»[58]

* وقوله:

- « كانت مهمّتي هي توفير كلّ ما يحتاجه الرّسّامون من مستلزمات العمل الفنّي، وحتّى ما يحتاجونه من متطلّباتهم الخاصّة كالماء والقهوة والسّجائر.»[59]

* وقوله:

- « كم بكيت بحرقة حين هاجمني كالكاسر المارد وهو يمزّق كرّاسي الخاصّ الذي كنت أرسم عليه خربشاتي الأولى، ثمّ وهو يركلني بقدمه الضّخمة فيسقطني أرضا، ثمّ حين جفاني تماما وأنا أرفض أن أنتظم في الجنديّة معيّرا إيّاي بالجبن.»[60]

* وقوله:

- « كان والدي يعهد بي إلى جنديّ يعلّمني ولم أتجاوز السّادسة من عمري، غير أنّ اللّعين استغلّ ثقة والدي فيه واعتدى عليّ جنسيّا في حديقة البيت الذي كنّا نقضي فيه عطلتنا الصّيفيّة.»[61]

- صورة المراكشيّة:

استطاعت رواية "حائط المبكى" أن تنقل إلينا جانبا مشرقا من التّرسّبات الثّقافيّة التي ظلّت لصيقة بفكرة الأنوثة، والتي حاولت شخصيّة المراكشيّة أن تهدم خلفيّاتها ومرتكزاتها، بوصفها شخصيّة مركزيّة، تلازم البطل في الحضور والغيّاب على مستوى النّصّ، رغم سعي (البطل، الرّاوي) إلى قيادة بنية السّرد نيّابة عنها، في خطيّة معيّنة، تتوافق مع مزاجها ونفسيّتها، وكذا محاولات الانفلات والتّمرّد على هذه النّسق من حين إلى آخر. ويتمثّل الجانب المشرق خصوصا في تلك الانطباعات الوصفيّة المجسّدة على اللّوحات المرسومة، وعلى سمات الشّخصيّة، التي ينقلها إلينا السّارد بكلّ تفاصيلها وملامحها الدّقيقة، سواء ما تعلّق بالوصف الحقيقيّ، أو ما بقي عالقا في المخيّلة، لتغدو العلاقة بينه وبين الموصوف علاقة متلاحمة، متداخلة « لا تفصلها خيوط وهميّة وطيفيّة، وهي نفسها تلك الصّلات التي تربط بين الظّل وصاحبه.»[62] كما في قول الرّوائيّ:

- « سمرتها النّضرة، عيناها السّوداوان الواسعتان وقد تغشّاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطّاف أعياه التّجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل، ابتسامتها البريئة التي ظلّت توزّعها على كلّ من يحيّيها أو حتّى يمرّ قريبا منها، شفتاها اللّتان كانت تداعب بهما فنجان القهوة السّاخن.»[63]

* وقوله:

- « خصلات من شعرها الطّويل السّاحر الأبيض، المبتسم للقرط الطّويل الذي ظلّ يتأرجح دون توقف على إيقاع حركات رأسها الكثيرة التي جعلت منها أشبه ما يكون بعندليب حذر.»[64]

* وقوله:

- « هذه السّمراء المدهشة المارقة عصفت بكلّ عاداتي وراحت عشرات الوضعيّات للوحتها تصرّ على الحضور.»[65]

* وقوله:

- « ابتسامتها المشرقة، نظرتها الدّافئة، شعرها المناسب كالشّلال من الياقوت الأسود الذي يندفع من شواهق الرّأس إلى منتصف الجيد.»[66]

