الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

Faculté des Lettres et des Langues
تخصص: دراسات نقدية

تداخل الأجناس والفنون الادبية في رواية "حائط المبكى" لـ -عز الدين جلاوجي-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة

✓ حياة جميلي
✓ فاطيمة طالس

إشـــــراف

✓ أحمد حيدوش

لجنة المناقشة:

-الاستاذ: عبد الرحمان عيساوي.....رئيسا
- الاستاذ: أحمد حيدوش.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ:بحري.....عضوا مناقشا

السنة الجامعيـــــة:
2015- 2016

إهداء

إلى عيناي أهدي هذه الكلمات

والديّ الكريمين*

إلى من كان وجوده بلسما على الجراح

إلى الورود التي عطرت لي نسمات الحياة

أخواتي العزيزات

إلى صديقاتي اللواتي كن ملائكة الحياة...*.حياة*

الى اعز انسان جغادر عيسى

إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه ورقتي ..أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

فاطيمة

إهداء

"الى من أحب"

حيـــــاة

كلمة شكر وتقدير

في اوراقنا وبرؤانا نتقدم بأخلص احتراماتنا وبجزيل الشكر لأستاذنا المشرف علينا في كل سطر وفي كل وقفة في مذكرتنا هذه ....للأستاذ **"أحمد حيدوش"**

وفقه الله وثبت خطاه.

المقدمة

تصدرت قضية الأجناس ومشكلة التداخل بين الفنون الأدبية محاور الدراسات النقدية القديمة والحديثة باعتبارها إحدى القضايا المهمة المطروحة في الساحات الأدبية وما جعل هذه الأهمية تتصاعد هو تنامي الفنون وتعددها وكذا اتساع حدودها، ومن هنا جاءت فكرة دراستنا التي حاولنا من خلالها ان نسلط الضوء من جديد على هذه القضية وخاصة ان الدراسات في هذا المجال وفي هذا الموضوع تعددت وكثرت وبما ان الرواية اخصب الارضيات لمثل هذا النوع من البحوث اردنا ان نبذر دراستنا فيها ولان الرواية الجزائرية على وجه الخصوص استطاعت بمرونتها ان تستوعب جميع الفنون كما في رواية حائط المبكى لعز الدين جلا وجي التي ارتئينا ان تكون لبنة لبناء هذه الدراسة وقد كان انتقاؤها لهذا العمل على وجه الخصوص لأسباب فنية بحتة وكذا لشغف عميق من اجل معرفة او محاولة الوصول الى الحدود اللامتناهية لإبداعات هذا الاديب .

هادفين الى محاولة الوصول الى مكامن الرواية لضبط معالمها الأجناسية ومحاولة الكشف عن مدى مرونتها واستيعابها لعدد او لأنواع أخرى من الفنون معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي الوصفي من اجل تحليل الرواية وكذا من فنونها.

ولعل الإشكالية الرئيسة التي يمكن ان نطرحها في هذا الخضم هي هل استطاعت رواية حائط المبكى أن تحقق مبدأ التوافق بين الأجناس والى أي مدى تداخلت الأجناس والفنون فيها؟ وعلى هذا الأساس هيكلنا هذا البحث على النحو التالي: فصلين اظهرنا في الأول اهم المفاهيم حول النوع والجنس واشكالية ماهية التداخل واشكاله مظهرين بشكل بسيط ميسر اهم اشكال وأنواع التداخل اما في الفصل الثاني والذي جعلناه تطبيقا لهذه القضية على رواية حائط المبكى اظهرنا بأن العمل الادبي عامة والراوية خاصة يمكن ان تتحدى في تداخلها الأنواع الأدبية القولية كالشعر والمثل، والخطبة والرسالة الى فنون أخرى غير قولية

كالرسم والخط العربي ، وغيرها، وفي الأخير اردفنا كل ذلك بملحق ذكرنا فيه ملخص للرواية وماهية مؤلف الرواية خالصين الى نتائج وطروحات في ذيل هذا البحث ولم نواجه في انجاز هذا البحث الكثير من المشاكل لتوفر المادة العملية وأسباب الوصول اليها الا ما أصاب نفوسنا من وهن وخذر واعتمدنا في انجاز هذا البيت على عديد من المصادر والمراجع ونذكر منها:

1- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية.

2- رشيد يحياوي، مقدمة في نظريات الأنواع الأدبية.

3- عز الدين مناصرة، الاجناس الأدبية في ضوء التحريات المقارنة.

4- جان ماري شيفر، ما الجنس الادبي، تر، غسان السيد.

نرجو من الله ان يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم حامدين لنعمه وشاكرين لكل جهد، بذل من اجل هذا البحث والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

في مفهوم وأشكال التداخل الأجناسي

1 – مفهوم الجنس والنوع

2– الجنس الأدبي واختلاف التصنيف

3– مفهوم التداخل

4_ أشكال التداخل

قبل الشروع في التفصيل وجب أن نعرج إلى تحديد بعض المفاهيم التي من خلال تعريفها تبدأ تتوضح معالم عملنا.

الجنس، النوع، الشكل، الصنف، الفن، كلها مصطلحات كثر استعمالها في النظريات النقدية وخاصة في نظرية الأجناس الأدبية كما أن استعمالها بات شائعا دون مراعاة للفروق بينها ومن المفيد أن نذكر بالمدلول اللغوي والاصطلاحي لبعض هذه المصطلحات وعلاقتها ببعضها وبما أن الجنس، والفن والنوع هي مما تناولناه في البحث ونظرا لشيوعهما في إشكالية التجنيس الادبي وجب ان نسلط الضوء على هذه المدلولات.

1 مفهوم الجنس والنوع

أ مفهوم الجنس:

جاء في لسان العرب لابن منظور: الجنس هو الضرب من كل شيء، ومنه المجانسة والتجنيس والجنس أعم من النوع[1].

والجنس في معجم تاج العروس: هو كل ضرب من الناس والطير ومن حدود النحو والعروض من الأشياء جملة[2].

اما في معجم التعريفات: هو دال على كثيرين مختلفين بأنواع....[3] هذا عن مفهوم الجنس أما النوع فهو

[1] – ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، ج6 ,دار المعارف، القاهرة، ص 215

[2] – محي الدين أبو فيض السيد زبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان ,2005 ص 232

[3] – علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ,2003 ,ص 83

ب مفهوم النوع:

جاء في المعجم الوسيط النوع بأنه:" الصنف من كل شيء ويقال ما أدري على أيّ نوع هو ... وفي اصطلاح المناطقة كل منقول على واحد أو على كثيرين متفقين في الحقائق في جواب ما هو وفي (علم الأحياء) وحدة تصنيفية أقل من الجنس يتمثل في أفرادها نموذج مشترك محدود ثابت وراثي، ج أنوع"[1].

وعليه فالجنس أعم من النوع وأكثر شمولية منه، وإذا ما طبقنا هذا على الأدب وجدناه يحوي جنسين إثنين هما الشعر والنثر.

والشعر باعتباره جنسا أدبيا يتضمن أنواعا من مثل:

شعر التفعيلة، الشعر المرسل، الشعر التعليمي، الشعر المسرحي، وقصيدة النثر.. أما النثر فإنه يشمل أنواعا عدة منها المقامة، الخطابة المسرحية، القصة القصيرة الرواية والخاطرة...

والظاهر أن مصطلح "الجنس" قد استعير من العلوم الطبيعية إذا كثيرا من ما يوظف في تصنيف الكائنات الحية إلى مجموعات تشترك كل مجموعة في خصائص عامة تميزها عن غيرها والجنس في معناه العام يطلق على مجموعة ما تتدرج فيها أنواع هي بمثابة الفروع من الأًصل"[2]

والواضح أن الجنس هو أعم من النوع فهو يندرج ضمن الجنس فالأول هو الأصل والثاني هو الفرع

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص946.

[2] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص 100

وفي هذا الشأن يقول رينيه ويليك: "فالنوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة وأن يعبر عن نفسه من خلالها وأن يخلق مؤسسات جديدة... كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها والأنواع الأدبية تقاليد استيطيقية (في الأساليب والأنواع)[1]

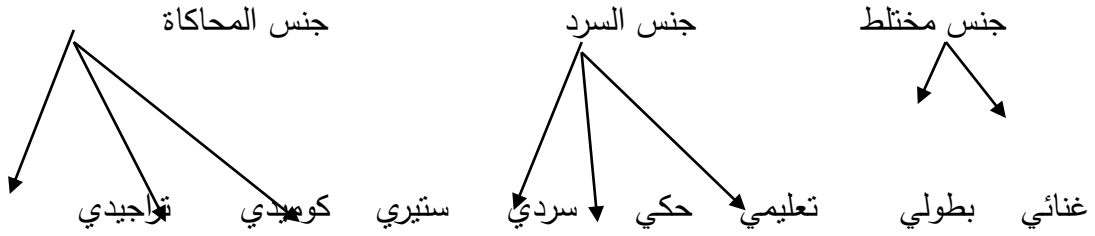
إن نظرية الأجناس الأدبية تعني بوصف وتصنيف الأعمال الأدبية والمنجزات الإبداعية الزمان والمكان (المرحلة أو اللغة القومية) وإنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم"[2]

2 الجنس الأدبي واختلاف التصنيف

2-1الجنس الأدبي عند (ماري شيفر جان)

"يبدو أن الزمن القديم، بعد أرسطو، والعصر الوسيط وعصر النمطية والعصر الكلاسيكي، تقلبت بين أربعة موافق تجاه المشاكل التجنيسية.

أ-**أنظمة التصنيف الشجري:** وافق تمييز العناصر والأجناس أشهر المؤلفين "ديوميد.." ويميز بين ثلاثة أجناس وثمانية عناصر.



[1] رينية ويليك، مفاهيم نقدية، تر جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، 198، ص 312.

[2] رينيه ويليك، أوستن ومارين، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي مطبعة خالد الطرابلسي، دار الطبعة بيروت 1972، ص 238.

سيظهر هذا التصنيف الشجري مع بعض التغيير مثل حذف الجنس المشترك عندّ بروكلوس، وعند جان دوغاولاند" ولكنه سيبقى محدود، طالما بقيت النصوص مستقلة في الزمن القديم وكذلك في العصر الوسيط"[1].

