التجريب وأبعاده الجمالية في رواية عزالدين جلاوجي "حائط المبكى"

Experimentation and its aesthetic dimensions in Ezzedine Jalouji's novel "The Wailing Wall"

بوراس عمارية [1]*،أ. د.جليد أحمد [2]

[1] جامعة مصطفى اسطنبولي بمعسكر، الجزائر، bouras.amaria22@gmail.com

مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب،

فرقة جمالية التلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر

[2] جامعة مصطفى اسطنبولي بمعسكر، الجزائر، ahmed.djilid@univ-mascara.dz

مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب،

فرقة جمالية التلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر

تاريخ الاستلام: 2025/04/15 تاريخ القبول: 2025/05/11 تاريخ النشر: 2025/06/02

ملخص: إن زوايا الكتابة في الرواية تعدد من حيث كونها جنس أدبي قائم بذاته له بالضرورة قوانينه التي لم تعرف الاستقرار طيلة فترة تواجدها من بداية 19 إلى يومنا هذا، ويعبر عنه بالمحطات التاريخية المرافقة لهذا الفن الأدبي عبد العصور والأزمنة داخل الأبعاد التاريخية المرافقة لهذا الفن الأدبى. وعبر تلك العصور بدروب الأزمنة من تقارب وتباعد في أساليب الكتابة الروائية وطرائقها، فمن رواية عصر النهضة وقع انتقال إلى رواية عصر الحد إليه وما أكثر ما قيل حول الفترة الانتقالية،أي عند الحداثة بحكم التطور العلمي وما أحدثه منا ثورات على مختلف المجالات.

كلمات مفتاحية: الراوي، الروائي، الرواية المغاربية، الفن الأدبي، الأبعاد التاريخية

Abstract: The angles of writing in the novel are numerous in terms of it being a literary genre in itself that necessarily has its own laws that have not known stability throughout the period of its existence from the beginning of the 19th to the present day, and it is expressed by the historical stations accompanying this literary art according to the ages and times within the historical dimensions accompanying this literary art.And through those ages, through the paths of time, there was convergence and divergence in the styles and methods of writing novels. From the Renaissance novel,there was a transition to the novel of the modern era.Much has been said about the transitional period,that is,with modernity,due to scientific development and the revolutions it caused in various fields.

Keywords: Narrator; Novelist; Maghrebi novel; Literary art; Historical dimensions

---

* **المؤلف المرسل**

1-مقدمة

يتمثل الرواية جملة وعموما مساحة إبداعية واسعة النطاق ، تسكنها شخصيات وذوات متعددة ومتفاتة تتخللها فضاءات زمنية ومكانية متغيرة, تحركها وتحكمها آليات قصصته فتزونها بدلالات يظهر من أول وهلة أول وهلة أنها ذاتية التكون وهو ما يوحى بالمظهر، إلا أن الأمر يعبر عن قابلته تكونها نعيرها، وكذلك إبحاء بالعمق . فالرواية على هذا الأساس كائن حي تتشكل بذاتها وبغيرها ، وتشكلها هذا يكيفها بمكون جمالي حيوي له قدرة لا متناهية حالة ذلك حالة روح الجسد. فما هي أبعاد الحداثة والتجريب في الخطاب الروائي المغاربي ؟

إن الزوايا الكتابة في الزوايا الكتابة في الرواية تعدد من حيث كونها جنس أدبي قائم بذاته له بالضرورة قوانينه وقوالبه التي لم تعرف ، والاستقرار طيلة فترة تواجدها الممتدة من بداية القرن السابع عشر إلى يومنا هذا، وامتداد ذلك يعبر عنه بالمحطات التاريخية المرافقة لهذا الفن الأدبي عبد العصور والأزمنة داخل الأبعاد التاريخية المرافقة لهذا الفن الأدبى.

عبر تلك العصور بدروب الأزمنة من تقارب وتباعد في أساليب الكتابة الروائية وطرائقها، فمن رواية عصر النهضة وقع انتقال إلى رواية عصر الحد الله وما أكثر ما قيل حول الفترة الانتقالية ، أي عند الحداثة بحكم التطور العلمي وما أحدثه منا ثورات على مختلف المجالات سواء كان عنا بصورته العامة أو الأدب بصورته الخاصة أو الرواية بصورتها الأخص ، فالفكرة قامت على الاستثمار كحركة دينامية سعت لإحداث قطيعة مع كل ما يعرف بالتقليدي، يصعب تحديد تاريخ النشأة لهذا التيار وبالضرورة كان وليد حركية تطورية في المسارة نجدها أو ما ظهرت في أوروبا لتنتقل إلى كل الأنحاء في ربوع المعمورة.

وبالتالي فإن عصر الحداثة عصر "يحيا بدلالة المستقبل، وينفتح على الجديد القادم، وبالتالي لحد بعد يستمد القيمة والمعيارية من عصور،ماضية، بل يستمد تلك المعيارية والقيمة من ذاته "(سبيلا، 2000)

إلا أن مبدأ الذاتية مبدأ لصيف بالحداثة اولا يمكن أن تسمو الذات الإنسانية إلا لقدرة العقل اللصيف بالحداثة أي مبدأ العقلانية.

