الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

القســـــم: اللّغة والأدب العربي.
التّخصص: دراسات نقدية

مثلّث التّواصل النّسقيّ في رواية "حائط المبكى" "لعزّ الدّين جلاوجي"

- قراءة في خطاب السّارد -

مذكرة مُقدّمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطــالبة:
أسماء حمداوي.

إشراف الدّكتور:
أحمد حيدوش.

لجنة المناقشة

الاستاذ :رابح ملوك.....رئيسا
الأستاذ: أحمد حيدوش.....مشرفا ومقررا
الأستاذة:رشيدة بودالية.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016.

إهداء:

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى :

أمّي، ثمّ أمّي، ثمّ أمّي، ثمّ أمّي.

شكر وعرفان :

إلى كلّ من قال فيهم الشّاعر :

قم للمعلّم وافه التّبجيلا كاد المعلّم أن يكون رسولا

مقدّمة

مقدّمة:

يلمس المتتبّع للسّيرورة النّقديّة، ذلك الكمّ الهائل من الدّراسات والقراءات المتباينة، غير أنّه يكتشف _بما لايدعو للمماراة والشّكّ_ أنّ جمهرة هذه الجهود تنطلق من وجهة نظر واحدة، فتقرب النّصّ الأدبيّ مقاربة ناقصة، أو توافق بين وجهات النّظر في محاولات تركيبيّة تكامليّة، تمتح آلياتها عن طريق المزج بين المناهج النّقديّة بدلا من استثارتها من النّصّ، فتكتفي على هذا بملامسته دون ولوجه.

تدعونا إلى هذا البحث تأسيسا عمّا سبق، حاجة معرفيّة ملحاحة _ما بعد حداثيّة النّزعة و إنسانيّة المدى والبعد_ لاتّخاذ خطوة متمّمة للدّراسات النّقديّة، تنظّم مقولاتها الأوليّة، وتمدّها بإطار نظريّ كليّ يعتمد على عدد من الفروض البسيطة القابلة للاختبار والتّعديل بشكل جدليّ في ضوء الممارسة التّطبيقيّة، يتمثّل هذا الإطار_ الّذي سنوضّحه في المدخل_في جهاز مفهوميّ مرن يحافظ على المسافة الحيويّة اللاّزمة بين المنهج والنّصّ.

يروم هذا البحث مقصدين: الأوّل معاينة تشخّص وتحاكم، وتطرح خطّة أو أفكارا حول العلاج، تشخّص بتوصيفاتها الظّواهر أو الأعراض وتحاكم بمعرفتها أو انتقاداتها، تكتشف الأسباب وتفسّرها كما قد تفهمها أو تؤوّلها، أمّا أنّها تقترح العلاج فمن خلال مثّلث تواصليّ اختزاليّ يعتمد آليات مرنة يستنطق بها خطاب السّارد وينفتح من خلالها على زوايا نظر النّقد الخمسة .

و المقصد الثّاني، يوغل في الرّمزيّ والحدسيّ يجتاح خطاب السّارد كأرموزة قابلة للفكاك، ويلملمها بتأويلات حدسيّة تمتثل للمقام العلميّ الأعميّ و الأشمليّ،

وتسقطه على السّارد، كما أنّها تنطلق من السّارد لتصيب المؤلّف و المجتمع والنّحناويّة.

لم يسبقنا إلى هذا البحث _على حدّ علمنا_ باحث، وربّما من الملائم الاعتراف بأنّ هذه الأسبقيّة بالتّحديد تولّد وضعا خاصّا مقلقا لنا، ففكرة "المثلّث" الّتي وجدت في شعور"أحمد حيدوش" فكرة خام بلورت طوائف جديدة من الظّواهر موضوعا للدّراسة (الحرف العربيّ مثلا، قورب قديما انطلاقا من جهود "ابن سينا" في "أسباب حدوث الحرف" و"ابن خلدون" في "مقدّمته" وحديثا مع محاولات "عبد الإله الصّائغ"في كتابه " الخطاب الشّعريّ الحداثويّ والصّورة الفنّيّة" و "حسن عبّاس" في "خصائص الحروف العربيّة ومعانيها")، ويجب علينا أن نتقصّى الطّريقة الّتي نروّض بها هذه الطوائف بما يتساوق و خطاب السّارد في رواية" حائط المبكى" لـ"عز الدّين جلاوجي".

لأي عظيم في تّرويض المنهج للنّصّ، ساقنا إلى تنجيم خارطة بحث تستكنه خطاب السّارد وتستكشف شخصيّته مكوّنة من مقدّمة فمدخل يوضّح المنهج الاختزاليّ المتّبع، ففصلين، وسمنا الأوّل ب"شخصيّة السّارد من خلال علاقته بنفسه" وانطلقنا فيه من خصوصيّة الحرف والصّوّر الملحّة في نصّ "حائط المبكى"، ووسمنا الثّاني ب"شخصيّة السّارد من خلال علاقته بغيره" لنعاين فيه من خلال الضّمير والمتقابلات الضّديّة بلاغات الرّواية، ثمّ تلتهما خاتمة أردناها أن تسبر النتّائج العامّة الخاصّة بالمباحث المتعلقة بخصوصيّة المثلث وانفتحاته وحسب.

اعتمدنا في هذا البحث الموسوم ب" مثلّث التّواصل النّسقيّ في رواية "حائط المبكى" ل"عز الدّين جلاوجي" _قراءة في خطاب السّارد_ على جملة من المراجع أهمّها ما تعلّق بمدوّنة المنهج من مثل: "إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب"و" نصوص

آداب العربيّة...بأيّ منهج؟ "ل"أحمد حيدوش"، ثمّ ماتعلّق بالتّحليل والاستنطاق ككتب "فرويد" من بينها " الأنا والهو" و" النّظريّة العامّة للأمراض العصابيّة"، وكذلك "الخطاب الشّعريّ الحداثويّ والصّورة الفنّيّة"ل"عبد الإله الصّائغ" و "مقدّمة ابن خلدون"، ولم نعتمد أيّ مرجع يتعلق بمدوّنة البحث" حائط المبكى" تصديقا منا بأنّ أيّ قراءة سابقة في الرّواية على كثرة القراءات، قد توجّه مسار قراءتنا الخاصّة وتعتمل في سجلّنا فنكرّر بطريقة أو أخرى أفكار البحثة المقروء لهم، ثمّ إنّ مصطلح القراءة الّذي وظّفناه في عنوان البحث وخصوصية القراءة _حسبنا_ هي التي تمنحنا هذا الحقّ في التّجاوز من حيث مقابلتها النّقد والدّراسة اللّذان يفرضان بناءات على لبنات سابقة.

جاء هذا البحث، للأوضح و الأخصر، ليمنح خصوصيّة و أولويّة، خصوصيّة للنّصّ العربيّ عامّة من خلال انطلاقه من الحرف والضّمير والصّور و المتقابلات، ونصّ "حائط المبكى" لـ"جلاوجي" خاصّة، وأولويّة للنّصّ دون المنهج.

تجربة أولى هو إذن ومغامرة خضناها _لتكون فاتحة لقراءات لاحقة _مشاركة مع مشرفنا " أحمد حيدوش" الذي نظّر ل"مثلّث التّواصل النسقيّ" وانتقانا للتّطبيق دون باقي الطّلبة نشكره على الثّقة التي وضع.

مدخل:

إطار نظريّ للبحث.

مدخل :

يتخطّى الإنسان بعقله حدود الزّمان والمكان، فيقذف بذاته خارج حدودها متحرّكا في أبعاد ميتافيزيقيّة من شأنها أن تسمو به من مرتبة الوجود البيولوجيّ إلى مرتبة الوجود الفلسفيّ، هنالك يشرف بمجموعة من الأسئلة - ينفلت بها من تخوم المادّة - على عوالم بحث ثلاثة هي: الإبستيمولوجيا (المعرفة)، الأنطولوجيا (الوجود) والإكسولوجيا (القيّم)، يجيب عنها بما توزّعته ذاكرتنا الجماعيّة من مفاهيم على وفق شقّين: أحدهما يشغله الفكر المثاليّ الأفلاطونيّ والآخر تتسرّب إليه لوامع الفكر المادّيّ الأرسطيّ.

وكما أنّ الأدب والدّراسات الأدبيّة (النّقد) من مباحث الدّرس الأكسولوجيّ، يجعل البحث النّقديّ علاقته وطيدة بالبحث الفلسفيّ، لتطرح النّظرية النّقديّة على مسارها منذ العصر اليوناني، وفي خضمّ ثنائيّة الخارج الأفلاطونيّ والدّاخل الأرسطيّ، أسئلة متوتّرة خاصّة فيما يتعلق بوظيفتها أو بمجال اشتغالها.

تتقاذف الفلسفتان و بتواطئ مع حركيّة التّاريخ والفكر، وظيفة النّقد، فما أن يستجيب للأولى –الأفلاطونيّة – بطواعيّة ويجعل همّه إنتاج نصّ أدبيّ يخضع لمجموعة من المقاييس (إمّا أن تتّصل بالنّصّ الأدبيّ فتكون معايير جماليّة تنطلق من فكرة المثل الأعلى الشّعريّ ، وتتوسّل القياس منهجا لها ، حيث نجد عمود الشّعر ل"المرزوقيّ "، وفكرة الأنموذج الشّعري ل"ماثيو أرنولد""MATTHEW Arnold" تدخلان بثوبهما القشيب جديلة النّقد المعياريّ فتمثّلانه، وإمّا أن تشتقّ من واقع الحياة خارج العمل الأدبيّ أيّ من الأعراف والتّقاليد والقيّم العامّة، فتفصّل ثوبا أخلاقيا تنتمي إليه، تنتظم هذه المقاييس(فنّيّة –أخلاقيّة) بما يزجيه المجتمع الفكريّ[1]) حتّى تظفر

(1)- ينظر:عزّ الدّين إسماعيل، مناهج النّقد الأدبيّ بين المعياريّة والوصفيّة، فصول، مجلّة النّقد الأدبيّ علميّة محكّمة، م1، ع2، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر يناير 1981.

به الأخرى -الأرسطيّة- لترهقه باستنطاق النّصوص والاكتفاء بتوصيفاتها المحايثة، مدّعية لنفسها بهذا المنهج الحق في استيعاب النّصّ.

تتخمّر محاولات الثّنائيّة مراودة النّص بخمسة طرائق تتحدّد كمجال اشتغال لها نستوعبها فيما يلي :

1. من خلال علاقة الأدب بصاحبه : ومن ثمّ فهو صورة لمنتجه على نحو أو آخر، أو هو صورة لعالمه الدّاخليّ، يجسّد مختلف العواطف والرّغبات والأهواء والطّماح، وعلينا أن نغوص في أعماق هذا العالم لفهم نتاجه الأدبيّ وذلك بالارتكاز على علم النّفس بصورة عامة وعلى التّحليل النّفسيّ بصورة خاصّة[1].
2. من خلال علاقة الأدب بالوسط الّذي وجد فيه : فهو صورة للواقع على نحو أو آخر، فهو يعبّر عن علاقات اجتماعية متشابكة تساعدنا الفلسفة الاجتماعيّة وعلم الاجتماع على اكتشاف نوعيّة العلاقات الاجتماعية التي تحكمها[2] .

اتّخذ بعض النّقاد الشّكلانيّين موقفا معارضا من كلا التّوجّهين بدعوى محاربة تطبيق القوانين التي توصلت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب[3]، فهي تلمسه لمسا رقيقا من بعيد جدا، وتستخدمه أداة وتفيد منه في التّوثيق، وفي النّهاية تتهيّأ لتعرف شيئا ليس بأدب، ولا تشغلها قيمة ما هو مكتوب، وتتصرّف كما لو أنّ العمل الفنّي إذا لم يستخدم لشيء آخر فلا وجود له، فالجيولوجيّون وعلماء النّبات وعلماء الحيوان والنّفسيون يستطيع أن يلقي كلّ

(1)-ينظر: أحمد حيدوش، نصوص آداب العربيّة ...بأيّ منهج ؟ ، مؤتمر اللّغة العربيّة، دبي 07/04 ماي 2016، ص1.

(2)-ينظر: نفسه، ص1.

(3)-ينظر: محمّد مندور، في الميزان الجديد ، دار نهضة مص ، (د.ط)، القاهرة(د.ت)، ص171.

واحد منهم بشباكه في بحر الأدب، ليصطاد أمثلة ومعلومات وإيضاحات، وحتّى زينة وزخرفة، ولكنّهم بالطّبع لا يدرسون أدبا، وأبعد من هذا أن يقوّموه[1].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا يمكن أن نجدّد الأدب ونوجّهه ونحييه إلّا بعناصره الدّاخلية، عناصره الأدبيّة البحتة[2].

3. من حيث علاق(ا)ته بنفسه : "**بوصفه كيانا لغويّا مغلقا قائما بذاته ولذاته ينمو على وفق شروطه الدّاخليّة الخاصّة به، معزولا عن الفرد الّذي أنتجه والوسط الّذي وجد فيه، إنّه سلسلة من العلاقات اللّغوية أو هو لغة ولا شيء سوى اللّغة**"[3].

سادت هذه النّقلة المنهجيّة النّقد الأدبيّ بعيد استبعاد المناهج السّياقيّة، على وفق ما قدّم لها من نقد سبق ذكره، غير أنّ هوامات الدّوال والبنية المغلقة لم تحقّق المرجو منها ولم تسطع فكّ طلاسم الأدب برموزها وشفراتها الرّياضيّة، لتنبثق المثاليّة من جديد مع قنبلة "هيروشيما " و"ناكازاكي"، فيعود الإنسان فاقدا الأمل في العلم-مترعا بجرح نرجسيّ كونيّ نشأ عن الإذلال الّذي تعرّضت له كبرياء الإنسانيّة وعزّة نفسها الكونيّة ثلاث مرّات[4]* على التّوالي في العصور الحديثة جرّاء تقدّم العلم وتوالي

---

(1)-ينظر: أنريك أندرسون أمبرت ، مناهج النّقد الأدبيّ، تر: الطّاهر احمد مكّي، مكتبة الآداب ، (د.ط)، القاهرة 1991،163.

(2)- ينظر: نفسه ، ص 163.

(3)-أحمد حيدوش، نصوص آداب العربيّة ...بأيّ منهج؟، ص1.

*-لقد كان الأوّل جرحا كوسومولوجيا أحدثته نظريّة كوبرنيكوس عندما قلبت معادلة الجاذبيّة الكونيّة وأقرّت بأنّ الأرض هي التي تدور حول الشّمس، وكان الثاني جرحا بيولوجيا تسبّبت فيه نظريّة انقلابيّة ثانيّة هي نظريّة دارون، فالإنسان الذي طالما تباهى بأصله اعترف تحت ضغط البرهان العلميّ بأنّ السّلالة البيولوجيّة التي تحدّر منها هي السّلالة الحيوانيّة ، وثالث الجراح كان سيكولوجيّا من فعل فرويد فالتّحليل النّفسيّ هو الآخر نظريّة إنقلابيّة: فكما أنّ الأرض لم تعد مع كوبرنيكوس مركز الكون، وكما أنّ الإنسان لم يعد مع دارون مركز ذاته، كذلك فإنّ النّفس لم تعد مع فرويد مركز ذاتها وعلى هذا كان هذا الجرح النرجسيّ جرح الإنسان في مطلقيّته.

(4)-ينظر: جورج طرابيشي، التّحليل النّفسيّ لعصاب جماعيّ، رياض الدّين للكتب والنّشر، ط1، لندن إنجلترا1991 ، ص178.

كشوفه- إلى ذاته الشكّاكة المترعة بفلسفة "هيوم" " David hume" و"بارت" "Roland barthes" و"دريدا" " Jacques derridr"، "هايدغر" " Martin heidegger"و "هوسيرل"" Edmund husserl"[1]...، محاولا اكتناه مدلولات النّصّ بما يخلقه اللّامقول في نفس القارئ من خلال بياضات المقول في النّصّ.

4. من حيث علاق(ا)ته بالقارئ : "**الّذي قرأه والّذي يستمرّ في قراءته، فلا يأخذ النّصّ معناه إلّا بالقراءة ومن خلال القارئ**"[2].

وسّع هذا الاتجاه الهوّة الدّلاليّة بين حدّي العلامة: الدّال والمدلول[3]، فتحوّل كلّ دال إلى حرباء تبدّل ألوانها مع كلّ سياق جديد [4]، ضاربة بقصديّة المؤلّف في هوّة المستعصي والمستحيل .

يقدّم هذا الاتّجاه باعتباره نواة للتّفكيكية، مدخلا للتّيه النّقديّ، فالتّفكيكيّة المعاصرة ليست سوى رقص على الأجناب، تخرّب كلّ شيء في التّقاليد تقريبا لينهار المادّيّ فيخرج شيء فضيع[5].

5. من حيث علاق(ا)ته بالنّصوص الأخرى: فالنّصّ إذ هو صناعة فرديّة لم ينحت من عدم إنّما ينبني من خلال النّصوص السّابقة .

(1)-ينظر: عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ع232، الكويت 1998، ص119.

(2)-أحمد حيدوش، نصوص آداب العربيّة... بأيّ منهج؟، ص1.

(3)-ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبيّ، جسور للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر 2007، ص169.

(4)-ينظر: رامان سلدن، النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة مصر1998، ص119.

(5)-ينظر: عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك، ص254.

يفضي بنا هذا العرض الموجز لزوايا النّظر إلى النّصّ-مجال اشتغال النّقد-إلى تفنيد القول الزّاعم بوجود منهج نقديّ متكامل، يحدث في النّصّ زلزلة استيعابه من شتّى جوانبه، إذ ليس هناك منحى واحد إذا سلكه النّاقد إلى النصوص الأدبيّة أفضى إلى كل الحقائق المهمّة حولها[1]، ومن ثمّ يسوقنا إلى المزاوجة بين ثنائيّة (الدّاخلِ-الخارج) لرصد النّصوص الأدبيّة، واختزال مجال اشتغال النصّ الأدبيّ.