ب- **الإحصاء التجريبي:**" كان نفوذه واسعا في العصر القديم وكذلك نجده في عصر النهضة والعصر الكلاسيكي، اذ أنه يكتفي بقبول هذه التصنيفات لمعطيات واضحة، غير إرجاعها إلى أجناس مشكلة لهذا نرى مثلا غياب كل تساؤل يتعلق بمبدأ محتمل للتصنيف "[2].

ج-الموقف المعياري: وكان هذا ضمن المعنى، كانت أكثر التصنيفات الجنسية نظريات معيارية أسست نماذج لاستيحائها في الوقت نفسه وكان ذلك عند هوراس

د-**نظرية مستويات الأسلوب:**" وهو ما يؤكد خضوع الشعرية للبلاغة الخاصة بالزمن القديم المدثر، وبصورة أكبر في العصر الوسيط هناك تمييز أساسي هو أن النص نفسه يستطيع أن يركب أجناسا مختلفة بصورة لا تغطي فيها بالضرورة أصنافا للنصوص لا حصر لها..[3]

2-2 الجنس الأدبي عند تود وروف:

" وضع تود وروف تصوره لجنس الأدبي على مرحلتين أساسيتين وهو يعمل على التجنيس العجائبي في كتابه:

Introduction a la littérature fantastique les génères fantastique

[1] جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر غسان السيد نشر اتحاد الكتاب والأدب العرب، 2005، ص 25.
[2] جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ص26.
[3] المرجع نفسه، ص .29

في المرحلة الأولى: أثار قصة نهائية الأجناس الأدبية وعدم نهايتها وخلص من خلال عملية التحليل أن الأجناس تنقسم إلى تاريخية (تتحقق من النصوص المنتجة وترتبط بالسيرورة التاريخية) ونظرية تتمثل في المنظرين الذين اهتموا بها وفي مقدمتهم اليونان أما المرحلة الثانية، فعرف الأجناس على أنها تصنيفات لنصوص، كما اقترح تعريفا للأجناس في كونها وحدات يمكن وصفها من زاويتين:

* زاوية الملاحظة والتجريب

*زاوية التحليل المجرد"[1]

كما نجد جيرار جنيت قد بذل جهدًا هائلا في التفريق بين مصطلحات (النوع الصيغة، النمط) أما جاك ديريدا" فهو يقر (النوع) وينكره في أن واحد فهو ينكر تحليلات الصنف(CLASS)ويقترب من تحليلات النص(TEXT) مسندا إلى مقولات (الاختلاف، والارجاء)كذلك فإن(نفاد ما بعد الحداثة)يستعملون مصطلحات مثل(النص والكتابة بحيث يجتنبون مصطلح النوع)[2]

ونجد أيضا "فاولر" يقول بأن النوع "هو نمط من نوع خاص ويصل الباحث "خيري دومة" إلى الخلاصة التالية: النوع الأدبي إذن هو نمط مرن وقابل للتطور، أو قيل إنه منظور بطبيعته، وليس مجرد صنف ثابت، وهو أيضا نمط قابل للتماس والتفاعل والتداخل مع الأنماط الأخرى[3]"

[1] رينيه ويليك أوستن وارين، نظرية الأدب، ص 279.

[2] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن عمان 2010، ص 105 .

[3] عز الدين مناصرة، الأجناس الادبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 106

ونجد رشيد يحياوي يربط بين النمط والنوع والنص قائلا: النمط هو النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السمات الأسلوبية والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات، أما النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنوع"[1].

بهذا الشكل وقف على المصطلحات ووضحها أكثر

[1] رشيد يحياوي، مقدمات في نظريات الأنواع الأدبية، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط1، 1991، ص 08.

3-مفهوم التداخل:

تداخل الأجناس أو التصنيف التركيبي هو التصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي كتجاوز الرواية والسيرة الذاتية رواية السيرة الذاتية أو تجاوز الرواية والشعر، الرواية القصيدة أو الرواية الشعرية أو تجاوز الرواية والمسرحية: المسراوية.[1]

أي وجود عدة أنواع أدبية في نوع أدبي واحد وبما أننا بصدد دراسة الرواية فما بينها أكثر هي تداخل الأجناس في الرواية بشكل

ان تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد واقع وحقيقة طارئة بل تتجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصديا وعملا منتظما واتجاها فنيا لا خلاف بين النقاد في تحققه.[2]

ولقد فرضت ضرورة المحافظة على نقاء الأنواع حصارًا على هذا التداخل يحول دون تطورها وتجددها إذ أن التداخل بين الأنواع والأجناس الأبية يخلق نوع من التفاعل "ونوع من كيمياء أدبية إن صح القول تجعل من الأنواع ترتقي وتتطور لأن كل نوع يأخذ من الأخر صفاته.

ويرى أحد الدارسين أن نظرية الأنواع النقية سعت إلى الإبقاء على المتلقي مستهلكًا سلبيا وتوجهه كما تشاء لأنها تهدف إرهاق حاسة التلقي لديه وتدريبها وتطويرها، لتقبل أي تغيير جزئي أوكلي لا ينسجم مع مقولات الوضوح والثبات التي ترتكز عليها تلك النظرية ومن ثم يظل العقد مبرم بين الكاتب والقارئ مقدس لا يجوز الطعن فيه "[3] ترى هذه النظرية أن التنوع والأنواع كائنات مستقلة

[1] ينظر ساندي أبو سيف ، الرواية وإشكالية التصنيف ، دار الشروق ، عمان ، 2008، ص 49

[2] جان ماري شيفر ما الجنس الأدبي ، ت غسان السيد ، ص 59.

[3] رشيد يحياوي ، مقدمة في نظرة الأنواع الأدبية ، ص 20.

كل بذاته لا يجب الخلط بينها وتسعى إلى توجيه القارئ كيف ما تشاء لا تنطلق حاسة التلقي عنده, عند ذلك لا يمكنه أن يستنتج اي جيد ولا يحاول التغيير والتجديد.

في ظل هذا التشدد الذي نادت به نظرية الأنواع النقية ظهر رد فعل مناقض تماما يدعو إلى هدم الحدود الوهمية بين الأنواع أو إلغائها مثلما ناد به سبستيان مرسيه قائلا :"تساقطي تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع، لتكون للشاعر نظرة حرة في موج فسيح، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص، حيث الفن محدود ومصغر ..."[1].

يدعو سبستيان إلى تحطيم الحدود بين الأنواع الأدبية حتى تفسح المجال أمام المبدعين لإخراج كل ما لديهم من عبقرية قد تكون محبوسة جراء تلك الحدود.

كما أن كروتشيه (1952) أعلن عن موت الأجناس الأدبية وأطلق ما أسماه هنري ميشو بالأثر الكلي الذي يتعالى عنها"[2].

ويقول الناقد الفرنسي رولان بارت:" بمجرد أن نخوض في ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي بمعنى الكلمة، هذا ما أدعوه نصا وأعني ممارسة إلى خلخلة الأجناس الأدبية في النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية ... لأن الكتابة عندنا تعني خلخلة"[3]ويتألف النص من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات متعددة تدخل في حوار مع

[1] بول فام نيغم ، المذاهب الأدبية في فرنسا ، تر فريد أنطونيوس ، بيروت ، ط3، 1983 ، ص149.

[2] فكتور كارل ، نظرية الأجناس الأدبية، تر، عبد العزيز شيل النادي الثقافي الأدبي 1984، ص84.

[3] صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس في الرواية العربية المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر ، بيروت 2002، ص17.

بعضها البعض تتحاكى مع بعضها البعض وتتعارض, بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد وليس هذه النقطة هي المؤلف وإنما هي القارئ.."[1]

تعد الطروحات السابقة دعوة إلى التخلي عن التجنيس وخلخلة قاعدة انفصال الأنواع والأجناس وكسر الحدود بينها لأن ذلك يخلق مرونة في الأنواع والأجناس كما أنه يدخل الآداب في مستويات جديدة تفرضها السيرورة الفنية وقائمة التراكمات اللامتناهية لمجموع النصوص والثقافات والإبداعات.

أما في الأدب العربي، فقد عرف تاريخ العربي في ضوء مقولة العنصر المهيمن سيادة الشعر بأنظمته وأبنيته التي قامت على أسس من التقانات الفنية المتشكلة بتراتيب معينة"

سيطر عنصر الشعر في الأدب العربي ولعدة قرون إذ أن العقيلة الكلاسكية التي كان يتمتع بها العربي حالت دون وجود أو انبثاق أنواع جديدة بل كان الشعر ديوان العرب وحجتهم وكل خروج عنه يعد خروج عن أطوار الفن أو عن عادات العرب ولكن مع الانفتاح الذي عرفه العرب وظهر قنوات اتصال بالعالم الخارجي على صعيد الثقافة والفكر والفلسفة والحياة الاجتماعية والعلوم والتطورات وبخاصة في القرن العشرين أدى كل ذلك إلى ظهور فنون أخرى في الأدب العربي وبخاصة فن الرواية ،وأدى تفاعل الشعراء بقضايا الأمة على اختلاف تعدادياتها ومواقفهم من الاستعمار الحديث إلى تطور الشعر وتطور تقنياته وبنياته تمثل في خلق أشكال فنية جديدة منها قصيدة التفعيلة ،وقصيدة النثر أو القصيدة الخنثى وفق تسمية غز الدين مناصرة ويمكن أن تعتبر هذا النوع من الشعر تداخل بين البنى النثرية و السردية والشعر

[1] رولان بارت، درس السميولوجيا، تر عبد السلام بن عبد العالي، دار طوبقال، الدار البيضاء المغرب 1986 ص 48-50.

فقصيدة التفعيلة مما يعزز تداخل الأشكال أو الأجناس أو الأنواع الأدبية[1]

كما عدت الرواية أحصب الفنون تعانقا وتذاوبا في تناغم وإيقاع مع الأنواع الأدبية الأخرى ومع الأجناس الأدبية لما تتوفر عليه من أليات البناء والتنوع التركيبي إلى جانب تعدد التمظهرات السردية التي ينهض بها الخطاب الروائي من داخل النص[2].