تتلاحم الأنا (البطل) مع الآخر (المراكشيّة) في محاولة لبعث الحياة، وجعلها مشبّعة بالأمل والقوّة، وهو ما يوحّد اللّغة بين الذّات والعالم، بين الواصف والموصوف، بين التّعبير والقراءة، وبهذه اللّغة الواصفة يصير « الآخر الغائب كثيف الحضور، دائم الحلول والمثول، دائم التّجسّد، نزرعه في تربة نسيجنا النّفسيّ.»[67] وهنا ينفلت السّارد من سيطرة الأنا بوصفها مركز العلاقات مع الآخرين، ويمدّ ذاته على مساحة صوفيّة مغرقة « وغير محدّدة من العلاقات والخيبات وجموح الرّغبة ونزواتها، حيث تغدو الأنا عالَما شاهدا على الهزائم، نسمع داخله صوت ارتطام الرّغبة بالعجز والحلم بالموت.»[68] كما في قوله:

- « امتلأت حياة وأنا أتابع قسمات وجهها.»[69]

* وقوله:

- « كنت حريصا في تلك اللّحظات القليلة أن أنقل دفء الأحاسيس كما عبّرت هي عنها وكما قرأتها أنا.»[70]

*** وقوله:**

- « سمرائي، صديقة وحبيبة وسكنا يتنزّل على روحي، سمرائي هي كلّ شيء في حياتي.»[71]

*** وقوله:**

- « كنت هذه المرّة أشدّ على أصابعها، كأنّما أخشى فرارها، أنا مستعدّ أن أفرّط في أيّ شيء إلا في سمرائي.»[72]

*** وقوله:**

- « احتلّت سمرائي مكتبا مجاورا باعتبارها مساعدة لي وعاملة تحت إمرتي.»[73]

تتضاعف حدّة المفارقة اللغويّة في متلازمة ضدّية، بين الأنا والآخر، وهو ما يخلق « مسافة للقياس والمضمر ويسهم في تنويع تشكلات السّرد وفي توجيه الأحداث، (لكي) تملك قدرة تكوينيّة نابضة بالحيويّة على تشكيل صور التّنافر والانهيار والإخفاق.»[74] وفي المقابل يتمثّل عالم الوجود، بعد حلوله ومثوله، متّجها نحو الانهيار والسّقوط والتّلاشي والفناء، بسبب سيطرة هاجس الموت وتراجع السّارد مستسلما أمام عقبات الحياة « التي يعيشها وهو (غير) راض عنها لأنّه في صراع دائب، لا هوادة فيه، مع ذلك المجهول الذي يسمّى الموت.»[75] فيتلاشى الوهج والنّور والإشراق، ويعمّ السّواد والخراب والفناء أرجاء المكان، منتهيّة إلى انسحاق الذّات أمام تهاوي العالم. كما في قوله:

- « بمجرد أن أكملت ارتمت في حضني باكيّة بحرقة، انهمرت دموعها الحارقة كسدّ انفجر فجأة، لم أكن أزيد على أن أجفّف دموعها، بأصابعي أحيانا. رحت أهديها بكتاب في يدي، وأنا أمدّها بجرعات من قارورة ماء صغيرة.»[76]

* وقوله:

- « غشيّني دوار رهيب وأنا أراها من بعيد فاقعة لا دم فيها.»[77]

* وقوله:

- « عادت سمرائي إلى البيت، لم تكن إلا سفينة محطّمة، عصفت بها الأمواج فجأة باتّجاه فجّ صخريّ صلب، صارت سمرتها صفرة وقد نتأت عظام وجهها، وخيّم حول عينها لون أسود قاتم كأنّما تصحّر دمها دفعة واحدة .»[78]

* وقوله:

- « أين زوجتي.؟ أين ولداي.؟ ما الذي يحدث؟ أين أنا.؟ من أنا.؟ لا شيء إلا الهيكل الأسود.»[79]

5. خاتمة:

من خلال القراءة الوصفيّة في رواية "حائط المبكى" لعزّ الدّين جلاوجي، حاولنا الوقوف على هويّة المنجز الرّوائيّ، وتتبّع أنساقه النّصيّة من منظور تتعدّد جوانبه: النّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، بغرض تشكيل انطباعات أوليّة تساهم في تحليل الصّور المشكّلة له من زاويّة، وبالبحث في علاقة الذّات بالآخر من زاويّة أخرى، بوساطة تحديد ملامح أبرز الشّخصيّات الفاعلة، قصد الوقوف على مضمرات ومكشوفات، تستوقفنا فيها اللّغة بتراكيبها المفارقة وقوالبها الخطابيّة، مؤسّسة رؤى جديدة، تقبل تفكيك المقولات والبينات شكلا ومضمونا.