حاول النّاقد المعاصر اختزال مجالات اشتغال النّقد الأدبيّ، حيث اختزل "لاكان" "Jacques Lacan" و"مورون" "Charles Mauran" " الزّاويّة الأولى والثّالثة في البنيويّة النّفسيّة واختزل "غولدمان" "Lucien Goldmann" و"لوكاتش" "Georg Lukács" الزّاويّة الثّانية والثّالثة في البنيويّة التّكوينية، كما اختزل "أيزر" "Wolfgang Ezer" و"ياوس" "Hans robert jauss " الزّاويّة الثّالثة والرّابعة في نظريّة الاستقبال والتّلقّيّ، واختزل "باختين "" "Mikhaïl Bakhtine" و"كريستيفا"" "Julia Kristeva" الزّاوية الخامسة والثّالثة في كلّ من الحواريّة والتّناصّ ويضيف "شنايدر"" "Mishel Schneider" إلى هذين الزّاويتين الزّاويّة الأولى معيدا التّناص إلى السّرقات.

(1)- ينظر: ديفيد ديتش، مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق، تر: محمّد يوسف نجم، دار صادر، (د.ط)، بيروت لبنان1927، ص597.

يلاحظ على كلّ هذه الاختزالات اشتراكها في الزّاوية الثّالثة (اللّغة)، ومن خصوصيّة اللّغة يبني "حيدوش" مقاربته الموسومة "مثلّث التّواصل النّسقيّ" حيث يداعب المصطلح بما يتوافق مفهومه وثقافة العصر وبيئته، ودالّه مستنبط من المعاجم العربيّة .

يختزل "حيدوش " زوايا النّظر الى النّصّ في :"**مثلّثين (...)الأوّل مثلّث العلاقات النّسقيّة التي يقيمها النّصّ مع نفسه، و (...) الثّاني مثلّث العلاقات النّسقيّة الّتي يقيمها النّصّ مع غيره**"[1].

تتحدّد خصوصيّة المنهج، من خلال توجّهه صوب اللّغة العربيّة ذاتها، ففي مثلّث العلاقات النّسقيّة الّتي يقيمها النّصّ مع نفسه، تظهر على سبيل المثال، مملكة الحروف جليّة تقيم علاقات تأثير وتأثّر في سلسلة الكلام (حرف ، كلمة، جملة \ حرف ،اسم، فعل... الخ)، فيشكّل المشهد الحرفيّ أمارة جماليّة فذّة، تنفتح بالقارئ على عوالم التّأويلات إذ هو ثاو على حمولة معجميّة وثقافيّة وبصريّة وسمعيّة[2]، وفي مثلّث العلاقات النّسقيّة التي يقيمها النّصّ مع غيره "(**الفرد، الجماعة، القارئ، النّصوص الأخرى...)، (...) يشغل مثلّث الضّمائر تصوّرا صائبا للعلاقات بين الجمل المنسوبة إليها فهي تبدو ذات أهمّية خاصّة من حيث فهم طبيعة الأنا أو الذّات المبدعة و تمظهر الآخر أيّ الموضوع الّذي توجّه إليه**

(1)-أحمد حيدوش، نصوص آداب العربيّة ...بأيّ منهج؟،ص 1.

(2)-ينظر: نفسه، ص2.

الرّسالة الّتي تحمل رغبة ما ، ويمكن أن نحصر كلّ ما نعثر عليه مبعثرا في نصوص العربيّة من جمل منسوبة إلى الضّمائر في علاق (ا)تها بموضوع الرّغبة و المعارض\ الوسيط ".[1]

يتكوّن الجهاز النّفسيّ عند الإنسان من منظور" فرويد " " sigmund freud"، من مقوّمات ثلاثة هي: الأنا، الأنا الأعلى و الهو، يعتبر الأنا المحطّة الرّئيسة التي تلتقي فيها رغبات الهو وأخلاقيّات الأنا الأعلى فتصطدم على مستوى الشّعور مفسحة المجال لكبت رغبات الهو غير المتحقّقة و غمغمتها في غياهب الّلاشعور، ولإثبات نظريّة الّلاشعور تطرّق "فرويد" إلى الأحلام، هفوات اللّسان والتّذكّر...، وكما أنّ الحلم و النّص الأدبيّ من انزلاقات الّلاشعور، جعلهما "حيدوش "بمثابة الوجهين للعملة الواحدة منطلقا ممّا يلي:

1. مادّة الحلم ومادّة النّصّ الأدبيّ: على اعتبار كلّ منهما منطلق من الخبرات الطّفوليّة الأولى المنغرسة في الّلاشعور.
2. تعدّد معاني الحلم ومعاني النّصّ الأدبيّ : فكلاهما قابل لتعدّد القراءة منفتح على التّأويل.

(1)-أحمد حيدوش، نصوص آداب العربيّة... بأيّ منهج؟، ص2.

3. تطابق الأحلام الحقيقيّة والتي يبتدعها خيال الكاتب: ف"فرويد" اعتبر بنات اللّيل الّتي ابتدعها كاتب "الغراديفا" قابلة للتّأويلات الّتي تنطبق على الأحلام العاديّة.

4. الحلم يفترض أنّه لغة والنّصّ الأدبيّ لغة: وعلى هذا يجب أن ننظر إلى النّصّ الأدبيّ على أنّه المستوى الثّاني الرّاقي للحلم [1].

يحدّد هذا التّزاوج بين مادّتي الحلم والنّصّ الأدبيّ، جانبا مهما وخطيرا في تشكيل النّصّ الأدبيّ وهو اللّغة، التي تحوّله إلى نسق من الإشارات والرّموز، ليلتقي التّحليل النّفسيّ واللّسانيات عندها، دون أن يعني انسحاب أحدهما لفتح المجال أمام الآخر أو إحلاله محلّه، فاعتبار الخطاب الأدبيّ بناء مغلقا لا يعني بحال من الأحوال أنّه غير معطوف أو غير مندمج في نصّ آخر وهذا النّصّ هو لا وعي المؤلّف، وهذا ما يجعلهما بنية واحدة ينبغي أن نبحث فيها عن قوانينها اللّغويّة.[2]

يرتكز المثلّث إذن على الزّاويّة الثّالثة (اللّغة)، بوصفه خطابا محايثا، وكما يتحدّد النّصّ بوصفه خطابا لا واعيا للرّغبة، يساوق التّحليل النّفسيّ القراءة اللّسانيّة .

(1)-ينظر: أحمد حيدوش ، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر2009، ص10-13.
(2)-ينظر: نفسه، ص12.

يسعفنا هذا المنهج، بجملة آلياته المتّكئة على اللّسانيات والتّحليل النّفسيّ والمنفتحة على عوالم المجتمع (من خلال المتقابلات الضدّيّة)، والقارئ (من خلال لعبة الضّمائر)، والنّصوص الأخرى(من خلال الصّور الملحّة)، في قراءة نصّ الرّواية، إذ يتحقّق إنصاف النّصّ الأدبيّ وبغضّ النّظر عن إمكانات المنهج في دراسته بالمنهج الذي يوائمه[1]، فلابدّ أن نعترف كما تقول "آمنة بلعلى"ب:"**أنّ الرّواية نصّ مفتوح على كلّ الاحتمالات، وعلى الرّغم من التّمييزات بين رواية تقليديّة وأخرى جديدة وأحيانا حداثيّة وما بعد حداثيّة ظلّت ومازالت ديدن النّقاد، فإنّنا نبقى واقعين تحت سلطة النّصّ الذي يسفر عن ذاته بأشكال مختلفة في كلّ مرّة وحتّى عند الكاتب الواحد**"[2].

يؤثّث الخطاب النّفسيّ في رواية "حائط المبكى " ل " عزّ الدّين جلاوجي" ذهن القارئ بمجموعة من الاحتمالات والتّأويلات التي تنفتح بطريقة لا واعيّة على نقد نفسيّ يكتبه القارئ في مرحلة تعقب فعل القراءة على وفق:''**ما لم تفهمه والدتي وظلّت تلّحّ في السّؤال عنه (...)هو معرفة السّبب من وراء هذه الجريمة ، أردت**

(1)-ينظر:عيسى طيبي، مكوّنات الخطاب السّرديّ، رواية "قبورفي الماء"" لمحمدزفزاف" نموذجا، رسالة ماجستير، معهد اللّغة العربيّة وآدابها، الجزائر، 2001/2000، ص1.

(2)-آمنة بلّعلى، موجّهات الحكي وآليات بناء السّرد في رواية "جمرات من ثلج" ل"مها خير بك ناصر"، الخطاب، دوريّة محكّمة تعنى بالدّروس والبحوث العلميّة في اللّغة والأدب، ع20، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمّري تيزي وزو الجزائر2015، ص13.

أن أحدّثها عن فرويد وعن السّاديّة والمازوشيّة (...)، ترى هل جمع والدي بين السّاديّة والمازوشيّة ؟"[1]، وكذلك " **وهرعت الى الفنّ أتسامى به عن الجراح"**[2].

وانطلاقا من هذا الخطاب الواصف وغيره كان مثلّث التّواصل النّسقيّ بعلاقاته الأنويّة والغيريّة المتّكئة على لا وعي اللّغة أصوب طريق –حسبنا – لمعاينة بلاغات الرّواية، نرصد فيه هذه هذه العلاقات من منظور السّارد انطلاقا من الإجابة عن سؤالين إشكاليين، الأوّل هو كيف يتمظهر أنا السّارد من خلال علاقته بنفسه؟ والثّاني هو كيف يتمظهر أنا السّارد من خلال علاقته بغيره؟

يبيح المشهد الأنويّ للسّارد في متن الرّواية ، مسارين للقراءة :

يستوقفنا الأوّل بتقنيّاته ومراوغاته وأحاجّياته، من حيث هو متعلّق بمدلولات النّصّ، ومن ثمّ بالجانب الواعي لأنويّة السّارد، ويتّصل بالثّاني تعاظم استكناه دور اللّغة في انبناء الرّسالة البصريّة وتشفيرها من حيث هي نقطة تماسّ بين الإدراك البصريّ ومستجدّات اللّاوعي.

تقوم المفارقة هنا على افتراض أنّ الدّوال تعكس لا شعور السّارد، والمدلولات تبرز مستجدّات شعوره، إذ أنّ السّارد ينتقي بعناية مدلولاته على وفق المسار الذي يريد للقارئ أن يسلكه في حين أنّ استخدامه للّغة ممتدّ في بعد اعتباطيّ، ومن ثمّ

(1)-عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى، ط2، الجزائر 2016، ص57،58.
(3)-نفسه، ص72.

يجمع البحث في انخطافة واحدة بين ضبط المنهج (المسار الثّاني)، وتحرّر التّطبيق (المسار الأوّل) فيسعى الى مقارنة النتائج المتوخّاة في كلّ مسار ومن ثمّ إبراز جدوى هذا النهج الاختزاليّ في استنطاق النّصّوص الأدبيّة .

الفصل الأوّل :
شخصيّة السّارد من خلال علاقته بنفسه.

الفصل الأوّل:شخصيّة السّارد من خلال علاقته بنفسه.

توطئة:

1-شخصيّة السّارد من خلال ظاهرة تداعي الحروف.

1-1-تداعي الحروف ومدلول شخصيّة السّارد.

1-1-1- معاينة النّصّ.

1-1-2- تحليل النّصّ.

1-1-2-1-تناجي الحروف.

1-1-2-2-الاشتغال البصريّ و السّمعيّ للحروف.

1-1-2-3- موادّ الحروف.

2-1- المشهد الحرفيّ ودالّ شخصيّة السّارد.

2-شخصيّة السّارد من خلال الصّوّر الملحّة.

2-1- الاستعارات الملحّة.

2-1-1- معاينة النّصّ.

2-1-2- تحليل النّصّ.

2-2- الأحلام و الخيالات.

2-2-1- الميكانيزمات الدّفاعيّة وتأويل الحلم والخيالات.

2-2-1-1-اشتغال الميكانيزمات الدّفاعيّة في الأحلام.

2-2-1-2-اشتغال الميكانيزمات الدّفاعيّة في الخيالات.

توطئة:

تتجلّى عند البحث في شخصيّة السّارد من خلال علاقته بنفسه نزعة تصبو إلى عزل الحديث عن شخوص أخراه في الرّواية، غير أنّ السّير إلى تمكين البحث من مراده عبر مسلكين هما "**ظاهرة تداعي الحروف**"* و "**الصّور الملحّة**" يحول دون ذلك، فما الحديث عن شخصيّة السّارد من خلال ظاهرة تداعي الحروف، سوى شقّ في مذاهب الطّفليّة اللاّواعيّة، وما محاولة اكتناهه من خلال الصّور الملّحة، إلاّ سبر في أغوار المتصوّر(الجمعيّ و الطّفليّ) المنبعث من عوالم الحلم والخيال، وإذ تتأتّى هذه الخبرات الطّفليّة والمتصوّرة من خلال علاقات تأثّر وتأثير بين الأفراد، يرسو بنا البحث عند شواطئ الشّخوص الأخراة.

ينفتح المسلك الأوّل بطواعيّة على النّقد النّفسيّ، ويماري الثّاني تناصّيّته ليقيمها مددا يحوي المتصوّر الجمعيّ فيجعله بسبب من الفردي (الطّفليّ على الخصوص) على وفق ما اختزنته الحافظة، فيكون التّنقيب عن تناصيّة الصّور، بحثا هو الآخر في لا وعي السّارد.

* مصطلح اجترحه "عبد الإله الصائغ" بعد ملاحظته لتردّد الحروف في النّصوص الأدبيّة، وسمات التّداعي في مصطلح تداعي الأفكار، فمادّة (د،ع،و) الّتي قبس منها تُعطِي معاني شتّى في العربيّة منها: الاستغاثة، التّصويت، وتداعي القوم إذا دعا بعضهم بعضا حتى يجتمعوا، وفي الحديث أنّ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلّم أمر"ضرار بن الأزور" أن يحلب ناقة، وقال " دع داعي اللّبن لا تجهده" أي أبق في الضرع من اللّبن، فإنّ الّذي تبقيه يدعو ما وراءه، فما تحققه معاني التّداعي هو دعوة السّابق للاّحق وقال تداعي الحروف فإنّما ليعني أنّ الحرف الوارد في النّص يدعو نظيره في الرّسم والنّغم، خاصّة وأنّ الحرف في اللّغة: الجانب، فحرف الشيء جانبه الذي يقتضي نظيره من الحرف الآخر.ينظر:عبد الإله الصّائغ، الخطاب الّشعريّ الحداثويّ والصّورة الفنيّة (الحداثة وتحليل النّص)، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، لبنان _ المغرب 1999،ص 171،172.

1_ شخصيّة السّارد من خلال ظاهرة تداعي الحروف:

يتدفّق الحرف العربيّ في رواية " حائط المبكى" في معارج التّشكيل الدّلاليّ عبر مسلكين، الأوّل مقصود يعنى بدال شخصيّة السّارد، والثّاني اعتباطيّ يستشفّ عبر ثلاثة مباحث تحاوريّة فذّة، يتطلّع المبحث الأوّل فيها إلى رصد التّناجي القائم بين الحروف لاستئثار المستعصي الموغل في الدّهاليز ويستقطب الثّاني بالمحاكاة المشهدين البصريّ والسّماعيّ مكمّلا نتائج المبحث الأوّل، ويرصد الثّالث مادّة الحرف متبيّنا صلاتها بنتائج المبحثين السّابقين، وإذ المسار الأوّل مقصود نرجئه حتّى مقاربة الاعتباطيّ.

1_1 تداعي الحروف ومدلول شخصيّة السارد.

1_1_1 _معاينة النّص:

تحوي الرّواية95912 حرفا على مدار 148 صفحة، تتكرّر هذه الأحرف على وفق مايلي:

الحرف.	عدد تكراره.	النّسبة المئويّة للتّكرار.
أ	17382	% 18,12
ل	11613	%12,10
ت	9996	%10,42
ي	7056	%7,35
م	5696	%5,93
و	5344	%5,57
ن	5145	%5,36
ر	4189	%4,36
ه	3858	%4,02
ع	3711	%3,86
س	3675	%3,83
ب	3234	%3,73
ح	3013	%3,14
ف	2646	%2,75
خ	2536	%2,64
ك	2462	%2,56
ق	2352	%2,45
د	2315	%2,41
ش	1764	%1,83
ج	1727	%1,80
ص	1332	%1,37
ط	1029	%1,07
ض	611	%0,68
ذ	588	%0,61

ز	551	%0,57
ظ	514	%0,53
غ	514	%0,53
ث	514	%0,53

1-1-2- تحليل النّص:

1-1-2-1-تناجي الحروف:

نستشفّ من خلال الجدول السّابق وانطلاقا من البنية الثّلاثيّة للكلم العربيّ، تسع مجموعات حرفيّة هي:

(أ ل ت)، (ي م و)، (ن ره) ،(ع س ب)، (ح ف خ)، (ك ق د)، (ش ج ص) (ط ض ذ)، (زظ غ) ث.

وباستخدام نظام التّقليبات، تنتج بعض هذه الأحرف المتعانقة المتناجيةبضع دلالات هي:

يوم(المجموعة الثّانيّة)

نهر/رهن (المجموعة الثّالثة)

عبس/سبع (المجموعة الرّابعة)

وتبقى الأخراة في منأى عن منح الدّلالة لتنافر أحرفها.

تتيح لنا هذه الكلمات ذوات المعاني مشهدا مفرداتيّا مناطه:

يوم نهر رهن عبس سبع.