فالحداثة تم إخضاعها لسمات أساسية يمكن تريد بها ، وفق : "التقنية، العلم الرياضي، ارتباط الفن بعلم الجمال، ظهور الثقافة وأقول المعاني القدسية الكبرى" (تورين، نقد الحداثة، 1997) وهذه الأنماط كلها تصب مبدأ الإنتاج الإنساني، كائن منتبع – يحاول تغيير الطبيعة بآلاته ، فكل ذات إنسانية مرهونة بأفكار الخلق العمل والعقل على وجه الدوام، ويسعفها الحظ "الدخول في العالم الحديث أي في العالم المنتج والحر والسعيد؟.

وكل ما سبق ذكره أن الحداثة "لا تقوم على مبدأ وحيد، ولا على مجرد تحظيم العقبات التي تقف في وجه سيادة العقل، إنما هي نتيجة للحوار بين العقل الذات بدون العقل تن خلق الذات في هوس هويتها وبدون الذات يصير العقل أداة للقوة ".

إذا ذهبنا إلى تحليل مفهوم الحداثة كمصطلح فإن لباحثين مديرى أنه طالع من القديم له جذوره التراثية، وأن فريقا آخر يذهب إلى رأي مخالف تماما بأنه ورد إلينا من الغرب، والظاهرة التي يشكو منها نقدنا قول هذا المصطلح تتمثل في ميوعة المصطلحات النقدية، خاصة منها الآتية من الغرب ، حيث أن دلالاتها تتنوع من ناقد إلى آخر وهذا ما جعل مثقفنا يعيش في فوضى من التضارب الغموض والسبب يعود يعود إلى الاجتهادات الشخصية التفرد بالرأي اثناء الترجمة، ومن المصطلحات التي تثير الجدل في مجتمع النقاد، مصطلح الحداثة . ولا غرو في أن هذا المصطلح جمهور المثقفين والقراء وأكثرها تداولا عند النقاد القدامى والمحدثين ، " لا يمكن الوصول إلى هذه الحدود المعرفية إلا إذا انفتحنا على

الرؤى السابقة التي تمثلت في تراثنا القديم، حيث كانت موافقة مفكرينا القدماء لها بجهد مكثف وسيلة لإبراز تجلياته ومعالجة قضاياها "(محمد عبد المطلب، 1984).

والحداثة الأديبة ليست بمنأى عن المدلالات فهى حركة أدب يوجد دوما في حالة بحث عن ذاته" (عبد الحميد عقار، 2000): وهذا يفسر بالتعبير عن هموم الوطن، وآلام فئة أو ربما طبقة معينة، وهذا ظاهر جلى فى ماتبينه الرواته، مسألة أخرى هومتها الساحة النقدية وهي مسألة التجريب في الخطاب الروائي كنوزة على السائد و التغيير على مستوى المضامين والبدنية السردية.

2- التجريب فى الرواية المغاربية

قبل الإشارة إلى الموضوع بشكله ومضمونه اللغوي للتجريب :

ورد في لسان العرب لا " ابن منظور قوله " جرب الرجل تجربة ، بمعنى : اختبر هو رجل مجرّب قد بلى ما عنده ، و مجرّب : قد عرف الأمور وجرّبها ، ودارهم مجرّية : أي موزوالة "(ابن منطور) يتبين بوضوح للمعنى اللغوى لهذا المصطلح "التجريب" ، أنه لا – يخرج عن دائرة الاختبار والممارسة والخبرة.

أما في القاموس الفرسي(le grand ROBERT de la langue française) فورد المصطلح Experience بمعنى الجيرة ، والفعل .

experimenter، بمعنى القيام بتجربة كذا ... وتجرب ومحاولة تعني experimenter وتجريب التجريبي Experimental (محمد محمد طاهر آل الخاقاني، 1983)فالمعنى هذا المصطلح تجريب،يعني تجربة علمية مثلا، أو تجريب شيء معين، أو الجيرة يتجربه ما .

أما ما تعلّق بين التجربة والتجريب :

أن معظم الباحثين يرون أن مصطلح التجريب يرجع ، أصلا إلى كونه هلامي و زئبقي لا يمكن تحديده وأنا ليس له أي مرجعية ثابتة، وبالتالي في غالبيته مرتبط بمجال العلوم.

الطبيعية وبالتجارب العلمية الخاصة، وهذا يدفعنا إلى التحليل التجريبي *وبصورة* أدق ينطلق من الظاهرة أو ما يعبر عنه بالتحليل الكيماوي للوصول إلى عناصر الجسم حتى تفسر ذات الجسم "(المصدر نفسه)، وما ثم فإن التجربة العلمية هي " طرح فكرة أو رأي علمي على سبيل الاحتمال والافتراض لأجل تفسير طاهرة من الظواهر "(المصدر نفسه) بمعنى أن مصطلح التجريب – يحمل دلالة لغوية مرتبطة بالتعريب العلمي للعلوم الطبيعية أو الفيزيائية.