شكلت الرواية في الأدب العربي أرضية خصبة لتداخل والتزاوج بين الفنون بل عدت بمثابة المخزن الذي حوى العديد من الفنون دون أن يحدث خلل لتلك الأنواع بل انسجمت وتناغمت ككل واحد لتشكل بنية سردية ومتتالية فنية تشد المتلقي وانطلاق من رأي عز الدين مناصرة يتبين أن الطرح المنطقي والسليم هو الإقرار يتداخل الأجناس[3]

حيث يقر هذا الأخير بتداخل الأجناس وتزاوجها ويرى أن الرواية هي الجنس الأنسب للتداخل وللتداخل أشكال نذكر أهمها

[1] ينظر: حسن عليان، تداخل الأجناس الأدبية، الرواية والسيرة نسيرة مدينة وشعب، دار مدن للنشر والتوزيع، عمان ، 2012، ص 17.

[2] نبيل حداد تدخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص171.

[3] زينب مقدود تداخل الأجناس الأدبي في رواية ذاكرة الجسد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، قسم والأدب العربي البويرة، 2012. 2013، ص 19.

4 أشكال التداخل:

أ- **الشكل الأول:** غير المقصود: وهو الذي تفرضه طبيعة الأدب أي لا يكون مقصود من منتج النص لأنه محكوم بالأليات الدالية للعائلة النصية الأدبية، فقد نجد عناصر نوعية دخيلة على النوع المهمين الذي تنتمي إليه كحضور المسرح والشعر في الرواية.

ب- **الشكل الثاني:** المقصود: وهو الذي يقوم على القصدية المسبقة للمؤلف والغاية منه إضفاء روح الجدة على النص من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرجه عن التنميط النوعي وتكفل له خصوصية في الجنس الذي ينتمي إليه كاستعانة الروائيين وكتاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي كالمقامات وأدب الرحلات وغيرها.

ت- **الشكل الثالث:** الانقلاب على مبدأ النوع الأدبي: ويتمثل حالة تمييع النظام وغايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع ويعده ضربا من القيد وهو في الغالب شكل قصدي، حيث يرفض هذا المبدأ، مبدأ القاعدة والخرق، والولاء فقط لألية الخرق التي لا تعترف بالقاعدة ولا بالنظام، وتبدو كأنها نتاج ثقافة وصفية لا تؤمن بالثوابت.

لذا يمكن القول أن الأجناس الأدبية غير ثابتة في حركة دائبة تتغير في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر ومن مذهب إلى مذهب أخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا قبل ذلك، إن إمكانية التداخل بين الأجناس تظل قائمة ولكن في الحدود التي تتضمن المحافظة على هوية شكل الجنس[1].

بعد هذه الومضات سنقوم بتحليل أجناسي لرواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي وهذا فيما يلي

[1] وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية أطروحة لنيل درجة الماجستير في جامعة النجاح العربية بنابلس، فلسطين، 2009، ص 53، 54.

الفصل الثاني

الأجناس الأدبية والفنون التشكيلة في الرواية

1-الفنون التشكيلية

1-1فن الرسم

1-2 فن الخط العربي

2-الأجناس الأدبية

2_1 أدب الرحلة

2_2 القصة القصيرة

2-3 فن الرسالة

2-4 المثل

3_ آليات التداخل

3-1 التناص في الرواية

3_2 الرمز

زلزلت الرواية الجلاوجية وخاصة رواية حائط المبكى كل أمال الانتظار بل وحطمت جميع أفاق التوقع إذ يلاحظ من قراءة الرواية أنها تتكون من شبكة لامتناهية من المتاهات تولد في الذهن تناقض يترواد في كثير الأحيان بدئا بالعنوان "حائط المبكى" إذ يتبادر في العقل أن الرواية ستتحدث عنه حائط المبكى المكان الذي يحمل خصوصية دينية مقدسة عند اليهود المسحيين وعند المسلمين أو حتى تلميح عنه وحائط المبكى حسب ويكيبيديا هو حائط المبكى أو حائط البراق أو الحائط الغربي ،وهو الحائط الغربي الذي يحد الحرم القدسي من الجهة الغربية والذي يشكل قسما من الحائط الغربي للحرم ويمتد من باب المغاربة جنوبًا والمدرسة التنكزية شمالا طوله نحو خمسون متر(50م)عرضه ويقل عن عشرون متر(20م) ويعتبر من أشهر معالم مدينة القدس ولهذا الحائط مكانة كبيرة عن المسلمين وكذا اليهود إذ يذكر في بعض المصادر الإسلامية على أنه الحائط الذي ربط الرسول صلى الله عليه وسلم البراق ليلة الإسراء والمعراج ويعتبره اليهود الأثر الوحيد المتبقي من هيكل سلميان وأطلق عليه هذا الاسم حائط المبكى نسبة إلى الطقوس التي كان اليهود يؤدونها قبالة الحائط حداد على خراب هيكل سليمان[1].

فكانت الرواية احترافية بامتياز في هدم العلاقة القائمة بين العتبة والأغمار وتطوف بالقارئ في عوالم من الإبداع والتمييز تحيرك بتفاصيلها تزرع في نفسية أي قارئ الشكوك في جدية المؤلف أو اعتباطيته حرك وتبعث مكامن التساؤل عند أي زائر لورقاتها لا يسع القول فيها إلا أنها فلسفة تحدت كل منطق، ومنطق حطم جميع المسلمات، ومسلمة ثارت على كل يقين أثار جميع الشكوك.

[1] ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة ، حائط البراق ، يوم 08أفريل 2016، 39 10.

تعد رواية حائط المبكى رحم ضم عديم الفنون والأجناس الأدبية بل تعد حبلى بأنواع الأداب والعلوم، فلم تحوى أدب بل حوت أنواعا من الأداب والعلوم من فلسفة ومنطق وعلم نفس وأدب وعلم للسياحة داخل وخارج الوطن بل كانت كتابا تثقيفيا بامتياز خاصة في مجال الرسم والموسيقى والخط فكانت بذالك ممتعتا ومثقفتا في أن واحد، إذ أن ميدان الرواية أو السرد شكل جدار وصدر للمعرفة الإنسانية وهي كالنواة حافلة بالنسيج الحياتية، ومملوءة بعوالم لا نهائية، فما حوت هذه الدرة العجيبة من ألوان الجمال وصنوف الفنون[1].

1-الأجناس الأدبية الموجودة في الرواية :

1-**الفنون التشكيلية: تنفتح** الرواية على أجناس أدبية على فنون غير قولية كالفنون التشكيلية ومن هذه الفنون نجد فن الرسم.

1-1 **فن الرسم:** أخذ هذا الجنس الأدبي حظه الأوفر من الرواية إذ أنه جال في جميع مستوياتها إما وصف أو تشكيلا وحتى تصويرا ويعرف فن مادي مثله مثل النحت والزخرفة وليس مهمته نسخ الواقع ليكون مطابق للأصل وإنما تحفيز الناظر لإيجاد صلات ووشائح بين اللوحة والواقع[2].

كسرت الرواية الجلاوجية حائط اللاملموس إذ أن المؤلف بعبقريته الفذة جعل من كلماته لوحات تتجسد أمام القارئ فلم يرد أن تقرأ روايته فحسب بل أرادها أن تشاهد كلوحة فنية فنجد [3] **اللوحة الأولى:** لوحة لملامح حبيبته حيث يقول: كانت الصورة لها تظهر جانب من الوجه الأيمن وقد انحصر الشعر عند رقبتها فبدت ممتدة كمئذنة، كان الرأس مرتفعا في شموخ. شد يمناها تضع

[1] ينظر ، حسن علوان ، تداخل الأجناس الأدبية ، الرواية والسيرة ... ص 39.

[2] ويكيبيديا ، فن الرسم ، يوم 8ماي 2016 ، 14:30.

[3] عز الدين جلاوجي حائط المبكى ، دار الثقافة المنتظر للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط2 ، 2016، ص 27.

سبابتها تحت ذقنها وتكاد الوسطى تغطي شفتها السفلى تمد فتحة عينها اليمنى إلى بعد حدود الصدغ وقد ظللتها الأهداب السوداء...."

اللوحة الثانية: لوحة يتعانق السواد اللامع باللون الذهبي المشرق، لا ترى في الوهلة الأولى إلا صورة قوزح صنعته الطبيعة بعبقريتها بعد رذاذ الحلم تنزل دمها من عيون سحابات دغدغتها أشعة الشمس فانخرطت حفل للقهقهات الباكية، ثم تتأمل اللوحة فإذ حرفان قد تعانق عشقا وهياما ميم وسين معا رزين بمنمنات غاية في الدقة..."[1]

هذه اللوحة من مدموجة مع الخط العربي، وكذلك ذكرت فيها الألوان فكانت بذلك أقرب للتجسد أمام عين القارئ.

-**اللوحة الثالثة:** لوحة سريالية بها صورة والد الرسام مدججا بالنياشين يزين رقبة عقد بقطر دما وكانت رجله ملتسقة بأعلى كتفه يرتفع فخذه إلى الأعلى وتنحني ساقه فوق رأسه لتتدلى قدمه على كتفه الأخرى..."[2]

هذه اللوحة مهشمة أظهرت جانبا من مشاعر الرسام اتجاه والده فلم يرسم وجهه ملامحة بل رسمه جثة مزينة بالدم الصور المخزنة في ذاكرة الرسام عن والده كلها مشوهة ومخيفة.

اللوحة الرابعة: فيها كل تفاصيل حبيبة الرسام، سمرتها ابتسامتها، نظرتها، شعرها المنساب كشلال من الياقوت الأسود الذي يندفع من شواهق الرأس إلى منتصف الجيد ثم يحول مساره إله الحلف سامحًا للقرط الماسي ...."[1]

---

[1] عز الدين جلاوجي, حائط المبكى ، ص 21.

[2] نفسه ، ص 43.

-**اللوحة الخامسة:** صورة المراكشية وهي في حالة انتشاء، وحلول مع أنغام الكلمات، ثبتت نظارتها الشمسية على رأسها تكبل أعمار شعرها الذي راح يتراقص على عينيها كأنما يداعبها..."[2]

وصف الرسام هذه اللوحة بكثير من الشاعرية والتفنن فاختلطت شعرية الكلمات بلمسات التشكيل الخيالي، وكأنه يقدم قراءة للوحة من وجهة نظره فلم يكتفي بوصف الملامح بل زاد عليها لمسة الجمال من خلال انتقائه للكلمات وتلاعبه بها.