ثمّ إنّ الملاحظ لهذه الكلمات غير المتراصّة في حمولة دلاليّة، يجدها مستفزّة إذا ما انفلتت من لاوعي مقول السّارد، إلى وعي مقوله، فإذا كان البحر في لغة الرّمز " الأمّ" وكانت الأخت امتدادا لها، جاز للسّارد أن يبوح بعبسه وقنوطه يوم بقي رهينة والده (السّبع ←الوّحش الضّاري) بعد وفاة أخته(النّهر)يقول:«**لم يعد أقرب إلى نفسي من أختي، نلعب معا، نأكل معا، ننام معا،نسعى في شعاب الحياة معا، وبقدر ما كانت كاملة الجمال كأنّما هي نسخة من أمّي، كانت راقية الإنسانيّة نبيلة العواطف (...)إلى أن حاصرها القدر الّذي لا مفر منه (...)كان والدي أشدّ ألما من الجميع كان يبكي من الدّاخل،كان يحترق من أعماق الأعماق(...)مذ ذاك صار والدي رجلا آخر(...) صار وفيّا أكثر للكأس والسّيجارة، ولكلّ السّهرات العابثة الّتي كان يقيمها على شرف عشيقاته..**»[1].

يتقدّم إذن هذا المشهد الطّفوليّ على مسارلا وعي السّارد، ويتعيّن أن ندرك أنّ الانطباعات الطّفليّة التي غرقت في لجج النّسيان هي عينها التي تخلّف في النّفس أعمق الآثار ذات الدّور الحاسم في تطوّرها اللاّحق،إذن فلا مجال للكلام عن زوال فعليّ لانطباعات الطّفولة، وإنّما الأمر نساية من فعل الكبت[2].

يبرز أمامنا لا وعي مقول آخر يتعلّق بخبرات السّارد الطّفليّة، إذ ما تعيّن علينا الإمعان أكثر في المشهد الذّاكراتيّ أعلاه، فالسّارد إذ أحبّ أخته وأبغض والده:« **تذكّرت والدي العسكريّ في هذه اللّحظة، برز أمامي بعنجهيّته وغطرسته**»[3]ما كان إلاّ مقدّما إبدالات لرغبته المحرمّة بأمّه.

---

[1]-عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص71،72.

[2]- ينظر: سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظريّة الجنس، تر:جورج طرابيشي، دار الطليعة ، ط1، لبنان1981، ص 50.

[3]-عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص24.

ليست هذه الرّغبة ولو جزئيا من ضمير السّيكولوجيّة المعاصرة، إنّما جذورها موغلة في سيكولوجيّة الشّعوب البدائيّة والطّوطميّة على وجه الخصوص، فالطّوطم الذي يتناقل وراثيّا بموجب عمود الأمّ[1]يحرّم على أعضائه الممارسة الجنسيّة الأسريّة يقول" فرويد": «**إنّ أعضاء الطّوطم الواحد لا يجوز لهم أن يقيموا فيما بينهم علاقات جنسيّة، ولا يجوز لهم بالتّالي الزّواج فيما بينهم**»[2].

تحلّ حسب" فرويد" الأسرة محلّ الجماعة الطّوطميّة[3]، فرهاب حبّ المحارم الموجود لدى المتوحشين هو نفسه رهاب زنى المحارم الموجود اليوم، وليس طرقنا هذا الباب إلاّ من سبيل التّوكيد على أنّ الخوف من زنا المحارم سمة طفليّة في جوهرها، وأنّ الموضوع الجنسيّ الأوّل للطّفل من طبيعة محرميّة[4]، ما يجعل من أوديبيّة السّارد المتعلّقة أوّل الأمر بأمّه: «**ابنها الطّفل الرّجل الكبير**»[5]ثمّ نقل هذه الرّغبة إلى أخته، حالة طبيعيّة لا عصابيّة، خاصّة إذا ما تعالقت بسلوكه بعد ولادة أخته مباشرة يقول:«**تنتابني مشاعر شيطانيّة، سأخنق الصّغيرة حتما،حلمت ذات مساء، وأنا أندسّ بين الجدار والخزانة دون أنام أنّي فقأت عينيها، وأنّ والدتي بمجرد أن اكتشفت فعلتي قبّلتني كثيرا وهي سعيدة، وأمّا والدي فراح يبحث عنّي في كلّ مكان وبيده خنجر كبير يرغب في ذبحي ولمّا لم يجدني ذبح أمّي بدلي، عليه اللّعنة**»[6].يعتبر "فرويد" بأنّ الشّعور بالتّهديد إثر قدوم طفل جديد للأسرة، هو الّذي يجعل الطّفل يتساءل _ بمقتضى درجة نموه_ من أين يأتي الأطفال؟ ثمّ إنّ

---

[1]-ينظر: سيجموند فرويد، الطّوطم والحرام، تر:جورج طرابيشي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، (د.ط)، بيروت لبنان (د.ت)، ص10.

[2]-نفسه، ص12.

[3]-ينظر: نفسه، ص14.

[4]-ينظر: نفسه، ص29.

[5]-عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص70.

[6]-نفسه، ص70.

النّظريّات الجنسيّة الطّفليّة بحكم الجبلّة تنمّ، رغم أخطائها العجيبة، عن تفهّم الأطفال للأفعال الجنسيّة أكبر ممّا قد يفترضه المرء، فالأطفال ينتبهون للتّغيّرات التي يحدثها الحمل لدى الأمّ وتأويلاتهم لها صحيحة[1]، وعلى هذا أراد السّارد أن يهرب إلى بطن أمّه، وإذا ما عاد إلى بطن أمّه، والعود من الرّحم ولجها كزوجها ومن ثمّ يعاقب بالموت.

يحددّ هذا الحلم، مع مايلعبه الحلم من دور فعّال في الكشف عن مكنونات اللاّشعور، نقطة كفّ لأوديبيّة السّارد وذلك من خلال اعتقاده اللاّواعي ب:

أوّلا: الموت النّاتج عن العلاقة المحرّمة، فتقابل الرّغبة اللّيبيديّة الهدف الإيروسيّ المفروض لها خدمته، يقول "فرويد":«**النّشاط الجنسيّ يتركّز بادئ ذي بدئ إلى وظيفة تعمل من أجل بقاء الحياة ولا يستقلّ عنها إلاّ فيما بعد**».[2]

ثانيا: الخوف من زوال ذكورته إذ ما أقدم على فعل جنسيّ مع أمّه، وهو ما أطلق عليه" فرويد": «**عقدة الخصاء**».[3]

1_1-2-2- الاشتغال البصريّ والسّمعيّ للحروف:

يتعانق المشهدان البصريّ والسمعيّ للحروف على نسق تكرارها مع ما أتاحت لنا المفردات السابقة(يوم نهر رهن عبس سبع) من حيث الموضوعة الرّمزيّة لكليهما ويتّفقان معها من خلال تشكيلهما المشهد الطّفوليّ السّابق على وفق:

أ(للأب، فكما الألف عمود الحروف، كذلك هو الأب ربّ البيت).

---

[1]-ينظر: سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظريّة الجنس، تر:جورج طرابيشي، ص68_70.

[2]-نفسه، ص 56.

[3]-نفسه، ص 79.

ل(للأمّ، يستشعره"ابن سينا" في لطم الماء باليدّ أو زجّ الأصبع فيه[1]، وفي رغبته الأوديبيّة تتجلّى لام اللّطم المكنّاة لأمّه، والتي معها يتحوّل الألف الشّامخ صورة والده إلى ألف معوّج(ل)).

ت(لمهد أخته، يشكل رسم التّاء مشهدا بصريّا يحاكي المهد).

ي(لقبر أخته، فكما يمتد رسم الياء للأسفل، توضع فيه الصّبيّة المتوفّاة بعد أن كانت تنام في مهد مستو(ت)).

م(انقلاب للام أمّه_أوديبيّته_ بعد وفاة أخته، فكما يخشى من الموت إذ ما يقارب أمّه أصبح "م" الهاجس المشنوق رادع تلك الأوديبيّة).

و(رغبته الملحّة رغم هاجس الميم فالواو حسب "ابن سينا": عن غليانات الرّطوبة في أجزاء كبار تندفع إلى جهة واحدة[2] والجهة أمّه).

ن(الانتصار الأخير للكفّ والإبدال، فكما النّون حسب" ابن سينا":عن قلع الأجسام اللّينة المتلاصقة بعضها عن بعض[3]، تكبت رغبة السّارد في أمّه نهائيا تحت تأثير "عقدة الخصاء").

1-1-2-3 مواد الحروف:

نجد في جهد "ابن خلدون" إذ ما تابعنا مقاربتنا الحروف قصد إنتاج الدّلالة اللاّواعيّة في نصّ الرّواية، توليفة سيكولوجيّة أخراه تقتضي رصدها لمعاينة ما تبقّى من المدلولات اللاّواعية وتتساوق ومنظور"عبد الإله الصّائغ" في صياغة المشاهد

---

[1]-ينظر: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تر: ولاديمير أخونيدياني، معهد الإستشراق في أكاديميّة العلوم،(د ط)، جورجيا 1966، ص 25، ضمن: عبد الإله الصّائغ، الخطاب الشّعريّ الحداثويّ والصّورة الفنيّة، ص176.

[2]-ينظر: نفسه، ص 175.

[3]-ينظر: نفسه، ص176.

البصريّة للأحرف، وكذلك رؤية "ابن سينا" في نحته المشاهد النّغميّة (السّماعيّة)، ليتخمّر الرّؤيويّ الحروفيّ ويتكامل في صناعة أبعاد النّص اللاّواعيّة متمثّلة في لا شعور السّارد.

أقام "ابن خلدون" في مقدّمته فصلا خاصا بالحروف وسمه بـ"**علم أسرار الحروف**" واعتبر فيه هذا العلم ضربا من ضروب السّيمياء ففيما تناقله أنّ الكمال المعرفيّ متحقّق بالكمال الأسمائيّ للأشياء مظاهره ساريّة في الحروف، وعلى هذا يجب فك الهالة المحيطة بهذا العالم العجائبيّ مختزل الأسرار السّارية في الأكوان[1]، ليختلف مراودو الحروف في سرّ التّصرف الّذي فيها بما هو: «**فمنهم من جعله للمزاج الذي فيه، وقسم الحروف بقسمة الطّبائع إلى أربعة أصناف، كما للعناصر، واختصّت كلّ طبيعة بصنف من الحروف يقع التّصرّف في طبيعتها فعلا وانفعالا بذلك الصّنف، فتنوّعت الحروف بقانون صناعيّ يسمّونه التّكسير إلى ناريّة وهوائيّة ومائيّة وترابيّة على حسب تنوع العناصر، فالألف للنّار والباء للهواء والجيم للماء والدّال للتراب، ثمّ ترجع كذلك على التّوالي من الحروف والعناصر إلى أن تنفذ(...) ومنهم من جعل سرّ التّصرّف الّذي في الحروف للنّسبة العددية**»[2]، وليس يعنينا التّصنيف الثّاني، إنّما الّذي يستقيم ومقتضى حالنا التّصنيف الأوّل الّذي يحيل على طبائع الأشخاص وسماتهم فأيّ العناصر غالب على تمثّلات السّارد الحرفيّة ؟ وما تأثير الطّبيعة الغالبة على الشّخصيّة؟

يتعيّن لعنصر النّار حسب "ابن خلدون" حروف سبعة:(الألف والهاء والطّاء و الميم والفاء والسّين والذّال"، ولعنصر الهواء سبعة أيضا: (الباء، والواو والياء، والنّون، والضّاد، والثاء، والظّاء) ولعنصر الماء أيضا سبعة:(الجيم والزّاي والكاف

[1]-ينظر:عبد الرّحمن ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، تح :أبي عبد الرحمن عال بن سعد، الدّار الذّهبيّة، دط، القاهرة مصر 2006، ص565.
[2]-نفسه، ص 566.

والصّاد والقاف والثّاء والغين)، ولعنصر التّراب أيضا سبعة(الدّال و الخاء واللّام والعين و الرّاء والخاء والشّين)[1].

نتوصّل إذا رصدنا بالعدّ العنصر الغالب للحروف في الرّواية حسب تكرارها إلى ما يلي:

أوّلا_ يغلب العنصر النّاريّ كمادة حرفيّة في الرّواية بنسبة:36.33%.

ثانيا_ يعقبه العنصر الهوائيّ بنسبة: 33.57%.

ثالثا- يليه العنصر التّرابيّ بنسبة:20.29%.

رابعا- ليسجل العنصر المائيّ حضوره المتواضع بنسبة:9.81%.

وما غلبة الحروف النّاريّة مرامها حسب "ابن خلدون":«**دفع الأمراض الباردة و(...)مضاعفة قوّة الحرارة حيث تطلب مضاعفتها إمّا حسّا أو حكما، كما في تضعيف قوى المريخ في الحروب، و القتل والفتك**»[2]إلّا لتوكيد غلبة الغريزة الإيروسيّة على الثّاناتوسيّة عند السّارد، فميكانيزمة إعلاء أوديبيّة السّارد، تتعالق وآليّة دفع المرض ورد الحروب والقتل المنوطة بالحروف النّاريّة.

1_2_ المشهد الحرفيّ ودالّ شخصيّة السّارد:

ليس يعيننا من مقاربة التّدفق الحرفيّ المقصود الذي وسم به السّارد نفسه من مثل: «**انحنيت قليلا وأنا أطوّق سمرائي، وهمست في أذنها باسمي الحقيقيّ حين استوت بدرت مني ضحكة تكاد تكون هستيريّة، هي تعرف الآن أني ميم، لكن والدي كان يسمّيني واوا، يصّر عليها وهو يصدر إليّ أوامره العسكريّة، أمّا إذا اشتدّ**

[1]-عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، 565.

[2]-ينظر: نفسه، 565.

غضبه، فلا بد أن يضيف إليها كلمة أعور»[1]، ومن مثل: **«لاشيء أتذكّره من اسمي غير"ه"، ولا شيء يربطني بماضيّ ولا مستقبلي»**[2]، استكناه دلالات الأحرف في سياقها السّرديّ،_ما يتنافى ومقام البّحث في تداعيّات الحروف_ إنّما على سبيل ربط الواعي المقصود، باللاّواعي الاعتباطي،"فميم الخوف فالكبت،و "واو" الرّغبة الملّحة يتحولان إلى "ه" إلى دوّامة تعصف بأنا السّارد، بعد تخلّصه الطّبيعيّ من أوديبيّته كباقي الأطفال، إنّه "هاء" عقدة طفوليّة أخراة، تودي به وتتجلّى في مراحل حياته، فأيّ العقد هي "ه"؟ وما مسبباتها؟ وأيّ الحوادث جذبتها إلى وعيّ السّارد، ثمّ لماذا لم يكن لها أيّ أثر أثناء تقصّينا مقتضيات لا شعوره؟ أهي إذن من مستحدثات التّبرير افتعلتها ميكانيزمات دفاعيّة ؟ أم هي حقيقة أثّرت في التّكوين النّفسيّ للسارد؟، هذا إذن وغيره ما سيجيب عنه البحث في مباحثه اللاّحقة.

2_ شخصيّة السّارد من خلال الصّور الملحّة:

يتجاوز مفهوم الصّورة الأدبيّة_في مقامنا هذا _مجموعة المحدّدات المتواضع عليها في مدار البحث عن أدبيّة الأدب، إذ يحتضن ظواهر اللّغة الأدبيّة وما وراءها، ليمتزج الحسّيّ بالباطنيّ، فيخرج من تصاقبه وتصالبه، اختلافاته وائتلافاته، ملمحا سيكولوجيا تناله الحافظة انطلاقا من نشوة المزج بين الملمح الاستعاريّ والحلميّ والمتخيّل المعاش.

2_1_ الاستعارات الملحّة:

2_1_1_ معاينة النّص:

1_ عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص39_40.

2_ نفسه،ص149.

يراوغ المتتبّع لمسار الصّور الاستعاريّة في الروايّة، نسق استعاريّ متكرّر نختزله في الأنموذج التّالي:

(ملامحها تحاصرني)،(أغوص في تفاصيل وجه من الوجوه)،(قهوتي استسلمت)، (انحدرت عيناي)،(يشرق جيّدها)،(أعصر ملامحها)،(ابتسامتها ظلّت تومض)،(سمعته،فنجانها يتأوّه، يستنجد)،(قفزت عشرات اللّوحات)،(أشرق وجهه)،(تغسلني من جريمتي)،(الرأس المنحور يطاردني)،(ازدادت الأمطار هيجانا)،(أغتسل من الجبن)،(هزّتني الدّهشة)، (أملي الّذي أتشبّث به)،(محت الدّهشة)،(أرقت دم الفنجان)،(يستسلم البحر)،(حلما جميلا يقف)،(ضمّتنا كفيتيريا الأحلام)،(أحلامها متوثّبة)،(يتعانق فيها السواد اللاّمع باللّون الذّهبيّ)،(رذاذ حالم تنزّل دمعا)،(حرفان تعانقا عشقا وهياما)،(تعانقه حديقة)،(تسلّل الخيال)،(تتعانق نظراتنا وأنفاسنا ودقّات قلبينا)،(عانقت عيناي)[1].

2-1-2- تحليل النّص:

يقدّم لنا الأنموذج أعلاه إذا ما قمنا بتنضيده، تراتبيّة دلاليّة منتظمة في محورين، يتمثّل الأوّل المحور الدّلالي للحبّ والمرأة، ويتمثّل الثّاني المحور الخاصّ بالجريمة، على وفق الجدول التّالي:

1_ عزّ الدين جلاوجي، حائط المبكى،7_158.

