



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي



أشكال التسريد البصري وتجلياته في الخطاب التحديثي رواية
"حائط المبكى" للأديب "عز الدين جلاوجي" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

د: عقيلة مصيطفى.

إعداد الطالبة:

سارة دحو .

السنة الجامعية: 1442-1443هـ / 2021-2022م



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي



أشكال التسريد البصري وتجلياته في الخطاب التحديثي رواية
"حائط المبكى" للأديب "عز الدين جلاوجي" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

د: عقيلة مصيطفى.

إعداد الطالبة:

سارة دحو .

اللجنة المناقشة:

الصفة	الأستاذ
رئيسا	أ.د مولاي لخضر بشير
عضوا مناقشا	أ.د شامخة خديجة
مشرفا ومقررا	أ.د عقيلة مصيطفى

السنة الجامعية: 1442-1443هـ / 2021-2022م

⊥

﴿أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۱ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۲ أَقْرَأْ

وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۳ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۴ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۵﴾

[سورة العلق: 1-5]

الإهداء

- الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم المرسلين أهدي هذا العمل :
- إلى قدوتي الأولى ونبراسي الذي ينير دربي ، إلى من أعطاني ولم يزل يعطيني بلا حدود، إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به ، أبي الغالي حفظه الله.
- إلى التي رأني قلبها قبل عينيها ، وحضنتني أحشاؤها قبل يديها ، إلى شجرتي التي لا تذبذب ، إلى الظل الذي آوي إليه في كل حينأمي الحبيبة حفظها الله.
- إلى سندي وفرحتي وعزوتي اللواتي شاركن معي حليب الأمومة كل بأسمائهن "سمية ، هاجر ، رحمة ، خولة ، شيماء ، أميمة " .
- إلى قرة عيني أخي الغالي ، عبد الرزاق الماحي ، حفظك الله .
- إلى كل من يحمل لقب "دحو" الأخوال والأعمام والأقارب .
- إلى روح جدي الطاهرة رحمك الله وأدخلك فسيح جنانه.
- إلى اللواتي أنجبتهم لي الحياة وشاركوني مشوار الحياة حلوه ومره صديقاتي "نور الهدى، أسماء ، سهيلة ، شيماء ، خديجة"
- إلى من سار معي في درب الحياة الحلو والمر ، إلى من ساعدني لكي أخطو طريق النجاح المنير : بن عيسى حسين.
- إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي هذه.

سارة.

شكـر وعـرفان

قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ﴾

[إبراهيم: 07]

وقال رسول الله: " مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ "

- بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد ، تكلفت بإنجاز هذا البحث . أحمد الله عز وجل على نعمه التي بها علينا فهو العلي القدير .
- إلى السراج المنير نبا الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام.
- كما لا يسعني إلا أن أخض بأسمى العبارات الدكتوراة "عقيلة مصيطفى" لما قدمته لي من جهد ونصح ومعرفة طيلة رحلتي البحثية.
- كما أتقدم بجزيل الشكر للدكتور عبد الحميد هيمة على نصائحه وما قدمه لي من معلومات وكذا جامعة قاصدي مرباح وبالأخص كلية الآداب واللغات .
- كما لا أنسى أساتذتي الكرام من مرحلة الابتدائي حتى هذا الطور ، وإلى جامعة غرداية وكلية الآداب واللغات وأختص أساتذة قسم الأدب العربي لما قدموه لي من نور يضيء الظلمة التي كانت تعترضني في رحلتي .
- إلى الذين لم يكن البخل صفتهم ومدوا لي يد العون ، الأهل والأصدقاء والزملاء .

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي جعل العربية على أشرف لسان وأنزل كتابه المحكم في أساليبها الإحسان والصلاة والسلام على أشرف العرب لهجة وأصدقهم حجة وأقوم الدعاة إلى الحق محجة وعلى آله الأجداد وصحبه الذين فتحوا البلاد ونشروا لغة التنزيل في الأغوار والأنجاد، وحببوا إلى الأعجمين حتى استقامت ألسنتهم على المنطق بالضاد.

إنّ الاحتفاء بالصورة وتقديمها ليس وليد اليوم بل إنّها سيطرت منذ القدم بالعقل البشري وتفكيره لتعكس خباياه أسراره ووجدانه وما إلى ذلك وقد زخرت الحافظة الإنسانية بالعديد من المنقوشات والمنحوتات التي تعود إلى العصور الحجرية، ومع تطوّر الفكر البشري والتطوّر التكنولوجي والرقمي أصبحت الصورة كوسيلة للإدراك والفكر والإبداع، ولعلّ من جهة الدراسات الأدبية كيفما كانت تعتبر هذه الأخيرة جوهر الفنون البصرية فهي العتبة التي يقف عندها المتلقي قبل الدخول إلى العالم اللامرئي للعمل الفني، ومع أنّ الدراسات الحديثة قد أصبحت تعطي أهمية للسيميائية، فقد تربعت على عرش الخطاب البصري ممّا فسح لها مجالاً في الدراسات السيميائية في إطار ما يسمّى السيميولوجيا البصرية. ولما كانت الصورة أو الخطاب البصري بهذه الأهمية والمكانة ولما أتيح حولها من دراسات مختلفة، فكان طموحي يجد ضالته في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، ولما كان مقصدي دراسة السرد عن طريق التصوير، أو بحث إسهام الصورة في سرد الأحداث، كان عنوان هذه الدراسة هو: أشكال التسريد البصري وتجلياته في الخطاب التحديثي "رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي نموذجاً".

أمّا عن الأسباب التي دفعت بي لاختيار هذا الموضوع، فثمة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية وفي الغالب كانت لي بمثابة الدافع والمحفّز، أذكر منها:

كون الموضوع يتماشى مع تخصصي إضافة إلى الرغبة في التطرّق إليه، كذلك طبيعة عنوان المدونة الذي فيه إحاء بالقضية الفلسطينية .

مقدمة

قلّة الدراسات في مجال "التسرّيد البصري"، و لعل ذلك سيكون وسلة أخرى و آية للكشف عن المضمّر المسكوب عنه في هذه الرواية.

وفي المقابل أودّ معرفة مدى جدوى وفاعلية المنهج السيميائي في تحليل نص الرواية. أمّا عن الهدف من اختياري لهذا الموضوع فهو البحث عن أشكال التسرّيد البصري التي أسهمت في تحقيق الوظيفة السردية والبحث عن القدرات التعبيرية للصورة الفنيّة التشكيلية، والفوتوغرافية، في توصيل دلالات الخطاب السردى، إضافة لأهمية متن الرواية والتي بدورها تعدّ لوحة فنيّة خالدة قبل أن تكون لوحة سردية.

وعلى اعتبار الأسباب والأهداف فإنّني طرحت الإشكالية الرئيسية الآتية:

ما هي مظاهر أو أشكال التسرّيد البصري وما تجلياته في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي؟ و قد انبثقت منها عدّة تساؤلات هي كالتالي:

• كيف أسهمت أشكال الصورة في عملية السرد الروائي، وفي تكثيف المسار الدلالي للنص؟

• كيف تجلّت البنية السردية من خلال الصورة التشكيلية؟ وما علاقة اللون بالبنية؟

• وهل كان اختيار الصور اعتباريا أم مقصودا؟

وللإجابة عن الإشكالية الرئيسة وما انبثق عنها، ومحاولة مني للابتعاد عن المناهج التقليدية

التي تربط النص بكاتبه، وتبحث عن علاقة المضمون الروائي بالظروف الخارجية لإنتاجه .

عمدنا إلى تبني "المنهج السيميائي" الذي يحمل شعار "دراسة النص في ذاته ومن أجل

ذاته" بالانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة والسطحية والعميقة، واستناداً على ما أثبتته هذا

المنهج من فعالية ونجاعة في مقارنة النصوص الروائية.

مقدمة

فالتسريد البصري كموضوع للدراسة والبحث يعدّ سبق جديد في الدراسات الأدبية المعاصرة، إذ يوجد دراسات رغم قلّتها، إلا أنّها كانت بمثابة الخطى الأولى لمعالجة هذا الموضوع، أذكر منها:

✓ الخطاب البصري مقارنة نظرية مفاهيمية. أمال قاسيمي..

✓ سيميائية الصورة الفوتوغرافية في شمس الغيار للقاص العراقي. فرج ياسين

وقد ارتأيت في هذه الدراسة السير على الخطة الآتية: انطلاقاً من:

تمهيد وسمته ب: تفاعل المرئي والمكتوب في الخطاب السردي من منظور النقد المعاصر،

وبعده قسّمت البحث إلى ثلاثة مباحث كالاتي: **المبحث الأول** والموسوم ب: آليات قراءة

الصورة في علاقتها بالسردي وصفها وتأويلها وقد قسّمت إلى: أربعة مطالب وهي:

(1) تقنية التداول بين الحواس والرؤية في الخطاب القصصي.

(2) اللغة الحواسية وتكميل عناصر المحكي.

(3) وظائف الحواس في السرد الأدبي.

(4) آليات قراءة الصورة الفوتوغرافية والتشكيلية في السرد.

وبليه **المبحث الثاني** الذي وسم ب: **طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى** وقد ضم

أربع مطالب هي:

(1) سيميائية اللون ودوره في برمجة الصورة البصرية .

(2) هارمونية الألوان وتباينها.

(3) سيميائية المدرك البصري في الغلاف الخارجي والداخلي .

(4) سيميائية المدرك البصري في الصورة التشكيلية والفوتوغرافية .

مقدمة

وفي الأخير يوجد المبحث الثالث والذي عنون ب التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية: وهو بدوره قد شمل خمس مطالب هي:

(1) التنظيم الجمل للصورة كما يصفها الراوي ويتخيلها القارئ.

(2) الصورة الفوتوغرافية والتوثيق الزمني للرواية

(3) الصورة الفوتوغرافية والتحديد المكاني في الرواية

(4) الصورة الفوتوغرافية ووصف الشخصية في الرواية.

(5) الصورة الفوتوغرافية وتقنيتي الاستباق والاسترجاع.

ثم خاتمة وكانت بمثابة جملة النتائج التي توصلت إليها محاولة فيها الإجابة عن التساؤلات المطروحة.

- ثم إنّه لا يخلو أي عمل من عراقيل ومشقات، فقد واجهتني بعض الصعوبات:

- شمولية وسعة المنهج السيميائي الذي من الصعب الإلمام بتفاصيله وآلياته.
- مشقة العثور على المصادر والمراجع التي تخدم البحث في زمن انتشار جائحة كورونا وما أنجر عنه من تباعد اجتماعي.
- كما قد اعتمدت في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع التي ساعدتني على إثرائها.
- جمالية الصورة وكيف تتدوقها لبرنارد مايرز مسعد القاضي.
- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر لكلود عبيد
- عبد الحق بلعابد. عتبات النص إلى المناص.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بفائق الشكر للأستاذة المشرفة: د. عقيلة مصيطفى على ما قدّمته لي من توجيهات زادت في إحكام هذا البحث.

مقدمة

- كما أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لجامعة غرداية وإلى جامعة قاصدي مرباح بورقلة، وختاماً أسأل الله عزّ وجل أن يعصم قلمي من الخطأ والزلل والخلط وفهمي من الزيغ والزلل والله المستعان وعليه التكلان.

تمهيد

تفاعل المرئي والمكتوب في الخطاب السردي من
منظور النقد المعاصر

تمهيد: تفاعل المرئي والمكتوب في الخطاب السردي من منظور النقد المعاصر

قيل إن الرواية نوع أدبي ولد كنتاج لتجربة من التمزق الإنساني، كونها أكثر الأجناس الأدبية تفاعل مع الواقع وباعتبارها عالما سرديا تسيره الأحداث التي تمت بصلة بالواقع والشخصيات المعبرة بموقفها عن خباياه ومحتوياته.

يعمد كاتب الرواية المعاصرة إلى اللحاق بالفنون في عصريتها، لأنه نص يبتغي محاورة قارئه، القارئ الذي لم يعد نوعيا محددًا بعد أنصار العالم قرية صغيرة، أجبرت تكنولوجيا الاتصال تحاور النصوص بتحاور الفنون السمعية والبصرية منها: يقول ميشال بوتور: "إن الصحف والراديو والتلفزيون والسينما تجبر الكاتب من أن يصبح أكثر جمالا أكثر كثافة، فنح ننتقل من الشيء الاستهلاكي بكل ما في هذه الكلمة من ابتذال إلى الشيء: الدراسي، الذي يغذي دون أن يفني، والذي يغير الطريقة التي تكن بها الكون، والأساليب التي نتعرف بها إليه"¹

ولعل من أبرز ما عرفت به الرواية المعاصرة أو الحديثة كونها نموذجًا حيًا للإبداع الأدبي الجديدة الذي تداخل فيه تشكيل خطابه السردية بالعديد من الفنون والتقنيات غيرت مسار هذا الأخير من الاتجاه اللفظي الخطي إلى الاتجاه الصوري البصري أين أصبح للصورة بكل مكوناتها الشكلية واللونية وكذا اللفظية الخطية دور هام في التعبير عن مكوناتها وخبيا هذا الضرب الفني الأدبي الفني "الخطاب السردية"، "الرواية"، التي أصبحت عالما غريب ينتج العديد من المتهاتات التي تتغير أبوابها مع كل قراءة ودراسة وكل نقرة من طرف متلقي مشاركون في إنتاجية النص والتفاعل بإنتاج الدلالات والايحاءات التي يمكن أن تمنحها جعبة الرواية ومكوناتها، ولعل أول ما يلفت الانتباه في الخطاب السردية المعاصر هو توظيف التقنيات البصرية والفنون التشكيلية بحيث له دور في جذب القارئ والتأثير في نفسيته، فبهذا يصبح التلاعب بالعلامات اللغوية مهدما لأشكال وبانيا لأشكال أخرى، في صورة كلية لها مقصد فتتحول العلامة اللسانية من مقروءة إلى بصرية وسمعية وحسية وهذا ما يصرح به مصطفى باسم الشمالي بقوله "تقدم أكثر من مستوى، وعيا عميقا بحثيات الأشغال النص، سواء فيما يتعلق بتوظيف الخط أو الأشكال البصرية الأخرى"

"

¹ - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة: مرة فريد أنطونينوس، بيروت، 1974، د. ط.، ص 114.

تمهيد: تفاعل المرئي والمكتوب في الخطاب السردي من منظور النقد المعاصر

¹فصمت الصورة وسكونها ماهو إلا كلام مضمّر عنه، لكي يشكل خطاب مكثف مضاعف. فالخطاب السردى تشكل من ترابط وتلاحم العديد من الفنون والأجناس والمظاهر التي تداخلت فيما بينها، وتجدر الإشارة هنا إلى مفهوم التداخل أو التشكل في قول صبحة أحمد عاتم بتحليله على انه "بمجرد أن نخوض في ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي بمعنى الكلمة ، هذا وما أدعوه نصا وأعني ممارسة خلخلة الأجناس الأدبية في النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية، لأن الكتابة عندنا تعني خلخلة"²، أو بمعنى آخر للتداخل وجود عدة ألوان وضروب في ضرب أدبي واحد، وبما أن الرواية هي أخصب الفنون تعانقا وتداوبا في تناغما مع الألوان الأخرى لما تتوفر عليه من آليات البناء والتنوع التركيبي إلى جانب تعدّد التمظهرات السردية التي ينهض بها للخطاب الروائي من داخل النص (الزمان-المكان-الشخصيات... الخ)، فعدت بذلك المخزن الذي حوى العديد من التفاعلات المرئية والمكتوبة دون أن يحدث أي خلل وكسور في بنية الخطاب ، بل زادت له انسجاما وتناغما مشكّلة بذلك بنية سردية فنية تشد المتلقي وتجذبه للغوص في أعماق المتن الروائي ولعل من بين أبرز التداخلات والتفاعلات في الرواية نجد:

(أ)- **الفنون التشكيلية** : ولعل فن الرسم أو التشكيل قد أخذ حصة الأسد في توظيفه وإدراجه في الخطاب السردى بحيث يجول في جميع مستويات هذا الأخير إما وصفا أو تشكيلا وحتى تصويرا ويعرف أنه فن مادي " حيث لم تكن مهمته نسخ الواقع ليكون مطابق للأصل بل تحفيز الناظر لإيجاد صلات ووشائج بين اللوحة والواقع"³ فالرسم لغة إشارية يكفي فك شفراتها ليفهم مغزاها فهو لوحة رسم بالكلمات والأشكال.

(ب)- **فن الخط العربي** : كونه معروفا عند العرب بـ"لسان اليد"⁴، لما يحمله من فن وذوق وجمال، وقد قضى بنصيب معتبر من المتن الروائي وحتى في تشكيله لما له من أهمية في الثقافة الإسلامية لذلك عمد الكثير من الكتاب لإدراجه.

¹ - باسم مصطفى الشمالي - عبد الله السيد "مفهوم الحركة في فن النحت الحديث -مجلة دمشق للعلوم الهندسية -مج 29 ص 227.

² - صبحة أحمد عاتم ، تداخل الأجناس في الرواية العربية ، المؤسسة الوطنية للدراسات، بيروت 2002، ص 17.

³ - ويكيبيديا - فن الرسم "مفهومه... يوم 4 / 2022/4، 15:41. <http://wikipedia.com>

⁴ - أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص 14.

تمهيد: تفاعل المرئي والمكتوب في الخطاب السردي من منظور النقد المعاصر

فالرواية كونها الفن الأمثل لممارسة حرية الكتابة بمعناها المطلق بسبب مرونتها والمشروعية التي أبحاثها لنفسها، للاستيلاء على كافة التأليف الثقافية المعروفة واستثمارها لصالحها كالشعر والتاريخ والتفكير الفلسفي والوصف الجغرافي والتحليل النفسي والرسم والتصوير.. وغيرها، وجعلها تدخل معترك الساحة الفنية الأدبية من أوسع الأبواب، مكونة بذلك بناء فنيا وتشكيلا سرديا متكاملا ومنسجما يتفق مع روح الحياة في ذاتها ويعتمد في تشكيله على الحدث النامي داخل أطر الفضاءات المتميزة من خلال شخصيات متفاعلة مع الحدث والوسط الذي تدور فيه في صورة فنية تستوعب جميع متطلبات العصر ومقتضياته.

المبحث الأول:
آليات قراءة الصورة في علاقتها
بالسرد وصفا وتأويلا

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصنفاً وتأويلها.

المطلب الأول : تقنية التداول بين الحواس والرؤية في الخطاب القصصي.