-**اللوحة السادسة:** ارتئا المؤلف أن يوظف لوحة لأحد الفنانين وهو عمر راسم فكانت اللوحة واضحة جلية مفصلة ..."فجمع بين منظر عمراني لمسجد العاصفة الكبير، وأمامه سوق تعج بالحركة، وقد انخرط فيها كل الناس على اختلافهم حتى أطفالهم ونسائهم، وفي الخلف يترامى البحر رهوا، وقد عج بالسفن.... إلى ألوانه كانت قائمة زرقاء وبنية وسوداء، مع سحاب مركوم فوق البحر، ولا إضاءة إلا انعكس من نور الشمس مودع على قباب منارات بيضاء..."[3]

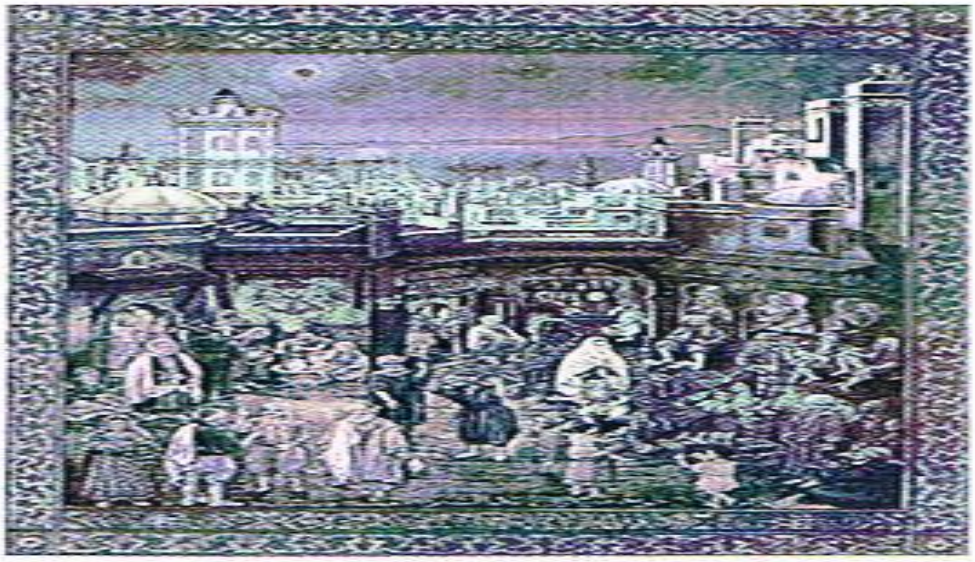
اكتفى الرسام بوصف اللوحة بطريقة موضوعية دون أن يضيف اللمسة الشعرية التي أضافها من قبل للوحاته والظاهر أن استعمال الكاتب لهذه اللوحة في روايته من قبل إضفاء الواقعية أكثر على الرواية، خاصة وأن اللوحة تظهر معلم من المعالم الجزائر العاصمة وهو مسجد العاصمة الكبير، ولم يكتفي الكاتب بوصف اللوحة بل وضع مثال عنها في روايته.

---

[1] عز الدين جلاوجي ، ص

[2] نفسه، ص 63.

[3] – نفسه، ص 88.



-**اللوحة السابعة:** لم يصف هذه اللوحة بل هي لوحة مرسومة بالفعل وهي لوحة مجهولة المعالم فيها الكثير من الأيادي والأرجل المبتورة ووجوده لحيوانات وأشخاص، ومسننات ودماء تظهر الكثير من الخوف والهمجية، ولعل استخدام الكاتب لهذه اللوحة دون أن يصفها من قبل فتح نسخة للقارئ من أجل أن يستشف معانيها فالعمل الأدبي لا يكف عن إدهاشها بما لا نتوقعه منه وإلا كف عن كونه عملا أدبيا"[1]

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 ، 1998 ، ص 310

اللوحة الثامنة: أربعة ألوان تدرج في اللوحة الأخيرة كما أسميتها سمرائي سواء يستوى في الأسفل يتداخل مع زرقة تتدرج حتى تصير سماوية باهتة وفي خضمها يتعانق حرفا الطاء والسين مع سيطر واضحة للأول الذي تكاد إشالته تصير سيفا لماعا أو رمحا حادا، ويمتد حرف السين أحيانا بأنواع مختلفة من الخطوط خاصة الكوفي...[1]وتتهشم أسنانها أحيانا وقد غرقت في السواد والزرقة وكأنها بقايا غابة التهبت ثم جرفتها الأمطار."[2]

أطلق عليها أي اللوحة اسم الأخيرة وهي لوحة اندمج فيها الخط العربي مع الرسم فشكل منها لوحة مزدوجة بين فنين تشكلين وهما الرسم والخط العربي الكوفي.

اللوحة التاسعة:

من جديد يستعين المؤلف بلوحة لفنان آخر وهو أولفير دينيت غروفر[3]، وهي لوحة لفتاة من الشرق تغرق نرجسيتها في صفحة نحاسية اتخذتها مرآة لها.[4]

يزيد المؤلف جلاوجي عز الدين في واقعية الرواية أكثر فأكثر باستعماله لهذه اللوحة.

[1] عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى ص 101

[2] نفسه ، ص 102

[3] – الفير دونت جروفر: رسام أمريكي ولد عام 1861، توفي عام 1927.

[4]– ينظر عز الدين، جلاوجي حائط المبكى، ص 108.

اللوحة العاشرة:

اللوحة القرنية كما أسماها بطل الرواية، وهي لوحة لوجه والده حيث يقول كان بشار بين كثين متدلين إلى الأسفل يحيطان رقبته كدثار صوفي شتوي ... ثم يمتدان على جانبيه كأنهما ضفيرتا سمرائي ... كان الأنف أميل إلى الفلطحة والاحمرار فبدى كأنف عنزة ... كان دون عينين كان التجويف داخل الرأس عميقا مظلما....."[1]

يتخذ الرسام داخل هذه اللوحة كل مكوناته ومشاعره اتجاه والده والذي بقي بالنسبة للشخصية البطلة هاجس يطارده طوال حياته.

[1] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 114.

وفي مقطع آخر يصف لوحة لملامح حبيبته حيث يقول: "كانت الصورة لها تظهر جانب من الوجه الأيمن وقد انحسر الشعر عن رقبتها فبدت ممتدة كمئذنة، كان الرأس مرتفعا في شموخ تستند يمناها، تضع سبابتها تحت ذقنها وتكاد الوسطى تغطي شفتها السفلى، تمد فتحة عينها اليمنى إلى أبعد حدود الصدغ وقد ظللتها الاهداب السوداء ...."[1]

يتحدث البطل عن وجه حبيبته المرسوم بكثرة من الإعجاب وكأنه يتحدث عن فتاة فاقت جميع النساء في الجمال.

إن الرسم لغة إشارية يكفي فك شفراته لنفهم مغزى أي لوحة وهو رسم بالكلمات وبالأشكال والصور، والتي تشكل أيقونات دلالية ذات أبعاد فنية تترجم إحساس الفنان على اللوحة ثم تترجم مرة أخرى إحساس مؤلف الرواية.[2] لذلك أراد المؤلف أن تكون رواية متميزة بإضفاء طابع التشكيلية عليها، وبذلك يحقق مقولة أن الرواية هي: "الفن الأمثل لممارسة حرية الكتابة، بمعناها المطلق بسبب مرونة هذا الجنس والمشروعية التي أباحتها لنفسها للاستيلاء على كافة التآليف الثقافية المعروفة واستثمارها لصالحه كالشعر والتاريخ والتفكير الفلسفي والوصف الجغرافي والتحليل النفسي والرسم والتصوير ....."[3].

[1] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 40

[2] – ينظر: مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، ص 150.

[3] – صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003.ص192

1-2- فن الخط العربي ومن الأجناس المذكورة أيضا في الرواية الخط العربي والمعروف عند العرب "بلسان اليد"[1] كونه فنا وذوقا وجمالا، وهذا ما دفع المؤلف لتوظيفه في روايته، ليس تجسيدا بل وصفا وإخبارا عنه والخط العربي هو فن تصميم الكتابة، ويعد من آثار الثقافة العربية الإسلامية ورمزا للثقافة العربية الإسلامية، ويقترن فن الخط بالزخرفة العربية ويستعمل لتزيين المساجد والقصور. كما يستعمل في تحلية المخطوطات والكتب خاصة لنسخ القرآن الكريم.[2]، حيث يدخل المؤلف المتلقي في زاوية سردية يشاهد من خلالها لقطات من فيلم وثائقي لأنماط الخط العربي إذ يقول: "وقد خيل إليّ أن الميم التي اعتمدت خط الثلث .... ورغم كل ذلك كنت مبهورا بلمستها الإبداعية في تطويع الحرف العربي".[3]

فقد ذكر الكاتب هنا نوع من أنواع الخط العربي وهو **خط الثلث** وهو من أشهر أنواع الخطوط المتأصلة من **الخط النسخي**، ويسمى بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يخط محرفا بسمك ثلث قطر القلم وهو من أصعب الخطوط العربية من حيث القواعد والموازين وهو يمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف".[4] فأراد الكاتب أن يلمح إلى هذا النوع الراقي لكي يوضح للقارئ رقي وثقافة شخوص الرواية ومدى براعتهم في المجال الفني، ويزيد من واقعية روايته حينما يذكر علم من أعلام فن الخط وهو **رشيد قريشي**".[5] ويسهب الكاتب في وصف والتحدث عن فن الخط على لسان شخصيات الرواية حيث يقول: "... وفي خطها يتعانق حرف الطاء والسين، مع سيطرة

---

[1] – أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند .... إلى الحديث – دراسة– من منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 14.

[2] – منتدى جناح، المناهج، الخط العربي (فن خاص جدا) 2007/07/04.

[3] – عز الدين جلاوجي، رواية حائط المبكى، ص 15.

[4] – نفسه، ص 20.