ومن المفهوم العلمي الفيزيائي تحول مصطلح التجريب إلى الحقل الفلسفى باعتباره مذهبا له قوانين خاصة وهو" الانتقال من الخاص إلى العام ومن الحقيقة الجزائية إلى المطلق" (الخاقاني محمد محمد طاهر .)وذهب . آخرون إلى حصر التجربة في المجال الحسي والفكري ، بحيث تفسر التجربة بحسب التأليف الفكري الذي يأتي به عن طريق التجربة قام د، صميم محمد فتحي مستخلصا تجريبية " "جون لوك" على نحو" صميم التجريبية يتمثل في كوب الإحساس والإدراك هما اللذان يكونان الذهن بالأفكار، ومعنى هذا أننا إذا عجزنا عن الإحساس والإدراك لاستحالت المعرفة "(المصدر نفسه)

وبلاحظ من هذه الوجهة أن الإحساس والادراك هما أساس التجريبية المقترنة بالمعرفة، وخلال ذلك يتفق "جاليلو "و"هو يز "و " ديكارت" أن يميزوا بين الأشياء الذاتية والمادية، حيث من الطبيعة واحدة والتغيير يحدث على المادة بسبب وجود الحركة، ومهما ذهبت في الاختلاف الأجسام المادية في الطبيعة ، فإنها لا تفقد خاصيتها .*على* أن الكيفيات الذاتية لها من التغير فقط بسبب وجود .

و بالعقل أو الحدس يميز بين الأشياء المادية إذا كانت ممتدة أو صلبة أو متحركة (و رجوعنا إلى تجريبية " جون لوك "أن "بالتجربة الحسية التي دونها ، لا تكون هناك بداية، وينبثق في الذهن حدس هيأت له التجربة بأن كل الموضوعات الخارجية، التي تجعلني أصل إلى الأفكار التي لدي ممتدة ههنا إدراك الى الامتداد خاصة جوهرية للموضوعات المادية .."(الخاقاني م.، نقد المذهب التجربي)

ومن هنا نرى أن التجريب في الحقل الفلسفي مرتبط بتفسير الظواهر الطبيعية عن طريق الإحساس والإدراك المتمثل في الفكر واستخدام العقل ، لتكون التجريبية أساس المعرفة، ومن الحقل التجريبي الحقل الفلسفي إلى الحقل الأدربي على يد "إميل زولا " (Emile zole)في كتابه " الرواية التجريبية " سنة 1884 .

أما عن التجريب في الحقول الأدبية، فله من المنزة الإبداعية التي لا يمكن أن توصف إلا بصفة مغايرة عن ميزه الإبداع بمعناه الكلي وذلك" يتمثل مانتكار طرائق حديدة فى أنماط التعبير الفنى المختلفة" (فضل، 2005).

فحقيقة كل مبدع تتجل في أنه يتجاوزنا أثناء كتاباته تصوراته لفن الرواية المألوف " يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة ، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس وتؤدة" (فضل، لذة التجريب الروائي، 2005)

وهذا يدفعنا إلى القول بأن مفهوم التجريب له صدى في تعاطي المبدع لآليات التقنية الإبداعية ، تختلف عن شكل المألوف، فهو بثقافته التجريبية وتعاطيه للعلمية بحال المتلقي وقدراته في الاستجابة لتلقيه ذلك الشكل المبدع فيه.

فالخوص الذي ينتاب المتلقي أثناء قراءته للرواية ما في حالة من حالات التغيل له ما يبرر عن كل مبدع يتعاصب عمق التجربة في التعامل مع أشكال الكتابة لهذا نرى كل مبدع يحمل في طيات التجريب آفاقا كلها توقعات في القدرة الفنية الإبداعية في التعريب.

فكل نتاج المبدع دائرة التجريب التي بدورها تحمل أنواع السرد ، السرد التاريخي و السرد الشعبي، وكذلك نوع السرد الديني باستخدامات أساليب لغوية صانعة للوعي التاريخي والثقافي، ناتجا عن مخاض التجربة الأدبية للعصر الحديث.