تعد الفنون وسيلة تعبيرية تعبر عن رؤية وتصورات الإنسان عن ذاته وعالمه، وهذا ما أهلها لصياغة وتشكيل التجارب الإنسانية على اختلاف أنماطها ودرجات عمقها وتعقدتها وبساطتها وهي تقدم هذه الرؤى والتصورات بوسائط متنوعة بصرية أو سمعية أو لفظية وقد شهد الخطاب الأدبي المعاصر توظيف التقنيات الحواسية في تجسيد الرؤية السردية:

1- مفهوم الحواس:

(أ)- لغة:

الحواس، واحدة الحاسة، وهي القوة التي بها تدرك الأعراض الحسية¹، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور "الحس بكسر الحاء من أحسست بالشيء، يحس حساً وحسياً وأحسه شعرية"² وأحسست ومن أين أحسست هذا الخبر؟³ "أيتخبرته، وفي قوله تعالى: ﴿هَلْ نُحِسُّ مِنْهُمْ مِّنْ أَحَدٍ ۗ﴾⁴.

- وما سبق يمكن القول على أن الحواس لغة ينصب معناها على أنها نظام يساعد في التعرف على الأشياء وتصنيفها لإدراك أهميتها، وبفضلها يتصل جسمنا بالحيث الذي نعيش فيه ولكل حاسة وظيفة خاصة بها تتكامل من وظائف الحواس الأخرى.

(ب)- اصطلاحاً: يقول ابن الأثير: الإحساس العلم بالحواس وهي مشاعر الإنسان كالعين

والأذن والأنف واللسان واليد، وحواس الإنسان: المشاعر الخمس وهي الطعم والشم والبصر والسمع واللمس، فالحواس من وسائل التواصل بين الإنسان وعالمه حيث لا يقتصر هذا التواصل على اللغة الطبيعية وما تقدمه من ألفاظ، فقد بين ابن الجوزي أن آلات الحس والحواس خمس هي: "السمع وهي الحاسة المدركة للأصوات، ووصفها أنها أدق الحواس وأغمضها في كيفية تحصيل الإدراك بها، والبصر هي الحاسة التي تدرك بها المبصرات وأنها أغلظ من السمع وأدق من

¹- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج 2، ص 09 "مادة حس".

²- ابن منظور- لسان العرب- مادة حس، ص 1190.

³- اللغة الحواس، محمد كشكاش، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى 1422-2001، ص 29.

⁴- سورة مريم الآية 98.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.

غيره، والشَّم هي الحاسة التي تدرك بها الروائح الطيبة والكريهة، والذوق وهي الحاسة التي يدرك بها الطعوم من الحلو والحامض وغيره، واللمس وهي الحاسة التي يدرك بها الناعم من الخشن ووصفها أنها أغلظ الحواس جميعاً¹

(2) - مفهوم الرؤية في الخطاب القصصي:

- تعد مسألة العلاقة بين الروائي والشخصية الروائية أو ما يرويه مسألة في غاية الأهمية في الخطاب القصصي ذلك أن جوهر صياغة العالم القصصي تبنى على طبيعة هذه العلاقة فتحدد هذه الأخيرة بين القاص وما يقصه ويرويه وفق صفة الرؤية التي تعامل معها وذلك من خلال نظرتة للمتن الذي يقصه.

- فالرؤية جعلت السرديون يتساءلون من رأي؟ وما الأدلة التي تنقل بها هذه الرؤية نولا شك أنها أوسع مجالاً من أن تكون رؤية بصرية، بل هي تتسع لتشمل جميع أنواع الإدراك، فتعرف على أنها على حسب رأي عبد القادر شرشار: "الموقع الذي يحتله السارد في علاقته بالشخصيات وبالعالم القصة بوجه عام"² ويعرفها جاب لنفلت japp liktvelt بقوله: "هي عملية المعرفة والإدراك بواسطة الفكر والحواس"³ فمن هذا الطرح لا ينبغي أن تحصر الرؤية في الحقل البصري فقط بل تتوسع لتشمل مجالات أخرى كالسمع واللمس. فالرؤية على الغالب ومما سبق هي الكيفية والأسلوب الذي يستخدمه الراوي لعرض وبسط أحداثه.

- ويجدر الإشارة هنا إلى أنواع وأنماط الرؤية والتي تنحصر بدورها إلى ثلاثة أنماط: الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج.

(أ) - الرؤية من الخلف: فجراء هذه يقول هيام شعبان "يعرف الراوي كل شيء، من شخصيات عالمه بما في ذلك أعماقها النفسية، ويدرك ما يدور لجلد الأبطال وتتجلى سلطته في إدراكه لرغبات الأبطال الخفية ويرمز لهذه الرؤية برمز "الروائي < الشخصية "أو الرؤية المجاورة ويغلب على هذا النوع من السرد استعمال ضمير الغائب فهو السارد من الخلف، وتتصف هذه الرؤية

¹-بايزيد فاطمة الزهراء-مداخلة: سيمياء الحواس في فوضى الحواس، الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة 15-18 نوفمبر 2008.

²-عبد القادر شرشار-تحليل الخطاب السردى وقضايا النص -دار القدس العربي-وهران-ط12009-ص140.

³-جريدة حماش-بناء الشخصية في حكاية "عبدو الجماجم والحبل" مصطفى فاسي -مقاربة في السرديات-منشورات الأوراس-الجزائر-د.ط-2007-ص40.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.

بكونها رؤية تتساوى فيها جميع الشخصيات ويسطر فيها المؤلف على عالم الرواية بشكل كبير، فالراوي هنا عالم بكل شيء، عن شخصيات عالمه الروائي"¹

(ب)- الرؤية مع : فمعرفة الراوي هنا تكون على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو الضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب.

وتسمى هذه الرؤية بالرؤية المجاورة وتتحدد العلاقة فيها وترمز الراوي = الشخصية، أي أن الراوي يتعادل مع الشخصية²، فمعرفة الراوي هنا تتساوى مع معرفة الشخصية كما أن الراوي هو الشخصية والشخصية هي الراوي.

(ج)- الرؤية من الخارج: ويعرف يوسف الأطرش في قوله "على أنها السيرة بوصفها المادي، كما ترى أيضا المظهر الجسماني للشخصية وهو أيضا الوسط الذي تعيش فيه الشخصية³، وفي هذه الرؤية تقتصر معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها، وفيها يكون السارد أقل معرفة من الشخصية ويرمز لها ب: الراوي > الشخصية.

- ومما سبق يمكن القول إن الرؤية والحواس والتداول بينهما تقنية طريفة تستخدم في القص -مهما يكن محلها -فربّ رؤية بصرية أرجعت الرائي إلى أصوات من الماضي وكم من شم أعاد أمام ناظري صاحبه حقولا غناء أو حدائق فيحاء.

¹ - هيام شعبان-السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله- دار الكندي للنشر والتوزيع -عمان الأردن، ط، 2004 ص48.

² -ن.م.ص81.

³ - يوسف لطرش -بناء الرؤية السردية-مجلة المعنى-خنشلة-ع1-جوان2008ص21.

المطلب الثاني : وظائف الحواس في السرد الأدبي.

لا يقدر أي مذهب فلسفي إنكار دور الحواس في الكتابات السردية ، فالحواس هي أبواب المعرفة الأولى، فعند حدود النص الإبداعي تسقط أسوار الحواس . وتكشف عن عرائها وشعريتها وجماليتها، يتلقى القارئ إشارتها ويعبر الأديب من خلالها بكثافة عن تجاربه وفيوضاته الحسية والشعورية وتصوراته العاطفية المشحونة بالأحداث والصور التي ييوح بها رمزيا أو بقدر من التجويد وفي قالب واقعي محدد.

وفي هذا السياق يبين علي عز الدين الخطيب أنها تستدعي الحواس محسوسات من جنسها فالأذن لا تسمع سوى الأصوات الطبيعية والعين لا تبصر سوى الأشياء العينية المادية والأنف لا يشم سوى الروائح، إلا أن ما يميز هذا التوظيف هو الفعالية النائية للحاسة التي تدخل بشكل مباشر في صلب الأحداث بل أحيانا نجد أن الحدث مرتكز على فعالية الحاسة نفسها.¹

***وظائف الحواس ودلالاتها:**

تعتبر الحواس وإدراجها في النص الأدبي ظاهرة فنية جمالية . فهي تلعب دورا مهما في تشييد بناء العالم الفني السردى، لأنها تعتبر الوسيط المنطقي العلمي بين الإنسان والعالم. إلا أن بعض الكتاب يتجاوزون البعد المرجعي إلى دلالات وأبعاد تنتمي بجوهرها لعالم الفن فتحولت بهذا الحواس ضمن السرد الأدبي أو البناء السردى إلى أدوات ذات وظائف جديدة استطاعت أن تشارك في عملية الخلق الإبداعي من خلال امتلاكها لفعالية التعبير فأصبحت تتشكل ظاهرة فنية بحثه .

وفي هذا السياق يجدر الإشارة إلى مصطلح التواصل الحسي والذي يعد بدوره صورة أدبية يلخصها محمد غنيمي هلال في رؤيته على أنها "وصف مذكرات كل حاسة من الحواس بصفات مذكرات حاسة أخرى.... فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو"²

¹- ينظر على عزالدين الخطيب -الحواس بين التوظيف المجازي والتوظيف الواقعي في قصص لطيفة الدليمي-1999-1969-الدار العربية للعلوم -بيروت-ط1-2015-ص152.

²- محمد غنيمي هلال-النقد الأدبي الحديث -دار النهضة -القاهرة مصر -د-ط-1997ص395.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.

وبتعبير آخر التراسل يعني التبادل، فهو وليد التضافر بين الحواس المختلفة ويوفر للمتلقي وعيا شاملا عميقا بفضل تتابع الصور وينقل الصورة من أنوار الحس إلى سمو العقل ومن تم إعادة التعبير في صورة فنية، ولكنها غير خارجة عن الحواس إلا في الوظيفة لأن التفاعلات التي تعكسها الحواس تتمشى به من حيث واقعها النفسي، فقد يترك اللون أثرا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلقه الرائحة، فهنا يخلع هذا التراسل صفة حاسة أخرى على أخرى¹

***الصور الحواسية ووظائفها في السرد الأدبي:**

- تدرج الصورة من عمل الحواس حيث لا اختلاف بين الحقيقي والمجازي يشكلها العقل بناء على ما يتصوره من دلالات، ولكل صورة وحاسة وظيفة وموضوع تستمد منه عناصرها.

(أ) - الصورة البصرية -/حاسة البصر: وتعد هذه من أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع المحيط، وأسبقها إدراكا للواقع، فالصورة السردية البصرية هي مرئية حسية، ولكن العكس ليس دائما فالصورة الحسية ليست دائما مرئية فوظيفة حاسة البصر دائما ما تكون في الخطاب السردية وظيفة بغرض تشخيص الكيان المادي واكتشاف الذات، والإحساس بالمعنى الذي يوحى إليه، فالإحساس بجمال المشهد يتبعه بالضرورة إحساس بالمعنى، ومادته الكلمات والعبارات الواصفة، فالبصر في السرد طاقة لغوية تستمد وجودها من الرؤية الفنية للأديب. فدائما ما تكون قريبة من التطور السردية، فنجد أن البصر أسلوب خاص في البناء الدرامي² على حسب رأي شيماء عثمان .

(ب) - الصورة السمعية -/حاسة السمع: فالسمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، حيث عملها دائم، بل هي أقوى الحواس استخداما للرموز والإشارات العقلية، كما أنها لها دلالات ووظائف فيها تجمع الصور وتلتقط الأصوات لكي تطبع في حلة نفسية ووجدانية ويؤطرها الخيال والعبقرية .

(ج) - الصورة الشمية -/حاسة الشم: حيث تعد حاسة الشم الثالثة في التصنيف الحواسي بعد البصر والسمع، حيث يصرح علي باقر بقوله أنه يعد العطر بكل أنواعه ولوازمه من أهم

¹- ينظر: محمد فتوح أحمد-الرمز والرمزية في الشعر المعاصر -القاهرة- دار المعارف ط2-1987ص251.

²- شيماء عثمان -محمد-الصورة الحسية في شعر فهد -مقال-أبحاث البصرة -مج36-ص71.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.

المراتب.. ، فقد يقترن العطر والعبق والشذى بالمفاهيم الالتزامية وبه تكتسب أبعاد حسية جديدة¹

(د) - الصورة اللمسية- /حاسة اللمس: فهي الرابعة في التصنيف ،فحاسة اللمس لها دور ملامسة الحاس للمحسوس والقدرة على إدراكه والتواصل إلى ترجمته ومعرفته، فاللمس هو الحاسة الوحيدة التي يمكن أن ترد باقي الحواس إليها، فالسمع يبدأ بلمس موجات الصوت للأذن الداخلية، والذوق يبدأ بلمس مادة ما لأعضاء الذوق، والرؤية عن طريق ضوء يصل للعين، فوظيفتها تشمل جميع الحواس ومدى إدراكهم فاللمس يقوم مقام اللغة،وعلى حسب محمد كشكاش هو "لغة طبيعية تلقائية ترسمها المعادلة (القول=اللمس). ذات وظيفة اجتماعية وأخرى لغوية بلاغية"²

(هـ) - الصورة الذوقية- /حاسة الذوق: تعد الخامسة في التصنيف ويعد من المدركات الحسية التي يوظفها الأديب للكشف عن حقيقة ما يتذوقه، فهو من الحواس الخارجية التي تستقبل الإحساس وله القدرة على الاستحواذ على المشهد السردى وخلق دلالة مغايرة وتستدعي النسق الثقافي المجتمعي ومدى سيطرته على الأفراد .

- ومما سبق يمكن القول أنّ للحواس بما تملكه من قدرات تواصلية تعبيرية استطاعت أن تؤنس دلالات مغايرة حيث ترتبط بالعالم القصصي السردى الذي يضمها في تهيج يجعلها تنفصل عن دلالاتها المعروفة لتبدي بذلك عن دلالات خاصة بحضورها النصي، وقد تؤدي عدة وظائف تجعلها تكشف عن اللغة الجمالية والفنية للسباق النصي، ولعل السرد الأدبي إلا يتوقف عند حدود الكلمات فقط بل يتعدى ذلك ليشمل حركات الجسم وأعضائه فهي تمثل أدوات مساعدة لإيصال المعاني والتأثير.

¹ - ينظر : علي باقر -حسين إلياسي-الانزياح في البنية النصية عند بشرى البستانيص100.

² - محمد كشكاش-اللغة والحواس-م-س-ص94.

المطلب الثالث: اللغة الحواسية وتشكيل عناصر المحكي.

- شهد العصر الآتي تطوّرًا هائلًا في وسائل التواصل الاجتماعي حتى أصبح لا غنى عنها في الحياة اليومية وذلك لما تحقّقه من سرعة في التفاعل والتواصل، وبما أنّ اللغة ظاهرة اجتماعية فهي تتأثر بمستجدات العصر، ومن ثمّ قد أصاب هذا التطوّر اللغة لتلتحق بركب وسائل التواصل الحديثة، ففي ظل وسائل تستعين بالرموز والعلامات كان على اللغة أن تتنازل عن عرشها لتستوعب تلك اللغة التي أملت لها ثورة الاتصالات. ولم يكن هذا الأمر سهلاً عليها، ممّا جعلها تستعين بالحواس الخمس لما تمتلكه ه الأخيّرة من قدرة خلق لغة جديدة للتواصل مع العالم الخارجي، فهذا ما جعل اللغة الحواسية أو لغة الحواس لها حضور قوي في النتاجات الأدبية والسردية خاصة لقدرتها على خلق التفاعل، ولعلّ الآتي يبيّن كيفية اشتغال هذه اللغة الحواسية ومدى ما تحقّقه في تشكيل المتن الحكائي.

- كنا نحتفي دائماً بتعريف ابن جني "اللغة على أنّها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" فهذا التعريف له بعد براغماتي ينحصر على الجانب المنطوق فقط حيث جعل منها أنّها أصوات فقط ربطها بحاسة واحدة إلاّ أنّه في الوقت الحالي وبإدراج الحواس في السرد ولغة الحواس في الإبداعات الأدبية هذا التعريف يمكن اعتباره جزء من تعريف اللغة.

فإذا كانت القصة متجرّاً إبداعياً يعكس انفعالات خارجية وداخلية تكون أشدّ ارتباطاً بالذات والواقع يتحوّل إلى مدركات حسية يتمّ تجسيدها غير معالم النص السردية، وانطلاقاً من كون لغة الحواس الواقعية نظام في حدّ ذاته فهي منظومة من العلاقات والعلامات والرموز، فلغة الحواس هي لغة معقّدة شعورية ذات أبعاد منطقية ومنتخلة مهمتها أولاً وأخيراً الإحساس والتذكر والتشخيص حيث ترى هبة الفاخوري بقولها "فالحواس تقوم بدور مهم في إضاءة الصورة فهي تدخل بشكل أو بآخر في عملية التركيب والتناغم الفنّي لها"¹. فهي لغة الإيحاء والرموز لأنّها تحاول تجاوز وظيفتها الطبيعية ولا تكتفي بوصف ما تراه بل تصف ما هو غير مرئي أيضاً ولهذا ترتبط الحواس في المتن الحكائي بالإدراك التخيلي والإحساس والتذكر والإسقاطات الداخلية على الخارجية، فالحواس هي الجسور التي تخلقها الرواية من أجل إقامة علائق وصلات بين الأشخاص والشخصيات ومحيطها

¹ هبة فاخوري : أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح -مقال- مجلة جامعة البحث، مج 37، ع12، 2015، ص200.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسردي وصفيا وتأويليا.

فيها يبنى عالم حكايتي تخيّلتي على أنقاض العالم الواقعي وتشكيل عناصر المحكي عوالم تتحوّل فيه الأشياء إلى علامات دالة وذلك بالمزاوجة بين السرد والوصف والتصوير، وهذا ما يفتح للقارئ مجالاً للقراءة والتأويل مدى علاقة الحواس بالذات والسردي ورؤيته للعالم. فظاهرة اشتغال الحواس في المتن الروائي ظاهرة سيميائية يركّز فيها على علاقة المحسوس بالملفوظ.

- اللغة الحواسية لها دور كبير في تشكيل المتن السردية حيث يعتبر عالم مرئي غني بالحركة والحيوية من خلال التحوّلات والتناقضات اللونية هذا على مستوى حاسة البصر، والأصوات على مستوى حاسة السمع، والروائح على مستوى حاسة الشم، وهذا ما ينتج عالم غني بتفاعل مع العالم السردية يقوم على إدراك القارئ ووعيه بما تقدّمه هذه الحواس وما تملّيه على العالم الداخلي من معان جديدة.

- وخلاصة القول أنّ اللغة الحواسية لها دور كبير في خلق الإبداع الفني من خلال امتلاكها الفاعلية التعبيرية، فتحوّل اللّغة إلى مادة محسوسة، كما أنّ دورها عظيم في بناء النص لما تملكه من قدرات لا يمكن الإفصاح عنها إلاّ بالإدراك ثمّ صياغتها باللّغة المكتوبة.