المرأة والحب		الجريمة	
المستعار	المستعار له	المستعار	المستعار له
حصار ،الغوص. استسلام،انحدار. إشراق،عصر. وميض،تأوّه. استنجاد،قفز. نرجف،هيجان. هزّ ،عمران. تشبّث،محو. إراقة،استسلام. وقوف،ضمّ،تؤثث، تعانق(6مرّات) تعاشق،تسلّل.	ملامح،وجه،عينان،نظرات أنفاس،دقات،قهوة،فنجان لوحات،العشيّة،مطر ،دهشة (3مرات)،أمل،البحر ،الحلم،كافيتيريا،أحلام رذاذ،حرفان،حديقة،خيال.	غسل. مطاردة. اغتسال.	الجريمة. الرأس المنحور. الجبن.

يلاحظ المتأمّل في الجدول أعلاه، تضارب نمطين من الغرائز، الغريزة الإيروسيّة متمثّلة في غلبة المستعار له(المرأة والحب)، والغريزة الّثاناتوسيّة متمثّلة في غلبة المستعار المشرئبّ بحمّى الجريمة والموت، ثمّ إنّ مفاعيل الخيال في تطويق الإيروسيّ (المستعار له) بالثّاناتوسيّ (المستعار) تبدو لنا عجيبة عصيّة على الفهم، ففي الوقت الّذي يُلبس فيه السّارد كلّ جميل ثوبا قبيحا من مثل: ملامحها تحاصرني (الملامح الجميلة تتعانق وحصار الحروب) يقيم لكلّ قبيح ثوبا تطهيريا مثل: تغسلني من الجريمة، وكأنّه يستجلب القبيح الثّاناتوسي إلى كلّ جميل إيروسيّ، ثمّ يريد التّخلص منه إذا ما كان في موضوعة ثاناتوسيّة.

يعتبر المنظور الفرويديّ هذا التّضارب الغريزيّ طبيعيّا فكما تنفصل غريزتا الإيروس والثاناتوس، مشكّلتين العصاب، تتّحدان في خدمة الحالة السّويّة للفرد إذ يعتبر حسب "فرويد":«**العنصر السّاديّ من الغريزة الجنسيّة مثالا نموذجيّا للاتّحاد الغريزيّ الّذي يؤدي خدمة مفيدة، كما يعتبر الانحراف الّذي تصبح فيه السّاديّة مستقلّة بنفسها مثالا نموذجيّا للانفصال**» [1] .

تتّضح لنا من هذه النّقطة مجموعتين من الحقائق، أولاها كون الحالة الاتّصالية بين الإيروس والثّاناتوس(السّاديّة على وفق ترجمة " محمد عثمان نجاتي") هي الحالة السّوية للإنسان العاديّ فبالرّغم من أنّ السّاديّة تمتزج بالحدث الجنسيّ، من حيث رغبة أحد الأطراف وغالبا الرجل في تأوّه أنثاه وتألّمها، غير أنّها تؤدي خدمة مفيدة غرضها التّناسل(الحياة)،ويتجلى ثانيها في حالة الانفصال بين الإيروس والثّاناتوس، وتغلّب الثّاني بشكل مرضيّ مما يعقب هدما للكينونة الإنسانيّة ويلحق بها أشكالا مختلفة من الأذى نتمثّلها في عصابيّ السّاديّة و المازوخيّة.

يمكن تأسيسا على هذا؛ اعتبار التّضارب الغريزيّ عند السّارد أمرا طبيعيا، وخاصّة أن موضوعة هذا التّضارب امرأة (السّمراء) فهي الّتي يحب وهي الّتي يرغب في ذبحها،و إذا ما أجلينا عن أرموزة الحبّ والذّبح غمامتها أسفرت عن رغبة جنسيّة،فما هوس الذّبح سوى جموحه اللاّواعي لفض بكارتها، هذا من جهة ومن جهة أخرى تتسرب "عقدة الفحولة" إلى علاقته بأنثاه[2]، لتذكي فيه جذوة الرّجل المتعالي(تناصا مع طفرة الرّجال العرب في حاضره و لما فرط منهم، ما يسميه"كارل يونغ" اللاّوعي الجمعي) فيكبت انفلاتة قلبه ويحاول التّخلّص من مشاعره الودّيّة تجاهها، فكما يقول "فرويد":«**القسوة رمز للعطف حتىّ يخفي الإنسان ما يخالجه من**

---

[1]-سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر : محمّد عثمان نجاتي،ص68.

[2]-عزّ الدّين جلاوجيّ، حائط المبكى، ص71،72.

شعور، فلا يفضح نفسه»[1]، وعلى هذا فإنّ رغبة الذّبح ما هي إلاّ حاجة ذكوريّة لعدم الرّضوخ للحبّ (الأنثى) وفرض سيطرته من جديد.

2-2- الأحلام والخيالات:

يسفر النّصّ عن سبعة أحلام تبوح متكافلة مع عوالم الخيال الاثنتي عشر بمكنونات السّارد اللاّواعيّة والمتحكمة في سلوكاته.

وإذ الحلم حسب "فرويد" ثلاث فئات يضع في الفئة الأولى:«**الأحلام الواضحة المعقولة التي تبدو مستعارة بصورة مباشرة من حياتنا النّفسيّة الواعية وهذه الأحلام متواترة الحدوث وهي مقتضبة، لا تكاد تستأهل اهتمامنا، لأنّه ليس فيها مايدهش وليس فيها ما يثير الخيال(...)وفي الفئة الثّانيّة (...) مجموعة الأحلام المعقولة التي لا يكفّ معناها،بالرّغم من وضوحه التّام،عنإدهاشنا،لأنّ ما من شيء فينا يبرر نظير تلك الاهتمامات(...)و(...) في الفئة الثّالثة أخيرا الأحلام الّتي تفتقر إلى المعنى والوضوح معا، الأحلام المتفكّكة، الغامضة، العبثيّة، وذلك هو بالأصل الشّكل الّذي تتجلى فيه في غالب الأحيان»***[2].

تقتضي الضّرورانيّة عزل بعض الأحلام والخيالات التي تتّخذ _حسبنا_ الشّكل الأوّل فلا تستأهل القراءة، من حيث هي تحقيق لرغبة تتّصل مباشرة بالحياة

---

[1]-سيجموند فرويد ووليم شتيكل، الكبت، تر: علي السيّد حضارة، المكتبة الشّعبيّة،(د.ط)، مصر (د.ت) ص 73.

*يعني هذا الكلام أنّ الفئة الأولى ما هي إلاّ حلّ صور راهنة، محلّ رغبات متعلّقة بصفة مباشرة بالحياة اليوميّة، من قبيل النّوم في حالة عطش ثمّ الحلم بالشرب، والفئة الثّانية هي تلك الأحلام الواضحة الصّورة، البعيدة عن الوعي من مثل أن نرى عزيزا توفىّ بالجذام، مع انعدام مسبّبات هذا المرض أو الاعتقاد بوجوده، والفئة الثّالثة هي الأحلام المتفككة ،التي لا تنتج أرموزات حلّها، وتجسّد كلّ رغبات الهو المكبوتة.

[2]-سيجموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطّليعة، (د.ط)، لبنان1982، ص 17، 18.

اليوميّة (الخيالات الجنسيّة المتعلّقة بالسكرتيرة،[1]الحلم الّذي تعاتبه فيه سمراؤه إثر خيانته[2]، الخيالات النّاجمة عن خوفه من اكتشاف جرمه والقبض عليه[3])، وتستأثر الأخراة قراءتنا نرصدها حسب موضوعاتها فيما يلي:

	الأب	الأخت	السّمراء	الفتاة الذّبيحة	صديق الأب	الحنفيّة	الأفاعي
الأحلام	الحلمالثّالث،ص 33 يرى فيه والده بصورة مشوّهة.الحلم السّادس، ص128 يرى فيهسمراءه مذبوحة ووالده يغتصبها.	الحلم الأوّل، ص 70 فقأ عينيها وولوج بطن أمه. الحلم الرّابع ص 75 يرى نفسه في جرف هار وأخته	الحلم الثّاني، ص14 يرى فيه رأسها مذبوحا ملقى وهي راضيّة تسخر منه. الحلم الخامس، ص 91يرى نفسه في جرف هار وعصفورة فقط من سمعته	الحلم السّابع، ص 139 يرى فيه انتقام الذّبيحة منه بذبحه ليأتي دور السّفاح.			

[1]- ينظر: عزّ الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 126-143.

[2]-نفسه، ص 126.

[3]-نفسه، ص 23.

		مادة يدها تساعده دون جدوى.	يخالها السّمراء .				
الخيالات	خيال11،ص 143 يرى فيه والده مفصول الرّأس.		خيال 2ص 20 يراها مفصولة الرّأس. خيال 4، ص50، خيل له تمثال النافورة هيكلا لحبيبته السّمراء.		خيال 12 ص 152 يرى فيه صديق والده مبتور الفحل يركض خلفه.	خيال 8ص 130 يرى فيه الحنفيّة شاة مذبوحة .	خيال 1 ص 15 يخيّل له أنّ الميم مشنوق يتدلى ثم تتحوّل الميمات المتداخلة لتصبح أفاعيا . خيال6، ص85 الأفاعي تحيط به من كل جانب.

تحمل هذه الأحلام و الخيالات عن (نقل أو ترميز أو إعلاء أو قلب أو....) تصويرا متحررّا لمركّبات مكبوتة، نحاول تتّبعها عبر مسارين الأوّل من خلال معرفتنا بالميكانيزمة الدّفاعيّة المغلّفة للحلم أو الخيال ومن ثمّ نفكّك الصّور الظّاهرة لرصد

اللاّواعيّ المطمور، والثّاني انطلاقا من ربط تلك الدّلالات المكبوتة بالسّياق السّرديّ لمعرفة مسبّباتها.

2-2-1- الميكانيزمات الدّفاعيّة وتأويل الحلم والخيالات:

يفترض " فرويد" في مقولاته المفسّرة للشخصيّة،مكوّنات ثلاثة لها هي :

1- الهو ID: الممثل الغريزيّ (الإيروس والثّاناتوس).

2- الأنا الأعلى SUPER EGO: صوت الضّمير والمثل العليا.

3- الأنا EGO: المتحوّلة عن " الهو" المتوسّطة بشكل تنفيذي رغبات الهو وقوانين الأنا الأعلى، فإمّا غلبة الهو وتحقق الغريزة، وإمّا الكبت مع استفحال الأنا الأعلى[1].

و إذ تطمر بعض رغبات " الهو" إلى هوّة اللاّشعور، تنفلت مرّة أخرى عن طريق حيل(ميكانيزمات) دفاعيّة، تحول وتفطّن الأنا لها من خلال الأحلام وزلاّت اللّسان والباثولوجيّ والخطأ والنّسيان.

نتتبع فيما يلي؛ وتأسيسا على ما سبق اشتغال الحيل الدّفاعيّة لأحلام وخيالات السّارد، بغية سبر غامضها وولوج مستعصيها.

2-2-1-1 اشتغال الميكانيزمات الدّفاعيّة في الأحلام:

الحلم الأوّل: ترميز لغيرته الطّفليّة من أخته ولرغبته الأوديبيّة في أمه.

الحلم الثّاني: ترميز لرغبته في فض بكارة السّمراء، وما سخريتها منه إلاّ للدّلالة على تخوّفه من العجز الجنسيّ.

[1]- ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر:محمّد عثمان نجاتي، ص62.

الحلم الثّالث: إعلاء لمشاعره السّلبيّة تجاه والده، من خلال رسم الصّورة المشوّهة واعتبارها نبوءة فنيّة ومن ثمّ يخلّص نفسه من عقدة الذّنب جرّاء هذه المشاعر السّلبيّة.

الحلم الرابع: قلب يجلي رغبته في إنقاذ أخته من الموت.

الحلم الخامس: ترميز لحاجته الشّديدة لسمرائه في وضعه الرّاهن، وإذ السّمراء بعيدة عنه لمرضها، كذلك كانت العصفورة في الحلم.

الحلم السّادس: تكثيف للحلم الأوّل، فكما أبدل رغبته بأمّه وحوّلها إلى عاطفة لأخته كما سبق وأشرنا في تحليلنا للحروف،عادت تلك الأوديبيّة من جديد خاصّة لمّا أدرك بأنّ السّمراء أخته* ورد في الرّواية:"**بنيّتي أكتب لك مستسمحة، إني مغادرة إلى عالم آخر، ولا بدّ من الاعتراف، يجب أن تعلمي أنّ أباك ضابط،اسمه ك**"[1] ومثلما حلّت الأخت محلّ الأم عن نقله العقدة الأوديبيّة، حلّت الأمّ محل الأخت عن تكثيفها وعودتها.

الحلم السّابع: إسقاط لخوفه اكتشاف الشّرطة جرمه ومن ثمّ معاقبته عليه.

2-1-1-2- اشتغال الميكانيزمات الدّفاعيّة في الخيالات :

استعملت الخيالات على غير ما وجدنا في الأحلام ميكانيزمة دفاعيّة واحدة وهي التّرميز،غلّفت ثلاثة أمور هي:

أوّلا :غريزة السّارد السّاديّة الطّاغية عليه من خلال هوامات الذّبح ومثيلاتها المتعلّقة بأخته أو سمرائه أو أبيه أو الضّابط كما أشرنا في الجدول السّابق.

* بالرّغم من أنّه حين رأى ذلك الحلم لم يكن يدري بأنّ السمراء أخته، استدللنا بهذا الشاهد انطلاقا من أمرين الأوديبيّة من كونها أخته، وبالتّالي يمكن أن تتخمر في لا وعيه ،والثّاني أنّ بعض الأحلام تتنبأ بالمستقبل.

[1]-عزّ الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 150.

ثانيا: قلقه النّفسي، فما تحوّل الميم إلى أفعى ضاريّة تستبدّ به، سوى تحوّل سيكولوجيّ من "م" السّارد المتّزن نفسيا إلى "هائه " المضطربة،(في الاشتغال البصريّ للحروف، تشكّل الميمات المتداخلة حرف الهاء).

ثالثا: رغبته في الانتقام من صديق والده الّذي اغتصبه، يقول:«**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 الّذي كنّا نقضي فيه عطلتنا الصّيفيّة، وكم كان حنقي عاصفا حين عهد بي إليه ثانيّة، ورغم كلّ الضرب الّذي تلقّيته من والدي رفضت أن أبقى مع الجنديّ اللّعين ثانيّة واحدة، أفّ أبي تريدني أن أكون جنرالا ثمّ تسلمني لمريض حقير؟**»[1]، فما رؤيته له مبتور الفحل سوى لرغبته في الانتقام والثّأر، وفي تغيير الواقع ومحو الحادثة من ذاكرته وكأنّه يقول: ليتني أجده فأبتر فحله، أوليته كان مبتورا فلا يغتصبني.

تفرز لنا أحلام السّارد وخيالاته في صورتها الكامنة، مظاهر عصاب ألمّ به، ففي الوقت الّذي أظهرت قراءتنا للحروف والصّور الاستعاريّة أنّ السّارد مثبت إلى شطر محدّد من ماضيه، لا يستطيع منه فكاكا، يتعيّن في أوديبيّته التي تخلص منها بصفة عاديّة، وفي فقدأخته، ثمّ توصّلنا من خلال مقوله ونظمه الواعي للأحرف الواسم بها نفسه (م،و،هـ) إلى نفسيّة متأزمة أرجأنا البحث فيها، تكتنه قراءتنا للأحلام و الخيالات نفسيّته المتأزمة، وتفكّ غلالة "هـ" السّارد فاقد توازنه النّفسيّ، فعبر الغوص في أغوار طفولته المطمورة ومطيّتنا الأحلام والخيالات، وعبر تتبّع مسارات مقوله، تظهر إلى جانب أوديبيّته وذكرى اغتصابه، ذكريات أخراة شغلت تكوينه النّفسي هي:

[1]-عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص 110.

1- ذكرى تعنيف والده له يقول :«**كم بكيت بحرقة حين هاجمني كالكاسر المارد وهو يمزّق كرّاسي الّذي كنت أرسم عليه خربشاتي الأولى، ثمّ وهو يركلني بقدمه الضخمة فيسقطني أرضا، ثمّ حين جفاني تماما وأنا أرفض أن أنتظم في الجنديّة، معيّرا إياي بالجبن**»[1]

2- ذكرى ذبح الدّيك يقولك:«**كنت طفلا صغيرا لم أزد عن الأربع سنوات(...) وبمجرّد أن صاح الدّيك الّذي ذبحه والدي، كان الدّيك يرقص رقصات الموت المعهودة يرتفع إلى أعلى ثمّ يهوي، ثمّ يندفع إلى الأمام، يخمد لحظات ويعاود الكرّة، كانت دماؤه ترشّني في كل جسدي، وكانت كلّ محاولتي لمسحه عن وجهي تبوء بالفشل الذّريع،فلا أملك إلاّ أن أعدوا هاربا مفجوعا يملأ صياحي كلّ الكون.**»[2]

3- ذكرى ذبح الصّبيّة "**لا بدّ أن أتصدّى للمجرم، حين لحقت به كان كل شيء قد انتهى، 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، وما زال الدّم تدفق ساخنا يعانق سيول الأمطار، هزّتني الدّهشة،لزمت مكاني كتمثال صخريّ بارد،أي شخص قذر قد يفعل هذا؟ردّدتها أعماقي لكنّها لم تخرج**".[3]

تتعانق هذه الذّكريات وذكرى الاغتصاب مسبّبة عصاب السّاديّة لدى السّارد_ مناط هـ_ وتسفر في متتالية من الخبرات تحكمها وشائج سيكولوجيّة عن مسببات هذا العصاب.

---

[1]-عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص94.

[2]-نفسه، ص 41.

[3]-نفسه، ص 11 .