[5] – رشيد قريشي: فنان وخطاط جزائري ولد عام 1947، في عين بيدة متحصل على ديبلوم المعهد العالي للفنون الجميلة بالجزائر.

واضحة للأول الذي تكاد إشالته تصير سيفا لماعا أو رمحا حادًا، ويمتد حرف السين أحيانا بأنواع مختلفة من الخطوط خاصة الخط الكوفي منها بأشكاله المختلفة".[1]

إذ يقوم هذا الخط أي الكوفي على إمالة في الألفات و اللامات نحو اليمين قليلا وهو خط غير منقط".[2]

ويعد استعمال الكاتب لهذا الفن في روايته قفزة نوعية في مجال الرواية وسمة تفرد بها وتحقيق لمبدأ تداخل الأجناس، وبما أن الرواية فنية بامتياز بأسلوبها وبموضوعها كان إضافة هذا الفن تجديد في الرواية وإثراء لها.

[1] – جلاوجي عز الدين، حائط المبكى، ص 102.

[2] – منتدى جناح المناهج، الخط العربي، فن 2007/09/04.

2- الأجناس الأدبية:

2-1- أدب الرحلة:

لم تخل الرواية الجلاوجية من هذا الفن أو لون من الإبداع الأدبي الذي تتوق إليه جماهير القراء، ربما أكثر مما تتوق إليه الألوان الأخرى، ومن الآداب والفنون، إذ يجد المرء نفسه أمام المؤرخ، ومرشد سياحي وفنان أيضا إذ يعبر على القدرة الدقيقة للتصوير والالتقاط والتسجيل، والرحلة لغة كما جاء في لسان العرب من رحل يرحل رحلا ورحيلا وترحالا الانتقال، وارتحل القوم انتقلوا والراحلة البعير القوي على الأسفار والأحمال، والرحلة الجهة التي يقصدها المسافر.[1]

ويعرف أدب الرحلة اصطلاحا بأنه ذلك النثر الذي اتخذ من الرحلة موضوعا أو الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي مميز، فهي منابع نثرية بمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مر العصور، فأدب الرحلة إذن هو الأدب الذي يصور فيه الكاتب الرحالة ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور أثناء رحلته لأحد البلدان.[2]

مثلا الوصف والسرد سياقي وفي رحلات رواية حائط المبكى حينما تحدث عن رحلة الرسام إلى مدينة مراكش المغربية ..."حيث نزلت بنا الطائرة مساءً بالدار البيضاء ... هذه المدينة لا تثير شهيتي بأحيائها الإسمنتية الميتة الباردة ....."[3] لم يسهب الكاتب بادية في وصف المدينة بل اكتفى بذكر اسم المدينة وعكس نفسية شخصيته على المكان، فأصبح المكان بارد وميت خال من الحياة، بعدها ذكر معلمين آخرين في المدينة وهما ساحة الفنا، ففندق الأندلس وكان الوصف

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (رحل).

[2] – وفاء يونس إبراهيم زيادي، الاجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفرياق) ص 134.

[3] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 53، 54، 56، 60، 61، 62.

محتشما جدا يخلوا من تفصيلات، ثم بعدها يسهب في وصف الفنانة المراكشية التي التقى بها في الفندق من سحرها إلى صوتها، وحتى كمانها بعدها يذكر مكان آخر وهوّ الصويرة" بقوله: "إن هي إلا ساعة من الزمن، وأشرقت علينا الصورية، ودخلتها مساء الخميس ترتدي ملائة خضراء .... قادتني بخطوات سريعة بين مآت السياح، والمدينة تستعد للاحتفال بعيدها السنوي "القناوة".[1] فاختار الكاتب ذكر الملائة المغربية التي تعبر عن الثقافة المغربية وكذا مهرجان القناوة والذي يعد أحد أكبر التظاهرات في المملكة المغربية.

كان هدف الكاتب في توظيف أدب الرحلات ترفيها فنيا وخروجا عن مستوى السرد وربما متنفس للقارئ، إذ أن الرحلة عطلت السرد، فكانت عبارة عن ومضة تنفسية للقارئ وللشخصية الرئيسية، إذ لا يوجد في هذه الرحلة ما يدفع السرد للأمام بل وظفها عن طريق الاسترجاع[2] كما استند إلى الصورة الفنية المكونة من عناصر مشهدية.[3] في بناء رحلته.

وربما وظف الكاتب هذه الرحلة من أجل إثراء روايته بفن آخر ومن المؤكد أن استعمالها كان مقصودا من أجل إضفاء روح الجدة في الرواية.

[1] – القناوة: هو مهرجان موسيقي يعقد مدة أربع أيام في جوان وجويلية من كل سنة في مدينة صويرة بالمغرب.

[2] – الاسترجاع: هو انقطاع التسلسل الزمني أو المكاني للقصة لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية.

[3] – وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، ص 146.

2-2- القصة القصيرة أو الأقصوصة:

يعد التداخل بين القصة القصيرة والرواية من أهم أشكال التداخل بين الفنون والأجناس لما بينها من قواسم مشتركة وصفات متشابهة يجعل التفريق بينهما ليس بالأمر الهين, وإن القدرة على إدماجها مع بعضها يعد مهارة لا تتأتى لأي كان بل هي ميزة للفنان المتمكن في المجال الأدبي, والقصة القصيرة هي المبنية على القصة الواحدة التي لها تأثير واحد وهي تفصيلة قصيرة من حياة الإنسان، إن طول القصة القصيرة وزمن قراءتها لا يأخذ من المستمع والقارئ إلا وقتا قصيرا، وهي من الفنون الحديثة التي ظهرت في العصر الحديث ولم يعرف العرب هذا النوع من القصة في العصور الماضية.[1]

وانطلق ادجار ألان في تعريفه للقصة القصيرة من وحدة الانطباع ومن أنها تقرأ في جلسة واحدة، ورأى "سومرست مون" أنها قطعة من الخيال وركز فورستر على الحكاية واعتمد موزلي على عدد الكلمات, ولا شك أن التركيز والتكثيف يمكنان من القبض على لحظة حياته عابرة ولا يسمحان بتسرب الجزئيات والتفاصيل.[2]

ومن الأقاصيص الموجودة في الرواية نجد:

القصة الأولى: قصة سرد حادثة القتل البشعة إذ يقول: "ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق... وأنا أحاول إصلاح العطب الذي لحق بسيارتي .... وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي دفعة واحدة وسريعا قفزت بداخلها .... من بعيد تراءت إلينا سيارة بيضاء تسير على

[1] – حسين شمس أبادي، نشأة القصة القصيرة ومميزات في مصر، مجلة السنة الثالثة العدد الحادي عشر.

[2] – عامر مخلوفي، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، ص28.

مهل أشار إليها ... أستل من باب السيارة مسدسا ووضعه أمامه .... دفع السيارة أمامه فاختل توازنها .... وانقلبت .... ركن سيارته وأسرع إليها .... لا أن أنقذها ..... كانت الفتاة جثة هامدة وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها ..... صرخ فيّ غاضبا يأمرني أن أحمل حقيبة النقود من الكرسي الخلفي .... استلم من الحقيبة .... سحب بطاقة هويتي من جيب سترتي .... دفعني لأهوى في قلب الوادي وانطلق بعيدا ...."[1].

تعد هذه القصة محور الرواية أو المحور الذي تدور حوله كل الرواية وكأنها النواة التي تتولد منها الرواية وهي مرتكزها منها تنبثق هواجس الشخصية البطلة فتسير هواجسه إلى جزء كبير من الرواية لتضمحل هذه القصة وتلك الهواجس فيما عبد بل وحتى أنها تختفي نهائيا في الجزء الأخير من الرواية، تميزت هذه القصة بالتركيز والتكثيف وكذا بالقصر إذ تناولت قطعا عرضيا من حياة الشخصية، وقد تميزت بالتنظيم الزمني الواحد وهو المساء و بالوحدة الموضوعية الواحدة وهو حادثة القتل وبعدم كثرة شخوصها وهم ثلاثة: البطل، والقاتل والضحية ويمكن ان ندرج هذه القصة ضمن الفنتازيا التي تتميز بالغربة والضياع وهو أشرس أنواع القصة القصيرة".[2]

وقد ضمت هذه القصة القصيرة بداية وعقدة ونهاية تبقى مبهمة.

القصة الثانية: هي قصة وفاة والد الشخصية الرئيسية حيث ابتدأها الكاتب بقوله على لسان شخصيته "كان ذلك يوم عصيب علي ولم أك قد بلغت العشرين .... لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا .... كان عنيد وقاسيا .... عاد أبي هذه المرة في عطلة تمتد أسبوعين ... لكن أبي لم يأتي إلى البيت نهاية هذا الأسبوع كما تعود، حين مر اليوم الرابع تملك والدتي هاجس الخوف

[1] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكي، ص 10، 11، 12.

[2] – حسين شمس أبادي، نشأة القصة القصيرة، مجلة ص 9

الشديد ... غير أن دبيب الخوف بدأه أيضا يتسلل إلى .... وبدأت أتوجس خفية ... وفي الوقت الذي راحت أمي تولول، وكأنما ترغب في تجميع الناس حولها ... ورحت أدفع الباب الخشبي بقوة ... تهاوى الباب كان أديب مسجى على بلاط الشرفة .....".[1]

إن ابرز ما يمكن الإشارة إليه أن هذه القصة تقوم على ثلاثة عناصر أساسية إذ بدأت بالتمهيد الفكرة، وهو صعوبة ذلك اليوم على الفنان ثم تفاقمت العقدة حتى بلغت ذروتها وهو خوف الوالدة وخوف الابن ثم طريقة الوصول إلى البيت بعد ذلك تفتحت العقدة وبدأ الانفراج هنا بطريقة مأساوية حيث وجدوا الأب ميت بطريقة مأساوية فتقرأ مرحلة الانفراج من خلال مرحلة التعقيد.[2]

لم تعط هذه القصة القصيرة للرواية دفع كبير بل كانت مجرد استرجاع لأحداث سابقة هدفها كان إخباري.

[1] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 29، 30، 35.

[2] – ينظر: نوال مدوري، حكاية القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي، فلاديلفيا للثقافة، ص52.