بناء ما استمد من الرواية ، فإن حداثتها من نزوعها في فترات كتابتها إلى التجريب، ولتترك العربية أثرها في الرواية المغاربية :

2-1-التجريب في الرواية المغاربية :

ان المثقفي الكروايات المغاربية يلحظ مداً تجريبيا يبدو على وجود حرية في الخلق والإنشاء، وكذلك تشعب في طرف التجريب للرواية المغاربية ، تختلف معظم التجارب المغاربية، تختلف معظم التجارب المغاربية في الأدب المبدعين ، وذلك بأن يستحدثوا أنماطا "فالرواية، فالرواية التي تمارس التجريب في الوسائل التي تنافس سباق الحداثة ". (جبسي ماتز، 2016)

وكما نجد من خلال ذلك أن " الرواية التي تجنح إلى استخدام تقنيات جديدة ولغات جديدة" مثل التهجين اللغوي وما إلى ذلك من تداخلات الأجناسية في الرواية، فالرواية ، فالرواية الحديثة " هي أية رواية تحاول تجريب شيء جديد في مواجهة الطغيان السائد للحداثة، بحيث تسعى إلى عكس فعاليات الحياة الحديثة، وسبرغورهابل وحتى تحقيق الخلاص الموعود "(المرجع نفسه) ظل إيديولوجيات متعددة وأفكار مختلفة متناقضة يسعى

إليها الإبداع الروائي المتجدد وتلاحظ أن الرواية تسعى دائما إلى شيء جديد وحديث و معاصر تستخدم آليات أو تقنيات في التجريب الحديثة.

ولنا خير مثال عن الروائيين الحداثيين الذين ثاروا على كل ما هو قديم مثل فرجينيا وولف Woolf virginia "التي أضافت أن النزاع الحقيقة هو مواجهة الروايات المكتوبة في الماضي القريب . والتي فشلت أن تحافظ على صلتها بالحياة الواقعية "(ماتز، تطور الرواية الحديثة) ، فكان لزاما على هؤلاء المبدعين من الروائين عام 1910 أن يسيروا وفق التيار الواقعي وأنا يتخلوا عن تلك الرواية في " تماسكها المصطنع الكذوب ونزعتها التصالحية التقليدية مع الذات، والنظرة غير الحديثة مع العالم "(المرجع نفسه) . وكان لزاما أيضا فرض 2022. معايير متطورة أن تجعل من الأساليب الروائية ذات جمل زلقة، وحبكة لها من النمو بالطريقة عند المنتظمة وذلك من وجهة نظر متغيرة بوضع خواتيم تها من النبط المفاجئ بدوب تمهيد لذلك (ينطر المرجع نفسه).

و من أجل أن تكوب الرواية حديثة قامت "فرجينيا وولف" برفع كلمتها شعارا في الجرأة الايديواري التمردية حيث تقول : " بتنا نسمع صوت فؤوسهم وسيكون هناك موسم من الإخفاقات والشظايا قبل الشروع في تشييد بناء جديد . هذا التهشيم والتحطيم هذا المروق على التقاليد الصلية كان السمة المميزة للنزعة الحداثية وبخاصة في السنوات المبكرة منها توجب تفكيك كل الأشياء وإعادة تشييدها من جديد". (ماتز، تطور الرواية الحديثة)

للمغرب العربي فضاء كبير يتسع للأحداث المختلفة والمتعددة التقلبات، انبثقت عن وجه الاستعمار حركات تحريرية ، وذلك مع مطلع القرن العشرين فحفرت هذه الإيقاط الوعيبي ، فالمغرب العربي بلد يحمل على عاتقه تاريخاً عميقاً وإنجازا إسلاميا عظيما "يمتد من بنغازي شرقا إلى المحيط الأطلسي، ومن البحر الأبيض المتوسط شمالا ، إلى نهر

السنغال والصحراء الكبرى جنوبا، ويكون مجموعة سياسية جهوية تتألف رسميا ابتداء من فبراير 1989 ، من خمس دول ذات سيادة هي لبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريطانيا تقيم على 6.045.741كلم بعدد سكانه يقدر بـ 100 مليون نسمة "(عقار، تحولات اللغة و الخطاب).

يستقي كل مغاربي مرجعياته الكتابية من خلال تصوراته الوجدانية والفكرية والأدبية، وتنحضر في مستويات "الدولة ، الأمة أو الوطنية العروبة والإسلام"، إضافة إلى التشخيص الأمازيغي للخطاب الروائي الأمازيغي.

تأثر الرواية المغاربية بالرواية المشرقية والغربية على السواء، الفن القصصي انتقل من موجة الغرب ابواسطة آلية الترجمة إلى أنحاد بلاد المشرق، ثم إن الأدب المشرقي انتقل هو الآخر بدافع المجلات والصحافة لاسيما ما اقتضته فنية الرواية المادة الراسمة للنشر وذلك منذ الاستقالات سبعينيات القرن العشرين (المرجع نفسه)؟ ومضامين الرواية تلك تدور قضاياها حول الثورة حيث أن أسلوب القصة والشوكانا يلوحات على سماء المغرب العرابي بذلك الطريقة المعروفة للتعبير، أما فنية أسلوب الرواية نمت وتوسعت بالشكل الصحيح في ثمانينات القرن الماضي، فوجدت من المتلقين القراء رواجا) والنقد سار هو الآخر بالطريقة الرائجة لذلك، فالرواية كان لها رفضاً للواقعية الموروثة والإتيان بتجريبية ذات أشكال جديدة وبنظرة اجتماعية ونقدية متوازية وبتصور وطني عام (عبد الحميد عقار.) .