وإذا صاغ فرويد مسبّبات الأعصبة في هذه المعادلة:

أسباب الأعصبة= استعداد بحكم + أحداث وخبرات عارضة

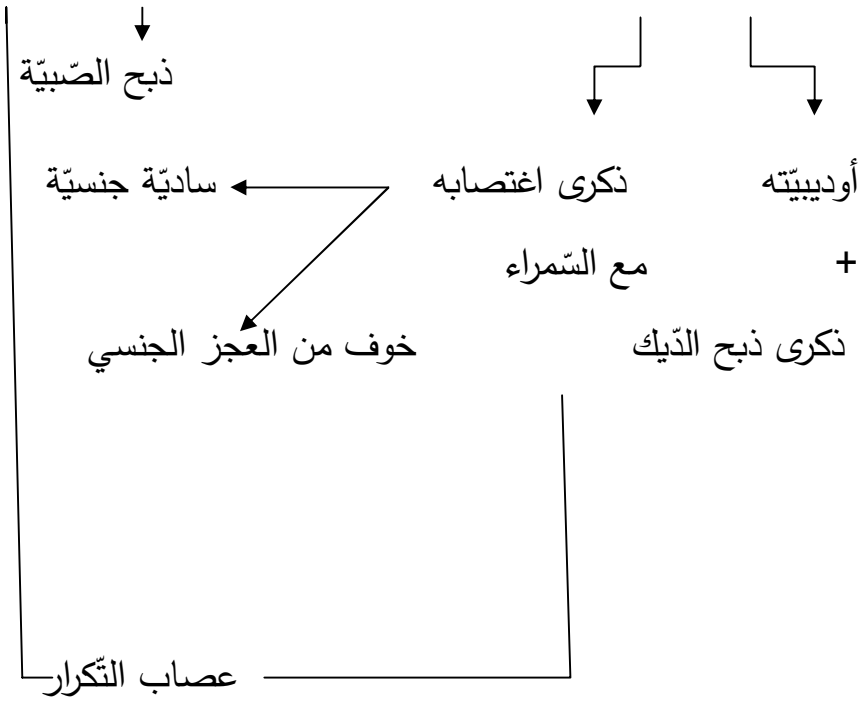
تثبيت اللّيبيدو (رضيّة)

الجبلّة الجنسيّة وأحداث الحياة أحداث الحياة الطفليّة وخبراتها [1]

ما قبل التّاريخيّة وخبراتها

فإنّما نصوغ مسبّبات السّادية عند السّارد على وفقه كالآتي:

ساديّة السارد = استعداده بحكم تثبيت اللّيبيدو + أحداث وخبرات عارضة



[1]_ سيجموند فرويد، النّظريّة العامة للأمراض العصابيّة، تر:جورج طرابيشي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر،(د.ط)، بيروت لبنان(د.ت)،ص152.

يوضّح هذا المخطط عصاب السّارد المتسبّب في تحوله من"م" إلى "هـ" ويوضّح كذلك أسبابه، غير أنّ المتمعن في توصيفنا لخطاب السّارد، يجد النّتيجة التي توصّلنا إليها _غلبة غريزة الإيروس_من خلال النّبش في تداعيات الأحرف والاستعارات الملحّة والّتي تشكل بصفة لا تدعو للممارات الجانب اللاواعي للّغة متعارضة _وإن بدت متكاملة_ مع النّتائج المتوصّل إليها_ غلبة الثّاناتوس_ دعما من وعي اللّغة (الأرموزات المقصودة للأحرف والصّور المتضمّنة في الحلم والخيالات)، فهل السّارد حقّا ساديّ كما جعلنا نفترض من خلال أحلامه وخيالاته وذكرياته والّتي هي_ حسبنا_ فعل واع لأنّها منتقاة؟ ثمّ إذا كان ساديّا حقا كما يتبيّن من وعي مقوله، ومسببات عصابه الّتي هي :

أوّلا: ذكريات الذّبح التي تمخّض عنها عصاب التّكرار مناطه الرّغبة في تكرار الخبرات السّابقة.

ثانيا: قسوة والده المتسبّب في اغتصابه.

ألا يمكن أن نفنّد السّبب الأول، باعتبار جريمة الرّجل وهوما اختلقه السّارد لتبرير خيالاته ، خاصة وهو ينهي مقوله ب:"(و...هـ...م،و...هـ...م،و...هـ...م) [1]،

وبتقليب الأحرف و ملئ الفراغات ينتج لنا كلمة "وهم" فيكون العليل سببا في وجود العلّة ؟ ثمّ ألا يمكن أن نفنّد مشاعره السّلبيّة تجاه والده، من خلال احتفاظه باسم والده دون تشويه "كمال"؟ وكذا اعتباره الشّخص امتدادا لوالديه أولا يمكن أن يكون كرهه لوالده مجرد كره لنفسه؟

[1]-عزّ الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص155.

ثمّ كيف يمكن أن نحتكم إلى وعي مقوله وقد كشفت الدّراسات بأنّ الأعراض العصابيّة إنّما تنشأ عن ذكريات مكبوتة في اللاّشعور وأنّ أعراض العصاب تزول إذا ما استطاع المريض تذكر هذه الذكريات أثناء العلاج[1]؟

لتبقى في نهاية المطاف الأعراض العصابيّة مجرّد محاولات بديلة أو حلول توفيقيّة تهدف التّخلص من التّوتر وتجنّب الألم[2]، ويبقى هذا السّارد عصابيّا وإن لم يكن ساديّا على ما نقول فنبحث في عصابه الحقّ وألمه الدّفين الّذي جعله يختار لنفسه أن يكون ساديّا في الوقت الّذي تظهر النّتائج عكس ذلك.

[1]- ينظر :سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، ص14.

[2]- ينظر: نفسه، ص 18.

الفصل الثّاني:

شخصيّة السّارد من خلال علاقته بغيره.

الفصل الثّاني: شخصيّة السّارد من خلال علاقته بغيره.

توطئة:

1-شخصيّة السّارد من خلال لعبة الضّمائر.

1_1 الضّمير وصيغ تبادله.

1-1-1-معاينة النّصّ.

1-1-2 -تحليل النّصّ.

1-1-2-1- المازوخيّة الفنيّة.

1-1-2-2-الأنموذج الذّكوري وعقدة الجنس الآخر.

1 -2- لعبة الضّمائر والقارئ الضّمني.

2-شخصيّة السّارد من خلال المتقابلات الضديّة.

2-1- الثّنائيّات الضديّة.

2-1-1- ثنائيّة النّصّ/ السّارد.

2-1-1-2- تحليل النّصّ.

2-1- ثنائيّتا: النّصّ/المؤلف، السّارد/ المؤلّف.

2-2- الثّلاثيّات الممتدّة

توطئة:

تتجلّى كذلك عند البحث في شخصيّة السّارد من خلال علاقته بغيره نزعة تروم فكّ الخوض في شخصيّة السّارد، غير أنّ احتكامنا لمقول السّارد في تفكيك علاق(ا)ته بغيره، يدعم حضوره بفعل التّبئير الّذي يحتوي المبئِّر(السّارد) والمبأَّر(الشّخصيّات الأخرى) معا.

يحذو السّير إلى تمكين البحث من مراده مسلكين هما:"**لعبة الضمائر**" و"**المتقابلات الضديّة**"، يفصح المسلك الأوّل عن متلقّ ضمنيّ يقصده السّارد، ويكشف الثّاني عن منظومة فكريّة كونيّة تختزل النّسق الاجتماعيّ العام للنّص.

1-شخصيّة السّارد من خلال لعبة الضّمائر:

يكشف الضّمير النّحويّ في نّصّ"حائط المبكى" عن نوعين من العلاقات، يعنى الأوّل بالعلاقات النّسقيّة الّتي تربط السّارد بغيره من العوامل، وينفتح الثّاني على عوالم السّياق الخارجيّ متّجها صوب القارئ.

1-1-الضّمير وصيغ تبادله في النّص:

1-1-1 معاينة النّصّ:

يتعيّن بعد مسحنا الشّامل للضّمير النّحوي في نصّ "حائط المبكى" اختزال كلّ ما وجدناه مبعثرا مبثوثا من ضمائر في أنموذج مصغّر يسرّب بانتقائه المتكرّر المجاري الواعيّة واللاّواعيّة الّتي ترفد أنفاس الضّمير في النّصّ في علاق(ا)ته بأنويّة السّارد تارة، وبغيريّة الشّخصيّات تارة أخراة على وفق مايلي:

الضّمير النّحويّ	المتكلّم(السّارد)	المخاطب	الغائب(الشّخصيّات الأخراة)	
			الشّخصيّات الأثويّة	الشخصيّات الذّكوريّة
صـورتـــــه في النـّصّ	- تحاصرني. - سعيت. - اعتدلت. - راودتني. - أجلس. - أعتكف. - أمارس. - شعري. - أصابعي.	/	- سمرتها. - عيناها. - حاجباها. - أهدابها. - شعرها. - ابتسامتها. - شفتاها. - ملابسها.	- اندفع. - أشار. - أشرق وجهه.

صورتــه في النّصّ	- ملامحي. - ثيابي. - سيّارتي. - اعتدلت. - جسدي. - قهوتي. - طاولتي. - تدغدغني. - جرعت. - فنجاني. - فرشاتي. - ذراعي. - أفكّر. - جلست. - عزفت. - خيالاتي. - عزلتي. - حلمي. - مارست. - عشقت. - حرّيّتي. - أهرب. - ذبحي. - رأسي. - خلوتي. - أعماقي.		- ملامحها. - رأسها. - جسدها. - قميصها. - سروالها. - جيدها. - عبقريتها. - سيارتها. - آلامها. - والدها. - ارتشافها. - أناملها. - أمراضها. - أحقادها. - انحرافاتها. - صوتها. - ألمها. - جرحها. - دموعها. - صمتها. - رأسها. - عينيها. - ملامحها. - سيّارتها. - ملامحها. - تقهقرت.	- سيّارته. - نظّارته. - عينيه. - ملابسه. - سرواله. - جاكيته. - حذاؤه. - قتلها. - طاردها. - يخشونه. - يحترمونه. - هواه. - جنونه. - خمرياته. - عشيقاته. - شاربه. - ملامحه. - أنفه. - صوته. - هدوؤه. - إيحاءاته. - أصابعه. - أتباعه. - غلطته. - سلوكه. - اعتقاده.

	- مخيّلتي. - قرأت. - لساني. - فمي. - مواعيدي. - أحسّت. - انتباهي. - خربشاتي. - يركلني. - يذكّرني. - دهشتي. - رسمي. - جنوني. - عبقريّتي. - تأوّهت.		- كمنجتها. - صوتها. - جلبابها. - ملامحها. - دموعها. - أناملها. - عزفها.	- أصدقاؤه. - حماقته. - صلابته. - بذلته. - ربطة عنقه. - دماؤه. - يمناه. - خصره. - عدوّه. - أسرته. - مملكته.

1-1-2- تحليل النّصّ:

1-1-2-1- المازوخيّة الفنيّة:

يشير مقياس تردّد الضّمائر في نصّ الرّواية إلى ذلك الحضور الكثيف لضمائر الذّات في صوّرها المختلفة، حيث تتّصل الذّات ظاهريا بنفسها من خلال

ضمير المتكلّم وصوره في النّصّ، وتتواشج باطنيّا منسلخة منفصلة عن أنويّتها بالتّمثّل في صورة الغائب الذّكوريّ تارة والأنثويّ تارة أخراة.*

يقابل هذا الحضور الكثيف لصورة الذّات_وهي بؤرة الأحداث ومدار حركتها وفاعليّتها- غياب الآخر:المخاطب، ما يعلّل بتوتّر الذّات السّاردة وعدم قدرتها على المواجهة وإقامة دوائر تحاوريّة أحاديّة الطّرف أو متعدّدة الأطراف ما يتّفق وسكن السّارد وحيدا قبل زواجه ووحيدا بعده(استغلّ مرض السّمراء فرصة لخلوته).

جاء هذا الأداء اللّغويّ(لعبة الضّمائر) على مستوى الموضوعة المعاشة، فكشفت بعض الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلّم عن حركيّة كبيرة (سعيت، اعتدلت، أمارس...) تقع على تجربته الحياتيّة كرجل ألف الاهتمام بشؤون حياته وتدابير منزله يقول:« **وأخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتيّ المتواضع(...)قضيت مساء يومي في تنظيف البيت وإعداده، أتأمل كلّ زاوية فيه...**[1] »، وأشارت أخراة إلى مستواه الفكريّ والثّقافيّ، ثمّ إنّ هذه الأفعال وإن كانت مباحة محمودة أوقعها بالمفعول به وكان الفاعل، وإن كانت متروكة مرذولة أوقعها عليه وكان مفعولا به، من مثل:"يركلني، راودتني، تحاصرني..."، وكأنّه يقول: أنا لا أفعل إلاّ الأشياء الحميدة لنفسي ولغيري، غير أنّ النّاس من حولي يضطهدونني.

يمكن أن نفسّر هذا المقول بطرائق عدّة على وفق مايلي:

أوّلا: اعتبار السّارد بارانويديّا يعاني من عقدة الاضطهاد.

* يمكن اعتبار الشّخصيّات الأخراة امتدادا لذات السّارد ملتحمة بأنويّتهانطلاقا من اقتناعه في« **أنّ المرء قد يكون نسخة من والديه، بل لا يمكن لأيّ منّا أن يهرب من هذا الامتداد**»عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص52، فالنّموذج الذّكوريّ أو الأنثويّ الّذي لديه لا يعدو أن يكون صورة مصغّرة عن والديه، ولأنّه نسخة منهما، فكلّ الرّجال وكلّ النّسوة بعض منه.

[1]- نفسه، ص 26.

ثانيا: اعتباره موصولا بعقدة تسوّل ناجمة عن دلال طفوليّ، يمكن أن نبرهن عليه من خلال النّبش في ماضويّته.

ثالثا: اعتبار المقول الاضطهاديّ مجرّد وسيلة لإخفاء عقدة ذنب مناطها اعتقاده اللاّواعي بأنّ غيرته الطّفليّة هي السّبب في موت أخته وفرقة عائلته.

ودون الانحياز إلى أيّ واحدة من التّأويلات العصابيّة، وبغية تشخيص الحال تشخيصا لا مرية فيه، نحاول اكتشاف المقصود بهذا السّلوك العصابيّ في محاولة للقبض عليه_العصاب_، يقول "أدلر":«**خلال التّأمّل في أسلوب حياة العصابيّ، علينا دائما أن ننتبه إلى الّذي يتألّم أكثر من غيره، من حالة المريض في شكل عام، إنّ الّذي يتألّم بسبب حالة المريض هو عضو من عائلته وأحيانا شخص من الجنس الآخر رغم أنّه يوجد حالات، يكون المرض فيها حملة ضدّ المجتمع بأكمله.**

هناك دائما في العصاب، عنصر الاتّهام هذا، ولدى المريض الانطباع بأنّه محروم من حقّه، أيّ من حقّه في أن يكون مركز الانتباه، وراغبا في أن يلقي المسؤوليّة على أحدهم.

فعند الانتقام، وبهذا الاتّهام، وباستبعاد النّشاط الاجتماعيّ، والصّراع ضدّ النّاس والقوانين، فإنّ الطّفل الصّعب والعصابيّ، يجدان دائما تخفيفا لاستيائهما»[1].

فمن المقصود من عصاب السّارد؟ هل هو والده الّذي طالما أعتب عليه ذكريات مريرة؟ قد يكون هو، وما هذا السّلوك إلاّ ليشعل فتيل الذّنب في ضميره، قد

[1]- ألفرد أدلر، العصاب، تر:أحمد الرّفاعي وفارس ضاهر، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت لبنان 1982، ص184.

يكون حقّا هو، غير أنّه متوفى؟؟ أم هي والدته البعيدة عنه ومرامه قربها؟ لكنّه من اختار العزلة، أم هي سمراؤه لاستمالتها؟ أو إحدى عشيقاته الأخريات لمثل الغاية؟

لكنّه لم يسلك معهنّ طريقا يكشف لواعجه، وما باح لإحداهنّ بما يخالجه، فمن المقصود بكلّ هذا الألم إذن؟

تبيّنا في الفصل الأوّل من البحث، هيمنة الثّاناتوس على وعي مقول السّارد، وغلبة الإيروس على لاوعي مقوله، ما جعلنا نفنّد ميوله السّاديّة، غير أنّ ما استدررناه مع مطلع قراءتنا للضّمير النّحويّ يتوافق والغريزة الثاناتوسيّة، لكن بدلا من أن تكون موضوعتها خارجيّة منفصلة عنها، تتراءى داخليّة متّحدة بها، فالمعنيّ بكلّ ذلك الألم هو السّارد نفسه يجرعه بمرارة لغاية مازوخيّة تتعالى عن الجنسيّة لتتحقّق فنّا.

وليس أدلّ على مازوخيّته المتسامية من أمرين:

الأوّل: ذكرياته الأليمة والّتي هي_حسبه_ سبب تعاسته يقول:«**ما الّذي أعاد إليّهذه الذّكريات المؤلمة، الّتي كلّما حاولت ردمها في أعماق أعماقي إلاّ و أصرّت على الظّهور من جديد، كأنّما تقع أمامي الآن طازجة؟ ما أتعسنا حين نجرّ خلفنا ذكريات بائسة حزينة!** »[1]، وبنفس الآليّة الهروبيّة_ الّتي كشفتها الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلّم أوقع عليه فعل التّذكّر وتساءل عن المسؤول عنه، غير أنّ اختياره تلك الحوادث من بين كلّ ذكرياته واحتفاظه بها، بعناية في ذاكرته، يجعله المسؤول الوحيد عنها، ما يمكن تفسيره_ الاحتفاظ بالذّكريات الأليمة: ليس فقط بأنّه

[1]- عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص31.