المطلب الرابع: آليات قراءة الصورة الفوتوغرافية والشكلية في السرد.

- كما هو معروف أنّ الصورة بصفة عامّة هي تصوّر لغوي وعقلي وذهنّي وخيالي وحسي وبصري، قد تنقل العالم الواقعي أو تتجاوزه نحو عوالم خيالية وافترضية أخرى لكن أهم ما في الصورة هو طبيعتها اللغوية والفنيّة والجمالية الخاصة، كما أنّ الصورة بأي شكل كانت آليات تعبيرية، تجعل منها عالماً متفتحاً وخصوصاً يمكن استكشافه واستجلاؤه عبر السياق السيميائي الدلالي.
- فتمت قراءة الصورة الفوتوغرافية والتشكيلية وفق مبدئين لسانين وسيميائيين مهمين يستند عليها كل دارس على سيميائية الصورة وكيفية قراءتها، وبهما تنتقل الصورة من عالم الرؤية إلى عالم التخيل المنفتح على كل قراءة وتأويل وهما مبدئين: التعيين والتضمين.
- فهذا ما نجده عن "رولان بارت"، الذي اعتمد على هذين المستويين في قراءته للصورة متخذاً إياهما كقطبين وظيفتين مهمتين في سيميائية "يامسلاف"¹ فإذا اعتبرنا أنّ التعيين يستند على سؤال: ماذا تقول الصورة؟ فإنّ التضمين سي طرح سؤال: كيف قالت/ ماذا تقول الصورة؟، فكل هذه الأسئلة ترجع إلى القراءة التأويلية من خلال طرح العديد من الأسئلة الأخرى²: ما هو أول شيء يجلب الانتباه للصورة؟ وما هو التأثير الذي توقعه علينا؟ وما هي العلاقة الموجودة بين الصورة والنص؟ وكيف تنتظم عناصر الصورة، وما هي مكوناتها؟ وما تأويل الألوان الموجودة في الصورة؟.
- ولعل الآتي يبين كيفية قراءة الصورة في السرد (طبيعة الصورة-مكوناتها وقراءتها وتكوينها"- الصورة الفوتوغرافية عند بارت".
- (I)- طبيعة الصورة:** إن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد محمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب، لأن المضمون الدلالي لها هو نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى التشكيل والتمثيل البصري وبين ما يسمى البعد التشكيلي التي يتجسد في الأشكال والحجوم التي صنعها الإنسان. فالصورة هي فضاء ومجال لتقاطع العديد من العلامات المختلفة وقد جمعها "مارتين جولي" في ثلاث أنواع: "الصورة بالمعنى النظري لمصطلح علامات أيقونية، وأيضا علامات تشكيلية من

¹عبد الحق بلعابد- سيميائية الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، ص 149.

²المرجع. نفسه، ص 150.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.

ألوان ، أشكال وتأليف داخلي وفي أغلب الأحيان من علامات لغوية أيضا¹، حيث كل شيء موجود في الصورة يتكلم وله دلالة فـ "لا وجود للأيقون الأخرس أبدا"²

(أ) - علامة أيقونية **signe-ictonique**: فالصورة تعتمد من أجل إنتاج معناها ومحتواها إلى معطيات توفرها العلامات الأيقونية كإنتاج بصري (وجوه-أجسام...) فهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة وهو إجراء لا يستند على ما تعطيه الصورة بل إلى معناها، بمعنى أن تأويل الصورة لا يمكن أن يتم دون استعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة وضبط العلاقات بينها ضمن نص الصورة .

(ب) - **العلامة التشكيلية signe plastique**: فالصورة تعتمد كذلك إلى معطيات من طبيعة أخرى وهي العلامة التشكيلية أي الخطوط، الأشكال، الألوان، التراكيب، فهذه العناصر لا يمكن أن تؤدي أي دلالة في معزل عن بعضها، لا اللون في ذاته ولا الشكل في ذاته، لا التركيب في ذاته قادرين على إنتاج دلالة في انفصال عن بعضهم البعض، فالعلاقة بينهما هي مصدر دلالتها.

(II) - **مكونات الصورة**: فالصورة عناصر أساسية تؤمنها و تتحكم في تحديد شكلها وكيفية وصولها للمتلقي، وفيما يأتي العناصر المكونة لتنظيم الصورة وتشكيلها.

(1) - **المنظور**: يميز أهل الاختصاص بين معنيين للمنظورية، معنى واسع يراد به العلم يراد بع العلم الذي يكمن في تمثيل الموضوعات على سطح ما بالكيفية نفسها التي نراها بالبصر، ومعنى على أنه العلم الذي يكمن في تمثيل عدة موضوعات مع تمثيل الجزء المكاني الذي توجد فيه هذه الموضوعات، وهي أنواع: منظور جوي، منظور معكوس، منظور خطي.³

(ب) - **التنظيم المجمل للصورة**: إن الصورة لا تستقبل للوهلة الأولى بالكيفية الخطية التي يستقبل بها النص بل "يكون استقبال الصورة في المرحلة الأولى مجملا، فالعين تمسح الصورة، ولكن تثبتها على نفس الإطار"⁴، فتكون حركات العين هي الوسيلة الأولى لتحديد مسار الصورة .

¹ - martini Joly: introduction à l'analyse de l'image-p30.

² - G-jeam:approche sémiologiques de la relation texte -image dans les livre-P4.

³ -ممدوح محمد السيد حنين-دراسة سيميائية لثلاث تصاوير من مخطوط كلية ودمنة مجلة الفنون والعمارة-ع13، مصر ص456.

⁴ - marie Claude vetteraino soulard :lire une image -eKdKarband-p107.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.

(ج)- الإطار: نسمي إطار كل تقرير للتناسب أو الانسجام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة فلكل صورة حدود تضبطها ويأتي الإطار في أنواع مختلفة منها:

- الإطار العام أو المجلد والذي يعانق مجمل الحقل المرئي.

- الإطار العرضي، والذي يقدم الديكور، بحيث نستطيع فصل الشخصيات أو الموضوعات.

- الإطار المتوسط، وهو يقدم صورة نصفية.

- الإطار الكبير وهي الذي يركز على الوجه أو الموضوع.

- الإطار الأكبر، ونجده يركز على تفصيل الموضوعات الموجودة.

(د)- زاوية الرؤية أو النظر: زوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور له فالمشاهد ليس بالضرورة أن يركز على نفس زاوية النظر التي يركز عليها الموضوع، فالصورة الفوتوغرافية هي من وضع الفوتوغرافي الذي يختار موقعه ضمن عملية التصوير. أما الصورة التشكيلية فالتركيز يكون على زاوية النظر الوجهية.¹

(ه)- الإضاءة: تعد من أهم العناصر التي تجذب في الصورة، فالإضاءة تعمل على تقريب أو تبعيد الموضوع، كما تمنحها قيمة أو تجعلها أقل قيمة: "بحيث أن التباين يأخذ نجاعته الدرامية سواءً كنا أمام صورة فنية أو صورة إخبارية"²، فلا بد من الأخذ بعين الاعتبار المعنى المقدم من طرف الإضاءة ونحن نقرأ الصورة.

(و)- الألوان: فللون أثر عميق في حل المعاني والدلالات، فلا يمكن قراءة اللون إلا من خلال وجهة نظر الحضارة التي نشأ فيها، فهنا يستوجب اختبار ألوان الصورة (مبدأ الهارمونية- التباين).

(III)- تأويل الصورة وقراءتها:

إنّ القاعدة الذهنية لقراءة الصورة هي أن نتقبلها ونستقبلها دون أحكام مسبقة، وهذه الأحكام المسبقة تأتي إما من مرجعياتها الجمالية³ ويشير: "دوبري" في محاولته لقراءة الصورة بشتى أنواعها كونها هاربة على الدوام لذا يصعب إيجاد آليات وأدوات لقراءة الصورة. إلا أنه يمكن وضع بعض النقاط لكيفية قراءة الصورة وتأويلها:

¹ Dominique serre-floersheim-quand les images vous prennant au mot -1

KedKorganisation.pars:1993.p28.

² عبد الحق بلعابد، سيميائية الصورة، ص 156.

³ سعيد بن كراد، السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقاتها، ص 15-16.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.

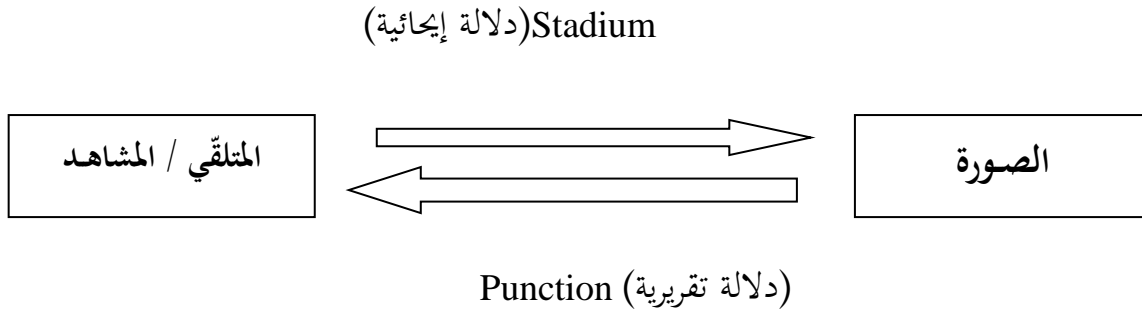
- الاسترشاد بالفطرة.
- الاعتماد على التلقائية.
- معرفة الكم المشاعري التي تحويه.
- مدى جذب الصورة إلينا.

(IV) - قراءة الصورة الفوتوغرافية في السرد عند بارت:

حاول بارت من خلال قراءته للصورة الفوتوغرافية، تحليل اللحظة الهاربة من التاريخ حيث يرى أنّ هناك ست عناصر أساسية تؤثر في إنتاج وتعميق المعاني الإيحائية في الصورة الفوتوغرافية بشكل عام وهي: التأثيرات الخاضعة، وضعية الصوّر، الموضوع، جاذبية الموضوع، التركيب، حيث أنّه استحدث مصطلحين جديدين هما:

¹Ponction/ stadium

فالأول يخصّ الجانب التأملي الذي يغوص من خلاله المتلقّي إلى خبايا الصورة، أمّا الثاني فيخصّ الانطباع الذي تتركه الصورة في نفس المتلقّي. وهذا الرسم الآتي يمثّل تلك العملية لقراءة الصورة:



¹ رولان بارت - الغرفة المضيفة: تر: هالة نمر - مرة أنور مغيث - المركز القومي للترجمة. ط1، القاهرة 2010، ص09.

المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.

وبعد كل هذا يمكن وضع شبكة تحليلية لآليات قراءة الصورة، مشروطة بنقلة من قراءة النص إلى قراءة الصورة، فالواضح أنه من الصعب ضبط قراءة منهجية جامعة للصورة، أوضح شبكة تستجيب لكل مقتضياتها وهذا لتعقيد مكوناتها وذاتية تأويلاتها.

المبحث الثاني:

طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى:

مكوناتها وتأويلها.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

المطلب الأول: سيميائية اللون ودوره في برمجة الرؤية البصرية:

اهتمت الدراسات الحديثة بأمور شكلية وجمالية وخاصة الأعمال الأدبية بظاهرة فنية تشكيلية ورمزية ألا وهي اللون باعتباره ركيزة أساسية مهمة تحيط بالإنسان وحياته في كافة جوانبها، فهو يعدّ وسيلة من وسائل التعبير الدالة على الأبعاد الإيجابية للعمل الأدبي.

أ- اللون لغة: ورد اللون في المعاجم العربية، فقد جاء معناه في معجم لسان العرب أنّه: " ما فصل بين الشيء وبين غيره، والنوع وهيئة لُونٌ بالضم ولينة بالكسر وتجمع لينة على لينٍ ولينٌ على ليان، والمتلون: من لا يثبت على خلق واحد وألون كأسود تلون".¹

وقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى في وصف بقرة بني إسرائيل:

﴿فَاقْعَوْا لَهُمْ نُفُوسَهُنَّ لَأَنْظِرُنَّ الْبَاقِينَ﴾²، وقد تقاربت المعاجم العربية في إيراد معنى اللون، فقد كان المعنى يدور أنّه هيئة.

ب- اصطلاحاً: فيعرفه غربال أمين في المجموعة العربية على انه " فهو خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكس".³

أما عن اللون في العمل الفني فهو يحمل قدرًا من العناصر الجمالية وإضاءات دالة تعطي أبعاداً فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص، بل إنّ المفردة اللونية تكاد تخلق لغة خاصة في النص لما لها من مدلولات وأسرار. فقد أشارت حنان بومالي الى هذا بقولها "وفائدة تجاوزت حدود الوصف منتقلة على تفجير طاقات البعد السيميائي".⁴

¹- ابن منظور، لسان العرب، مج 12، مادة ل-دن، ص 355.

² - سورة البقرة، رواية ورش عن نافع، الآية: 69.

³ - غربال أمين، محمد شفيق وآخرون - الموسوعة العربية - دار النهضة، لبنان، مج 2، د ط 1986، ص 64.

⁴ - ينظر: حنان بومالي - سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عن صلاح يد الصور، ص 139.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

والواقع أنّ اللون هو إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء ليس إحساس مادي ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء، وفي هذا السياق يجدر الإشارة إلى قول ابن الحويلي الأخضر حيث يصرح "بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء. والتعريف الدقيق للون يجعلنا نلتفت إلى ملاحظة ثلاثة عوامل هامة هي: نظامنا البصري والمستقبل وطبيعة الشيء والضوء الذي يعكسه"¹، أي أنّ اللون لغة العقول التي ندرك بها الأشياء.

وهكذا نجد أنّ اللون قد احتلّ منزلة مميزة، وهذا ما جعل المعاصرين في الدراسات الحديثة يوسعون من دائرة اللون وخاصة في أعمالهم من أجل خدمة الحالة النفسية والشعورية للأديب وذلك من خلال إضفاء لمسة على المتن الروائي، فبهذا يصبح اللون كعتبة منعكسة على آهات المبدع النفسية وعلى موضوعه الفني. فنحن ضحية الألوان لا ندرك الشكل إلاّ من خلال حضور اللون كعلامة سيميائية جمالية تضيف قيمة رمزية له.

سيميائية اللون أو الشكل اللوني:

إنّ أول ما يلفت انتباهنا نحن كقراء تلك الألوان التي نخلق انطباعات، لذلك جاءت رواية حائط المبكى مليئة بالألوان المثيرة من ناحية الغلاف وهذا ما سبق ذكره وحتى المتن والصورة المشكلة له، فإذا تأملنا نجد توظيف مجموعة من الألوان الباردة هي: "الأخضر - البني - الأصفر - الأبيض" فلكل لون دلالة.

أ/ - اللون الأخضر: لما نقول لون أخضر فإننا نقول الحياة والخير، فغالبا ما يستعمل عن التقليل من الأوجاع والحزن فاللون الأخضر له دلالة على الجانب النفسي الذي يعيشه الشخصية البطل "الفنان التشكيلي" وربما يمكن أن أستنتج من خلال قراءتي للرواية أنّ اللون الأخضر يدل على الهروب من الوجود والتقليل منه على غرار المتن الروائي الذي يصبح آلاما وأحزانا وتشاؤما وهذا ما قاله الروائي "كنت أشفق

¹ - ابن الحويلي الأخضر مبدئي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، - قسم اللغة العربية جامعة الجزائر المركزية-مجلة جامعة دمشق- م21، ج (34) 2005، ص112.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

على والدتي وهي تستلم لذكاء خفي بعيد عنها، كنت أحس بها يمزقها من الداخل، ما كنت أرى دموعها، لكن كنت أرى جراح ودماء ولا أملك إلا أن أتفجر عيوننا من مأس والألام".¹ فجاء هذا الوصف معبراً عن كمية الألام التي يحملها قلب ذلك الفنان التشكيلي، كما يضيف قائلاً: "وهرعت أنا إلى الفن أتسامى به عن الجراح، اقتنيت مئات الأوراق البيضاء، وعكفت على رسمها، كأنما كنت أرغب في إعادتها إلى الحياة وحاولت مرّة أن أقيّم تماثلاً في حديقة بيتنا، وحين فشلت لم أزد على أن دفنته وقضيت ليلي باكياً"²، وكأنّه يبحث عن شيء لكي ينسي حزنه وألمه ويهم بتفريغه فيه.

ومن هنا يمكن القول بأنّه قد تمّ توظيف اللون الأخضر على مستوى الغلاف وكأنّه يعطي دلالات يمكن للقارئ أن يترجمها من خلال المتن الروائي، وللدلالة أيضاً على الحالة النفسية التي مرّ بها لشخصية البطل.

ب/- اللون البني: يعدّ هذا اللون من أهم الإيحاءات التي تدلّ في معناها ومدى الارتباط ودلالة الاستقرار، فاللون البني هو لون التربة والتي تدل على التمسك، ولعلّ دليل ذلك في تمسك وتثبيت البطل بعشيقته الفاتنة السمراء، فجاء متن الرواية حافلاً بمثل ذلك، نجد منها قول الكاتب بلسان الفنان التشكيلي: "عدت متأخراً من المشفى حالة سمراي حرجة ستضع توأماً بإشراف الطبيب وقد تجرّى لها عملية قيصرية... دفعت كل ما أملك، حياتها أهم من كل شيء"³ ولعل أول ما يلفت الانتباه هو كم التمسك بزوجته بالرغم من المرض الذي تعاني منه وكل الأفكار التشاؤمية التي كانت تدور برأسه، حيث أنّه دفع كل ماله وكل مل يملك من أجل إنقاذها.

¹ - رواية حائط المبكى - عز الدين جلاوي - نص ص 70، الجزء 21.

² - المصدر نفسه، نص ص 71، الجزء 21.

³ - المصدر نفسه، نص ص 121، جزء 39.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

وفي موضع آخر نجده يقول: " منذ البداية تنازلت عن الولدين لمأوى الطفولة وتخلت كلياً عن عملي.."¹، حيث نجده يصرّ على التمسك بها وذلك من خلال التنازل عن ولديه وأعز ما يملك المأوى الطفولة وحتى السماح في العمل.

- فاللون البني يدل في معناه في جميع المتن الروائي بدلالة واحدة وهي التمسك والتثبيت، فيعبر الروائي من خلال ذلك كم الانتماء والحب المجيد لزوجته سامرائي.