2-2-التجريب في الرواية الجزائرية :

تعد ثورة التحرير ملهمة الكتابة الروائية حيث نجد الأنطلاقات الأولى للكتابة الروائية باللغة الفرنسية هذا ناتج عن تأثر الجزائريين باللغة الفرنسية وقتذاك مثل "مولود فرعون" و

"محمد ديب" و"مالك حداد" و"مولود معمرى" والذين كانوا أشد وطنية رغم كتابتهم باللغة الفرنسية.

إلا أن "الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تونسية المندث، والمحيط والنشر والقراء، وذلك نظر للتواجد المكثف للمثقفين الجزائريين، بالعربية في تونس، فقد جاء وا هذا البلد بحثا عن "الحرف العربي" الذي ظل مهددا في الجزائر،كلما وقع تحرك للأزمة خارج أي نص تحرك النص هو الآخر من الداخل بدليل أن النص لا يمكنه الاكتفاء بداته (اليامين بن تومي)، بل يأخذ ذاته في جيرها وذلك انطلاقا من أي حركة تقع خارج. تشكلت في النصوص الروائية التي كتبت من سنة 1992 إلى غاية سنة 2001 ثلاث حداثيات؟ كبرى داخل التجريب ، وهذا ما يجعلنا اتخاذ ثلاث مراحل في هذا الشأن.

3- **اندثار المفهوم الاشتراكي :**

الصورة الرمزية للدولة والمتشكلة للرجل المثقف ثم إسقاطها او تمثلت في رواية (ذاكرة الماء، محنة الجنوب العادي لوسيني الأعرج) ، هذه الرواية إعادة القلب مفهوم واقعي، ورواية (بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي) تقوم بسرد حكاته عن كيفية إمكان مشروعين اجتماعيين أن يقوما بالتساجل على أرضية النصب، فالأزمة التي ضمنتها الروايتان بسقوط مفهوم الاشتراكية وقتل المفهوم الرمزي للرجل المثقف والمتمثل هو الآخر في عصب الدول ، "فكانت التصفية تتمثل في قتل رمزية الدولة في الشخص المثقف، وتسمى بالمعالجة العكسية الإفراغ مفهوم الدولة الحديثة من الاعتقاد الاشتراكي أو اليساري" (تومي اليامين.، 2021).

4-**البداية لواقع العنف :**

تسمى بعملية الواقعية الوحشية وهى أزمة عملية التقيت البشع، تمثلت يا رواية (سادة المصير) للروائي سفيان زدادقة " وعبارة عن شهادة قام بها صاحبها بذكر المجازرة التي وقعت (1995 – 1999) و تعد مرحلة ثانية للتجريب.

5- الواقعية الفوقية

اتسم أصحاب هذا النموذج بالكتابة الجديدة والذين كانو في الجبال، حيث كتبوا يومياتهم "كعبد الله عيسى الحيلح". فى رواية (كراف الخطايا) ، حيث يسرد هذا العمل "عن رؤية مخالفة الرؤية السلطة ، وكيف استطاعت هذه السلطة. أن تزيف حقيقة الأزمة، وهذا ما يسمى بالأزمة المقلوبة" (تومي ا.، 2021)ثم مجيء قانون الرحمة فأعطى دفعا لله صالحة الوطنية، فتش كتابة هؤلاء في رواية (جسور الموتى) للروائي "على حيى الدين" ورواية (الموت في وهران) " "لحبيب السائح".

التجريب داخل الرواية الجزائرية، كان نتاج عديد من الأحدا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية، عرفت تحولات أدت إلى مفهوم التجريب، وبالتالي الروائيون طوروا أسلوب لكتابة عندهم.

اما ما تعلق بالتجريب لدى عبد الملك مرتاض أن كان " من المجربين في روايته (نار ونور) فهي تحتاج إلى مراجعة البناء الفني التي لم تلق رواجا ورواية (الخنازير) جاءت في فترة الطغيان الإيديولوجي في الجزائر" (تومي ا.، التجريب في السرد الحزائري المعاصر، بلا تاريخ)

، أن كانت تجربة قائمة على اعتمادها للتداعيات اللغوية .

أما "رشيد بوجدرة" في (الليليات) كان منها التركيز على القراءة النفسية ، و(معركة زقاق)، تم فيها الحديث عن التاريخ، و (طارق بن زياد)، تجريبيتها تتضع في

الطرح التاريخي، ومحمد على عمار (ما لا تذروه الرياع) كان فيها الطرح داخل فترة النقد الايديولوجي .

دائما الروائي يعيش تحولات عديدة يقوم جاهدا في أن ينقلها الجمهور القراء بالوجهة الطريفة حسب الرغبة المناسبة والمتكيفة بالوجهة الفنية ذان أساليب المحشوة بجمالية بديعة ورائعة.