2-3- فن الرسالة:

ومن أشكال التداخل أيضا بين فن الرواية والفنون الأخرى نجد فن الرسالة التي استعملها الكاتب في رواية والرسالة هي فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر.[1] وتكون إما إخوانية أو رسمية.

ولكن رسائل جلاوجي لم ترد إخوانية ولا رسمية بل كانت رسائل استفزازية وتهديدية ففي الصفة ثلاثة وثلاثون من الرواية ذكر رسالة من هذا النوع بقوله: "تلميذي العزيز، لا تخشى شيئا، لن أشي بك لأحد لقد أعطيتك درس البطولة الأول وأنا على يقين أنك ستكون قاتلا محترفا ...."[2]

فهذه الرسالة ارسلها القاتل للرسام بعد مرور مدة من عملية قتله لتلك الفتاة وهنا دليل واضح على استهزاء القاتل من شاهد القتل هدفه جعل الرسام في تفكير مستمر تلفه هواجس الخوف من كل الأطراف وهذه الرسالة تعتبر إبرة من التشويق وضعها الكاتب ليبقى المتلقي متشوقا وفي انتظار المزيد وبالفعل هذا ما يفعله الكاتب من جديد حين يوظف رسالة أخرى من جزء آخر من الرواية بحيث يقول: "أعرف أنك تلميذ بليد وهذا ما أرفضه فأنا لا أقبل أن أكون أستاذا فاشلا ...أو على الاقل في نهاية هذا الأسبوع".[3]

هذه الرسالة جعلت من البطل في حالة نفسية تجعل من القارئ يتعاطف مع الشخصية ويتطلع إلى معرفة المزيد من الأحداث.

---

[1] – حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبنانيين، ط1، 1971، ص 181.

[2] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 33.

[3] – نفسه، ص 49.

ويزيد التشويق أكثر عندما يبعث القاتل برسالة ثالثة للرسام تظهر كثيرا من التهديد والتخويف بحيث يقول وبعبارة موجزة "أقتلها طال انتظارنا.[1]

ثم تأتي رسالة أخرى لتحطم جميع التوقعات وهي رسالة مبعوثة من طرف والدة زوجة الرسام إلى زوجة الرسام نفسها ونصها: "بيتي أكتب إليك مستسمحة إني مغادرة إلى العالم الآخر ولابد من الاعتراف يجب أن تعلمي أن أباك ضابط اسمه ك ....."[2] غيرت هذه الرسالة جميع مسارات السرد بل وحطمت كل آفاق التوقع حيث كانت صدمة قوية للرسام الذي اكتشف أن حبيبته وزوجته هي أخته من والده والملاحظ من الرسائل السابقة أنها كانت قصيرة ولا تحمل عنوان للمرسل أو أن مرسلها معروف في الرواية أي أن المرسل مجهول.

[1] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص90.

[2] – نفسه، ص150.

2-4- المثل:

لم يول جلاوجي للمثل كثير من الاهتمام إلا ما جاء عفويا في خضم الرواية والمثل في لسان العرب لابن منظور هو: "المثل الحديث نفسه.... الشيء الذي يضرب لشيء آخر فيجعل مثله".[1]

ويعرف عز الدين جلاوجي المثل على أنه عبارة موجزة لطيفة اللفظ والمعنى، يصدر عن عامة الشعب ليكون مرآة صادقة له يعبر عن مخزونه الحضاري وواقعه المعيش وآماله وتطلعاته المستقبيلة وهو مرتبط غالبا بحكاية عرفنا قائلها أو جهلناه.[2]

فهو إذن القول الوجير المرسل ليعمل عليه.[3]

ومن الأمثال الواردة في الرواية نذكر:

- أطلقت ساقي للريح:[4] ومعناه أنه أسرع وجرى وهرول اذ ان البطل بعد وقوع جريمة القتل أمام عينيه جرى مذعورا من هول ما رأى وشاهد فكان خلاصه الوحيد هو الهروب، ويعتبر هذا المثل شائع جدا في الوسط الجزائري فكان استعمال المؤلف لهذا المثل ذكاءً منه ليقرب الصورة أكثر للقارئ.
- خير خلف لخير سلف:[5] ويضرب هذا المثل في الولد أو الجيل الذي يكون صالحا عن أجداد صالحين فخلفوهم وساروا مسارهم، ولكن الكاتب حين وظف هذا المثل نلاحظ كثير

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة مثل، ص 211.
[2] – عز الدين جلاوجي، الأمثال الشعبية الجزائرية، بسطيف، مديرية الثقافة.
[3] – ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، مصر للطباعة، ص 11.
[4] – عز الدين جلاوي، حائط المبكى، ص 12
[5] – نفسه، ص 36.

من عدم الرضى من طرف الشخصية البطلة حينما استعمل عبارة (كما ظلوا يلوكون).[1] فحدثت مفارقة بين تذمر البطل من المثل ومكانة المثل في حد ذاته.

- ❖ الجعلان لا تعيش إلا في المزابل: استعمل الكاتب هذا المثل ليعبر عن حالة الحي الذي كان يعيش فيه البطل وما حواه من فضلات وقذرات ورضى الناس بتلك الحالة المزرية للحي.

رغم عدم اهتمام المؤلف بالأمثال في الا انها زادت من واقعية الرواية الملاحظ في هذه الأمثال ذوبانها في خضم السرد واندماجها مع الاوصاف فكان ذلك تحقيقا للتداخل بين الفنون أي بين الرواية والمثل وبين والمثل والسرد والوصف.

[1] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 116.

3 آليات التداخل في الرواية

3- 1- التناص في رواية حائط المبكى:

يبرر التناص تداخل الأجناس والأنواع باعتبار أنه يشكل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة. وقد جاء بهذا المصطلح أو المفهوم ميخائيل باختين الذي قد اصطلح عليه باسم الحوارية ثم حولتها جوليا كريستيفا إلى التناص، والتناص يعني أن النص يتوالد من نصوص أخرى وبذلك يتداخل ويتعالق معها لدرجة إنمحاء الحدود بينه وبينها وبذلك يغدو النص خلاصة لعدد لا يحصى من النصوص الأخرى كما تسميه كريستيفا: "فسيفساء من الاقتباسات".[1] إذ أن كل نص يعمل على ثلاث مستويات وهي الذاكرة التي يحملها النص وذاكرة المؤلف وذاكرة القارئ، وبذلك تصبح الكتابة إعادة للكتابة.[2]

وبما أن النصوص تتوالد وتتبثق من نصوص أخرى أي أنها لم تأتي من عدم، نجد جلاوجي عز الدين يخرج من ذاكرته مخزونه الفكري وتمثل ذلك في التناص بنوعيه ديني خصوصا وأسطوري استثناءًا.

أ-التناص الديني: إن تشبع أي كاتب بثقافة ما يجعله يتأثر بها فينعكس ذلك التأثر على أعماله الأدبية ومثل هذا وقع في رواية حائط المبكى إذ أننا وجدنا عودة معتبرة للنص القراني اما إقتباس أو إيحاء أو تلميح أو محاكاة إلى غير ذلك من الأمور".[3]

---

[1] – ينظر: مقدود زينب، تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد، ص 34.

[2] – ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار القباني، قضايا الأدب والدراسات النقدية، رسالة دكتوراه جامعة الجزائر 2010، 2012، ص 46.

[3] – عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة القاهرة، ط1، د ت، ص 9.

وقد كان التناص واضحا في رواية حائط المبكى ومثال ذلك كلمة الجيد التي تكررت في أكثر من موضع مرة بهذه الصيغة (الجيد)، ومرة بصيغة في جيدها وهذا إقتباس واضح من القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة المسد "في جيدها حبل من مسد".[1]

ويكتمل التناص ليصبح كليا حينما يذكر العقد الذي يطوق جيدها حيث يقول: "ما رأيت هذا العقد في جيدها من قبل".[2] وهو مماثل للعقد الذي كانت تتقلده زوجة أبو لهب فكان التناص تاما في هذا الموضع، وتعددت معاني الجيد في الرواية ودلالته فمرة دل على النحر والقتل إذ أن حادثة القتل وقعت أمام الرسام فكان بذلك تذكره للجيد يذكره بالحادة، أي انعكاس شرطي للحادثة ودلالة أخرى على الجمال والحسن خاصة وأنه ربطه أي الجيد بالحسناوات.

وفي موضع ثاني تناص ديني آخر في قوله: "بدأت أتوجس خيفة".[3] وهو تناص من قوله تعالى في سورة طه: "فأوجس في نفسه خيفة موسى".[4] وهنا يظهر الخوف الأقرب إلى الفزع فكان التناص كلي قريبا من الشكل والمضمون أي من شكل الآية ومضمونها وهو شدة الخوف والفزع من أمر ظاهر للعيان.

وهناك تناص آخر في قوله: "أينما تولي وجهك فذلك عبق الإنسان .... ولكل وجهة هو موليها ... الخلق بكل أطياف البشر يأتون من كل فج عميق .... أيها الخلق حجوا إلى مراكش

[1] – المسد. الآية 4

[2] – عز الدين جلا وجي، حائط المبكى ص132.

[3] – نفسه، ص 30.

[4] –سورة طه، الآية 67.

من استطاع إليه سبيلا ومن لم يستطع ...."."[1] وهذا اقتباس متعدد من عدة آيات وصور من القرآن.

- من سورة البقرة قوله تعالى: "لله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم".[2]
- والآية من سورة البقرة قوله تعالى: ولكل وجهة هو موليها".[3]
- والآية من سورة الحج قوله تعالى: "وأذن في الناس للحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق".[4]

كان التناص في هذه الفقرة شبه تام وخاصة في الشكل حيث استعان المؤلف بدوال من دلائل القرآن الكريم ووظفها لأنه رأى بأن هذه الآيات توفي مطلبه النفسي والتصويري والتعبيري والدلالي.

أما عن التناص الأسطوري فلم يولي له المؤلف اهتمام فلم يستعن به في روايته وهذا يدل على الثراء اللغوي والفكري للكاتب.

[1] – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 53–54.
[2] – البقرة الآية 115.
[3] – البقرة الآية 148.
[4] – الحج الآية 27.