يقنع نفسه بخطر الحياة، وإنّما كانت طريقته في الحياة، فكلّ حادث كان يتحوّل عذرا للبكاء[1]

الثّاني: علاقته الحلميّة بالفنّ، والّتي تجسّد سبيل خروجه الاستيهاميّ من صور التّمزّق والتّشرذم، فالفنّ هو حائط مبكاه الّذي يفرّ إليه يقول:«**ما كنت أفكّر في أيّة علاقة جنسيّة بالمطلق، كان الرّسم خلاصي الأوحد في هذه الحياة، بل الفنّ عموما، أنتشي وأنا أعزف مقاطعي المفضّلة على العود الّذي درست العزف عليه، تحلّق روحي في السماوات العلى، أهرب به من كآبة الحياة ولا جدواها، أذيب به جليد الإحباط و الانكسار**»[2]،ويضيف«**آمنت أنّ الفنّ هو سبيل الخلاص**»[3] ويردف«**وهرعت إلى الفنّ أتسامى به عن الجراح**»[4]، والفنّ كذلك هو الواصل بينه و أفراد المجتمع، فعلاق(ا)ته بالنّسوة كانت محكومة بمدى فنيّتهنّ، فوسمهنّ بالعبقريّة و ألصق صورهنّ وضمائرهنّ النّحويّة(عبقريّتها...عزفها...) واتّخذها سببا لارتباطه بهنّ، وعلاقاته بالرّجال أيضا كانت محكومة بفنيّتهم، فمن خلال ما رصدنا من ضمائر محيلة على شخصيّات ذكوريّة، تبيّن أنّ السارد قد جعل لكلّ شخصيّة صفة فنيّة لصيقة بها وإن كانت وليدة خيالات تبريريّة لعلاق(ا)ته وحسب بعدما أعلن العزلة، فجعل عبقريّة السّفاح في القتل، وعبقريّة والده في المجون.

يكشف الضّمير النّحويّ كذلك عن ارتباط السّارد الوثيق بالفنّ من خلال جملة المشاهد الحسيّة الّتي تحيط بصورته عن نفسه وعن غيره من الشّخصيّات(شعريّ، ملامحيّ، أصابعها، عينيه، صوته، جاكتته، سمرتها، قميصها، ملامحها...) فلأنّه الرّسام لا يستطيع أن ينفصل عن ذاته، ليواصل رسمه بدل التّحدّث بالكلمات.

---

[1]- ينظر: ألفرد أدلر، العصاب، تر: أحمد الرّفاعي وفارس ضاهر، ص179-198.

[2]- عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص37.

[3]-نفسه، ص68.

[4]-نفسه، ص72.

تؤتي إذن غواية استنزاف المواجع الماضويّة أكلها، فتتأجّج الجذوة الكامنة في الأعماق وتلوح ببعض النّذر الأليمة لتصير فنّا، وعي السّارد يخال بأنّ الفنّ هو الّذي يخلّصه من الألم ولا وعيه يبوح بعكس ذلك، والعلاقة بينهما_الفنّ و الألم_ حسب ما نجد ترويض وانصياع، ينصاع السّارد لمازوخيّته فيروّضها فنّا يخال به طهره من بقاياها.

يمكن_بغية التّوضيح _أن نجسّد تفاصيل الّذي سبق فيما يلي:

أوّلا: ما يعيه السّارد:

الألم ← الفنّ ← الخلوص من الألم.

(الذّاكرة)

ثانيا: ما لا يعيه السّارد:

خلوص من الألم ← استدرار الألم ← التّسامي بالفنّ ← الخلوص

(الحاضر) من الذّاكرة من الألم.

إنّ الملاحظ لهذين الأنموذجين، يمكن أن يكتشف بسهولة أنّ سبب عصاب السّارد، هو الفنّ نفسه الّذي يتطابق لديه و إرادة "شوبنهاور" "Arthur Schopenhauer " الّتي هي سبب تعاسة وشقاء بني البشر.

يستوقفنا هنا سؤال في غاية الأهميّة: ما الّذي يحقّقه الفنّ له ليتحمّل من أجله كلّ ذلك الألم؟

يعيش هذا المازوخيّ الفنّان وإن رام العزلة وسط مجتمع وتربطه علاقات مع غيره، علاقات تتحدّد في معظم الأحيان بمدى فنيّة الغير، وليس انتحاء هذا السّلوك إلاّ من

قبيل استبطانه أناه والقياس عليها، فهو النّاقص دون فنّ، وعليه الآخر كذلك ناقص دونه، فالأنموذج الوحيد للكمال_كما يعي_ هو أنموذج الفنّان.

وعلى هذا النّحو يحقّق لذاته تفوّقها وعلوّها في مجتمعها الفنيّ، فإذا كان كلّ أفراد رهطه فنّانين، فإنّه أكثر فنيّة منهم، فالسّمراء إذ تتفنّن في رسم الحرف العربيّ ما هي إلاّ مزيّنة لوحاته الّتي رسم، والمراكشيّة بعزفها والوالد بمجونه والسّفاح بقتله، ما هم إلاّ جزء من عبقريّته الجامعة وكلّ ما يجيدون.

وهكذا يمارس السّارد إحساسه بالتّفوق والتّميّز، فيعوّضه عن إحساس الدّونيّة الّذي لازمه منذ طفولته، فما هو شعور النّقص الّذي يعتريه؟ وما هي مسبّبات دّونيّته؟

1-1-2-2- الأنموذج الذكوريّ و عقدة الجنس الآخر:

شكّلت غيرة السّارد الطّفليّة إثر ميلاد أخته فاتحة لعصابه، فالأنموذج المضاد للقضيب، يحاول وأده، يتعلّق الأمر بشيء بسيط، فالدّاخليّة الأنثويّة بغموضها، بقدرتها على الانفصال، تظهر نشاط الجنسانيّة وتخرجه جسما_طفلا_.[1]

مكان عبور إذن هي المرأة للرّجل والطّفل، أحجية التّحوّلات في التّجويف الأنثويّ تخلق استيهامات عديدة[2]، تشكّل للمأخوذ بلاوعي جماعيّ موضوعا للاضطهاد.

يذكر "عباس مهدي":« **في أنّ قبيلة "أراندا"aranda ذات الأصل الأستراليّ، تقوم ببعض الطّقوس الدّينيّة، من ضمن تقاليدها الموروثة، تفصح بحركتها عن فكرة خياليّة، هي أنّ الرّجل يمكنه حقّا أن يحمل وأن يلد الأطفال(...)وهي نوع من**

---

[1]-ينظر:آني آنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، تر:طلال حرب، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت1992، ص6.

[2]-ينظر:نفسه، ص6.

الغيرة المسمّاة علميّا زوس»[1]، يمكن تفسير هذه الطّقوس بأنّها غيرة الرّجل من المرأة لعدم قدرته على الإنجاب، أو رغبة لا شعوريّة بذلك[2].

وهناك قبيلة هنديّة تدعى"كوتاس"kothas يمنع رجالها المرأة من الدّخول إلى المعابد ولمّا سألت "نوال السّعداوي" رئيس القبيلة عن السّبب، قال لها بأنّ المرأة تملك كلّ شيء في هذه الدّنيا، العمل في الحقل و في البيت، تطعم الجميع ، وتلد الأطفال فمن حقّ الرجال أن يحتكروا لأنفسهم عبادة الآلهة ودخول المعابد..[3].

تتأكّد هذه الغيرة مع اعتبار القضيبانيّة الصّارخة للرّجل غير متحققة إلاّ من خلال داخليّة المرأة، الأمر الّذي لا يقصي الرّجل من الأنوثة الّتي طالما عدّتها هيمنته الذّكوريّة عيبا، تماما كما يجعل المرأة علامة على القضيبانيّة[4].

يحاول السّارد التّخلّص إذن من هذا الدّاخل، يحاول أن ينفصل عنه فيرفض الزّواج، وليبرّر قراره لنفسه يتوهّم المرأة:«**روحا مقدّسا للجمال والخير و المحبّة، ملاك اللمودّة والسّكينة»**[5] ببساطة يتوهّمها فنّا، فالمرأة الّتي يحبّ...هي دائما المرأة الفنّ الّتي يرضخها بعبقريّته وتخضعه بمراودتها.

تؤكدّ بعض هذه الصّور(الصّفات) الّتي ألصقها بالضّمير الأنثويّ مقولنا، إذ تشكّل حيّزا كبيرا من لاوعيه، فبالرّغم من مقوله الّذي يقدّس المرأة/ الفنّ، يتعيّن لا وعي مقوله في احتقارها و إلصاق صفات الخور والضّعف و الهوان بها من مثل: أمراضها، أحقادها، انحرافاتها، جرحها، دموعها...

---

[1]-عبّاس مهدي، الذّكاء والتّفوق والعقد النّفسيّة، دار المناهل ، ط1، بيروت لبنان 1998، ص60.

[2]-ينظر: نفسه، ص60.

[3]-ينظر: نوال السّعداوي، الرّجل والجنس،www.kotobarabia.com ، ص103.

[4]-ينظر: آني آنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، تر: طلال حرب، ص6.

[5]- عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص65.

تتلبّس إذن المرأة في نظر السّارد هيأتان:

الأولى: هي المرأة الأنثى، الّتي شكّلت ولا تزال هاجسه القضيبيّ المضطهد بأمارات داخليّتها، فكانت مركّب نقصه ومطيّة دونيّته.

الثّانيّة: هي المرأة الفنّ الّذي تسامى برغباته اللّيبيديّة إليها، فأسقط مازوخيّته عليها، مغلّفا شعوره بالدّونيّة تجاه المرأة الأنثى، محقّقا توازنه الاجتماعيّ من خلالها.

2-1-لعبة الضّمائر والقارئ الضمنيّ:

وجد "بنفنيست" "Emil BENVENISTE" في الضّمائر العربيّة تصوّرا صائبا للعلاقات بين الأشخاص[1]، فإذا كان السّارد المتكلّم المجازيّ في الرواية مأخوذا بصوت المؤلّف، فإنّ المتلقيّ الحقيقيّ الموجّه إليه ذلك الخطاب هو القارئ.

تبيّنا ممّا سبق غياب/ تغيّب ضمير المخاطب وصوّره في النّصّ، ما يعلّل في هذا المقام بعدم توجيه هذا النّصّ إلى قارئ معيّن، إنّما هو موجّه إلى جمهور قرّاء على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم، فالقارئ الضّمنيّ الموصول بالخطاب المسطّر في ذهن المؤلّف، هو المجتمع ككلّ بتباين شرذماته وائتلافها.

2_ شخصيّة السّارد من خلال المتقابلات الضّديّة:

2-1-الثّنائيّات الضّديّة:

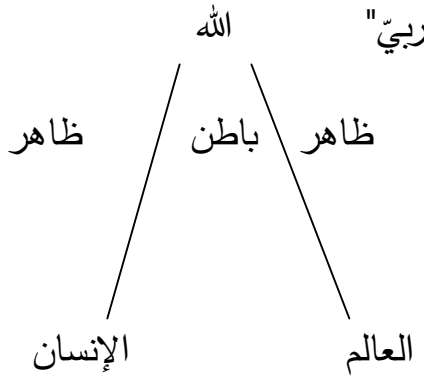
ينبني فكر"ابن عربيّ" بعامة على الإثنيّنية* وحوار الحدود المتصاقبة فصورة الوجود وحقيقته مختزلة في ثنائيّة حادّة يقيمها بين الذّات الإلهيّة و العالم من جهة،

[1])Emil BENVENISTE, problème de linguistique générale ,gallimard, paris, 1999 ,p265-266.
ضمن أحمد حيدوش ، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص77.

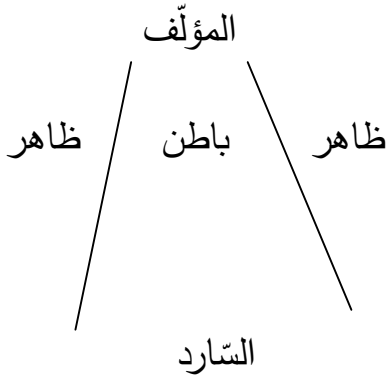
وبينها وبين الإنسان من جهة أخرى، ومشكّلة من ظاهر وباطن يقتضي ضرورة النّفاذ من الظّاهر الحسيّ المتعيّن إلى باطن الرّوحيّ في أيّ رحلة تأوليّة[1].

وكما راود"ابن عربيّ" الوجود وسبيله الإثنينيّة، فإنّ مراودتنا النّصّ على نفس المطيّة تقتضي حدودا وركائز متباينة، تتناسل منها باقي المتقابلات و الثّنائيات نتبيّنها من خلال عرض ما يلي:

أوّلا: أنموذج"ابن عربيّ"



ثانيا: أنموذجنا المصاغ على وفقه:

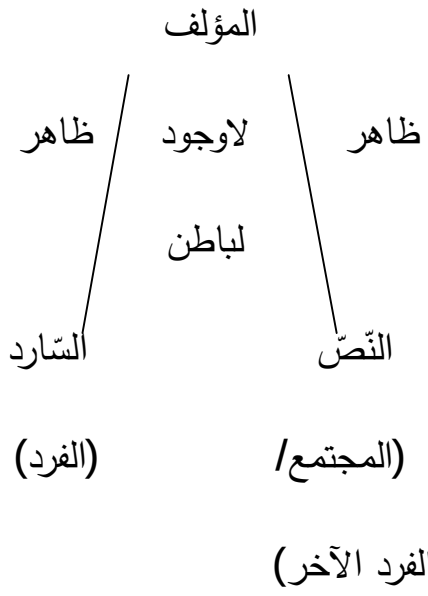


* هناك أيضا من رأى في فكره وحدة الوجود "كبيومي مذكور"و"محمود قاسم" و"عبد القادر محمود" و"توفيق الطويل" كلّ في دراسته، ينظر: نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدّين بن عربي، المركز الثقافي العربي، ط5، بيروت، 2005، ص22.

[1]-نصر حامد أبو زيد، فلسفة التّأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدّين بن عربيّ، ص21-27.

فالسّارد/ الإنسان هو الّذي نحاول تأويل مقوله لتبيان عالمه النّسقيّ الفيزيقيّ(النّصّ) وما يتيح من إمكانات فكريّة واجتماعيّة وثقافيّة، وعالمه الميتافيزيقيّ(المؤلف) الّذي خلقه.

وإذ غيّب الله في الفكر الإلحاديّ غيّب كذلك المؤلّف في الفكر النّسقيّ، ليبقى بحثنا _إن لم نتجاوز الهوّة_ معلّقا بين حقيقتين مبتورتين هما حقيقة السّارد بفردانيّته وحقيقة النّصّ بكينونته الجامعة.

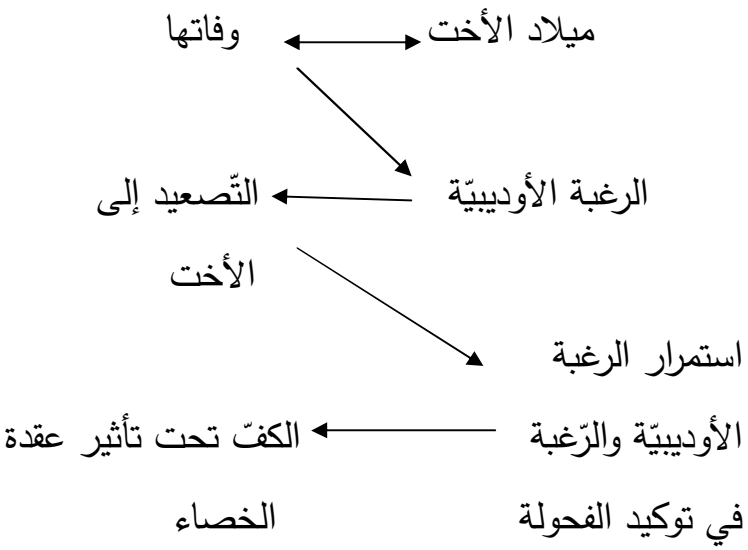


2-1- ثنائيّة النّصّ/ السّارد:

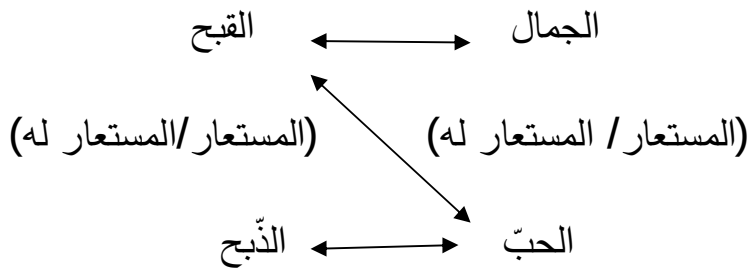
2-1-1- معاينة النّصّ:

تتجلّى المتقابلات الضّديّة في الرّواية كاستراتيجيّة بناء على شكل حشود هائلة من الحركات الصّغرى، المؤسّسة لعلاقة جدليّة ناتجة عن شذرات التّقابل بين وعي مقول السّارد ولا وعي مقوله، والّتي تنهض عن طريق الغوص في حفريات الأنساق المخبوءة، تحت عباءة الأسلوب على التّقابل الكليّ بين حدّي الحياة والموت، كما تبرز المخطّطات الآتية:

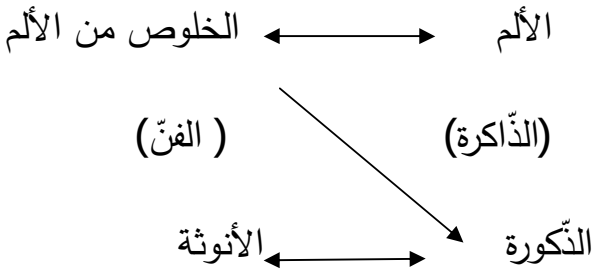
2 -1-1-1 التّضاد في الحروف:(لاوعي مقوله).



2_1_1_2_ التّضاد في الصّور:(وعي مقوله).