ولنا خير مثال في ذلك ما أنجزه الروائي عز الدين جلا وفى فى روايته "حائط المبكى"،فهى زاخرة بالغذيات الجمالية ، حيث حاولنا إبراز أهم المظاهر اللغوية لهذا الخطاب الرواقية المفعم بالوسائل الفنية ذات البعد الجمالي.

فما مدى اختياره وتوظيفه للكلمات والسياقات للأساليب المعتمدة، وما مدى تخليصه للمعاني الانزياحية. وهذا ما سنحاول رصد في دراستنا لهذا النص.

6-البعد الجمالي العنوان النص :

نعلم أن حائط المبكى هو رمز ديني وكان محل نزاع ديني بين المسلمين واليهود الذين في زعمهم أنه جزء من هيكل سليمان، ويقفون عنده بكاء، وكأن الأمريد عهم يلتمسون طهارة فقدهم للهيكل المزعوم، وخلال هذا ذهب الروائي إلى بث التسمية " حائط المبكى" ، بأنه يهرب مى بؤس الحياة الى هواية الرسم ، فكان هو الآخر الزاوية التى يهدأ إليها، فارغا مكبوتاته وباكيا لماسيه فى تلك الوحدة "دومًا كنت أتغلب على صعاب ألج محراب الحياة وخيباتها بالر لأتظهر من أدران الحياة ومآسيها، أحبب في اللوحة كل أحلامي وانكساراتي": بالتالي نجد أن الحائط مكانا للبكاء عند اليهود واللوحات المرسومة هي الأخرى المكان الذي يأوي إليه الروائي ليبكي تلك الآلام والأحزان.

والنص ملىء بالعديد من الأساليد الفنية والبلاغية وذلك ارتقاء باللغة في جمالياتها،و من تلك الجماليات :

7- البعد الجمالي في التناص :

تعرف أن التفاصى من أشد جمالية في النصوص وهذا ما لوحظ في نصوص عز الدين حلاوجي خلال مع القرآن الكريم، إذ يقول : " تحاصرني بشواظ من عينيها كلما شرعت في انتقاده " فكذلك نرى هذا التناص داخل آى القرآن : " يرسل عليكما شواظ من نار و نحاس فلا تنتصران بمعنى أن الشواظ" بمعنى أن الشواظ لهب لا دخان فيه فيشبه اللهب الذي يصيب المكذبيت عقابا لهم، بسهام النظرات الحادة من عيني الله كعقاب له عن أى كلمة سوء يقولها.

واذا أمعنا كذلك في النص الروائي فحد تناصاً آخر يلوح في : " أيها الخلق حجّوا إلى مراكش من استطاع إليها سبيلا ومن يستطع"، ولا يحفى هذا في آيت الله انه يتناص معها : " والله على الناس حج البيت استطاع لوليه سبيلاً"، تشبيه واضح للنشاط السياحي داخل المدينة المغربية بالحجاج الذين يقصدون الج الى بيت الله الحرام.

ويصادفنا التناص كذلك : "أينما تولَّ وجهك فذلك عبق الإنسان وعبقريته" ولا مع قوله تعالى : " ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا وجه الله".

فهو لشدّة افتنانه بمدينة مراكش صار قبلة لهذا لوضوع حلي بين ما يقوله:"لكل وجهة هو موليها" و قول الله تعالى : " ولكل وجهة هو مولّيها"

8-البعد الجمالي في خاصية عدم الملاءمة

من أمثلة ما ورد الرواية :"أحسستها علما جميلا يقف حيث فيض القلب" العادة أن الوقوف مختص به الإنسان، إلا أنا " عز الدين بلا وجي" جعل الحلم الجميل قادرا على أن

يقف، وأن ينبض القلب، وكذلك يدلي في :رفضت نفسي على إيقاع قلبها الجميل" أبدى الروائي النفس البشرية ترقصه مثلما يرقص الانسان فرحَا، وهنا قام بإسناد شي و إلى صفة لا تلائمه). ومثال آخر: "بجد رذاذ حالم تنزل دمعا من عيون سحابات دغدعتها أشعة الشمس فانخرطت في حفل للقهقهات الباكية" صور السحاب يبكي ويذرف دموعا، إلا أن هذا يختص بالإنسان وأسند شيئا إليه وهو أشعة الشمس تدغدغ الشمس فتقهقئه حتى يسيل السحاب دموعا ، وهذا متناول عند الإنسان ، فالنسب يتعلق بالإنسان فجعله عند السحاب.

9-البعد الجمالي المختص بخاصة النحت :

9-1- النحت اصطلاحا: أن نضع لفظتاه ونقوم بالنحت منهما لفظة اخذهما، منهما بحط طلة.

ونجد في الناحية اللغوت أن طاقة لها من الاشتقاق الهام، بدليل أن الكاتب "عز الدين جلا وجي" اشتغل عليه في روايته "حائط المبكى" ، حيث ورد في كلمة منحوتة :" قوزح": و لا ترى في الوهلة الأولى الاصورة قوزعح صنعته الطبيعة " فالكلمة "قوزح" منحوتة ومشتقة من كلمتين (قوس قزح) فالراوي حولها نحتا إلى "قونح" ، وهذا العمل الاشتقاقي يعد جمالا يجذب القراء ، وأن يتميز بجمالية الشكل في اللغة العربية.