ج/- **اللون الأبيض:** ولعل دلالاته ترتبط بالجانب النفسي الذي يعيشه الشخصية البطل "الفنان التشكيلي"، حيث جاء نص الرواية مأساوياً، لذلك طغى اللون ليعبر عن تلك النظرة التشاؤمية للشخصية الرئيسية، فنجده يقول: "كنت أخشى أن تغرقني سنة في نوم عميق، هاجمتني زوابع من الهواجس القائلة، كادت تدفع بي إلى المشفى ليلاً، تذكّرت السفاح وعصابته، يمكنه أن ينفذ جريمته في حقها، يمكن حتى أن يذبحها وهي على فراش المرض"².

ويقول في موضع آخر: "برق في ذهني سؤال خطير، هل يمكن أن يكون هذا الأحمق من أتباع السفاح أرسل لذبحي أو ذبح سمرائي؟"³، فالبطل هنا دائماً يحمل تلك الأسئلة التشاؤمية وقد تعددت في العديد من المواطن.

- فتجسدت دلالة البياض في عدّة مواطن والذي كان يحمل تلك النظرة التشاؤمية والتي عمد الكاتب لتوظيفه لما له من دلالة وقوة.

د/- **الأصفر:** فاللون الأصفر دلالتين إحداهما إيجابية تدلّ على الفرح والشوق والبهجة والثانية سلبية تحمل في ثناياها معاني الحقد والكراهية، فما يهمني في هذا الصدد تلك الدلالات التي تحمل في طياتها معنى الحزن والكراهية والحقد لتعطي صورة معبرة لصورة الفنان التشكيلي.

¹ - المصدر نفسه، نص ص 126، جزء 41.

² - المصدر السابق، نص ص 121، جزء 39.

³ - المصدر نفسه، نص ص 129، جزء 40.

المطلب الثاني: هارمونية الألوان أو تباينها.

إنَّ أوَّل ما يلفت فارق الصورة هو مبدآن أساسيان: هارمونية الألوان أو تباينها، فالهارمونية يقصد بها التلاحم والتناغم والانسجام بين الألوان التي تنتج عن توالد لون من لوم، فكما يوجد الانسجام الموسيقي، يوجد انسجام لوني يعتبر أساس النجاح التمازج اللوني ويقوم الأساس الأكبر لعملية الانسجام اللوني على فهم مجموعة المبادئ التوجيهية التي تتحدّث عن الأنظمة اللونية⁽¹⁾، ففي نظرية الألوان يمكن تعريفها بأنها مجموعة من الاختلافات في درجات اللون وكمية اللون الأبيض و الأسود فيه مثال ذلك : لون أزرق وأزرق مخضر و أخضر/ أصفر، برتقالي مصفر برتقالي.

التباين اللوني: ويمكن تعريفه علانّه الاختلاف في الخصائص المرئية التي تجعل لكل ما في صورة ممبزا عن الكائنات الأخرى⁽²⁾، أو بصفة أخرى يقصد به التنافر بين الألوان الذي ينتج من التعاكس.

- وقد اختار الناشر عدّة ألوان قد تداخلت فيما بينها في صورة الغلاف الأمامي للرواية وهي:

1-1 الأخضر: استعمل درجات اللون الأخضر في الغلاف، فتراوح بين الأخضر الداكن والفتح والمصفر وقد أخذ حصة الأسد من الصورة، وقد اختاره الناشر كخلفية للصورة إيماناً منه على بهوته على مستوى الدلالة، لما له من دور فعّال في تحليل الصورة أو الخلفية⁽³⁾، وانطلاقاً من دلالات اللون عند ثقافة الشعوب فاللون الأخضر يدل على الطبيعة وهو من الألوان المهدئة، لأنّه يقلل الألام المصاحبة لحالات التشاؤم والقلق والاكتئاب ولعلّ الدلالة على الطبيعة نجدها في الرواية في عدّة مواطن قليلة، إذ يقول: "الحديقة الكبيرة، حبة برتقال أشعة الشمس، غزارة الأمطار- نور الشمس - صفيير الريح الغربي البارد..."⁽⁴⁾

هذا من جهة وقد استعمله للتقليل من حدّة الشعور الذي كان يتملّكه داخل الرواية من قلق وتشاؤم واكتئاب إذ يقول:

¹-موقع أطلع عليه يوم: 2021/04/19م؛ 16:03، www.design-wizard.com

²- 7- colors contrast عن يوم 12 مارس 2021م. almorsal.com

³- دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب. ديوان أنشودة المطر، مجلة الدراسات الإنسانية، م 41- 2014، ص 590.

⁴عزالدين جلاوجي 10-12.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

(1) - القلق: " اشتدّ صراخي وأنا أغسل يدي من الدم للمرة الألف دون جدوى" (1) وحين يقول:
" حين ثبت بصري على جيدها تبادرت على ذهني الرغبة الجامحة في الذبح، ورأيت أوداجها تهج
دما فوارا قانيا" (2)

(2) - الاكتئاب: " وامتدت إلى من الخلف يد اهتز لها كل بدني قشعريرة وخفق قلبي بشدة وذهب
النور للحظات من بصري.... إذا لم يكن التيج إلاّ أمي. " (3)

الحزن: إذ يطغى عنصر الحزن كثيرا وهذا ما أدّى إلى عنوان حائط المبكى كدليل على هذا، فقد قال
الراوي: "لكن كنت أرى جراح ودماء، ولا أملك إلاّ أن أنفجر عيوننا مآسي وآلام".⁴

2-1 اللون الأصفر:

أمّا اللون الأصفر قد اختار بشكل يتداخل مع الأخضر في صورة العصفور، يمل مساحة صغيرة، ويحمل
هذا اللون دلالة الطاقة من ناحية إيجابية، السرور، ﴿بَقْرَةَ صَفْرَاءُ فَاقِعَ لَوْنُهَا تُسْرُّ النَّظِيرِينَ ٦٩﴾⁵، كما
يدل على الحزن الشديد لدرجة الاكتئاب، حيث يظهر هذا في عدّة مواطن في الرواية ولعلّ أبرزها ما
ذكرت سالفا العنوان وقد أشرت إليه.

3-1 اللون الأسود: فهو لون يتداخل مع الأخضر بالإضافة إلى اختياره لكتابة اسم التجنيس واسم
المؤلف، ويحمل هذا اللون معنى القوّة والثبات وقد ذكر اللون الأسود في الرواية في وصف لمعشوقته
" عينها السود وان الواسعتان".

4-1 اللون الأبيض: وهو يدلّ على النقاء والصفاء وهذا ما أسقط على شخصية الكاتب من نقاء،
وفد اختاره لكتابة اسم المطبعة وهي: دار المنتهى ويكون قد أسند صفة الصفاء والشفافية للمطبعة
ولما تنشره من أعمال، وحتى اختياره للون الأبيض يوحي إلى ما لانهاية مشاعره وأفكاره.

¹ - عز الدين جلاوي. رواية حائط المبكى - نص، ص13، الجزء الثالث.

² - المصدر نفسه، نص ص 16، الجزء الرابع.

³ - المصدر نفسه، نص ص 52، الجزء 16.

⁴ - المصدر نفسه، نص ص 70، الجزء 21.

⁵ - سورة البقرة، الآية: 69.

المطلب الثالث: سيميائية المدرك البصري في الغلاف الداخلي والخارجي.

1-1 الصورة المصاحبة:

تعدّ صورة الغلاف التي تتصدّر الرواية عتبة هامة في التلقي القرائي والنقدي، وفي الطرح ذاته يرى قدور عبد الله ثاني على أنها: " فهي إيجاءات بصرية كالكلمات وككل الأنظمة العلامية الأخرى¹، " فالصورة تسعى إلى جذب القارئ وتحريك انفعالاته، فهي تنقل الذاكرة بلغة خفية، تخاطب الحاسة البصرية العين باللون والشكل، وكانت الصورة الخاصة برواية "حائط المبكى" أيقونة أو علامة رامزة وهي كما في الصورة (1) لوحة فنية تشكيلية دالة على تعلق الكاتب بالفن التشكيلي، وهي صورة عصفور وتنعكس صورته على زجاج النافذة أو المرآة ذو اللون الأخضر الغامق وجزء من الأسود ويتخلله القليل من الأبيض وكذا اللون الأصفر الفاتح على وجهه وعنقه وهذا دليل على انعكاس الأحداث على نفسية البطل أو تصوير لواقع ما.



¹ - ينظر في .قدور عبد الله ثاني . أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، دار الغرب- وهران- الجزائر. ص12005ن ص202.



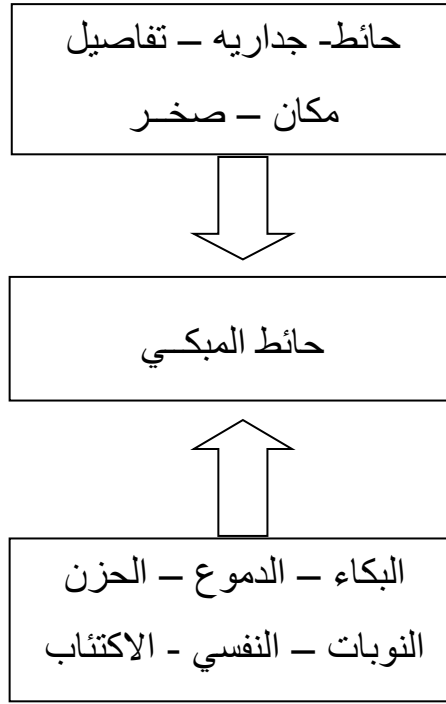
الغلاف الخارجي

1-2 العنوان، حظي العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين والعرب إذ يقول عبد الحق بلعابد تعقيباً على جيرار جينيت على أنه "العلامات اللسانية من كلمات وحمل وحتى نصص قد تظهر على رأس النص تدل عليه وتعيّنه وتشير إلى محتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف"¹. فهو أول ما يجذب القارئ في واجهة الغلاف، ويدفع بالقارئ لطرح أسئلة وتأويلات وهو المفتاح الذي يقود إلى اكتشاف النص والولوج إلى عمقه وكشف دلالاته، وباختصار العنوان هو الركيزة الأساسية لمعرفة النص.

¹ -عبد الحق بلعابد،: عتبات جيرار جينيت، م س، ص 67.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

وفي رواية "حائط المبكى" يظهر العنوان في النصف الأعلى من الواجهة فوق الصورة وقد أخذ نصيباً معتبراً من الغلاف وبجمالية تتعلّق بنوع الخط المستعمل ومدى بروز حروفه والألوان التي جاء بها العنوان، حيث جاءت كلماته باللون القرمزي البرتقالي والذي يعبر عن الواقع المشؤوم الذي عاناه بطل الرواية "الفنان التشكيلي"، ولعل من الوهلة الأولى لقراءة العنوان بتصوّر أنّ الرواية تدور عن اليهود وفلسطين، لتعلق جملة "حائط المبكى"¹ بالأرض المقدسة، فالعنوان ملئ بالرموز والإيحاءات، فالكاتب لا يقصد حائط المبكى بالقدس، بل يقصد الآلام والمحن التي مرّ بها البطل "الفنان التشكيلي".



وتأسيساً على ما سبق فإنّ العنوان يوحي بوقوف البطل بكياً على أطلال زمنه المأساوي الذي ما هو إلا سيادة للقيح وإبادة للجمال والإبداع والفن.

¹ - حائط المبكى: وهي تسمية يهودية لحائط البراق المقدسي وسبب التسمية يعود لاعتقادهم أنّه من بقايا سليمان عليه السلام المزعوم، فيتخذون له صلاة بطابع البكاء، وقد سمّاه المسلمون حائط البراق نسبة لرحلة الإسراء والمعراج فقد ربطت فيه دابة البراق.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

1-3 اسم المؤلف: يعتبر اسم المؤلف من أهم العناصر الموجودة على الغلاف، بحيث يرى عبد الحق بلعابد على أنه: "من بين العناصر المناصية المهمة..."¹، واختيار موقع توضع اسم المؤلف على الغلاف لا بد وأن تكون له دلالة معيّنة وقيمة، وقد جاء ظهور اسم الروائي عز الدين جلاوجي أعلى صفحة الغلاف وبخط واضح وكبير وفي موقع متميّز تعريفًا له وإظهار ملكية للرواية وكما يدل على مكانته و إثبات وجوده و كما أنه قد اسم الراوي في الصدارة بشكل صريح و مباشر لتميزه في الوسط الإبداعي الأدبي لكي يجذب نخبة من الجمهور القارئ وقد كتب باللون البني لما يحمله هذا اللون من قوة و جرأة و تثبت "لون التربة"².

1-5 اللون: إذ يعتبر اللون عبارة عن أداة فنية يمارس فيه الفنان لمسته الأخيرة من خلال تفسير الأحداث في متن النص الراوي، فهو يعد وسيلة من وسائل التعبير الدالة على الأبعاد الإيجابية للعمل، فقد جاء غلاف الرواية الأمامي والخلفي مصبوغًا باللون الأبيض والذي ارتبط بالجانب النفسي الذي تعيشه الشخصية البطل، فارتبط الشؤم بالأبيض، حيث جاء نص الرواية كأساويًا لذلك طغى ليعبر عن تلك النظرة التشاؤمية للشخصية وهذا ما يقوله: "كنت أرى جراح ودماء ولا أملك إلا أن أتفجر عيونًا من مآسي وآلام"³.

- إضافة إلى هذا تجدر الإشارة إلى الوجه الخلفي للرواية والذي ضم صورة مصغرة لوجه الرواية، وقد أدرج فيه وصف للرواية بحيث ذكر فيها: "تجربة جديدة قيمة ولغة يخوضها الأديب عز الدين جلاوجي في رواية حائط المبكى، يغوص بالقارئ في أعماق عوالم النفس البشرية، ويخلق بنا في أفضية الفن الواسعة بلغة شفافة راقية طالما عودنا عليها الأديب تعضد السرد وتشرق به لترسم لوحة خالدة للفن". وتتسرف دار المنتهى بتقديم طبعة ثانية من روايته هذه إلى القارئ الكريم ويوجد أسفل من هذا بعض الأعمال الصادرة للأديب:

¹ - عبد الحق بلعابد: عتبات جيران، م س، ص 63.

² - كلود عبيد: الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، كلود عبيد - ص 126.

، عز الدين جلاوجي، م س، ص 13

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى – مكوناتها وتأويلها.

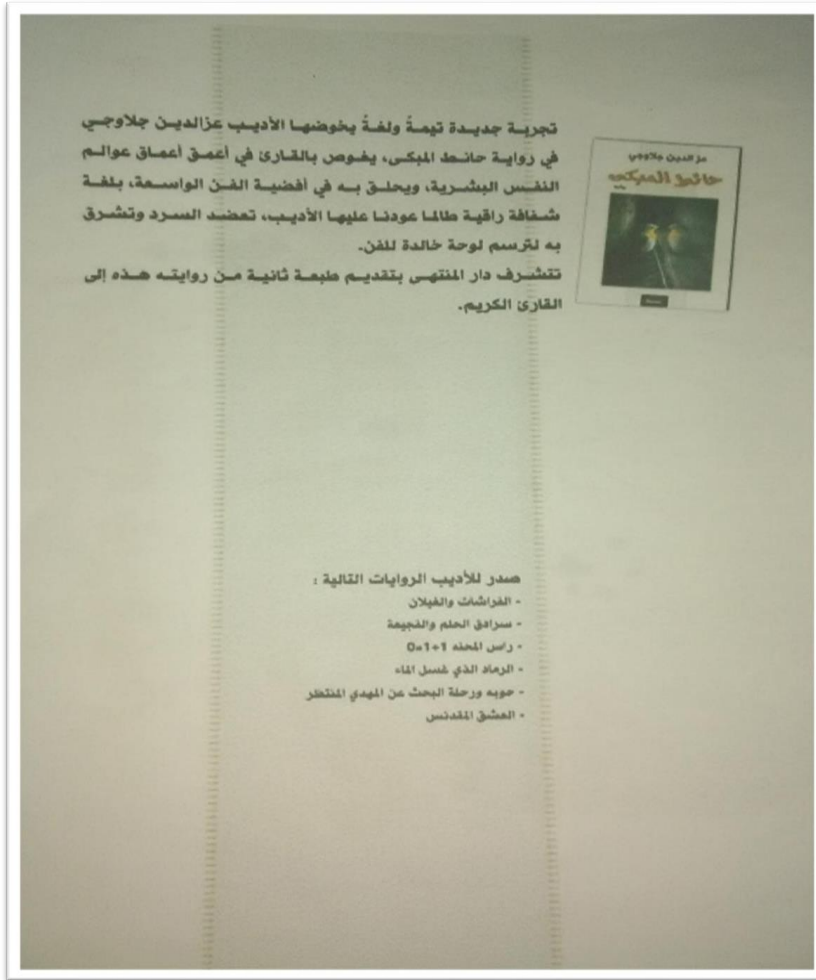
الفراشات والغيلان.

سرادق الحلم والفجيرة.

رأس المحنة $1+1=0$.

الرماد الذي غسل الماء. حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدس.

صورة الخلفية.



(2) - الغلاف الداخلي. العتبات الداخلية:

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

(1) - الإهداء: يعتبر الإهداء عتبة هامة للولوج إلى النص، فيرجع أيضا عبد الحق بلعابد في قراءته لعتبات جيرار جنيت على أنه "تقليد حريق عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطّداً موثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء"¹، ويأتي الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس إلى غير ذلك من الصيغ التي تعكس خبايا الوجدان، والملاحظ أنّ الإهداء يكون في بداية الكتاب أو في مستهل العمل الإبداعي وبه يتصدّر الكتاب نفسه، لذا يحتل مكانه المقدمة أو التصدير عادة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّه يوجد عدّة أنماط الإهداء حسب تقديم جيرار جنيت على حسب المهدي إليه:²

① - المهدي إليه الخاص: وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية "وذو محبة".

② - المهدي إليه العام: ويتحدّد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله لهيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية أو لرموز وطنية وقيم حضارية.

③ - الإهداء الذاتي: وهو أن يهدي الكاتب لذاته أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه.

وبعد ما سبق قد ورد إهداء الروائي عز الدين جلاوجي في أسطر شعرية وشاعرية وهو إهداء يندرج ضمن النوع الأول وهو الخاص وقد نجد في:

إليك سيدتي.

¹ - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت - د - ص 94.

² - المرجع نفسه: ص 97-98.

.....

واقف عند العتبات

استجدي البركات

يا أميرة البهاء

والحسن والنقاء

امنحيني من دواليك كأسا

اسقيني من دفيك همسا

شكلني بالبياض والدواء

وبما شئت من ألوان الوهاء

لوحة الخلود

سهمي لا يعود

مترع بالعشق حتى الممات

مسخن بالحلم والأمنيات

.....