3-2 فن الرمز في رواية حائط المبكى:

تزينت رواية حائط المبكى بهذا الفن ولم تخل منه بل كان حاضرا في فصولها يدعم جماليتها ويزيد الفسحة أمام القارئ أمام القارئ لتتعدد قراءته ونظراته لها. والرمز بالمفهوم الاصطلاحي هو كل علامة أو إشارة محسوسة تنكر بشيء خاضر ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مؤلف وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد.

وهناك أنواع للرمز نذكر منها التاريخي والأسطوري والديني والشعبي والطبيعي.[1]

ان الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريدا. وقد يلجأ المؤلف أو الفنان الى الرمز مرغما على ذلك بسبب وجود عوائق سيكولوجية واجتماعية واخلاقية بالإضافة الى الخوف والحياء تحول دون اللجوء الى التعبير مباشرة عن رغباته واحاسيسه.

وقد لجأ واستعمل المؤلف في روايته قسمين من الرمز تمثل في:

- **الرمز الابتكاري:** هو الذي يبدعه المؤلف على غير مثال سابق من خلال مزج رؤياه بالواقع مزجا تخيليا عميقا فيعطيه ابعاده الجمالية والتأثيرية[2].

ومن الرموز المبتكرة عند عز الدين جلاوجي نجد: "رمز الجيد" اذ اتخذ هذا الرمز عدة إيحاءات ومعاني ودلالات فاستعمله في أكثر من موضع دلالات على الحسن والجمال وفي

---

[1]- زين العابدين بن مهدي، ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" لطاهر وطار، دراسة تطبيقية مقدمة لنيل شهادة الماجستير، مترجمة، جامعة احمد بن بلة، وهران، 2015-2016، ص37.

[2]- ينظر، ايمان محمد امين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة اسلوبية لشعره، دار وائل، عمان، ط1، 2008، ص84-85.

مواضع أخرى دلالات على النحر والقتل ومرة دل على رغبة جنسية وأخرى على الرغبة في القتل فتجسدت في هذا الرمز ثنائية الموت والحياة.

كما استعمل رمز الرسم، كان هذا الرمز هو المحرك للرواية والدافع لها بقدر ما اعتبره المؤلف فنا وحسا جماليا بقدر ما ستعمله وسيلة لهروب الشخصية البطلة من واقعها المعيش، فكانت التمازج بين الجمال والجنون بين الاستمتاع والحيرة وهذا الرمز كثيف ثري المعنى.

- **الرمز التراثي:** وهي مجموعة من الرموز الدينية والاسطورية والطبيعية التي يلجأ اليها المؤلف ويعمد الى استعمالها في روايته فقد جمع المؤلف بين كل هذه الرموز

❖ **الرموز الدينية:** وهي الرموز المستقات من الكتب السماوية الثلاثة: القران الكريم، التوراة والانجيل.[1]

ومن الرموز المستعملة في حائط المبكى نذكر: (لفظ الجلالة الله، الصليب، المحراب، المسجد، الدعاء، جنة الخلد، الكاهن، الحلاج..... الخ) واستعمال هذه الرموز دليل واضع على تشبع المؤلف بالثقافة الإسلامية والدينية وتأثره بها

❖ **الرموز الطبيعية:** لم يخل قاموس جلاوجي من هذا النوع اذ وظفه بكثرة نجد منها حي الحمري، دار الحدادين، وهران، مسجد لالة راية، مسجد العاصمة الكبير، مدينة الصويرة بمراكش وغيرها

❖ **الرموز التراثية:** الحلاج، عمر راسم، ابن زيدون، الأمير الشاعر ابن عباد، رشيد قريشي، مهرجان القناوة وغيرها من المعالم التراثية واستعان المؤلف بهذه الأسماء بأشخاص وفنانين ليزيد من واقعية الرواية ويقربها أكثر للقارئ.

[1] – ينظر، زين العابدين بن مهدي، ترجمة الرموز الدينية، ص37.

الخاتمــة

نخلص في نهاية الرحلة ان رواية عز الدين جلا وجي انه ساهم في إطلاق سراح الدلالة من عقالها وفي توليد عدد لا ينتهي من الدلالات بلا تناهي القراء الذين سيقدمون قراءات أخرى جديدة تتنوع بتنوع موسعاتهم وعصورهم، وتكمل قراءتها السابقة وهو لم يطلقها تطليقا يجعلها خالية من أي مقصديه من أي فكرة بناء من أي فعالية حضارية ثقافية من شئنها ان تولد القارئ المختلف الذي تلد معه الوقائع المختلفة ، خادمة لصنم متعة اللغة فقط تهدف في حد ذاتها بل اطلقها كطائر وديع يحلق في افاق الرؤى الا محدودة ,التي تعبر عن أعماق نفس بشرية لا شطآن لها[1]

وبما أن عز الدين جلا وجي استطاع ان يحرر الدلالات وانفراد النوع الادبي، بحيث خلق في روايته ألوان عديدة من الفنون شكلت بتمازجها تناغما مبهرا متيحا المجال لأدب من نوع آخر وخالي من الوحدة ينادي الى التنوع والتمازج ومما يستخلص من الدراسة ككل نذكر:

– أتاحت قضية تداخل الأجناس المجال الى تنوع الفنون داخل الفن الواحد، مثل

الرواية فاتحة المجال أمام نوع آخر من الأدب وهو الأدب المنصهر

– لم تتوقف قضية الأجناس عن التطور بسبب عدم وجود تحديد دقيق للمفاهيم.

– لا حد لمدى التداخل النصي والفني والأجناسي.

– الرواية أخصب الفنون وأمرنها في استيعاب عدد كبير من الفنون.

– يمكن ان يتعدى التداخل بين الفنون الى حد عدم التمييز بين الأنواع كالقصة القصيرة والأقصوصة.

[1] – زكريا خالد، انفلات عقال دلالة العتبات النصية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلا وجي، دراسة سيمائية تأويلية، مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة 20 سبتمبر 2016

- يمكن ان تتجاور الفنون التشكيلية وكذا القولية لتشكل نوع جديد من الفن.

- الرواية الجلاوجية تحفز القارئ على البحث عن الدلالة حتى التي لم يعنيها المؤلف.
- رواية حائط المبكى حققت مبدئ التداخل بجانبه الإيجابي أكثر من السلبي الذي ينادي بعدم التداخل من أجل ألا تضمحل الأنواع.
- رواية حائط المبكى تتلاعب بعقل القارئ الى حدود غير متناهية من القراءات والدلالات.
- رواية حائط المبكى شبابية وديناميكية بامتياز.

وبما ان النص الأدبي لا حدود لتناميه ولا ساحل لتناهيه، وأن النوع الأدبي يمكن ان يعيش وينمو داخل نوع آخر سواء بطريقة التطفل أو التعايش، نستنتج أن الإجابة عن اشكاليتنا الرئيسية هي أن لا مدى للتداخل ولا حدود له خاصة داخل الرواية، لأنها تتيح المجال أمام الإبداع واثراء مكامنه.

وفيما يخص قدرة الرواية الجلاوجية في استيعاب مبدأ التوافق والتداخل، فقد وجدنا أنها استطاعت ذلك وبامتياز، خالقة كرة ديسكو تضيء بألوان عديدة من الفنون دون أن تمحو خصوصية أي نوع أو مميزاته، ولكن الى أي مدى سيبقى هذا التوافق؟

وهل هذا التداخل سيقضي على التنوع؟ والى تبقى مشكلة التصنيف تلاحق النوع الأدبي؟

ومن هذا المنطلق نرى أن مجال القول والبحث مزال مفتوح أمام كل من يشتهي الخوض في مثل هذه الدراسة، لذلك يمكن أن نقدم بعض المقترحات لكل من أراد ان يحذو حذونا وهي:

- عدم التركيز على التنظير كون الدراسات طالت فيه وكثرت.

– لكي لا تبقى جميع البحوث تتكرر وجب البحث عن أنواع جديدة من المواضيع بدلا من البقاء في اجترار الأنواع القديمة.

– محاولة تطبيق التجربة على الظاهرة الأدبية.

– البحث في مستقبل الفنون خاصة مع تطورها وعدم اهمال ماضيها.

–دراسة الأدب دراسة تواكب العصر الحديث والاستقلال عن المناهج الكلاسيكية.

الملحق

تعريف المؤلف:

عزالدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب تخصص في دراسته العليا، المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب في جامعة برج بوعريريج، بدأ نشاطه الادبي في سن مبكرة ونشر أعماله في بدايو الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والابداعية، فهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة منذ 1990، كما أنه مؤسس ورئيس رابطة أمل القلم الولائية بسطيف 2001 هو عضو اتحاد الكتّاب الجزائريين والمكتب الوطني.

أعمال المؤلف:

صدرت له الأعمال التالية:

1- في الدراسات النقدية:

1-1 النص المسرحي في الادب الجزائري ط1-ط2.

1-2 شطحات في عرس عازف الناي في اتحاد كتاب العرب بسوريا.

1-3 الأمثال الشعبية بمنطقة سطيف ط1-ط2.

2- في الرواية.

2-1 سرادق الحلم والفاجعة ط1-ط2.

2-2 الفراشات والغيلان ط1-ط2.

2-3 راس المحنة ط1-ط2.

2-4 الرماد الذي غسل الماء ط1-ط2.

2-5 الأعمال الروائية غير الكاملة (أربع روايات).

2-6 حائط المبكى وغيرها.

3- في القصة:

3-1 لمن تهتف الحناجر.

صهيل الحيرة.

رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

4- في المسرح:

4-1 النحلة وسلطان المدينة (مسرحية).

4-2 تيبوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)

4-3 الأقنعة المثقوبة غانية أولاد عامر.

4-4 البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان).

4-5 الأعمال المسرحية الغير الكاملة (ثلاث عشر مسرحية).

5- في أدب الأطفال:

5-1 ظلال وحب.

5-2 الحمامة الذّهبية (أربع قصص).

5-3 العصفور الجمال.

5-4 ابن رشيق وغيرها.