2_1_1_3_ التّضاد في الضّمائر:(لاوعي مقوله).



2-1-2- تحليل النّصّ:

تتجلّى من خلال رصدنا المتقابلات الضّديّة في الرّواية على وفق ما عاينّا من خلال ثنائيّة الوعي/ اللاّوعي، جملة أعصبة بعضها آخذ برباط بعض في صنعة أدبيّة نفسيّة متقنة، فالسّارد_ وقبل البدء بالتّبحّر في جماليّة اللاّوعيّ_، ينساق بمقوله إلى غاية واحدة، هي ما يصبو إلى تحقيقه، و الوصول إليه، من خلال رحلته السّرديّة مناطها كونه ساديّا عنيفا حذى هذه السّبيل جرّاء" عصاب التّكرار"، فحمّل كلّ خبراته الماضويّة إثم ذلك كما سبق وبيّنا.

وتلافيا للوقوع في مزالق الغلط، و إتيان السّارد ما يريد من قراءة تبريريّة تؤثمه وتؤثم غيره، يظلّ التّنقيب في لا وعي مقوله مطلبا ملحا، ومحكّا أساسيّا، يكشف من خلال الأحرف عن غيرة طفليّة، ورغبة أوديبيّة، سرعان ما تجوّزت تحت تأثير "عقدة الخصاء" وغلبة الغريزة الإيروسيّة، ثمّ إنّ الخوض في لا وعي مقوله من خلال لعبة الضّمائر، يكشف بمنطق"آدلريّ" عن مركّب نقص يعاني منه السّارد ومعه كلّ بني جنسه لعدم إنجابهم، كفّه بالفنّ وإن أخضعه لتراكمات أحزان وآلام ما يؤكّد مرّة أخرى غلبة الغريزة الإيروسيّة على الثّاناتوسيّة، فما رغبة الإنجاب وكفّها بإنجاب الفنّ سوى رغبة متماهية في الحياة.

تجتمع إذن في النّفس البشريّة كما تقول:"سمر الدّيوب":« **ثنائيّات ضديّة يمكن عدّها كامنة في أغوار النّفس الإنسانيّة، فالحياة غريزة واضحة الأثر في حركاتنا وسكناتنا، والموت غريزة ماثلة أمام أعيننا، والسّواد والبياض موجودان جنبا إلى جنب في الحياة، ويمكن القول: إنّ مظاهر الحياة كلّها نتيجة ذلك التّجاذب بين**

قطبي هذه الثّنائيّة، ويحدث أن يحاول طرف من الثّنائيّة أن يشلّ حركة الطّرف الآخر، ويحدث أن نجد منطقة وسطى بين الطرفين» [1].

ولحال السّارد نفر من نفس الفكرة، صراع بين غريزتيّ الحياة والموت يتقاذفه طرفا العلامة اللّغويّة بما يزجيه الوعي و اللاّوعي، ليبقى النّصّ خطاب الرّغبة(الحياة/الموت) مساوقا له مفصحا بأكثر من طريقة عن أكثر من عصاب، حلّه مرتهن بغريزة الحياة، فمادامت الحياة مرامه وبسببها توالدت الأعصبة، لا عصاب له.

2-2- ثنائيّتا: النّصّ/ المؤلّف، السّارد/المؤلّف*.

ظلّت ولا تزال العبقريّة الأدبيّة مثار تخمينات على الدّوام، ولو رجعنا إلى العهد الإغريقيّ لوجدنا أنّها كانت_حسب تصوّرهم_ تقترن بالجنون، وتؤوّل بأنّها المدى الممتدّ من العصاب إلى الذّهان، فالشّاعر(الأديب عموما) رجل مجذوب ليس رجل كالرّجال، فهو أقلّ أو أكثر منهم في وقت واحد، وكأنّ اللاّشعور الّذي يمتح منه الكلام يعدّ فوق التّفكير العقليّ ودونه في آن واحد[2].

ثمّة تصوّر آخر ثابت من قديم الزّمان ينظر إلى الموهبة على أنّها تعويض عن نقص، فآلهة الفنون: أخذت البصر من عيني "ديمودوكوس"(Demodocos)، لكنّها

---

[1]- سمر الدّيوب، الثنائيّات الضّديّة دراسات في الشّعر العربيّ القديم، منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب،(دط)، دمشق سوريا 2009، ص4.

*- تختلف الثنائيتان رغم ائتلافهما- إذ السّارد جزء من الكون السّرديّ_ في ارتباط السّارد بالجانب النّفسيّ وتعالق النّصّ_ المساحة الفنيّة بدالها ومدلولها_ بالجانب الاجتماعيّ.

[2]-ينظر: ريني ويليك و أوستن وارن، نظريّة الأدب، تر: محي الدّين صبحي، مر: حسام الخطيب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،(دط)، بيروت لبنان1987،ص83.

أعطته موهبة الغناء، كما أعطي المكفوف"تيريسياس""tiresias" ملكة الرؤيا ليتنبّأ بها[1].

ثمّ إنّ الموهبة والعاهة لا تتلازمان دوما بهذا الشّكل المباشر، والعاهة أو التّشويه قد يكونان نفسيين أو اجتماعيين بدلا من أن يكونا جسديين[2].

فالفنّان إذن بين حدّين، العصاب أو التّعويض، وهما حسب الأغلبيّة اللّذان يميّزانه عن العلماء وبقيّة المفكرين، والفرق بينهما كما يقول"ريني وليك"" René wellek " و" أوستن وارين " "Austin Warren ": « **هو أنّ الكتّاب يوثّقون حالاتهم الخاصّة إذ يحولون عاهاتهم إلى مادّة رئيسيّة لموضوعاتهم** »[3].

يطرح هذا المقول مجموعة من الأسئلة هي: إذا كان الكاتب عصابيّا فهل يزوده عصابه بموضوعات عمله أم بحوافزها فقط؟ إذن اقتصرت المسألة على الأخير وحسب فلا يجوز تمييز الفنّان عن بقيّة المفكّرين، وإذا امتدت إلى الأوّل وكان الكاتب عصابيّا في موضوعاته فكيف يحدث أن يكون عمله مفهوما لقرائه؟ لابدّ إذا أنّ الكاتب يقوم بعمل أكبر من أن يقتصر على تسجيل حالته، فإمّا أن يتعامل مع نماذج أوّليّة أو مع أنموذج" للشّخصيّة العصابيّة".[4]

تعامل " عزّ الدّين جلاوجي" في رواية "حائط المبكى" مع أنموذج عصابيّ هو شخصيّة السّارد "م،و،ه"، ولأنّ مسألة الفّن كعصاب تثير علاقة المخيّلة بالاعتقاد، فكلّ نصّ تمثّل لرغبة وثقة[5]، ولأنّ بعض الكتّاب يكشفون عن أنموذجهم العصابيّ

---

[1]- ينظر: هوميروس، الأوذيسة، تر: عنبرة سلام الخالديّ، دار العلم للملايين،(دط)، بيروت لبنان 1980، ص58.

[2]- ينظر: ريني ويليك و أوستين وارين، نظريّة الأدب، تر: محي الدّين صبحي، ص83.

[3]-نفسه، ص84.

[4]-ينظر: نفسه، ص84.

[5]-ينظر: نفسه، ص85.

في أعمالهم الأدبيّة [1]، فإنّ أنموذج السّارد العصابيّ في شكل من الأشكال تسجيل لتاريخ و حالة "جلاوجي" المرضيّة أو تسجيل للحالة المضادّة لشخصه، للجزء المتمّم له، وعلينا أن نغوص في حفريات مقوله المؤتى على لسان السّارد لاستكناه عصابه.

يحدث أنّ الكشف عن عصاب المؤلّف انطلاقا من أنموذجه الإبداعيّ مسلك عويص من الصّعب أن يلجه والج فيدّعي الوصول إليه، فالنّصّ لعبة وخداع، والحقيقة فيه لا تتجاوز مساحة أريكة أو طاولة، وليس أدلّ من رؤيتنا هذه من قول " أحلام مستغانمي":«**كيف لي بعد الآن أن أكون الرّاوية و الرّوائيّة لقصّة هي قصّتي، والرّوائيّ لا يروي فقط، إنّه يزوّر أيضا بل إنّه يزوّر فقط، ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام، لذا فإنّ كلّ روائيّ يشبه أكاذيبه تماما كما يشبه كلّ امرئ بيته.**

وصلت إلى هذه الفكرة و أنا أتذكّر ما قرأته عن الكاتب الأرجنتينيّ بورخيس الّذي أصبح أعمى تدريجيّا، والّذي كان عندما يصل إلى مكان ما يطلب من مرافقه، أن يصف له لون الأريكة، وشكل الطّاولة فقط، أمّا الباقي فكان بالنّسبة إليه "مجرد أدب" أي بإمكانه أنيؤثّثه في عتمته كيفما شاء.

عندما تعمقت في منطقه اكتشفت أنّ كلّ رواية ليست سوى شقّة مفروشة بأكاذيب الديكور الصّغيرة وتفاصيله الخادعة، قصد إخفاء الحقيقة، تلك الّتي لا تتجاوز في كتاب مساحة أريكة أو طاولة نفرش حولها بيتا من الكلمات، منتقاة بنوايا تظليليّة، حدّ اختيار لون السجّاد...

[1]-ينظر: ريني ويليك وأوستين وارين، نظريّة الأدب، تر: محي الدّين صبحي، ص86.

ولذا تعلّمت أن أحذر الروائيين الّذين يكثرون من التفاصيل: إنّهم يخفون دائما أمرا ما »[1].

ويحدث كذلك أنّ عصابيّة المؤلّف محاطة بهالة من الغموض والقداسة، تستدعي الأولى مزيدا من القراءة في بحوث لاحقة، وتستمد الثّانية مشروعيّتها من منطق "ابن عربي" فالله المقدس في ثنائيّات الوجود عنده، هو نفسه المؤلّف المقدّس في ثنائيات الرّواية عندنا، فالتّصديق الجازم غيبيّا بكليهما (وجود الله وعصابيّة المؤلف) واجب وإن لم نجتز مطيّات البحث والّتفلسف.

وكما يعيش المؤلّف في مجتمع يتفاعل فيه ويتحاور معه، يعيش كذلك السّارد وسط نصّ متخم بفواعله مترع بأيديولوجيّته وكما أنّ السّارد في نص" حائط المبكى" تسجيل بشكل أو آخر لعصابيّة المؤلّف فإنّ النّص كلّه تسجيل لحالات المجتمع، فالكتابة كما يقول"بشير خلف":«**فعل واع... فاعل وفعّال من وعن حالات المجتمع، وترجمة لأفراحه و آلامه وكشف لانتصاراته وهزائمه، وإضاءة لمستقبله وتوثيق فكريّ للآتين، وكلّما كانت الكتابة واقعيّة، لا بمعنى التّسليم للواقع أو التقاطه صورة طبق الأصل، بل بالمعالجة الواقعيّة ومحاولة إعطاء شحنة مقويّة لإعادة الإنسان إلى وعيه المتوازن بأسلوب فنيّ راق كلّما ازداد شفافيّة كان أدخل إلى القلب وأفعل في النّفس**»[2].

فالنّصّ السّرديّ" حائط المبكى" ما هو إلاّ صورة مصغّرة تمتشق ساح الواقع الجزائريّ الّذي يعيش فيه المؤلّف، فمن خلال البسط التأويليّ لمناخ النّصّ العام المترع بحمّى الحبّ والذّبح، الفنّ والعنف، يمكن الحديث عن قطب دلالي يبدأ في التّشكلّ انطلاقا من هاجس" الفن تعبير عن مجتمع" ليتخمّر توازي مستجدّات

[1]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، ط16، بيروت لبنان2007، ص95،96.

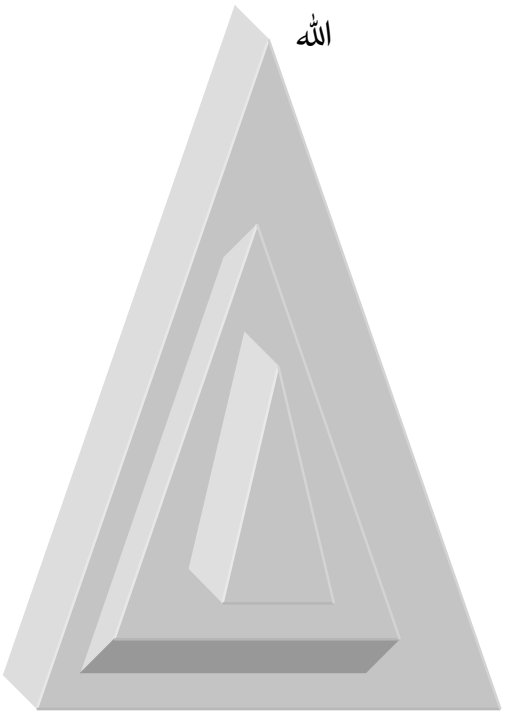
[2]-بشير خلف، مؤانسات ثقافيّة، دار الهدى، (دط)، الجزائر 2013، ص218.

الموضوعات في الرّواية مع معطيات الواقع، فالحبّ بين النّصّ والمجتمع نفسه والجريمة نفسها، الشّذوذ عينه، العنف ذاته، والإبداعيّة كذلك.

2-2- الثّلاثيّات الممتدّة:

تبنّينا فيما سبق رأي "ابن عربيّ" في اعتباره اثنينيّة انبناء الوجود، وراودنا على وفقه خارطة الثّنائيّات الضّديّة في الرّواية، وما انتهت إليه من توارد دلاليّ يصبّ في بوتقة غريزيّة واحدة(الحياة/الموت).

ونتمثّل فيما يلي الخطّ الثّالوثيّ الّذي رسمه"أحمد حيدوش" في استقرائه الوجود المبني على الثّلاثيّة حسبه، فيجعل العلاقة بين الله والإنسان والكون، علاقة نسقيّة ممتدّة نتمثّلها فيما يلي[1]:



[1]- ينظر: أحمد حيدوش، مثلّث التّواصل النّسقيّ.. نحو منهج لقراءة نصوص عربيّة، يوم دراسي حول" القراءة والمنهج" من تنظيم مخبر تحليل الخطاب بجامعة تيزي وزو، ومخبر LMD بجامعة البويرة يوم26 أفريل2017.

فإذا ما أسقطناها على النّصّ السّرديّ أتاحت مثلّثا يقوم على ثلاثيّة(المؤلّف النّصّ، السّارد) وينفتح على سالف الثّنائيات الضديّة، فيحوّرها ثالوثا، ليجعل من ثنائيّة السّارد والنّصّ، وما بينهما ممّا رصدنا نقطة ثالثة تتجلّى في فعل التّبئير فتطرح سؤالا إشكاليّا مناطه، كيف يرى السّارد الموت والحياة؟ وليس التفاتنا إلى حركة الموت والحياة نواة دلاليّة ينبثق عنها المقول السّرديّ في خفقاته اللّاواعية وسكناته الواعية، إلاّ لاختزالها حركيّة المعنى في النّصّ، فمنها ينبثق الخير والشّر، الحبّ والكره، الجمال والقبح، فالنّصّ كلّه يتلخص فيها وفيما تتكرّر بعدد من الأشكال المتباينة.

ويجعل من ثنائيتيّ(المؤلّف/السّارد) و (المؤلّف/ النّصّ) ثالوثا كذلك من خلال التّبئير، وعلى وفق طرح إشكاليّ أيضا، همه رؤية المؤلّف للمجتمع، وعلاقة السّارد خاصّة و النّصّ عامة بالمؤلّف، ولعلّ المتمعّن في بحثنا، يجدنا مجيبين عن كلّ هذه الأسئلة بطريقة أو أخراه، فلا نستدعي تنجيما يأتي مكرّرا مقدّما نسخة طبق الأصل عمّا قلناه، وإن في إمكاننا إعادة نفس النّموذج و الحركات و الأفعال مع استبدالات معجميّة تنحصر في شبه المترادفات.

خـــاتـمـــة

خاتمة :

ليس يسيرا الخوض في كتابة خاتمة لبحث يحاكي اليهماء ذات الرّمال المتحرّكة والمتنقّلة، فرواية "حائط المبكى" ل"عزّ الدّين جلاوجي " تفتح للقارئ عوالم رؤيته، بما تمتلك من لغة عذبة وصياغة ودربة، وآفاقا للقراءة رحبة وملاذات كثيرة للتّأويل، فالرّوائي يجهد أداته وموهبته ليؤثّل خطابا أدبيا يتلقّفه القارئ بحيويّة متّصلة لما فيه من بذخ في الجمالين الدّاخليّ والخارجيّ.

وانطلاقا من الجمالين الدّاخليّ (المدلولات) والخارجيّ (الدّوال) بنينا مفارقتنا (الواعيّة/اللّاواعية) الّتي سار على وفقها البحث بما أتاحت لنا إمكانات المنهج الاختزاليّ التّواصليّ، فمن خلال جدليّة (الوعي =المدلول ≠ اللاّوعي = الدّوال) تبيّن في الرّواية بأنّ كلّ باثولوجيّثاناتوسيّ من مستحدثات الوعي مقصود، وكلّ سويّ إيروسيّاعتباطيّ مستشفّ من خلال الجانب اللاّواعي للّغة ، وانطلاقا مناختزالية المنهج لزوايا النّظر الخمسة إلى نصّ "حائط المبكى" توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج نوجزها فيما يلي:

أوّلا_ كشفت تداعيات الحروف في الرّواية عن عقدة أوديبيّة سرعان ما حلّت تحت تأثير عقدة الخصاء وغلبة الغريزة الإيروسيّة.

ثانيا_ تبيّنا من خلال الصّور الملحّة التّجاذب الوجدانيّ للسّارد المبني على ثنائيّة الحب/الكراهيّة ، وفي هذا تناص مع طفرة الشّعراء العرب ، فقد ورد عن القدامى ممّن أراد أن يمدح فهجا وممّن أراد أن يمدح نفسه فهجاها[1] .