تندرج من هذا الإهداء عدة أسئلة لها علاقة بهذه الأنسة التي تشبه العذراء في نقائها، بحيث عجنت كلمات عز الدين جلاوجي في إهدائه بأعماق قريحته حيث تحوّل إلى شاعر صوفي متغزل على طريق ابن عربي، ومتحبا كجميل بثينة. ولعل السيدة التي تحدث عن حسنها هي السمراء الفاتنة التي عشقها وبالغ في وصفها في ثنايا الرواية، بحيث وصفها بالملاك السماوي الذي خلق فقط كي يشبع العيون والقلوب

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى – مكوناتها وتأويلها.

فرحا بدل الأحزان: "أه يا سمرائي، أنت دهشتي التي تنتهي أنت حلمي الأبدي، أنت وحدك من يقهر الشيطان داخلي، كل الأميرات إما لسمرائي...."¹

- إضافة إلى ما سبق تجدر الإشارة إلى أنّ المتن الروائي لرواية حائط المبكى لم يأتي ضمن عناوين بل جاء ضمن أجزاء وفصول تمثلت في 51 جزءاً، مختومة بمكان الروائي والمن الذي كتبت فيه الرواية.
- وقد عمد في آخر صفحة للرواية بإدراج سيرته، أديب وبعض الأعمال الأدبية له.
- ومما سبق نستنتج أن المدرك البصري في الغلاف الداخلي والخارجي للرواية يمثل نص بصري تداخلت عبره العلامات والألوان المتراكمة وبشكل كثيف تعبر عن الحالة النفسية، فعلى الرغم مما يتبادر إلى ذهن القارئ من دلالات وأفكار تبقى الصورة واللون سوى علامة دالة على مضمون المتن الروائي، لذلك ينبغي ألا تجهل كيفية اختيار الأديب الروائي لأغلفة إنتاجاته الأدبية، فهي ذات صلة وثيقة بعالمه الإبداعي وتعبيراً صادقاً عن موروثه الثقافي بيئته ومدى قدرته على الربط بين الصراع الداخلي للنص بلوحة فنيّة.

¹ -عز الدين جلاوجي، الرواية. ص21.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

المطلب الرابع: سيميائية المدرك البصري في الصورة الشكلية الفوتوغرافية.

- تعدّ الصورة شيئاً محسوساً متعدد المعاني، فهي تعتبر عتبة وركيزة أساسية وذلك لما تحمله من مكونات تساهم في تشكيل لوحة المتن الروائي، فهي النتاج العملي للفنان إذ تخلص وتكشف مجموعة من التصوّرات التي تختلج المشاعر.

(أ) - لغة: الصورة في اللغة مأخوذة من مادة (ص، و، ر) وكلمة صورة تعني هيئة الأمر وقد جاء في لسان العرب "الصورة في الشكل، والجمع صُورٌ وصُورٌ وصُورُهُ فتصور، بكسر الصاد، والمصور من أسماء الله الحسنى وهو الذي صور جميع الموجودات ورَتَّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها"¹

- وفي قوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوْرَكُمْ﴾²

(ب) - اصطلاحاً: تعدّدت وتنوّعت التعاريف الاصطلاحية للصورة ومن بين ه التعاريف نجد تعريف صلاح فضل: "إنّ الصورة علامة وهي الألوان والمسافات وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى"³.

- كما أنّ للصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان بل هي من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنّما هي نص - ككل النصوص تتحدّد باعتبارها تنظيمًا خاصا لوحداث دلالية متجليّة من خلال أشياء أو سلوكيات"⁴.

- ومّا سبق يمكن القول أنّ الصورة عبارة عن دلالة بصرية أو أيقونة بصرية لها دور فعّال في جذب الأشياء، حيث تكشف عن مدى قدرات الكاتب التشكيلية، فهي لوحة فنيّة لها تعابير وإيحاءات تتصل بعالم النص والمتن النصي.

¹- ينظر: ابن منظور - لسان العرب - مج 6، مادة (ص، و، ر)، ص 403.

²- سورة غافر، الآية: 64.

³صلاح فضل: الصورة وصورة القراءة - رؤية للنشر، القاهرة مصر. ط 1 2014، ص 62.

⁴قدور عبد الله ثاني: أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، ص 23.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

حيث يقول الكاتب بلسان الفنان التشكيلي: "عند ذلك بدأت تكتشف لي عيوب والدي كان مجرد وحس غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق، لم يكن الناس يحترمونه، ولكنهم كانوا يخافونه، وما كنت أمني إلاّ مخدوعة فيه، أو لعلّ هواه قد طغى بصرها فأذعنت"¹، وفي موضع آخر يقول: "شكل لي والدي هاجسا كبيراً زمن فتوتي، وكنت أرسمه دائماً فأعبك بملاحمه، أمدد أنفه أحياناً أكثر ما يجب، وأرخي شاربه إلى ما تحت الرقبة وأسفل من ذلك"²

- فإذا تأملنا هذه المقاطع نجد أن الفنان التشكيلي يعبر عن حقه الذي طغى عليه ونمى معه منذ الصغر الذي كان تجاه والده الذي لطالما أحس من ناحية بالكراهية والحقد لما عاناه من طرفه وبسببه، مما جعل منه شخصية متأزمة وأدى به إلى التفكير بالذكريات السيئة. فاللون الأصفر انصبت دلالاته على الحقد والكراهية، فقد ارتبط بالحالة الشعورية التي يعيشها الشخصية البطل.

- وفي الأخير مما سبق نستنتج أن اللون هو علامة بصرية لها دورها في تكثيف المسار الدلالي للنص، فجاءت الألوان في الرواية مختلفة فزادت بذلك رونقاً وتناسقا للمتن الروائي، حيث يعتبر عنصر من عناصر العالم الحكائي في الرواية وله أثر مهم خاصة في إبراز خبايا النفس والوجدان، إذ أن له صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للكاتب من جهة وللقارئ من جهة أخرى، فهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتأثر، كما أنه المنبع الذي يستمد منه الأديب الطاقة وعليه فإنّ لاستخدامه في المتن مشروط فهو المتحكم في مسار عالم النص سواء بالإيجاب أو بالسلب، فاللون هو الذي يبرز القيم الجمالية للنص.

- ولعل هذه من بين الصور الموجودة داخل المتن الروائي وعلى غرار هذا يوجد بعض اللوحات التشكيلية التي دمجها، فقد مر عبر متخيله فن الرسم فشكل ووظف لوحات فنية فغير من حالهم على أشهر مدارس الفن الحديثة والمعاصرة.

● **المنمنمات:** ويقصد بها الزخرفة والتي تعني فن التصوير الدقيق³، فقد ارتأى الكاتب أن يوظف لوحة لأحد الفنانين البارعين في هذا وهو عمر راسم فكانت اللوحة واضحة جلية، وقد استعملها في روايته

¹ - عز الدين جلاوجي، الرواية ص 94

² - المصدر نفسه، نص ص 95، جزء 29.

³ - قاموس المنجد في اللغة والأعلام - مادة نم-نمنم - دار المشرق 1986، ص 238.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

لكي يضيف بعض من الواقعية خاصة وأنها معلم من المعالم الجزائر العاصمة وهو مسجد العاصمة الكبير.

- وقد سبق وأن ذكر الراوي عن فن المنمنمات في عديد صفحات الرواية، إلا أن وظّف واحدة منها.¹
لوحة رمضان



صورة المنمنمات

¹ - عز الدين جلاوي ، رواية حائط المبكى ، ص 98

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

- فلوحة ليلة النصف من رمضان جسدت الحياة في رمضان خاصة في حومة سيدي محمد الشريف وهي مكتوبة داخل اللوحة، ففي هذه الأخيرة نلاحظ تميزه بتشكيل عناصر مميزة بتوزيع لوني بطريقة باهية وزاهية، حيث تداخلت الألوان من أزرق بشقي درجاته لدلالته على الفرح والسعادة وكذا استعماله للخط العربي وهذا ما أضاف انسجام للوحة

لوحة الغورنيكا: وهي لوحة جدارية للفنان بابلو بيكاسو وهو من بين زعماء المدرسة التكعيبية استوحاها من قصف مدينة جورنيكا بالباسك. فهي لوحة تكعيبية رمادية وقد تربعت في الرواية.¹

صورة الغورنيكا



- بجدر الإشارة هنا أن الرواية الجلاوجية وبالأخص رواية حائط المبكى قد زلزلت كل الآمال المنتظرة، فقد كانت بمثابة رحم قدمت العديد من الفنون التشكيلية ومن بين فن الرسم الذي اخذ حصة الأسد من الرواية، حيث أن الروائي بعبقريته جعل من كلماته لوحات تتجسد أمام المتلقي فلم يرد أن تكون الغرض من الرواية هو القراءة فحسب بل التجاوز إلى مشاهدة معرض من اللوحات الفنية وعلى غرار الصورة الموجودة في الرواية نجد:

¹ - عز الدين جلاوجي، الرواية . ص 101

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

1- اللوحة الأولى: "لوحة يعانق السواد اللامع باللون الذهبي المشرق، لا ترى في الوهلة الأولى الا صورة قوس قزح صنعتها الطبيعة بعبقريتها بعد رذاذ الحلم تنزل دمعاً من عيون سحابات دغدغتها أشعة الشمس فانخرطت حفل للقهقهات الباكية، ثم تتأمل اللوحة فإذا حرفان قد تعانق عشقا وهيما ما ميم وسين مطرزين بمنمنمات غاية في الدقة".¹

- فهنا دجت مع الخط العربي وقد ذكرت فيها الألوان فهي قريبة للتجسد أمام القارئ.

اللوحة الثانية: لوحة لملاح سامرائي "حبيبته" كانت الصورة لها تظهر جانب من الوجه الأيمن وقد انحصر الشعر عند رقبتها، فبدت كمئذنة. كان الرأس مرتفعا في شموخ، شد يمناها تضع سبابتها تحت ذقنها..."
اللوحة الثالثة: فيها كل تفاصيل حسية الرسام "سمرتها، ابتسامتها، نظرتها، شعرها المنساب كشلال من الياقوت الأسود الذي يندفع من شواهد الرأس إلى منتصف الجيد ثم يحول مساره ساحا للقرط الماسي..."
اللوحة الرابعة: لوحة سريالية رسم فيها "صورة والده مدججا بالنياشين..."²

بحيث كانت اللوحة محكمة التركيب، مثبتة اللون، فرأس الثور، رأس الحصان ورأس الأم الشكلي ورأس الجريجة الملقاة على الأرض والأيدي الممزقة التي كانت تأنّ بفعل الألم الذي أحدثه قنابل النازية، وقد صرح بلوحة الغورنيكا،³ في خضم مقارنته بين لوحة المغربي عبد الله الأطرش، فاللوحة هنا تنتصب لتقف بجانب الإنسان والإنسانية وتدعو إلى الحياة وتناهض الموت والحروب.

وتجدر الإشارة إلى التدرج اللوني الرمادي الذي يعبر عن هذه الحرب والمأساة والرموز المستخدمة في اللوحة هي: الحصان، ليرمز إلى الشعب، الثور يرمز إلى الفن، أربعة نساء رمز الضحايا..

لوحة المرأة: وهي لوحة المرأة جالسة على الأريكة انغمست وسرحت في الصينية لغرض مشاهدة أو رؤية انعكاسها عليها ويقصد بها حبيبته سامرائي وهو الذي كان دائما يتأمل فيها وفي انعكاسها، ففي الصورة هذه يراها كأثما هي.⁴

¹ - عز الدين جلاوي ، الرواية ، ص21 .

² -المصدر نفسه ، ص34.

³ - المصدر نفسه ، ص61، جزء18.

⁴ - المصدر نفسه ، ص107، جزء33.



- وقد تداخلت الألوان الباردة في هذه اللوحة بالإضافة إلى الألوان الرمادية ولعلّ هذه ما عكس لمشارتها وانجذابها.

لوحة الزعيم الدّادائية / الرجل التكعيبي.

وظّف الروائي لوحة فنية عليها صورة لزعيم الدّادائية ومؤسسها تريستان تزارا¹ وقد ذكر اسم الصورة كذلك في نفس الصفحة في معرض حديثه عن الكوايبس التي كانت تطارده حيث تورط في جريمة قتل لم يكن له أي دخل فيها من قريب أو من بعيد وهو الفنان الهادئ ولا يجد سبيلا إلا للهروب نحو الرسم تجاه الجمال الفضائات الحاملة الذي يظهره من خيبات الحياة، بواجهة هذا القناع الذي يسكنه

¹ - عز الدين جلاوجي ، الرواية .ص24، جزء6.

المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.

لا شيء غير العبث والسخط والفوضى في دعوة صارخة منه إلى رفضه لكل أشكال الجريمة التي تجعل الإنسان يخرج من فطرته إلى التوحش عن طريق هذه الصورة التي تمثل فوضى الحياة الجميلة.



الرجل التكعيبي.

- وقد امتزجت في هذه الصورة ثلاثة ألوان: البني، الأزرق، الأسود وقد ذكرت سابقًا دلالة هذه الألوان، ففي هذه الصورة يلاحظ عنصر تشكيلي واحد وهو رأس بشري مشوّه، ليلاحظ القارئ من المرة الأولى أنّها صور لإنسان مريض نفسي أو جسدي وعبر هذه اللوحة عبّر الروائي حالته النفسية تجاه والده.
- ومما سبق ذكره ومما لا شك فيه أنّ الصور والرسومات سواء كانت على الغلاف أو داخل المتن الروائي هي شيء من النص، إن لم نقل إنّها النص، إذ تعدّ الصورة التي وظّفها الروائي نصوص، وقد وفق في اسقاط جميع الصور وتوظيفها في روايته، بحيث لم تبق طافية فوق السطح النصي بل ذابت في نسيجه.

المبحث الثالث:

التسريد البصري وعلاقته بالبنية

السردية للرواية.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

المطلب الأول: التنظيم الجمل للصورة كما يصفها الراوي ويتخيلها القارئ.

إنّ الصورة عناصر ركيزة وأساسية تكوّنها وتتحكم في تحديد شكلها وكيفية وصولها للمتلقّي فتلعب دوراً مهماً في مدى تأثيرها على القارئ والمتلقّي، إذ يرى عبد الله الغدامي: "أنّ الصورة خطاب يعمل على كسر الحواجز الثقافية والتمييز الطبقي بين الفئات، فوسعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر لأنّ استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجابة القراءة وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلاً لتكون بذلك صيغة لغوية جديدة تضاف إلى صيغة الشفاهية والكتابية، اللتين أصبحتا في وجهة نظره صيغتين تقليديتين..."¹، فمن هذا يتّضح أنّ القراءة للصورة تكون بحاسة البصر ومن ثمّ يتمّ إدراك ما توحى إليه.

آليات قراءة الصورة الفوتوغرافية:

للصورة لغة كما للنص الأدبي واللساني، فهي تقرأ وتؤوّل مثله ولكن تختلف آليات قراءة الصورة وقواعد قراءتها من قراءة النص الأدبي.

وفي رواية حائط المبكى يعتمد النص على عدّة صور فوتوغرافية كانت محور السرد وقد ثبتت هذه الصور بعدة طرق، وفي وصف طبيعتها ومكوناتها أتناول التأويل معها جنباً إلى جنب للتعرف عليها.

(أ) - **طبيعة الصورة:** الصورة في الرواية هي صور فوتوغرافية تعدّدت لا يشاهدها القارئ بعينه بل يراها بعين الراوي، بطل الرواية والصورة معا ومن بين أهم الصور نجد الآتي:

(أ-أ) - **صورة حبيبته الفاتنة السمراء:** "كانت الصورة لها تظهر جانب من الوجه الأيمن وقد انحصر الشعر عند رقبتها فبدت ممتدة كمئذنة، كان الرأس مرتفعاً في شموخ شد يمناها تضع سبابتها تحت ذقنها وتكاد الوسطى تغطي شفتها السفلى، تمتد فتحة عينها اليمنى إلى بعد حدود الصدغ وقد ظلّتها الأهداب السوداء..." وهي نفس الصورة في المقطع الأول من الرواية، فقد ظلّ الراوي حبيس تلك الصورة وقد أوردتها العديد من المقاطع.

¹ - عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية - المركز الثقافي العربي - ط1. المغرب 2005، ص70.

(ب) - التنظيم المجمل للصورة:

فبمسح العين للصورة التي يصنفها الراوي ويتخيلها القارئ بناءً على ذلك فالصورة في اتجاهات خطية أفقية ورأسية ودائرية يمكن التعرّف على النظام الذي تسيّر عليه تلك الصورة، ففي المقدمة توجد السمراء الفاتنة، أما الخلفية فيظهر فيها حديقة مدرسة الفنون الجميلة للحشد الغفير من الطلبة، فالوصف الذي أسقطه الراوي على هذه الصورة فيه جذب كبير لانتباه القارئ في محاولته لرسم تلك الصورة.

(ج) - المنظور: نعلم جيداً أنّ الصورة هي تجسيد لفكرة ما، وعلى هذا فالمنظور يعرّف بأنه تأثير مرئي يعطي الناظر إحساس البعد والحجم، فهو يجعل الأشكال والأجسام القريبة تبدو أكبر من تلك الأبعد، ونظراً لأنّ الصورة هي صورة فوتوغرافية، فإنّها تعتمد على المنظور المركزي، حيث يظهر الجسم وصورة الفاتنة كما يراها الراوي لأنّ جميع الحركات والحجوم في الشكل تظهر وكأنّها تمتد إلى نقطة عميقة وهي المكان الذي رآها فيه.

(د) - الإطار: وهوكل تقرير للتناسب بين الموضوع المقدم وإطار الصورة، وفي هذه الصورة يستخدم الراوي المجمل الذي يضم الحقل المرئي بأكمله بجميع تفاصيله ويلاحظ أنّ السارد قد اعتمد الإطار العام ليساعده على وصف الشخصية لاسيما تلك السمراء الفاتنة، إلى جانب هذا فهو يساعد في تخيل الشخصية في شتى مواقفها وجميع ملامحها.

(هـ) - زاوية النظر: ولما كانت الصورة هي من وضع الراوي أو المصور، الذي يختار الموقع المحدّد لإطار الموضوع، فليس من الضروري أن تكون زاوية نظر الراوي هي ذاتها زاوية النظر للقارئ والمتلقي، ففي الصورة الوصفية للفاتنة تكون الولهة الأمامية هي التي ركّز عليها السارد، إلّا أنّ المتلقي الذي يرى الصورة بعينه يركّز على جميع النواحي للشخصية "سمراء".

(و) - الإضاءة: وهي من العناصر الهامة التي يجب أن يوليها القارئ اهتمام أكبر، ولما كان زمن التقاطه لهذه الصورة هو النهار أي أنّه رآها صباحاً، فقد طرح هذا فكرة التباين في الألوان، فنصف الوجه يعكسه في وصفه والنصف الآخر مبهم وإدراجه للألوان الغامقة مثل: البني، الأسود اللابس الخريفية.