بعد تحليل تلك المتقابلات بين: الذّات والآخر، الماضي والحاضر، البطل والبطل الإشكاليّ، الواصف والموصوف، يمكن استكشاف عناصر فنّية جماليّة، وأخرى غير جماليّة، تتأرجح بين لغتي الواقع والمتخيّل، تنساب داخل النّصّ السّرديّ، لتميط اللّثام عن أفكار وتصوّرات تحيط بسيّاقاته ومغرزة في أعماقه، كالاستبداد والتّحرّر، الهيمنة وقهر الآخر والإساءة إليه، الخوف والهروب من مواجهة الواقع، وهو ما يؤكّد الدّور الفعّال لتلك الرّواسب النّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة في تشكيل معماريّة النّصّ الإبداعيّ بفضل تلك الصيّغ والآليّات المستخدمة في تقنيّة التّحاور بين الشّخصيّات ورصد كيفية بناء العلاقات فيها وهدمها، حيث تتقاطع فيها اللّغة مع الموروث، وهي لا تنفكّ تستدعي مسحة صوفيّة، حالمة، تقبع في ثنايا الرّواية، بعدما تحررت من سلطة الوعي، تنتظر تفكيكا لشفراتها، وتعريّة لبقاياها الأسطوريّة وحمولاتها الثقافيّة، لتطفو على السّطح

علاقات يمكنها أن تتفاعل فيما بينها، ومع جوانب قيميّة أخرى، تؤكّد مدى نجاعة هذه الصّيغ، لتبرهن على قدرات المبدع في تطعيم الرّواية المعاصرة بإشكاليّات ثقافيّة، وجدليّات متلازمة تؤهّلها إلى مواكبة ركب الحداثة.

وإجمالا، يتّضح لنا في هذه الدّراسة أنّ رواية "حائط المبكى" تشتمل على معالم ظاهرة وأخرى خفيّة يستطيع القارئ تبيّنها بفضل التّنويع في مستوياتها الخطابيّة، وتعدّد أصوات السّاردين فيها، بحيث يمكن عقد مقارنات بين شخصياتها: (الأب والأمّ)، (البطل والمراكشيّة)، ممّا يدل على أنّ تحريك الشّخصيات بهذه الوتيرة لدى الرّوائيّ الجزائريّ (عزّ الدين جلاوجي)، كان منتقى بقصديّة واعيّة، كونه ينطلق من تمثّل التّجربة النّفسيّة والواقعيّة، وإعادة تشكيلها، وفق نقلات تتنوعّ فيها الأمكنة والأزمنة، فتارة يسترجع الماضي ويشرّحه بالنّقد والتّعريض، وتارة أخرى يتجاوز الواقع إلى ملاحقة الممكن، في محاورة جدليّة، وقراءة طباقيّة تقوم على ثنائيّات ضدّية متكاملة يشترك فيها الجماليّ وغير الجماليّ، بغية إعادة بناء الذّات بما يتلاءم مع أنظمة تمثيل العالم.

6. المراجع:

1- **إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر-الجزائر، ط1، 2005.**
2- **أحمد إبراهيم**: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر-القاهرة، ط1، 2006.
3- **أحمد جمال المرازيق**: جماليات النّقد الثّقافي نحو رؤية الأنساق الثّقافيّة في الشّعر الأندلسي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، الأردن-عمان، ط1، 2009.
4- أرثر إيزابرجر: النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوشي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر-القاهرة، ط 1، 2003.
5- **أميمة أبو بكر**: المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، **مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر-القاهرة**، العدد 1، 1994.
6- **جودة محمد إبراهيم أبو خاص**: المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشيل فوكو، دراسة في الفلسفة السياسية والاجتماعية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان-بيروت، ط1، 2017.
7- **جورج طرابيشي**: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطباعة، لبنان-بيروت ط1، 1987.
8- **حامد عبده الهوال**: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر-القاهرة، (د، ط) ،1982.
9- **سمير عبده**: التحليل النفسي لروائع الأدب العالمي، منشورات دار النصر، لبنان-بيروت، ط1، 1986.
10- **سعيد بنكراد**: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، المغرب-الرباط، ط1، 1994.
11- صلاح صالح: سرد الآخر, الأنا والآخر عبر اللغة السردية, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب-الرباط، ط1، 2003.
12- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان-بيروت، ط1، 1999.
13- **عز الدين جلاوجي**: حائط المبكى، دار المنتهى، الجزائر-الجزائر، ط2، 2016.
14- **عبد الرحمان الإدريسي**: استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، الانتشار العربي، لبنان-بيروت، ط1، 2013.
15- **عبد الرحمن الجبوري**: بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة دلالية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر-القاهرة، ط1، 2011.
16- **عبد الكريم الجبوري**: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطبعة الجديدة، سورية-دمشق، ط1، 2003.
17- **عبد اللطيف محفوظ**: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-بيروت، ط1، 2009.
18- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت-الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998.
19- علي حرب: بعد الحقيقة، المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، المغرب-الرباط, ط3, 2002.
20- **عمر مهيبل**: من النسق إلى الذات، قراءة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر-الجزائر، ط1، 2001.

21- **فيليب هامون**: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، المغرب-الرباط، ط1، 1990.

22- **محمد بكاي**: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين، لبنان-بيروت، ط1، 2017.

23- **محمد العباس**: الشخصية ومحلها في الرواية، موقع ثقافات، http://thaqafat.com/2016/04/31029، تاريخ التصفح: 2019/01/07، في الساعة: 11:36.

24- مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب-الرباط، ط1، 2005.

25- مصلح النجار: الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2009.

26- ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق الجديدة، لبنان-بيروت، ط3، 2003.

27- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط3، 1986.

28- **نادر كاظم**: تمثيلات الآخر؛ صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان-بيروت، ط1، 2004.

29- **نادية البنهاوي**: بذور العبث في التراجيديا الإغريقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب للطباعة، مصر-القاهرة، (د، ط)، 1998.

30- النايف القيسي: المعجم التربوي وعلم النفس, دار المشرق الثقافي, الأردن-عمان, ط1, 2010.

31- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا-دمشق، ط1، 1985.

32- **نعمان محمد أمين طه**: السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، مصر-القاهرة، ط1، 1978.

33- يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر القديم، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن-عمان، ط1، 2009.

[1]- أحمد جمال المرازيق: جماليات النّقد الثّقافي نحو رؤية الأنساق الثّقافيّة في الشّعر الأندلسي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، الأردن-عمان، ط1، 2009، ص17.

[2]- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا-دمشق، ط1، 1985، ص10.

[3]- المرجع نفسه، صص10، 11.

[4]- عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، قراءة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر-الجزائر، ط1، 2001، ص76.

[5]- ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق الجديدة، لبنان-بيروت، ط3، 2003، ص70.

[6]- النايف القيسي: المعجم التربوي وعلم النفس, دار المشرق الثقافي, الأردن-عمان, ط1, 2010, ص234.

[7]- علي حرب: بعد الحقيقة، المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، المغرب-الرباط, ط3, 2002, ص89.

[8]- أرثر إيزابرجر: النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوشي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر-القاهرة، ط 1، 2003، ص160.

[9]- مصلح النجار: الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2009، ص51.

[10]- صلاح صالح: سرد الآخر, الأنا والآخر عبر اللغة السردية, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب-الرباط، ط1، 2003، ص10.

[11]- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان-بيروت، ط1، 1999، ص21.

[12]- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، ص45.

[13]- المرجع نفسه، ص،ن.