ثالثا-أسفرت قراءتنا للعبة الضّمائر وغياب ضمير المخاطب خاصّة عن عدم وجود قارئ ضمني معيّن يتوجّه إليه النّصّ، إنّما هو مخاطب كلّ طبقات وفئات المجتمع.

رابعا-ومن خلال رصدنا المتقابلات الضّديّة في علاقتها بالمجتمع كشفنا بأنّ رواية "حائط المبكى" مجرّد صورة مصغّرة للواقع الجزائريّ.

وبالرّغم من عرض هذه النّتائج فإنّها لا تغني بحال من الأحوال عن قراءة البحث.

[1])- ينظر: أحمد حيدوش، إ غراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص15.

ملحق

ثبت المصطلحات النّفسيّة الواردة في البحث :

الأوديبيّة: عقدة نفسيّة مناطها تعلّق الطّفل جنسيا بأمّه مع غيرته من أبيه الذي يقف أمامه حاجزا في طريق الاستحواذ عليها، متحها "فرويد" من أسطورة" أوديب ملكا " ل"سوفوقليس"ويعني اسم أوديب باللّغة اليونانيّة صاحب الأقدام المتورّمة.

تتلخّص الأسطورة في أنّ عرّافا قال لملك طيبة بأنّه سيقتل على يد ولده، وفي ذلك الوقت كانت زوجه "جوكاستا" حاملا فلمّا أنجبت صبيا أمر ملك طيبة بأن تدق المسامير في رجلي الوليد ويرمى من أعلى الجبل، وعلى إثر ذلك وجده الرّعاة وأخذوه الى ملك "كورنشيا " الذي ربّاه كما الأمراء، ولمّا شبّ قرّر التّرحال الى طيبة ، وفي الطّريق تشاجر مع رجل وقتله، وهو لا يدري بأنّه قد قتل أباه ، ولمّا وصل هزم " السّيفينيكس" ذلك الحيوان الذي له رأس امرأة وجسم أسد وجناح طائر يقسو على أهل طيبة ويعذّبهم، وحلّ محلّ والده في الحكم وتزوّج أمّه وأنجبا طفلة، عندها جاء العرّاف وأبلغه الحقيقة فشنقت الأمّ نفسها ، وفقأ أوديب عينيه وغادر طيبة مع طفلته، وهام ليعيش بائسا شريدا.

الإيروس/ الثّاناتوس :غريزتان تستوطنان "هو " الإنسان، الأولى هي الإيروس أو الغريزة الجينيّة وتشتمل كذلك غريزة حفظ الذّات ويمكن أن نسمّيها أيضا غريزة البناء أو غريزة الحياة، والثّانية هي الثّاناتوس وهي غريزة الهدم أو غريزة الموت.

الباثولوجيّ : الذّهان والعصاب.

البارانويا :الهذاء وهو ذهان يتوهّم فيه المريض اضطهاده أو عظمته أو حتى أنّه مبعوث من الله أو من قوى غيبيّة أخرى بغية تحقيق رسالة معيّنة كإصلاح البشر مثلا.

التّنضيد : مصطلح اجترحه "شارل مورون" وهو أساس من أساسيات المنهج النّقديّ النّفسانيّ عنده ويريد به اختزال الملحّ والمتكرر من الاستعارات بغية الوصول الى الأسطورة الشّخصيّة للكاتب.

السّاديّة / المازوخيّة : تنسب السّاديّة الى المركيز "دي صاد " الكاتب الفرنسيّ(1740-1814) الّذي كتب روايات (جوستين ، جولييت) تستحوذ على أبطالها رغبة جهنّميّة في تعذيب الآخرين وهو عصاب مناطه تلذّذ الشّخص بإنزاله الألم والعذاب بموضوعهم الجنسيّ، بدءا من الإذلال البسيط وانتهاء بالأضرار الجسمانيّة الفادحة، وتقابلها المازوخيّة وتنسب التّسمية الى الفارس " ليوبولد فون ساشرمازوخ " الكاتب النّمساويّ (1842-1895) الّذيكتب قصصا وروايات(منها السّيّدة ذات الفرو) تنضح بالرّغبة في تعذيب الذّات، والمازوخيّون لا لذّة لهم إلّا في أن ينالهم من الموضوع المحبوب شتّى صنوف الإذلال وضروب التّعذيب سواء في شكل رمزيّ أم واقعيّ.

الطّوطم والطّوطميّة :الطّوطم بصفة عامّة حيوان من الحيوانات غير المؤذية أو بالعكس المؤذية، وفي النّادر نبات أو قوّة طبيعيّة (مطر، ماء) تربط بينه وبين الجماعة برمّتها صلة خاصّة ، والطّوطم هو سلف العشيرة وروحها الحامي ووليّ نعمتها.

وقد عوملت الطّوطميّة بصفة عامّة على أنّها نظام بدائيّ دينيّ وسياسيّ في آن واحد، فهي تعني كنظام دينيّ الاتّحاد الرّوحانيّ بين البدائيّ وطوطمه، وتشمل كنظام اجتماعيّ العلاقات المتبادلة القائمة بين الرّجال والنّساء التّابعين للطّوطم نفسه، وكذلك بين جماعات طوطميّة متباينة، وهذان المظهران من النّظام يناظرهما قانونان واضحان وقاطعان للطّوطميّة :

أوّلا : القاعدة الّتي تحرّم على الإنسان قتل طوطمه أو أكله ، حيوانا كان أم نباتا .

ثانيا: القاعدة الّتي تحظر عليه الزّواج من امرأة تنتمي الى نفس طوطمه أو مساكنتها.

العصاب / الذّهان : العصاب هو المرض النّفسيّ والذّهان هو المرض العقليّ.

عقدة التّسوّل : عقدة نفسيّة تحدّث عنها "آدلر" في كتابه " العصاب" مناطها اعتياد الشخص الوصول إلى أهدافه عن طريق إظهار ضعفه واحتياجاته، وإتقانه دور الشّحاذ المتسوّل ليجلب المساعدة والمواساة وأفضال الغير .

عقدة الخصاء : يرى "فرويد" أنّ الحياة الجنسيّة لا تبدأ عند البلوغ فقط وإنّما تبدأ عقب الولادة مباشرة ، وهي تمرّ أثناء نموّها بمراحل مختلفة ، المرحلة الأولى هي المرحلة الفمية وهي تتميّز بحصول الطّفل على اللّذة من منطقة الفم، والمرحلة الثّانية هي المرحلة الإستيّة وتبدأ حوالي نهاية العام الأوّل، وتتميّز هذه المرحلة بحصول الطّفل على اللّذة عن طريق وظيفة التّبرّز، كما تظهر فيها بوضوح ميول الطّفل العدوانيّة، والمرحلة الثّالثة هي المرحلة القضيبيّة وتبدأ في السّنة الثّانية أو الثّالثة وهي تتميّز ببدأ اهتمام الطّفل بعضو الذّكر التّناسليّ ، وفي هذه المرحلة تبلغ الحياة الجنسيّة عند الطّفل ذروتها وفيها تقع المرحلة الأوديبيّة وينتهي الأمر بتهديده بالخصاء وزوال ذكورته فيكبت العقدة الأوديبيّة ، ويمهّد ذلك لحلول المرحلة الرّابعة وهي مرحلة الكمون وتبدأ عادة حوالي السّنة الخامسة أو السّادسة وتستمرّ حتّى البلوغ.

عقدة الفحولة :تتلخّص عقدة الفحولة في استصغار الرّجل المرأة لصغر عضوها

و محاولة هيمنته الذّكوريّة عليها .

اللّاوعي الجمعيّ : مصطلح وضعه" كارل يونغ" للدّلالة على التّراكمات اللاّواعية المنصبّة في بوتقة الفرد منذ بداية الخليقة و عزى إليه جوهر الإبداع.

اللّيبيدو : كلمة لاتينيّة الأصل تعني النّزوة،الهوى، الشّهوة، الشّهيّة ، وهي الطّاقة النّفسيّة المتعلّقة بالغريزة الجنسيّة.

الميكانيزمات الدّفاعيّة : هي حيل أو آليات دفاعيّة يغلّف بها الأنا عجزه واضطرابه فيجد من خلالها حلاّ رمزيا غير واقعيّ لصراعاته النّفسيّة ، وقد يرضي بذلك مؤقّتا رغبة ما أو حاجة ما، ولكنّه لا يحلّ المشكلة من خلال ذلك، وفيما يلي نبذة تعريفيّة عن بعضها:

الإبدال(النّقل) :تحوّل الانفعالات أو الطّاقة النّفسيّة من المعاني أو الموضوعات الّتي كانت متّصلة بها في الأصل، ثمّ ارتباطها بمعان أو بموضوعات بديلة.

الإسقاط : صورة من خداع النّفس، حيث ينسب المرء أفكاره ورغباته الخّاصّة غير المقبولة ونقائصه الى الآخرين، وقد يؤدّي هذا الى التّخلّص من بعض مشاعر الذّنب وخفض التّوتّر النّاجم عنها .

التّبرير : وهو حيلة يحاول بواسطتها الفرد إثبات أنّ سلوكه معقول وله مايبرّره، ولذا يستحقّ القبول من الذّات ومن المجتمع.

التّرميز : حيلة يغطي بها الأنا رغبات اللّاشعور غير المقبولة اجتماعيا فإذا ما انفلتت عن طريق الأحلام مثلا انفلتت في قوالب رمزيّة غير يسير التّعرف عليها.

التّصعيد (الإعلاء) : التّعبير عن الدّافع المحبط بأسلوب يرتضيه المجتمع، فالدّافع الجنسيّ الّذي لم يجد إشباعا، قد ينجح الفرد في خفض حدّة توتّره باللّجوء الى نشاطات بديلة تعمل على تصريف جزئيّ للطّاقة الجنسيّة من مثل الأعمال الفنّيّة .

التّكثيف :تكوين وحدات من عناصر لا يمكن اجتماعها معا وبالتّالي تغلف الرّغبة المحبطة جيدا فلا تكتشف.

القلب :حيلة دفاعيّة فيها يقلب الفرد رغباته في موضوعة ما ويظهرها كرغبات تلك الموضوعة فيه.

النّرجسيّة : اصطلاح استخدمه "فرويد " للدّلالة على حبّ وعشق الذّات .

فهرست المصادر والمراجع :

أوّلا: الصّيغة الورقيّة.

1-الكتب:

1-1-باللّغة العربيّة :

1-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، ط16، بيروت لبنان2007.

2-أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان،(د.ط)، الجزائر2009.

3-بشير خلف، مؤانسات ثقافيّة، دار الهدى، (د.ط)، الجزائر2013.

4-جورج طرابيشي، التّحليل النّفسيّ لعصاب جماعيّ، رياض الدّين للكتب والنّشر، ط1، لندن إنجلترا1991.

5-سمر الدّيوب، الثنائيّات الضّدّيّة دراسات في الشّعر العربيّ القديم، الهيئة السّوريّة العامّة للكتاب، (د.ط)، دمشق سوريا 2009.

6-عبّاس مهدي، الذّكاء والتّفوّق والعقد النّفسيّة، دار المناهل ، ط1، بيروت لبنان 1998.

7-عبد الإله الصّائغ، الخطاب الشّعريّ الحداثويّ والصّورة الفنّيّة الحداثة وتحليل النّصّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، لبنان-المغرب1999.

8-عبد الرّحمن بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، تح: أبي عبد الرّحمن عال بن سعد، الدّار الذّهبيّة، (د.ط)، القاهرة مصر 2006.

9-عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدّبة من البنيويّة الى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ع232، الكويت 1998.

10-عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى، ط2، الجزائر2016.

11-محمّد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر،(د.ط)، القاهرة مصر(د.ت).

12-نصر حامد أبو زيد، فلسفة التّأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدّين بن عربيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط5، بيروت لبنان 2005.

13-يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبيّ، جسور للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر2007.

1-2-المترجمة إلى العربيّة:

1-ألفرد آدلر، العصاب، تر: أحمد الرّفاعي وفارس ضاهر، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت لبنان 1982.

2-إنريك أندرسون لمبرت، مناهج النّقد الأدبيّ، تر:الطّاهر أحمد مكّي، مكتبة الآداب، (د.ط)، القاهرة1991.

3-آني أنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، تر: طلال حرب، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت لبنان1992.

4-ديفيد ديتش، مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق، تر: محمّد يوسم نجم، دار صادر،(د.ط)، بيروت1927.

5-رامان سلدن، النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة1998.

6-ريني وليك وأوستن وارن، نظريّة الأدب، تر: محي الدّين صبحي، مر: حسام الخطيب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، (د.ط)، بيروت لبنان1987.

8-سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر:محمّد عثمان نجاتي ، دار الشّروق، ط4، بيروت لبنان 1984.

9-سيجموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج ترابيشي، دار الطّليعة، (د.ط)، بيروت لبنان(د.ت).

10-سيجموند فرويد، الطّوطم والحرام، تر: جورج طرابيشي، دار الطّليعة، (د.ط)، بيروت لبنان (د.ت).

11-سيجموند فرويد ووليم شتيكل، الكبت، تر: علي السّيد حضارة، المكتبة الشّعبيّة (د.ط)، مصر (د.ت).

12-سيجموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرّيّة الجنس، تر: جورج طرابيشي، دار الطّليعة، ط1، بيروت لبنان1981.

13-سيجموند فرويد، النّظريّة العامّة للأمراض العصابيّة، تر:جورج طرابيشي، دار الطّليعة، (د.ط)، بيروت لبنان(د.ت).

14-هوميروس، الأوذيسة، تر: عنبرة سلام الخالديّ، دار العلم للملايين، (د.ط)، بيروت لبنان1980.

2-المقالات.

1-أحمد حيدوش، مثلّث التّواصل النّسقيّ...نحو منهج لقراءة نصوص عربيّة، يوم دراسيّ حول "القراءة والمنهج" من تنظيم مخبر تحليل الخطاب بجامعة تيزي وزو ومخبر LMD بجامعة البويرة، يوم26 أفريل2017.

2-أحمد حيدوش، نصوص آداب العربيّة ...بأيّ منهج، مؤتمر اللّغة العربيّة، دبي07/04 ماي2016.

3-آمنة بلّعلى، موجّهات الحكي وآليّات بناء السّرد في رواية "جمرات من ثلج"ل"مها خير بك ناصر"، الخطاب، دوريّة محكّمةتعنى بالدّروس والبحوث العلميّة في اللّغة والأدب، ع20، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمّري تيزي وزو الجزائر2015.

4-عزّ الدّين إسماعيل، مناهج النّقد الأدبيّ بين المعياريّة والوصفيّة، فصول، مجلّة النّقد الأدبيّ علميّة محكّمة، م1، ع2، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر يناير1981.

3-المخطوطات :

1-الخطاب السّرديّ، رواية " قبور في الماء" "لمحمد زفزاف" نموذجا، رسالة ماجستير ، معهد اللغة العربية وآدابها ، الجزائر، 2001/2000.

ثانيّا: الصّيغة الإلكترونيّة.

1-نوال السّعداوي، الرّجل والجنس،www.kotobarabia.com

فهرست موضوعات البحث

فهرست موضوعات البحث.

إهداء.

شكر.

مقدّمة.....1
مدخل: إطار نظريّ للبحث.....4
الفصل الأوّل: شخصيّة السّارد من خلال علاقته بنفسه.....15
توطئة.....16
1- شخصيّة السّارد من خلال ظاهرة تداعي الحروف.....16
1-1- تداعي الحروف ومدلول شخصيّة السّارد.....24
1-2- المشهد الحرفيّ ودال شخصيّة السّارد.....25
2- شخصيّة السّارد من خلال الصّور الملحّة.....25
2-1- الاستعارات الملحّة.....29
2-2- الأحلام و الخيالات.....40
الفصل الثّاني: شخصيّة السّارد من خلال علاقته بغيره.....40
توطئة.....40
1- شخصيّة السّارد من خلال لعبة الضّمائر.....41
1-1- الضّمير وصيغ تبادله.....41
1-2- لعبة الضّمائر والقارئ الضّمنيّ.....51
2- شخصيّة السّارد من خلال المتقابلات الضّدّيّة..... 51
2-1- الثّنائيّات الضّديّة.....51
2-2- الثّلاثيّات الممتدّة.....60
خاتمة.....63
ملحق: ثبت المصطلحات النّفسيّة الواردة في البحث.....66

Résumé :

"Le mur des lamentations", est une œuvre écrite par le romancier "Azzedine djelaoudji."

Cette œuvre se présente comme un vrai art à la fois parfait et mur , elle reflète aussi de manière plus appropriée un vécu du plusieurs années sous tous ses gouts .

Avec une littérature éprouvée l'œuvre de "djelaoudji " ne cesse de mettre sous les yeux des lecteurs des dizaines d'image extraites de leurs réalités, elle éveille en eux , non seulement toutes les passions et tous les désirs d'un enfant artiste ,mais aussi la sagesse intense d'un adulte rigoureux conscient et responsable tout au long du récit ,tous les événements racontés témoignent un combat inlassable entre la libido et l'instinct de la mort .

Le titre mur des lamentations nous absorbe dés le premier coup d'œil sur l'œuvre , il pénètre vite dans nos esprits pour y incarner solidement la question palestinienne. Mais au fur et à mesure que nous avançant dans la lecture de l'œuvre , le crime et l'obsession sexuelle s'imposent comme des pratiques éternelles qui caractérisent le comportement des personnage .

Notre étude intitulée "le triangle continuum dans l'œuvre le mur des lamentation" de " Azzedine djelaoudji" est une étude axée sur le discours du narrateur ; un discours qui répond à tous les questionnement des lecteurs .