المطلب الثاني: الصورة الفوتوغرافية والتوثيق الزمني للرواية.

من يطلع على رواية حائط المبكى لا تخفى عليه السمات التي تميّزت بها كونها تنتمي إلى الرواية الجديدة، إذ يجد القارئ نفسه تائها في ثناياها فلا يستطيع الإمساك بطرف خيط الزمن، ولما كانت الرواية علم متخيل مواز لعالم الحقيقة، فالزمن يجمع جميع عناصرها (الشخصيات، المكان، الأحداث..) كما يجمع الماء عناصر العجين فيلم شتات العناصر الروائية تحت لوائه، فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن ولا نص دون زمن، فالزمن يرخي سدوله على كل عناصر الرواية.

- فلذلك حاولت جاهدة كشف الغطاء عن سر علاقة الزمن بالصور وبجميع مكونات البنية، وقبل البدء تجدر الإشارة إلى مفهوم الزمن في الرواية وقد تعددت تعاريفه من أديب إلى آخر:

- ففي تعريف عبد الوهاب الرقيق يرى على أن " الزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، ويؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، وهو إلى ميلان لا نهائي هارب يستحيل القبض عليه أو أن تمثله محسوسا".¹

- ويقول محمد عزام أيضا: "أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتحضنه في تجلياته المختلفة، فالزمن الحقيقي لا يوجد إلا في الواقع بنظام مرجعي معين، أما زمن الرواية السردية فيختلف كلياً ولا يظهر إلا من خلال الخطاب إذ ويبرزه النص من خلال دلالاته وسياقه".²

- ولعل أول ما يصادفنا في الرواية هو عنوانها "حائط المبكى" يعود بنا الزمن إلى الوراء، بذلك الحائط الضارب بجذوره في الزمن، ذلك الحائط الذي يمثّل رمزاً من رموز الإسلام، والذي سمي بحائط البراق نسبة إلى الحيوان الذي ربط فيه ليلة الإسراء والمعراج إلى السماء من المسجد الأقصى، إلا أنّ اليهود سلبوه إياه بحجة أنّه كل ما تبقى من هيكل سليمان المزعوم، فأطلق عليه هذا الاسم نسبة إلى البكاء والنحيب على الأجداد، وإذا أسقطنا هذه القصة على الرواية فإنّني أجد الكاتب لم يختار هذا العنوان عبثاً، بل له أسباب، بحيث جعل الذكريات حائط مبكى البطل يسترجعها، فالماضي جثة تلتصق بالإنسان لا يمكن التخلص منها.

¹ - عبد الوهاب الرقيق، في السرد- دار علي الحكمي - 1998، تونس ط1، ص27.

² - محمد عزام- شعرية الخطاب السردية - المؤسسة العربية، بيروت، لبنان 2008. ط1، ص85.

ف نجد بطل هذه الرواية يعود بنا إلى ذكريات ما قبل عشر سنوات خلت عن لحظة السرد تعرف على فتاة يدعوها بسمراء ثم تزوجها، غير أن الموت اختطفها منه مبكراً، فبقي يتردّد على مكان لقائها الأول منذ عشر سنوات، والملاحظ أنّ البطل لم يلتزم بالترتيب المنطقي للأحداث بحيث مرة يتقدّم ومرة يؤخر، فيتحدث عن علاقته بسمراء، ثم يعود إلى طفولته ثم يعود إلى والده، ثم إلى أمه وغيرها من تلاعبات لكسر الزمن الخطي للأحداث، مقصداً منها تشكيل لعبة ذكية للناقد لكي يقف على حيثياته (الزمن)، فهو يمارس لعبة المتاهة وهذه الأخيرة هي متاهة زمنية يختلف إيقاعها من مقطع لآخر وهذه هي عادة "عز الدين جلاوجي" وتجدر الإشارة هنا إلى بعض مكونات الزمن وهي الآتي:

(I) - تسريع السرد: وهي تقنية يوظفها الروائي في كتاباته، قصد الرفع من وثيرة السرد إلى الأمام، بحيث يوردها أحمد مرشد بقوله: "ذلك أنّه في بعض الأحيان تستدعي مقتضيات تقديم المادة الحكائية وعرض بعض أحداثها التي تستغرق فترة زمنية طويلة من حيز نصي ضيق من مساحة الحكيم"¹، وبالتالي يتقلص حجم النص، مما يمكن القفز على فترة زمنية معينة، متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل.. ويعمد فيها إلى آيتين هما: **المجمل (الخلاصة)، الحذف.**

(1-I) المجمل SOMMAIRE:

وهو أحد الآليات التي يلجأ إليها السارد في تسريع وتيرة السرد وقد لمح "جيرار جنيت" إلى أن نصيبه من المتن الحكائي محدود، وكما أشار أحمد مرشد متبينا فكرة جيرار جنيت: "أنه لا يشغل في الترتيب الزمني إلى ضمن المحكيات الاسترجاعية"²، ومن منظور آخر يرى حسين بحراوي التالي: "يجوز افتراضياً أن نلخص حدثاً حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة"³ وهم نوعان: محدد وغير محدد.

(أ) - المجمل المحدد: ويورده أحمد مرشد بقوله: "هو الآلية التي تعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها ولمعرفة كيفية اشتغاله يمكن الاستئناس بعدد من السياقات الحكائية"⁴

¹ - أحمد مرشد،: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، ص 273-274، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت لبنان - ط1 2005.

² - المرجع نفسه، ص 284.

³ - حسن بحراوي-بنية الشكل الروائي-، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ط2ن 2009.

⁴ - أحمد مرشد، م.س، ص 284.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

وبالعودة للرواية نجد المجلد المحدد يتجلى في المقطع الأول "عشر سنوات مرّت ظللت أتردد على هذا المكان أجلس في النادي، في الحديثة، اعتكف في المكتبة استدر كتب الفن، أمارس في المرسم جنوبي الفني..."¹

فالراوي هنا اختزل عدة أحداث طويلة في مساحة ضيقة، وهو المقطع الوحيد الذي حدد السارد فيه المدة التي اختزلها (عشر سنوات مرت).

(ب) - **المجلد غير المحدد:** فاستناداً لقول أحمد مرشد يعرف على أنه "تلك الآلية التي تنأى عن تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها، ولمعرفة منحى اشتغاله يمكن معاينة السياقات الحكائية التي وردت فيه"²، أي أنها تتعد عن المدة الزمنية.

- فالرواية جاءت فيها كثرة لشوارد المجلد غير المحدد على عكس الأول ولعل السبب هو أن السارد، يلجأ دائماً إلى كسر المألوف، فيريد به تسريع أكثر لوتيرة السرد، فورد في المقطع السادس: "لم تمض إلاّ أيام قليلة حتى وصلت الشرطة إلى قاتل الفتاة"³، اكتفى هنا بقلة الأيام التي تلتها حادثة اكتشاف القاتل دون تحديد الزمن.

وقد جاء في المقطع الثاني: "وتردد صدى الوحش في أعماقي، اقطع رأسها أيها القدر، وهي الصرخة التي ظلت تحاصرني لسنوات تتردد في أعماقي"⁴، وفي المقطع العاشر يقول: "بعد لأشهر من الحادثة، لمع في خاطري جواب عن سر وفاة والدي كأنما اكتشفت الحل فجأة"⁵

أما في المقطع السابع والثلاثين يقول: "... وهي التي مارست الهروب منذ سنوات طويلة"⁶.

فالمتصفح لكثير من المقاطع لرواية "حائط المبكى"، يعثر على عدد كبير من الصيغ التي دججت المجلد غير المحدد وبشكل آخر يستعصى معه (تخمين المدة الذي استغرقتها بسبب الغياب الكلي للقريئة الزمنية

1- عز الدين جلاوجي، ص 8.

2- أحمد مرشد، م س، ص 289.

3- عز الدين جلاوجي، مصدر سابق، ص 23.

4- المصدر نفسه، ص 11.

5- المصدر نفسه، ص 37.

6- المصدر نفسه، ص 118.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

المباشرة الدالة على طوال الفترة"، ففرض السارد من وراء هذه الجمل أو الخلاصات هو المرور على فترات زمنية طويلة وتقديم عام للمشاهد والإشارة السريعة للزمن.

(I I) - الحذف "القطع- الإسقاط- الثغرة- القفز" Ellipses:

والذي يعد مظهرا من المظاهر التي لا تكاد تخلو منه أي رواية، فهو آلية هامة في تسريع حركة السرد، إذ يرى حسين بحراوي الأتي: " وهو يعمل على إسقاط فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.¹، وهي نوعين:

(أ) - الحذف الصريح المحدد: ويشير عمر عاشور إليه بقوله: " وهي الذي ينص على مدته"²، وتدور مرة واحدة في رواية حائط المبكى، وهذا ما تجلّى في المقطع "الثامن عشر"، "بعد العشاء سهرت مع فانتني المراكشية على شاطئ البحر"³، فهنا يحذف السارد ما وقع في هذه الفترة وكيف كان العشاء وما هي المأكولات التي أحضرها، إلا أنه أبقى على المدة وهي فترة العشاء.

(ب) - الحذف غير المحدد: وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، إذ أنّ هذا النوع لا يحدد بفترة زمنية.

وبالرجوع إلى الرواية نجد بعض الأمثلة كقول الراوي في المقطع التاسع عشر: "ودون مقدمات طلبت مني أن أتزوج، ليس لها غيري في هذه الحياة، بعد أن فقدت والدي ومن قبله ابنتها، وفي أوج فتوتها"⁴. فهنا لم يحدد الفترة التي جرت فيها "وفاة الأب والابنة" فقام بحذفها على نحو واضح. أما في المقطع "العشري" يقول:

"منذ أدركت سمراء الحياة، رحلت إلى العاصمة، لم تعد البتة إلى تلمسان حيث أهلها، ولا إلى وهران"⁵. فالراوي يوضح أنه وبعد إدراك سمراء للحياة، فحذف فترة زمنية من حياتها من قبل

¹ - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص 156.

² - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

³ - عز الدين جلاوجي، الرواية، ص 62.

⁴ - المصدر نفسه، ص 64.

⁵ - المصدر نفسه، ص 68.

(III) - تعطيل السرد: هو وسيلة تقنية يتخذها السارد بغرض التخفيض من وتيرة سرعة الأحداث. وتتجلى في مظهرين: المشهد و الوقفة.

أ) - **المشهد:** ويمثل بقول نفلة أحمد على أنه: "تغيير مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع ولدى الشخصيات المشاركة فيها"¹، وهو بدوره ينقسم إلى نوعين:

أ-1- المشهد الحواري: وهو يمثل التقنية التي تبسط شخصيات الرواية، فهو يتجسد في الحوار الخارجي العلني.

وبالعودة إلى الرواية، لا أكاد أعر عن أي مشهد حوارى خارجي قائم بين الشخصيات وذلك لكون الرواية تعالج قضية مهمة في المجتمع العربي وهي قضية الفنان المهتم الذي ينحصر على ذاته فقط، فجاءت أغلب حواراتها داخلية (مونولوج) ودليل ذلك قوله في المقطع التاسع عشر: " .. هل سأخبرها أيضا أيّ سفاح كبير؟"²

والملاحظ عن هذه الحوارات الداخلية أدرجت علامات الاستفهام والتعجب في الغالب وغرض ذلك البحث عن إجابات تطرحها أمثلة الواقع المعاش، وحتى تعطيل وتيرة السرد ولو لفترة قصيرة مؤقتة.

أ-2- المشهد التصويري: أو ما يسمى بالخطاب المسرود، وهذا النوع لا يعتمد على الحوار بل يأتي بطريقة تصويرية تجسديه وشاملة لمحتوى الموقف المعروض وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية (وقد ذكرت فيما سبق العديد من الصور الفوتوغرافية الموجودة).

ب) - **الوقفة:** ويشير عمر عاشور في دراسته على أنها: "مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث، والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي..."³

ب-أ- **الوصف:** وصف الحدث والشخصية بغرض تباطؤ سير المتن الروائي، وقد عجت الرواية بالعديد من الأوصاف والتي تنوّعت من وصف لشخصيات، إلى وصف الأحداث، إلى وصف الأمكنة، فلا يكاد ينتهي مقطع إلا ويضمّ وصفاً أو وصفين:

1 - نفلة حسن أحمد العزي. تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. دار غيداء للنشر والتوزيع. د.ط. 2011- ص93.

2- عز الدين جلاوي، ص 58.

3-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 26.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

- وصف الشخصية: دليل ذلك وصف السمراء الفاتنة في المقطع الأول وقد عرجت إليها فيما سبق من مطالب.
- وصف الأحداث: اعتمد أيضاً عن وقفات يصف فيها أحداث مختلفة للحكاية كطريقة لتقريب ملابسات الحادثة، ولعل من أبرز الأحداث: حدث اغتيال الفتاة من طرف السفاح القاتل "المقطع الثاني"، حدث اغتيال والده (المقطع العاشر)، حدث زيارته لأطفاله (المقطع الخامس والأربعين).
- وإلى العديد من الأحداث التي تطرق إليها الراوي، والتي توقف مؤقتاً السرد.
- وصف الأماكن: فقد عمد الراوي بإدراج عدّة وقفات وصفية للمكان: وصف مدينة الصويرة (المقطع الثامن عشر)، وصف مكتبه الجديد (المقطع الخامس والثلاثين)، وصف بيئته (المقطع السابع).
وما سبق يمكن القول إن التوثيق الزمني في رواية حائط المبكى، كان بمثابة الوسيلة التي أتاحت للسارد تسجيل حضوره بفرحه وآلامه وخيالاته ومآسيه، وجسد هوايته التي هي الرسم، فطرح جميع هذا للقارئ مصوراً كل هذا في سلسلة زمنية متداخلة متشابكة العلاقات، وحتى كان له دور في تجسيد بعض الصور والمشاهد وهذا ما بيّن لنا علاقة الصورة بالزمن.

المطلب الثالث: الصورة الفوتوغرافية والتحديد المكاني في الرواية.

بطبيعة الحال لا حدث ولا شخصيات ولا زمان دون أن يكون المكان حاضرًا، بحيث فيه مجريات الأحداث، ودون أن أخوض مطولاً في تعاريف المكان، سأتطرق إلى الجزء اليسير منه:
لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "المكان يعني الموضوع، والجمع أمكنة، وأماكن، قال تعلب: يبطل أن يكون مكان، لأنّ العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه".¹

- وقد ورد في القرآن لفظ المكان مرات عديدة، فعنى الموضع - المكانة، المنزلة.

اصطلاحًا: ويعرفه حميد حميداني بقوله: "فهو يعد مكونات من المكونات الأساسية للسرد، فالمكان الروائي مكان تخيلي ليس كالذي نعيش فيه إذ يشكّل عن طريق اللغة الروائي،² فهو عنصر حي فعال في الأحداث والشخصيات، إنّه حدث وجزء من الشخصية.

فالمكان من منظور حسين علي عبد الدخيلي هو "وسيلة المبدع في الهروب إلى عالم غريب عن الواقع يسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها في هذا الواقع، فيتحول المكان هنا إلى تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه ليصعد إلى السماء والفضاء وينزل إلى أعماق الأرض والبحر"³

وترجع أهمية المكان في الرواية بكونه العنصر الذي يحوي كل العناصر "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو بعيد، فيكون المكان بنظر عبد الله أبوهيف هو "الصلة النفسية التي عاشها وعایشها البطل، فيتشكل مع مرور الزمن وحدة عضوية واحدة لا تنفصم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكتمل هذه الوحدة وتضفي عليها الحياة"⁴

- وينقسم المكان بدوره إلى نوعين هما:

¹ - ابن منظور-لسان العرب- مج 14، ص113.

² - حميد حميداني، بنية النص الروائي-المركز الثقافي للطباعة والنشر- الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001، ص53.

³ - حسين علي عبد الحسين الدخيلي-الفضاء الشعري عند اللصوص- دار الحامد، الأردن، ط1، ص26.

⁴ - عبد الله أبو هيف، المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات، سلسلة الآداب، مج27، غ1، بيروت لبنان

2005، ص143.

1- **المكان المغلق**: مكان محدود المساحة، محصور في حيز يرتاد إليه الشخص، يتميز بعدد محدود من الناس يعيشون فيه ويرتادونه، فهو بذلك مصدر ألفه الشخص وقد نجد هذا النوع في رواية حائط المبكى في الكثير من المواطن نذكر منها:

أ) - **البيت**: في قول السارد في وصف بيته القديم: "بيتنا القديم في أحد أطراف المدينة تعانقه حديقة على صغرها رتبت بعناية فائقة وطرزت بأنواع من الورود والأشجار وكان أبي قد اتخذه مستراحا له..."¹ فهنا يصف بيته القديم وقد عمد إلى إلصاق صفة القديم به كزنه مصدر أصله وطفولته، فوصفه وصفا يخيل للقارئ أنه أمام ذلك المنزل، فهو بذلك قد رسم لنا صورة فوتوغرافية مجسدة، ولكون البيت مكان مغلق قد تعددت صفاته من بيت لآخر (بيته القديم، بيت سمراء، بيته العائلي... الخ).

إذ يقول في المقطع السابع: "مطبخ وحمام واسع، وحديقة تحيط بالبيت من جهتين، اتخذت جزءاً منها مرصفاً ومستقبلاً لضيوفى، الذين قلما يقتحمون على خلوتي"².

فهناك على الرغم من هذه التفاصيل الجزئية والدقيقة التي يتراءى للقارئ منذ المرة الأولى، أنه من الممكن التخلى عنها إلا أنّ الراوي تعمّد تقديمها بغرض الجمالية وحتى التصويرية برسم لوحات فنية أمام مرأى القارئ تجعله يحضر ذلك المكان في مخيلته.

ب) - **المتحف الوطني للخط والمنمنمات**: فهو من أهم الأماكن المغلقة في الرواية ولما كان البطل هو فنان تشكيلي كان من الواجب استحضار هذا المكان وقد ورد ذلك في قوله: "التقينا، فذهبت كل خيالاتي أدراج الرياح، وهي تلزمني بمرافقتها إلى المتحف الوطني للخط والمنمنمات"³.

ج) - **مدرسة الفنون الجميلة**: وهي من الأماكن المغلقة التي تقوم بتدريس التخصصات الفنية والتشكيلية مثل: الرسم الفني، النحت، التصوير... وغيرها، وهو المكان الذي اجتمعت فيه شخصية البطل بمعشوقته سمراء، كونهما يميلان للفن التشكيلي، يقول: "في حديقة مدرسة الفنون الجميلة تناثر الطلبة على كراسيها... من بعيد لمحتها تجلس وحيدة وتحتضن محفظتها الزيتية"⁴.