10- البعد الجمالي بخاصية الانزياح التركيبي :

أورد الكاتب "جلاجوي في رواية "حائط المبكى" خاصية الانزياح التركيبي، وذلك فى عبارة : " دو ماكنت أتغلب على صعاب الحياة وفي باتها بالرسم" علما في الترتيب الأصلي للجملة الاسمية المنسوخة تقدم الفعل الناقص واسمه وخبره : (كنت أتغلب دوما على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم)، إلا أن الروائي.

قدم طرف الزمان (دوما) وذلك لأهميته داخل العبارة وجمالية الخاصية، وله في مجال آخر داخل عبارة " وأخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتى المتواضع " ففي الترتيب الأصلي القول هو (أقنعتها أخبر الله بزيارتي في بيتي المتواضع) والهدف بعدم الالتزام بالترتيب المناسب هو التأكيد والاصرار على تقبل

الزيارة.

11-البعد الجمال للصور الاستعارية :

بت " عز الدين" في النص الروائي صورة استعادته في عبارة : " ورثت البيت عن والدي الضابط المتغطرس والذي ظل لسنوات طوال يعاصر بهذه الجدران أسرارة وجنونه وحماقاته ، والصورة الاستعارية الجميلة) يحاصر بهذه الجدران أسراره) ، تكمن في تدربيه الأسرار بالشيء المادي الذي يمكن الإمساك به معاقرة من نوع كونها استعارة مكنية، بمعنى أن الروائي ذكر المشبه (الأسرار) ، ولو يقم بالتصريح للمشبه به المادي المحسوس، بذكر أحد اللوازم (المحاصرة).

ومن نوع الاستعارة التصريحية كذلك في عبارة "حين نزيل عن ذواتنا قشدة الحب، تبدو الحياة اشيد كئيبة رديئة لا تستحق الاحترام "، حذف فيها المشبه ووجه الشبه وذكر المشبه به والجمالية تتضح في المشاعر القوية من الفرح والحب أنهما تشبه قشدة الحب الصافية.

ونوع الاستعارة المكنية في قوله :"كيف لهذه الفاتنة أن لا تفعل والعيوب تظل تطرزها بأوشام الإعجاب " ذكر المشبه به المتضمن في حبيبته الفاتنة ، ولم يفصح بالمشبه به الدال على قطعة في لفظة التطريز . القماش، واكتفى بذكر أحد اللوازم والمتمثل أما الكتابة في حين في السيارة، ظلت صامتة يلفها الغيم من كل جانت؟ فالصورة الجميلة (يلفها الغيم) وهي كتابة عن الصمت والحزن حين خيم على حبيبته ذلك أثناء الوحدة واليتم بعد التخرج.

وجمالية الكتابة كذلك في عبارة " كانت شهرائي حديقة من زهر لا معنى لحياة لا تشارك فيها الجميع".

فهنا كتابة على شدة جمال حبيبته السراء، بالطبيبة والانسانية والحب والفن وما إلى ذلك من عالم النفع ، في عبارة : " وما كدت أنشرها حتى جمدت ملامحي وارتجفت أصابعي" كناية عن الخوف الشديد الموصول بإحساس الراوي عندما قرأ الرسالة فيها يذبح حبيبته متخلصا منها من أصحاب . أما التشبيه في رواته "عز الدين جلاوجي" تتمثل في عبارة "وقد انحسر الشعر عن رقبتها فبدت ممتدة كمئذنته"مشبها رقبة حبيبته بالمئذنة لطولها وجمال قدسي فيها، وتشبه آخر فى عبارة : "كانت هي أيضا نخلة تمشي في خيلاء " حذف فيها الأداة للدلالة على الجمال والكبرياء. وعبارة : "كانت قد سبقتنى إلى الندي، رأيتها تملأ الزاوية دهشة هبت إلى كنسمة فجر منعشة"فهنا دلالة على الجمال والرقة فالكانت قدرته تتضح في كونه اعتمد جمالية التأثير في كل من القارئ والمتلقي وراء هذا الأسلوب البلاغي.

12-البعد الجمالي لخاصية الرمز اللغوي:

يقوم الرواني عز الدين جلاوي باستعمال كلمات متعددة ك :(حديقة-زهرت- نسمة)كونها كلمات لها من الدلالة الرمزية ، توحي إلى كثير من الخيالات وجملة من الأحاسيس وذلك كله رغبة وتأثرا داخل نفسية القارئ المتلقي، وباستعماله للرمز اللغوي داخل نصه الروائي يقوم بفاعلية التوظيف للانزياح لتك الكلمات المستعملة عن أصلية معانيها فمثلا عندما يذكر أمواج البحر

بحضورها سائر الكائنات ، فإنه كولها انزياحا إلى براءة لطاقة وخفة وجمال، وذلك في عبارته (أكثر ما يشغلهم لعب صبياني تجاريهم فيه الأمواج ببراءة كبيرة " . زيادة على ذلك هناك انزياح لغوي استخدامه مع طائر الحسون" في قوله " ويتسلل إلى الفضاء البعيد عبر

النافذة المشرعة التي احتضنت اللحظة خشونا عبدا فاقع المنقار والريش مع سواد وبياض فهو مميز بالصوت العذب والشكل المثير، فكان) كله رمزا للسعادة والحب والفرح والنشوة والجبور.