[14]- عبد الرحمن الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة دلالية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر-القاهرة، ط1، 2011، ص90.

[15]- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر-القاهرة، ط1، 2006، ص51.

[16]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت-الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998، ص73.

[17]- المرجع نفسه، ص،ن.

[18]- مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب-الرباط، ط1، 2005، ص84.

[19]- يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر القديم، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن-عمان، ط1، 2009، ص166.

[20]- سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، المغرب-الرباط، ط1، 1994، ص120.

[21]- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، المغرب-الرباط، ط1، 1990، ص8.

[22]- محمد العباس: الشخصية ومحلها في الرواية، موقع ثقافات، http://thaqafat.com/2016/04/31029، تاريخ التصفح: 2019/01/07، في الساعة: 11:36.

[23]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-بيروت، ط1، 2009، ص13.

[24]- مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، ص48.

[25]- جودة محمد إبراهيم أبو خاص: المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشيل فوكو، دراسة في الفلسفة السياسية والاجتماعية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان-بيروت، ط1، 2017، ص68.

[26]- المرجع نفسه، ص،ن.

[27]- عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، دار المنتهى، الجزائر-الجزائر، ط2، 2016، ص41.

[28]- المرجع نفسه، ص36.

[29]- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، مصر-القاهرة، ط1، 1978، ص54.

[30]- عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص95.

[31]- المرجع نفسه، ص114.

[32]- المرجع نفسه، ص120.

[33]- حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر-القاهرة، (د، ط) ،1982، ص18.

[34]- أميمة أبو بكر: المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر-القاهرة، العدد 1، 1994، ص242.

[35]- عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص64.

[36]- المرجع نفسه، ص29.

[37]- المرجع نفسه، ص66.

[38]- مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، ص57.

[39]- المرجع السابق، ص31.

[40]- المرجع نفسه، ص70.

[41]- المرجع نفسه، ص65.

[42]- المرجع نفسه، ص72.

[43]- جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطباعة، لبنان-بيروت، ط1، 1987، ص278.

[44]- سمير عبده: التحليل النفسي لروائع الأدب العالمي، منشورات دار النصر، لبنان-بيروت، ط1، 1986، ص10.

[45]- صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص101.

[46]- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص92.

[47]- نادر كاظم: تمثيلات الآخر؛ صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان-بيروت، ط1، 2004، صص19، 20.

[48]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص76.

[49]- صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص100.

[50]- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص87.

[51]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر-الجزائر، ط1، 2005، ص348.

[52]- عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص10.

[53]- المرجع نفسه، ص11.

[54]- المرجع نفسه، ص12.

[55]- المرجع نفسه، ص16.

[56]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط3، 1986، ص66.

[57]- المرجع نفسه، ص،ن.

[58]- المرجع السابق، ص27، 28.

[59]- المرجع نفسه، ص41.

[60]- المرجع نفسه، ص94.

[61]- المرجع نفسه، ص110.

[62]- محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية، من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين، لبنان-بيروت، ط1، 2017 ص39.

[63]- المرجع السابق، ص7.

[64]- المرجع نفسه، صص7، 8.

[65]- المرجع نفسه، ص8.

[66]- المرجع نفسه، ص42.

[67]- المرجع السابق، ص41.

[68]- عبد الرحمان الإدريسي: استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، الانتشار العربي، لبنان-بيروت، ط1، 2013، ص89.

[69]- عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، ص52.

[70]- المرجع نفسه، ص15.

[71]- المرجع نفسه، ص39.

[72]- المرجع نفسه، ص40.

[73]- المرجع نفسه، ص111.

[74]- المرجع السابق، ص65.

[75]- نادية البنهاوي: بذور العبث في التراجيديا الإغريقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب للطباعة، مصر-القاهرة، (د، ط) 1998، ص83.

[76]- المرجع السابق، ص75.

[77]- المرجع نفسه، ص120.

[78]- المرجع نفسه، ص126.

[79]- المرجع نفسه، ص151.