تبدأ رواية حائط المبكى بمجرد آراء وأفكار وهواجس للشخصية البطلة وكأنها تمهيد للحوادث المقبلة، أو تلميح عن بعض ما سيدور في الرواية من أفكار عن الرسم والذي سيشكل فيما بعد مهنة وهواية البطل ومحرك للرواية ثم الحبيبة التي ستكون أحد محاور الرواية ثم الدم والذبح والقتل والتي ستشكل إحدى عقد الرواية. حيث سارع الراوي إلى بدأ حكايته بجريمة للقتل حدثت أمام عيني الشخصية البطلة وهو الرسام، كان البطل في ذات خريف ماطر يحاول إصلاح عطب سيارته إذ فاجأته سيارة رباعية الدفع تقف أمامه فصعد إليها أو من بعيد تراءت له سيارة بيضاء فأخذ سائق السيارة يطارد السيارة البيضاء ويصدمها حتى اختل توازنها وانحرفت عن الطريق وانقلبت فسارع المجرم إلى قتل صاحب السيارة البيضاء التي كانت فتاة فبقيت صورة الفتاة المقتولة بطريقة بشعة محفورة في ذهن البطل وقد سحب الجاني بطاقة البطل من جيبه وتركه وذهب وبقيت تلك الهواجس والمشاهد تلاحق الرسام ورغم تلك الهواجس كان البطل يحاول استعادة سيرورة حياته فكان الحب إحدى السبل للحروب من ذلك الواقع فكانت حبيبته هي الملهم وهي المهرب، إذ أن كل اضطراباته كانت تزول حيث يثبت نظره على جيدها. ولكن عقدة حادثة الجريمة وذياع خبرها يخلط جميع حساباته ويعيد مخاوفه من جديد.

إذ أن الشرطة بعد أيام قليلة توصلت إلى قاتل الفتاة هذا ما جعل الفنان أو البطل يعيش في حالة من الاكتئاب والعزلة لا يغادر البيت ابدا، ليكون مهربه الوحيد هو الرسم وتذكر حبيبته ورسم كل تفاصيلها بعناية وشغف، ولكن احداث الجريمة لا تبارح مخيلته فتجعله يتذكر ماضيه المؤلم مع والده وموت اخته الوحيدة وحكاية قتل والده وهذا ما يفاقم أزمته، اذ يقول: ما اتعسنا حين نجر خلفنا ذكريات بئيسة حزينةً! تصل رسالة مريبة الى البطل شكلت كابوس له وهي رسالة من القاتل.

كانت رسالة ساخرة تزيد من حدة العقدة يبدأها المجرم بجملة ساخرة "تلميذي العزيز لن اشي بك... " فازدادت حيرة الرسام وهو يكتشف جنون هذا القاتل حتى سمى جنونه بفلسفة في القتل..." ثم تمضي الرواية في استرجاعات لأحداث سابقة وذكريات مضت عن الاب المتغطرس وتصرفات وعن حياته التي تغيرت بوفاة والده.

يبدأ فصل جديد من الرواية ببداية التحضير لفرح البطل مع حبيبته فينبعث الامل مجددا في الاحداث وثم حفل الخطبة في جو من السعادة والرقي الفني والبهجة وتتفجر العقدة من جديد حيث يقرأ البطل في الجريدة عن إطلاق سراح القاتل وتبرئته ووصول رسالة أخرى من طرف المجرم الى الرسام يخبره فيها عن عدم رضاه عنه وانه ينتظر اخبار سارة في غضون ذلك الأسبوع ما جعل الشخصية البطلة

تعيش في قمة الرعب والخوف وتبقى الاحداث معلقة وتتفاقم الازمة بوصول تهديد الى والدة الرسام من القاتل واستدعاء الشرطة له وهاله ما سمعه من الضابط وهو ان القاتل يكلف أقرب الناس الى المهدد لينفذ جريمة القتل ورغم كل الهموم والمشاكل الا ان الرسام ضل يسترجع تلك الذكريات الجميلة التي عاشها مع صديقته المراكشية في المغرب وعن حسنها وحسن صوتها، وعن بهاء المكان وجماله وكذلك لفتة جميلة لطيفة من المؤلف ليهدئ من لوع القارئ اذ ان القارئ حتما سيتعاطف مع الشخصية وسيأخذ من أزمتها نصيب من التوتر والانزعاج.

تزداد حيرة الرسام حين يعلم ام أكبر السفاحين قبض عليه من طرف الشرطة فتفاقمت مخاوفه فاحتار البطل إذا كان ذلك خيرا له ام شرا سيصيبه، بعد قبض الشرطة على الجاني ومن جديد تطلبه الشرطة ولكن هذه المرة من اجل اخباره بأن المجرم قد قبض عليه وجميع العصابة.

تزوج الرسام حبيبته في حفل بهيج ضم الأحباب والأصدقاء وانتقل إلى مدينة وهران مع زوجته أي الى مسقط رأسها ولكن فرحته لا تكتمل إذ أن السفاح يبعث رسالة أخرى اليه يقول فيها "اقتلها طال انتظارنا" ويقصد بذلك زوجته وقد أزعجه ذلك كثيرا ونغس عليه معيشته.

عاد الزوجان من شهر العسل الى العاصمة ليكتشفا ان بيتهما قد حجزت الشرطة عليه بحكم انه ملك للدولة واخذه والده الضابط عن طريق التحايل، وبحث عن عمل هو وزوجته واكترى بيت هو وزوجته وتوالت أحداث الرواية، إذ أن زوجة البطل صارت حامل وأتعبها ذلك فأجبرت عن التوقف على العمل.

تأخذ الرواية منحى أخر من الأحداث تمشي في رتابة وكأنها رواية أخرى اذ ان الرسام ينهمك في العمل يتعرف على صديق جديد والذي كان اسمه صفي الدين وبدأت السكرتيرة تتودد اليه خاصة مع علمها بمرض زوجته فبدأت لا تتوانى عن مساعدته في جميع الأمور حتى شؤون المنزل مع العلم ان زوجته احتاجت الى عملية قيصرية من اجل الانجاب "بعد انجابها توأمان انتقلت الى العيش مع والدها كما كان صديقة صافو كان سباقا لمساعدته وللوقوف جنبه.

كان عزاء الرسام الوحيد هو مواقع التواصل الاجتماعي حيث وجد فيها المؤنس والمنسي وبدأت طلبات الصداقة تتوالى عليه وما لفت انتباهه رسائل كانت تصله من ناشطه اسمها صوفيا كانت مهريه من المشاكل ومضت الأيام على هذا النحو بين النت والسكرتيرة والرسم والهواجس لينكسر أفق كل التوقعات، تظهر حقيقة كانت صاعقة سقط على الرسام وهو معرفة أن زوجته وحبيبته وأم أولاد لم تكن سوى أخته من والده وأن حبيبته الافتراضية صوفيا لم تكن سوى صديقه صفي الدين وبقيت النهاية مفتوحة تملأ القارئ بالدهشة والحيرة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- القرآن الكريم

المراجع:

الكتب:

1- ابن منظور، جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، ج6، دار المعارف، القاهرة.

2- ايمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السّياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، عمان، ط1، 2008.

3- بول فام نيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر فريد انطونيس، بيروت، ط3، 1983

4- جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى للثقافة والنشر، ط1 ،1998.

5- جان ماري تيفر، ما الجنس الادبي، تر، غسان السيد، اتحاد الكتاب والادباء العرب، 2005.

6- حسن عليان، تداخل الاجناس الأدبية، الرواية والسيرة، سيرته المدنية وتعب، دار مجدولات للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

7- حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، 1971م.

8- رشيد يحياوي، مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، الدار البيضاء، افريقيا الشرقية، ط1، 1994.

9- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بن عبد العالي، دار، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

10- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر، جابر عصفور، سلسلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، 1987.

11- رينيه ويليك، نظرية الادب، تر محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابلسي، دار الطبعة، بيروت، 1972.

12- ساندي سالم أبو سيف، الرواية واشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، 2008.

13- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار جنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

14- صبحة احمد علقم، تداخل الاجناس في الرواية العربية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

15- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

16- ضياء الدين ابن الأشير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، العجالة، القاهرة.

17- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة، القاهرة.

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

19- عز الدين مناصرة، الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الرواية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2010.

20- عزالدين جلاوجي، الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف، مديرية الثقافة.

21- علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العالمية، بيروت، ط3، 2003.

22- فكتور كارل، نظرية الاجناس الأدبية، تر، عبد العزيز تسيبل، النادي الثقافي الادبي، 1984.

23- مازوني فريزة، إنفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، مقال.

24- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

25- محي الدين أبو فيض، السيد زبيري، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

26- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

الاطروحات والمذكرات:

1- بن مهدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، دراسة تطبيقية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016.

2- زينب مقدود، تداخل الاجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة والادب العربي، قسم اللغة العربية، البويرة، 2012-2013.

3- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية أدب نزار القباني، قضايا الأدب والدراسات النقدية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2010-2011.

4- وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الاجناس الأدبية، في كتاب الساق على الساق، في ماهو الفرياق، لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية، أطروحة لنيل درجة الماجستير في جامعة النجاح العربية بنابلس، فلسطين، 2009.

المنتديات والمقالات والمجلات:

1- أحمد شوحات، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

2- حسن شمس أبادي، نشأة القصة القصيرة ومميزاتها في مصر، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998.

27- زكريا خالد، انفلات عقال، دلالة العتبات النصية في رواية حائط المبكى لعزالدين جلاوجي، دراسة سيميائية تأويلية، مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة.

3- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة في السرد العربي، فيلاديلفيا للثقافة.

4- منتدى جناح المناهج، الخط العربي.

5- نوال مدوري، حكاية القصة القصيرة بالجزائر، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

6- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، حائط البراق، يوم 18 افريل 2016.

الفهـــــــــرس

العنوان	الصفحة
اهداء	
الشكر	
المقدمة	
الفصل الأول: في مفهوم واشكال التداخل الاجناسي	
مفهوم الجنس الأدبي والنوع	4
الجنس الأدبي واختلاف التصنيف	6
مفهوم التداخل	9
اشكال التداخل	13
الفصل الثاني: الاجناس الأدبية والفنون التشكيلية في الرواية	
الفنون التشكيلية	16
فن الرسم	16
الخط العربي	24
ادب الرحلة	26
القصة القصيرة	28
فن الرسالة	31
المثل	33
أليات التداخل	35
التناص في الرواية	35
الرمز في الرواية	38
الخاتمة	41
الملحق	45
قائمة المصادر والمراجع	51