1- عز الدين جلاوجي، الرواية، ص 23.

2- المصدر السابق، ص 26.

3- عز الدين جلاوجي، الرواية، ص 20.

4- المصدر نفسه ص 09.

وفي قول آخر: "جمعنا خلال مدرسة الفنون في حفل تخرجها، كانت كثيفة بشكل لم أرها عليه من قبل ولم أملك إلا أن انخرط معها في ذات الجو الحزين.... دون أن تفارق الكاميرا يدي لالتقاطها كل حركاته."¹

- فهذا المكان هو بمثابة مرجع لقائها وتوحيج جهدهما بشهادة التخرج إلا أنه كان سببا في استحضار مآسيها وحزنها، وبالتالي قد اكتسب جمالية متغيرة بتغير الشخصيات والأحداث والزمن.

(2) - **المكان المفتوح:** ويتجسد في الفضاء الذي يضم عدد غير محدد من الناس، ويعرفه عبد الحميد بورايو بانفتاح الحيز المكاني: "احتضان لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة فضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء... وهي بدورها توحى بالحرية والانسجام مع الذات"²، أو بمعنى آخر فالمكان المفتوح هو بمثابة المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات وتنتقل بكل حرية ولعل من أبرز الأماكن المفتوحة أذكر الآتي:

(أ) - **المدينة:** فهي ذلك الحيز المفتوح الذي تتحرك فيه الشخصيات وهو بمثابة المكان الذي وقعن فيه أغلب الأحداث ومجريات الرواية، بحيث لكل مدينة خصائصها ومميزاتها التي تميزها عن المدن الأخرى سواء في موقعها أو عاداتها وتقاليدها.

أ-1 - **مدينة البيضاء:** في قوله: "هذه المدينة لا تثير شهيتي بأحيائها الإسمنتية الميتة باردة بمظاهر البؤس التي تواجهك في بعض أحياءها، بكثرة المدمنين والمشردين بذبول عقب الانتماء"³

أ-2 - **مدينة مراكش:** "كانت رغبتني جامحة في أن أمخر عباب التاريخ أتشقق عقب الإنسان الذي لم تشوّه المدينة البائسة... فالساحة تعج بالحياة... وإليهم جميعا تشد الرحال ترى الخلق أطياف البشر يأتون"⁴.

(ج) - **مدينة "الصويرة":** وقد ذكرها في المقطع الثامن عشر حين أعجب بالفتاة المراكشية حين زار المغرب بقوله: "إن هي إلا ساعة من الزمن وأشرقت علينا الصويرة، دخلتها مساء يوم الخميس، ترتدي ملاءة خضراء هاربة من جنات عدن، عجلنا إلى المدينة القديمة نختار أحد فنادقها الساحرة الموغلة في

¹ - المصدر نفسه، ص75.

² - عبد الحميد بورايو - منطق السرد - دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص196.

³ - عز الدين جلاوي، ص52.

⁴ - المصدر نفسه، ص53.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

التراث، وهي تمد أقدامها إلى أمواج المحيط الأطلسي".

"مساء رحنا نوغل في أزقة المدينة القديمة... قادتني بخطوات سريعة بين مئآت السياح، والمدينة تستعد

للاحتفال بعيدها السنوي..."¹، حيث هنا عمد الراوي إلى ذكر منطقة من مناطق الجنوب الغربي

للمغرب، ناقلا إياها لنا في صورة يخيل للقارئ أنه زارها من قبل، بوصفه إياها كأنها جنة لشدة روعتها.

- فمن خلال دراسة الرواية يتبين لنا مدى اهتمام الكاتب بالمكان كونه أحد العناصر الفنية فيها، فهو من

الركائز الحيوية التي تقوم عليها، فنوع في استخدامها من مغلقة إلى مفتوحة، كما استعان بالوصف الذي كان

عنصر مساعد في تصوير الأمكنة وتحسيدها في صور، فهو بذلك يقرب المعنى لنا ويرسم لنا صورة جلية

واضحة المعالم لدى المتلقي فهو بهذا أيضا يبيّن لنا مدى ارتباط الصورة الفوتوغرافية والمكان، ودورها في توصيل

مختلف الدلالات التي يرمي إليها.

المطلب الرابع: الصورة الفوتوغرافية ووصف الشخصية في الرواية.

¹ - المصدر نفسه، ص 60 - 62.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

- تعد الشخصية عنصراً أساسياً في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أنّ الرواية في تعريفهم "فن الشخصية"¹، فهي التي تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنّها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها، وتجدر الإشارة إلى تعريف الشخصية في الدراسات السردية، فقد جاء في قاموس السرديات، "الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية"²، فبهذا التعريف يقترب المفهوم من مفهوم الشخص.
- كما عرفها جيرالد برنس في "قاموس المصطلح السردية"، في قوله: "الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، وممثل متمم بصفات بشرية"³، فحوى هذا الأخير في امتياز الشخصية الروائية كائن مصنوع من صفات بشرية وأعمال بشرية لذلك تتشابه الشخصية البشرية والكائن البشري، ولهذا أيضاً تتلف الشخصيات الروائية الواحدة عن الأخرى في الصفات والأعمال والأدوار والأهمية، كما يختلف أفراد البشر وعلى الغالب الشخصية هي العنصر الفاعل في الرواية والذي يساهم في الحدث إذ يؤثر فيه ويتأثر به، فلا زمان ولا مكان ولا معنى لهما دون أن تكون الشخصية حاضرة لأنها تعطي القيمة الجمالية، فالحوار هو حديث الشخصية وهي بذاتها تتحرك ضمن الفضاء الزمني والمكاني، فحضورها حضور خلاف في الرواية وتكمن أهميتها كونها مركز الأفكار التي تدور حولها الأحداث فهي تستمد أفكارها وتقاليدها وصفاتها من محيطها، فلكل شخصية جوهرها ونمطها المختلف عن الشخصيات الأخرى.
- وفي رواية حائط المبكى نطلق السارد في عرض أحداثها وفق منظور شردي مستعينا بتقنية الوصف وهو في عملية نقل أو تجسيد الشخصيات وتقديمها لا يكتفي فقط بتمثيلها فيزيقياً بل إنّه يركز على تصويرها للقارئ في وصف دقيق، فلما تعود للرواية إنّنا نجد ثلاثة أنواع من الشخصية هي كالاتي:

1

/- الشخصية الفاعلة الرئيسية:

¹ - محمد علي سلامة- الشخصية الثانوية- دار الوفاء للطباعة والنشر- الإسكندرية- مصر، ط 1 2007، ص 11.
² - جيرالد برنس- قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط 1 2003، ص 16.
³ - جيرالد برنس، مصطلح السردية، ترجمة عابد، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط 1 2003، ص 17.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

(أ) - وهي الشخصية البطلة في الرواية والتي يختارها الراوي ليمثل ما أرادته ولتعبّر عن أفكاره وأحاسيسه، وفي روايتنا مثلت هذه الشخصية بالرسام "السيد ه"¹ لأن كل الأحداث كانت متعلقة به، بل وكانت هذه الأخيرة تحكي معاناته في صغره ومراحل حياته وحتى قسوة والده عنه، ولكن هذا لم يمنع من ظهور شخصية قبل الشخصية الرئيسية ألا وهي شخصية السمرء.

(ب) - الفتاة السمرء - السمرء - سمراي: والتي يمكن عدّها شريكة البطل في مجمل تفاصيل الرواية، حيث أعطت لها مساحة ليست بالهينة من المتن الروائي/ وقد وصفها في الفقرة الأولى من المقطع الأول في قوله: " سمرتها النضرة، عيناها السوداء الواسعتان وقد تغشاها ذبول حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في المكان البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصمته بخطط أسود طويل، ابتسامتها البريئة التي ظلت توزعها على كل من يجيئها، أو حتى يمر قريبا منها، شفتها اللتان كانت تداعب يهما فنجان القهوة الساخن، ملابسها الخريفية الأنيقة..."² وبهذا يتعمد الراوي إبراز تفاصيل الشخصية الفاعلة حيث ركز فيها على أدق الجزئيات في جانبها الخارجي وكأنه يريد أن يدخل المتلقي في عمق التجربة أو الواقعة التي عاشها ويرد أن يعبر عنها بصورة تتضح مراسمها في عقولنا، فلم يترك تفصيلا من وجهها إلا وذكره واصفا لون بشرتها التي أخذت لون السمرة، وشكل العين الواسع والحاجب، الأهداب، الشعر، الابتسامة، اللباس.

(2) - الشخصيات الثانوية: أو الشخصيات المساعدة في نمو الحدث القصصي، فهي أقل قيمة من الشخصية الفاعلة بل تكون وظيفتها هي المساعدة، ومن أمثلتها في الرواية:

(أ) - السفاح: قاتل الفتاة في الغابة، وهي الشخصية الحاضرة الغائبة في وقت واحد، فهي كانت تحضر في بال الشخصية البطل وكان بمثابة الهاجس له وقد ذكر في قوله: " صفقت الباب خلفي وأطلقت لساقي الريح، أضرب بقدمي في الفراغ... الفراغ... كان السفاح يطاردني بسيارته الرباعية بمدّ رقيته عبر النافذة يضحك بهستيريا وهو يصبوب مسدسه إلى ظهري..."³

(ب) - والدة سمراء: تجدد لها وصفا وحضوراً في المقطع العشرين بقوله: " كانت أمها عصبية عنيدة، تظهر عند كل بداية حمامة بيضاء يكفي أن تزيغ قليلا عن السبيل الذي تريدك أن تسير فيه، والهدف الذي

¹ - عز الدين جلاوجي، الرواية . ص 149.

² - المصدر نفسه، ص 07.

³ - المصدر السابق، ص 155.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

تريدك أن تصل إليه حتى تتعبن.¹، ومن خلال هذا الوصف ورغم قصره إلا أنه رسم صورة واضحة عن شخصية وعقلية وطريقة تفكير هذه الشخصية تجعل من القارئ يتخيلها أمامه ويعايشها.

(ج) - السكرتيرة: وهي التي تقوم بمساعدته في أعمال المكتب فيقول السارد في المقطع الخامس والثلاثين: "كانت السكرتيرة على جانب كبير من الهدوء والانضباط ورغم اليأس البادي على ملامحها، لعلها تخشى العنوسة التي بدأت تدخل بوابتها، إلا أنها كانت نشيطة متقنة لعملها، وربما قد اكتسبت خبرة كبيرة مع من سبقني في هذه المصلحة."²، فمن خلال وصفه لهذه التفاصيل البسيطة، استطاع أن يجسد لنا صورة لطباع هذه الشخصية التي تتميز بالنشاط والإتقان والخبرة.

(د) - الوالد: وقد ورد في العديد من المواطن نسبة لتأزم البطل منه وما عاناه بسببه فنجد في المقطع التاسع والعشرين يقول: "منذ ذاك بدأت تتكشف عيوب والدي، كان مجرد وحش غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق..."³، وقد ورد أيضا في المقطع الثامن: "كان والدي صارم الملامح، لا يكاد يحدث ولا يكاد أحد يحدثه... "كان صلبا صارمة، يقف مقطب الجبين، مرفوع الرأس، مستقيم في وقفته "

- فأغلب المقاطع التي ورد فيها ذكر والده كانت تصفه ذلك الوصف السيئ والساخط عليه، فكان البطل يراه ذلك الوالد المتهجم المتسلط، فأورده في صور مهمشة تظهر دائما مشاعره اتجاه والده.

- ومما سبق يمكن القول إن السارد قد وقف في ربط الصورة مع وصف الشخصية، بحيث كانت أغلب أوصاف الشخصية تتجسد في صور يسهل على المتلقي إسقاطها على أرض الواقع من جهة ومن جهة أخرى يسهل عليه تخيلها وحتى العثور بها.

المطلب الخامس: الصورة الفوتوغرافية وتقنيتي الاستباق والاسترجاع.

¹-عز الدين جلاوجي . الرواية ، ص 67.

²- المصدر نفسه، ص 151.

³- المصدر نفسه، ص 95.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

- من الملاحظ في البناء الزمني للرواية هو وجود عنصر هام فيها وهو المفارقة الزمنية في الهيكل الروائي، فالاسترجاع لأحداث سابقة والاستباق لأحداث لاحقة هما أساس المفارقة الزمنية.
- 1-** الاسترجاع أو الاستذكار: وهو إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد فيورده أحمد حمد النعيمي يقوله: "سرد حدث في نقطة ما من الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"¹، فالغاية من الاسترجاع هي التذكير ببعض الحوادث السابقة فقط.
- ومن خلال دراستي لرواية حائط المبكى يمكنني القول منذ البداية أن الرواية هي عبارة عن استرجاع شبيه بالسيرة الذاتية يسترجع فيها الراوي محطات من ماضية شكلت حدث هام في روايته، من حيث الدور الذي أداه هذا الرجوع بالأحداث والوقائع إلى الوراء في تنبه القارئ. فقد بدأ السارد أحداث روايته باستذكار ما وقع له من إعجاب بالفتاة السمراء التي تعرف عليها في نادي الفنون، مسترجعا بعض أوصافها، ثم استرجاع حادثة قتل الفتاة إلى استرجاع شخصية والده... وغيرها من الاسترجاعات التي مهدت لبناء الزمن في الرواية.
- وتجدد الإشارة إلى أنه يوجد ثلاث أقسام للاسترجاع: خارجي، داخلي، مزجي.
- I-1) الاسترجاع الخارجي:** فهو ذلك الارتداد الذي تبقى سعته ومداه خارج حيز زمن المحكي الأول فتدرجه نغمة حسن أحمد العزي بقولها "ما كان واقعا خارج الحقل الزمني للقصص"²، وهو بدوره أقسام: جزئي، ذاتي، تكميلي.
- أ) - الاسترجاع الخارجي الجزئي:** وهو الذي يتناول جزء من حياة إحدى الشخصيات لغرض إضاءة حاضر القصة وربطه بالزمن الماضي، وقد تجسد في المقطع العشرين في قوله: "كانت أمها عصبية عنيدة تظهر عند كل بداية حمامة بيضاء، يكفي أن تزيغ قليلا عن السبيل الذي تريدك أن تسير فيه، والهدف الذي تريدك أن تصل إليه حتى تتشعب"³، فإدخال الراوي هذا الوصف

¹ - أحمد حمد النعيمي - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - عمان الأردن. ط1-2004-، ص33.

² - نغمة حسن أحمد العزي - تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 51.

³ - عز الدين جلاوي، ص67.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

لوالدة سمراء مسترجعا أوصافها وملاحظها يمنح القارئ صورة لها من جهة أخرى يقدم له خدمة لكي يعرف الشخصية وتمكنه من الولوج أكثر في الرواية والغوص فيها.

(ب) -الاسترجاع الخارجي التكميلي: وهو الذي يشكل في نظر نفلة حسن أحمد العزي "استنفار الذاكرة، في أكثر من مرة للكشف عن ماضي شخصية ما، بحيث يرسم أمام القارئ لهذه الاستنفارات صورة واضحة ومتكاملة عن مميزات تلك الشخصية"¹، وفي الرواية يعثر القارئ لصفحاتها في كل جزء على استرجاع يتعلق بماض نفس الشخصية تعد مكملة لما قبلها حتى تتجسد للصورة على طول صفحات الرواية وهو ما جاء في استرجاع شخصية والده وقد ورد في المقاطع الآتية: قوله في المقطع الثامن: "كان والدي صارم الملامح لا يكاد يحدث أحدا.....فينزل عليه رعدا وبرقا."²

ليهم استرجاعه في المقطع العاشر فيقول: "كان والدي يتمتع بصحة جيدة، ما شكأ قط من علة يقف منتصب القامة، كأيام فتوته الأولى يتحرك بخفة رغم بروز بطنه قليلا.....ثم يدفعه على مهل حتى يتشكل فوق رأسه سحابا مركوما"³

ليكمل في المقطع التاسع والعشرين مسترجعا ما صار على والده بعد وفاة أخته: "كان مجرد وحش غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق لم يكن الناس يحترمونه ولكنهم كانوا يخافونه"⁴ ولعل هذه المقاطع الثلاث هي التي أعطت للقارئ صورة كاملة مكتملة عن شخصية والد الراوي، وهنا بالذات تتجسد العلاقة بين الصورة الفوتوغرافية وتقنية الاسترجاع، فقد تعمد السارد هذه التجزئة للصورة وربطها بالنسبة للزمنية ليظهر ما للصورة من دلالات وإيحاءات تجاوزت مستوى العين المجرد بل وصلت إلى التأويل.

(ج) -الاسترجاع الخارجي الذاتي: وهو ذلك الارتداء من منظور نفلة حسن أحمد العزي: "الذي يقع خارج الإطار الزمني للقصة ويكون متعلقا بماضي الشخصية المركزية فيها"⁵، حيث جاء في المقطع التاسع والعشرين في قول السارد: "شكل لي والدي هاجسا كبيرا زمن فتوتي، فكنت أرسمه، فأعبث بملامحه، أمدد أنفه أحيانا أكثر مما يجب، أرخي شاربه إلى ما تحت رقبته أسفل من ذلك.....ظنا من أنني أرسمه "

1- نفلة حسن أحمد العزي -تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص 51.

2- عز الدين جلاوجي، ص 29.

3- المصدر نفسه، ص 29.

4- المصدر نفسه ص 95.

5- نفلة حسن أحمد العزي، م س، ص 55.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

فاسترجاع السارد هنا هو استرجاع في مرحلة صباه وهذا الكلام يعود إلى زمن سابق لبداية القصة لكنه جاء ملائماً من نسجها. هذا من جهة ومن جهة أخرى في هذا الاسترجاع يتضمن لوحة سريرية رسمها السارد لصورة والده وهنا يتبين علاقة الصورة التشكيلية والفن التشكيلي بالبنية الزمنية عامة وبتقنية الاسترجاع خاصة وحتى قد استنجد في ثنايا روايته ببعض الشخصيات عن الفن التشكيلي مسترجعاً إياها مثل: محمد راسم، سلفادور دالي، رشيد قريشي وغيرهم.

I - 2) الاسترجاع الداخلي : وهو استرجاع يقع داخل الحقل الزمني للحكاية وهو بدوره نوعين :
تكميلي و تكراري.