الخاتمة

وخلاصة القول بأن التجريب في نص الرواني المغاربي وقع متأثرا بالرواية العربية ذات المنبع الأولي للرواية الغربية، زيادة على أن التأثر هذا تعدى إلى شكل الكتابة فبات لزاما أن يتغنى الكتابة الروائية الغربية شكلا ، الا أن مضامين الرواية المغاربية في خصوصيتها بقيت تخص كل قطر ومكان البلد الذي تختلف عن بلد آخر في أحداثه التاريخية التشابه الطفيف الذي يلامس مقتضيات المضامين الروائية للرواية المشرقية لما تفرضه عناصر التشابه في الدين والحفرافيا والمصير، وما إلى ذلك من جوانب تاريخية مشتركة أما التحرر للرواية من أسلوب التقليد على مستوى البناء السردي و على مستوى البناء الدلالي، فقد لوحظ في الروايات المغاربية وخصوصا منها الجزائري في مجال التجريب الذي تأكد خلال التطور الذي تعرفه المبدعون الجدد في كتاباتهما كتاباتهم لهذا المستوى في البناء، ولنا من التجريب الذي لمسناه عند الروائي "عز الدين جلاوي" في روايته "حائط المبكى"، من حيث الأبعاد الجمالية.

– عز الدين جلاجي أديب معاصر اقتضته الظروف والتجارب أن يكون ملما بالتراثى الديني والأدبى بكل مصنوعاته و حيثياته، وله من الكفاية التجريبية أن يكون كفرا ومميزا للكتابة الروائة.

– تمحصه في الكتابة واستيعابه للفن الأدري جعله أن ي أن يبرع في فن التصوير، وذلك لاتخاذ الوسيلة اللغوية، مثل الانزياح والتشبيه والاستعارة، والتناص من خلال النص القرآني.

-أهليته في الاطلاع للرسم والفن التشكيلي أخذ من الكفاءة العالية لأن تكون روايته حائط المبكر صورة الجمال والفن بكل معايير الامتياز.

الهامش

الخاقاني, م. م .*نقد المذهب التجربي* .

الخاقاني, م. م .*نقد المذهب التجريبي* .

الخاقاني, ن. م .(1983) .*نقد المذاهب التجربي*) .ط1 ,بيروت: دار الزهراء للطباعة والنشر.

المرجع نفسه.

المرجع نفسه .

المرجع نفسه.

المصدر نفسه.

المصدر نفسه.

المطلب, م. ع .(1984) .*تجليات الحداثة الحداثة في التراث العربي* .(Vol. 3)مجلة فصول.

تورين, أ .(1997) .*نقد الحداثة*) .ت. أ. مغيث ,الدار البيضاء: المجلس الأعلر للثقافة.

تورين, أ .(1997) .*نقد الحداثة*) .ت. أ. مغيث ,الدار البيضاء: المجلس الأعلى للثقافة.

تومي, ا. ب ,2021) .جانفي .(21*التجريب في السرد الجزائري المعاصر* يوتيب موقع أدب ونقد.

تومي, ا. ب ,2021) .جانفي .(21*بوتيب موقع أدب و نقد*.

تومي, ا. .*التجريب في السرد الجزائري المعاصر*.

تومي, ي. ا .*التجريب في السرد الجزائري المعاصر* .

سبيلا, م .(2000) .*الحداثة وما بعد الحداثة* .دار البيضاء: دار توبقال للنشر.

عقار, ع. ا .(2000) .*تحولات الرواية المغاربية*) .ط1 الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس.

عقار, ع. ا .*تحولات اللغة و الخطاب* .

عقار, ي. ع .*تحولات اللغة و الخطاب* .

فضل, ص .(2005) .*لذة التجريب الروائي*) .ط1 واد النيل القاهرة: أطلس للنشر و التوزيع و الإنتاج الإعلامي.

فضل, ص .(2005) .*لذة التجريب الروائي* ط1 .واد النيل المهندسين القاهرة: أطلس للنشر و الانتاج الاعلامي.

ماتز, ج .(2016) .*تطور الرواية الحديثة* ط1) .ت. ل. الدليمي بيروت: دار المدني.
ماتز, ج*تطور الرواية الحديثة* .
ماتز, ج .*تطور الرواية الحديثة* .
منطور, ا .(*لسان العرب*) .ت. ن. الأساتذة ,القاهرة: دار المعارف.
ينظر المرجع نفسه.