أ) - الاسترجاع الداخلي التكميلي: وهو الذي يأتي بنظر نفلة حسن احمد العزي "إما لتبيان طبيعة العلاقة بين شخصيتين قصصيتين ولم يفسح المجال لهذه العلاقة بالظهور في بداية القص، فيتم تقديمها في وقت آخر لاحق، أو لزيادة توضيح الحدث الذي سبق لنا الإطلاع عليه"¹، وهو ماورد في المقطع السابع عشر في قوله: "بدا الضابط مضطرباً قلقاً وهو يعد المحضر ويطرح على أمي وعلي عشرات الأسئلة، كان اضطرابي واضحاً وكنت أكثر خوفاً من أمي المهتدة ذاتها"²، غير أن يواصل استرجاعه ليتذكر اليوم الذي وصل فيه استدعاء من طرف الشرطة له ولوالدته فيقول: "الأول مرة يصلني استدعاء بهذا الشكل وأن إطلاق سراحه الأول لم يكن إلا طعماً انطلى عليه وعلى إتباعه"³.
- فالسارد بهذا الاسترجاع يضيف أضواء جديدة على مشهد التهديد الذي تعرضت له والدته من قبل وما جاء به من استرجاع تكميلي وضح صورة إلقاء القبض على المجرم وقضية التهديد.

ب) - الاسترجاع الداخلي التكراري: وهو ذلك الاسترجاع الذي أوردته نفلة حسن بقولها: "يرد في النص القصصي مكرراً في أكثر من موضع"⁴، وقد تجسد في استرجاع الراوي حياة والده وعشيقاته وبيته الثاني الذي اتخذ مشرباً للخمر إذ يقول في المقطع السادس: "... بيتنا القديم الواقع في أطراف المدينة... كان أبي قد اتخذ منذ سنوات يشرب فيه الخمر ويستقبل عشيقاته.."⁵

¹ - نفلة حسن أحمد العزي . تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، ص 57.

² - عز الدين جلاوجي، ص 57.

³ -المصدر نفسه، ص 79، 81.

⁴ - نفلة حسن أحمد العزي، م س، ص 58.

⁵ - عز الدين جلاوجي، ص 24.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

وبنفس المعنى وورد في المقطع السابع: "حيث يوفّر لنفسه خمرة وعشيقاته..."¹ وحتى في المقطع التاسع والعشرين "غرق في خمرياته وعشيقاته"².

فتكرّر هذا المقطع تأكيداً على الاسترجاع الذي قصده الراوي عن تصرفات والد والبشاعة والرداءة التي كان عليها.

I-3) الاسترجاع المختلط أو المزجي : وهو ذلك الارتداء الذي يصرح به لطيف زيتوني " الذي يسترجع حدثاً قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءاً منها، فيكون جزء منه خارجي والجزء الباقي داخلي."³ وقد تجسد هذا النوع في الرواية مع المقطع الحادي والثلاثين حيث زارت سمراء بين أهل أبيها إذ يقول : لم تكن وهران مسقط للقلب وحدها هاجسا مركزيا لسمرائي، كانت أحلامها أيضاً ترفرف إلى عش والدها بمدينة تلمسان، يمثل ما كانت تحكى دوما من وهران، كانت تحكي عن تلمسان وعن بيتهم القابع في درب الحدادين... لا تستثني أحدا ولو كان ثريا ثم تتوقف للحظات ككرة أخرى، وقد اغرورقت عيناها بالدموع وهي تتذكرها وقد أوهنها المرض... أصرت أن تترجل بعيداً عن درب الحدادين، ورحنا نحوض في شوارع وزنقات، كانت سمرائي تتهجي كل ما تقع عليه عيناها، وتلتقط ما شاهدت من الصور، وكنت لا أملك إلا أن أنصت باهتمام أطوي ذراعي كتلميذ نجيب، وكم كان فرحها عارما وهي تلتقي بالشيخ إمام مسجد لآلة راية!⁴

- فالراوي هنا يمزج الاسترجاع الخارجي الذي ستذكره فتاته السمراء من خلال إضاءة مساحة شخصية جدتها المسنة وعلاقتها بوالدها المشرف على علاجها في غياب زوجته المتكبرة والمتعالية، وهو عبارة عن استرجاع خارجي جزئي أضواء للقارئ جزءاً من حياة إحدى الشخصيات وربطها بالزمن الماضي فاختلفت باسترجاع داخلي وقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث الرواية حيث يسترجع السارد زيارته هو وعشيقته بيت عائلتها وأهله في تلمسان وتجوّلها في شوارعها، متأملاً في عينيها لقفتها وفرحتها به الزيارة.

¹ - المصدر نفسه، ص 29.

² - المصدر نفسه ، ص 95.

³ - لطيف زيتوني-معجم مصطلحات نقد الرواية- مكتبة لبنان ناشرون، ط1 2002، ص 21.

⁴ - عز الدين جلاوجي، ص 100، 101.

II- تقنية الاستباق : Prolepse.

نظرًا لأهمية المستقبل فكل شخصية في النصوص الروائية تتطلع لبناء مستقبلها أو ما يكون عليها حالها، لذلك يعتمد السارد استباق الحدث وحكي الشيء قبل وقوعه فالاستباق بمفهوم جيرالد برنس (Gérald Prince): "هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة"¹، إلا أنه في نظر سيزا قاسم تقنية "تتناص مع فكرة التشويق التي تكون العمود للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجئ مع قارئه بالتطورات غير منتظرة"².

- فالاستباق حركة زمنية مهمة في السرد الروائي حيث بفضلها تدرج أحداث لاحقة في الرواية لم تقع بعد، وهو بدوره نوعين: خارجي وداخلي.

II-أ) - الاستباق الخارجي: ويمثل بقول أحمد مرشد على أنه: "مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وحين يتم اقتحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أما المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، فوظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، من خلال تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"³ ويسمى بالخارجي بسبب مستوى المحكي فيه يخرج عن المحكي الأول ويتعداه وهو بدوره نوعين أو مظهرين هما: كإعلان أو تمهيد.

أ-أ) - الاستباق كتمهيد: أي إدراج وتوظيف أحداث لم يكن وقوعها بعد بغرض التطلع إلى ما هو متوقع حدوثه، وقد تمثل في رواية حائط المبكى في المقطع الأول والذي ضم تمهيد عن الفتاة المقتولة حين انحدرت عيناى إلى جيدها... هل تصلح هذه الفاتنة السمراء للحب أم الذبح؟ أفكار شيطانية راودتني تغلبت عليها سريعا"⁴

¹ - جيرالد برنس - علم السرد - الشكل والوظيفة في السرد - تر: جاسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان - ط1(1433-2012)، ص3.

² - سيزا قاسم - بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004، ص65.

³ - أحمد مرشد - البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله - م س ، ص 267.

⁴ - عز الدين جلاوجي، ، ص121.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

- فقد جاء هذا التنبؤ الخيالي توقع لما سيحدث وما سيحصل فعلا لهذه الفتاة، فقد جاء المقطع الثاني بمثابة إجابة لتساؤله في المقطع الأول في قتل السفاح لهذه الفتاة وقطع رأسها إذ يقول: "... وأسرع خلفها، ولم أجد بدا من ألحق به - لا بد أن أنقذها - لن أسكت عن الجريمة، لا بد أن أتصدى للمجرم حين لحقت به كان كل شيء قد انتهى"¹.

- فالسارد هنا يتوقع ما سيقع للفتاة وبالفعل هو ما وقع لها، فتحولات خيالاته إلى واقع ملموس.

أ-ب- الاستباق كإعلان: يوظف على حسب رأي حسين بحراوي عندما " يخبر السارد صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استراق تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة مجردة من كل التزام تجاه القارئ"²

فقد جاء على هذا النحو في المقطع السادس عشر " شربت كأسا مانقا وانسحبت إلى عرافة ظلت تتابعني بعينيها اللتين ما كان يظهر غيرهما واسعتان، حوراوان مدهشتان، ما الذي ستكشفه لي وأنا أدرك يقينا أن مستقبلتي سيكون قائما، مجرد حدس ظل يحاصرني"³، وهو استباق إعلاني ذو حيز محدود، ذو مدى بعيد، حين أعلن بشكل صريح عما يسرد ذكره بالتفصيل من خلال تصفح الرواية (مرض زوجته وفاة والده، ترك ابنته للمأوى...).

II-ب) - الاستباق الداخلي : ويدرج هذا النوع على شكل عملية سردية تسبق درجة السرد لكن تقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول ولا تتجاوزه ، وتعد بمثابة متممات للمحذوف التي تعاقب السرد⁴ ، وهو بدوره يتجسد وفق مظهرين كذلك : تكميلي وتكراري.

II-ب-أ) - الاستباق الداخلي التكميلي : وهو ذلك الاستباق الذي يسد ثغرة لاحقة وقد ورد في المقطع الرابع عشر حيث يستبق الراوي حدث استعداده للزواج إذ يقول : "تم إعداد كل شيء ، لم يبقى الآن ما يجدل دون إقامة حفل الزفاف الذي أردناه مختلفا تماما"⁵ بحيث كان هذا الجزء مقدما لما حدث

¹ - المصدر نفسه ، ، ص12.

² - حسن بحراوي- بنية الشكل الروائي، ص137.

³ - عز الدين جلاوجي، ص54.

⁴ - نادية بوفنغور -رواية كراف الخطايا، مذكرة ماجستير مخطوط ،قسم اللغة والأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2010، ص251.

⁵ - عزالدين جلاوجي، ص76.

المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.

في المقطع الخامس والعشرين وهو حفل يوم زفافه في قوله : "كان يوما متهودا ، مدهشا تراكمت حولنا الهدايا وطوقنا أكاليل الحب"¹

فمثل هذا الاقتباس الذي أدرج، يشير إلى مستقبل لم يصله السرد، فقد عمل الاقتباس على سد فجوات مكانية تجاوزها الحكوي.

II-ب-ب) الاقتباس الداخلي التكراري : وهو ذلك الاقتباس الذي يصفه جيرار جينيت على أنه "يضاعف، مقدما دائما، مقطعا سرديا آتيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفة"² وهذا على نحو ما جاء في الرواية من مقاطع تشير إلى أحداث لم يصل إليها الحكوي يقول : "...وأعدت إلى ذاكرتي جريمة القتل التي ورطت فيها ، وحدها ستظل بمثل كابوسا خطيرا ..."³ فوضح مثل هذا الاستباق يجعل القارئ في حالة انتظار لما سيحدث للراوي فيجعل القارئ يبحث دوما عن التفاصيل والأحداث ، وفي نفس السياق والبحث عن الإجابات نجده يقول: "...هل وقع السفاح في قبضة الشرطة؟...هل يمكن أن تكون رسالة التهديد التي وجهوها إلى أمي ، هي الخيط الذي أوصلهم إلى الوكر؟..."⁴، فقد هذا الاستباق التكراري متضمنا تساؤلات تحتاج إلى إجابة ، تجعل القارئ ينتظر الإجابة ويحاول معرفة ما إن تحققت هذه التساؤلات أولا .

- غير أنه يمكن الإشارة في إطار هذه الاستباقات هو استهلال الرواية للعديد من المساحات البيضاء متفاوتة الطول وهي ما تجعل القارئ يتوقع بما سيجري لاحقا، وهذا ما منح للرواية صورة جمالية وشكل بصوري مميز

1- المصدر نفسه ص 82.

2- جيرار جينيت - خطاب الحكاية - بحث في المنهج، تر: محمد معتمد وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2-1997، ص77.

3- المرجع نفسه ص 33.

4- المرجع نفسه ص 73.



خاتمة

خاتمة

- في ختام هذه الدراسة حول: أشكال التسريد البصري وتجلياته في الخطاب التحديثي رواية "حائط المبكى" لـ "عز الدين جلاوجي" يمكن الخروج ببعض النتائج المتوصل إليها والمتمثلة فيما يلي:
 - لا يمكن لأي قارئ للنص أن يتجاهل الصورة فهي عبارة عن رسالة بين المتلقي والكاتب تمكنه من الولوج إلى النص.
 - ليس من السهل الإحاطة بوظيفة الحواس والوصول إلى تأويلات جامعة بل هي مسألة تختلف من قارئ لآخر.
 - فهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين محمل العناصر المشكلة لنص الصورة.
 - أنّ الصورة تصوّر لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي وبصري.
 - تعدّ الصورة من أهم وسائل الاتصال التي تساعد على توطيد العلاقات وتنمية الحس والإحساس.
 - إنّ للحواس دورا بارزا في خلق المعاني المبتكرة وتنمية الصورة الفنيّة والرفع من المستوى الجمالي الفنيّ للمتن الروائي.
- رغم أنّ اللّغة تتيح القدرة على الاختزال بفتحها القدرة على التخيل عند المتلقي إلا أنّ الصورة تجدد تلك القدرة على التخيل، وتلغي وظيفة التمثيل والتصدير بما تملكه من مؤثرات.
- إنّ اللّغة في الرواية الجلاوجية لا تركز في إنتاج المعنى على العلاقة بالنص وحده بل في تعالقها مع جميع المكونات .
- استطاع عز الدين جلاوجي بلغته الرواية رسم لوحة خالدة للفن، فرواية حائط المبكى هي رواية الفن.
- نجح عز الدين جلاوجي في المزج بين اللغة السرديّة والفنيّة.
- يتميّز عز الدين جلاوجي بلغته الخاصة في كل عمل يقدمه القارئ على التصوير والتشكيل الصوري البصري.
- هيمنة المفارقات الزمنية في الرواية.

خاتمة

- قدرة عز الدين جلاوجي على رسم أزمنة وأمكنة الرواية بشكل ينأى فيه عن الرسم الفوتوغرافي الواقعي إلى إضافة صور من خياله.
 - شخصيات الرواية تبدو واقعية لا من جنس خياله فقد برع في تفاصيل الشخصيات، فهو بذلك قد أسهم في بعث الحركة والحيوية في العمل الروائي.
 - أنّ رواية حائط المبكى هي نموذج متمرد على سلطة السائد من النماذج الروائية السابقة.
 - استثمار الرواية للعديد من اللوحات الفنيّة والتشكيلية.
 - هذه الدراسة ما هي إلاّ الطريقة لباحثين آخرين لإثراء الموضوع والتعمّق فيه بأدوات جديدة.
 - كان طموحي في البحث كبير على ضوء ما توقّره المناهج السيميائية تحت لواء الصورة إلاّ أنّني لم أضع اليد على كلّ شيء لأنّ الإحاطة بكلّ التفاصيل لم يطرحها هذا الموضوع، لا يمكن أن يفيتها بحث واحد حقّها . لذلك تنتظر جهود أخرى.
 - وفي الأخير تبقى قراءة رواية حائط المبكى عمل سردياً منفتحاً على قراءات أخرى وهذا ما يفضي بالضرورة بأنّ البحث كذلك يبقى مفتوحاً.
- وكما بدأت بحمد الله تعالى أختتم به و أدعوه أن يوفقني لإكمال هذا البحث

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

1- المصادر :

1. القرآن الكريم .رواية ورش عن نافع .
- 2.عز الدين جلاوجي .رواية حائط المبكى .منشورات المنتهى . الجزائر .ط2. 2016 .

2-المراجع :

1. ابن منظور ،لسان العرب،تح:عبد الله علي الكبير وآخرون.
2. ابن فارس .معجم مقاييس اللغة مج 2.
3. أحمد شوحان .رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث .منشورات اتحاد كتاب العرب .دمشق .د .ط.د س ط .
4. أحمد مرشد .البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله .المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت .ط1. 2005.
5. أمين غربال .محمد شفيق وآخرون .الموسوعة العربية .دار النهضة .لبنان .مج 2.د.ط.د س ن.
6. برنارد مايزر .تر: مسعد القاضي .جمالية الصورة وكيف تتذوقها
7. جيار جينيت .خطاب الحكاية .بحث في المنهج .تر: محمد معتصم وآخرون .المجلس الأعلى للثقافة .ط2. 1997.
8. جيرالد برنس .علم السرد .الشكل والوظيفة في السرد .تر: باسم صلاح .دار الكتب العلمية .بيروت .لبنان .ط1./2012.1433/.
9. جيرالد برنس .قاموس السرديات .تر: السيد إمام .ميربتا للنشر والمعلومات .القاهرة مصر.ط4 . 2007.
10. جيرالد برنس .المصطلح السردى .تر:عابد .مر :محمد بربري .المجلس الأعلى للثقافة .القاهرة مصر .ط1. 2002.
11. حسن بجاوي .بنية الشكل الروائي "الفضاء .الزمن.الشخصية " .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء المغرب .ط2. 2009.
12. حسين علي عبد الحسين الدخيلي .الفضاء الشعري في النصوص .دار الحامد.الأردن.ط1.د س ط.
13. حميد حميداني .بنية النص الروائي .المركز الثقافي للطباعة والنشر .الدار البيضاء المغرب .ط1.2001.

المصادر والمراجع

14. حنان بومالي . سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور .
15. رولان بارث . الغرفة المضيفة . تر: هالة نمر . مرة أنور مغيث . المركز القومي للترجمة . ط1 . القاهرة مصر . 2010 .
16. سيزا قاسم . بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ " مكتبة الأسرة . د ط . د د ن . 2004 .
17. السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، سنة 1987 .
18. سعيد بن كراد . السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقاتها .
19. صلاح فضل . قراءة الصورة وصورة القراءة . رؤية للنشر . القاهرة مصر . ط1 . 2014 .
20. عبد الله الغدامي . الثقافة التلفزيونية . المركز الثقافي العربي . المغرب . ط1 . 2005 .
21. عبد الحميد بورايو . منطق السرد . دراسة في القصة الجزائرية الحديثة .
22. عبد الحق بلعابد . العتبات من النص إلى المناص . عتبات جيران جنيت .
23. عبد القادر شرشار . تحليل الخطاب السردى وقضايا النص . دار القدس العربي . وهران . ط1 . 2009 .
24. عبد الوهاب الرقيق . في السرد . دار على الحامي الطباعة والنشر . تونس . ط1 . 1998 .
25. علي عز الدين الخطيب . الحواس بين التوظيف المجازي والتوظيف الواقعي في قصص لطيفة الدليمي "1969.1999" الدار العربية للعلوم . بيروت . ط1 . 2015 .
26. قدور عبد الله ثاني . سيميائية الصورة "مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم " دار الغرب . وهران الجزائر . ط1 . 2005 .
27. كلود عبيد . الألوان : دورها . تصنيفها . مصادرها . رمزياتها .
28. لطيف زيتوني . معجم مصطلحات نقد الرواية . مكتبة لبنان ناشرون . ط1 . 2002 .
29. محمد علي سلامة . الشخصية الثانوية، دار الوفاء . للطباعة والنشر . الإسكندرية مصر . ط1 . 2002 .
30. محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . دار النهضة . القاهرة مصر . د ط . 1977 .
31. محمد فتوح أحمد . الرمز والرمزية في الشعر المعاصر . القاهرة، دار المعارف . ط2 . 1987 .

المصادر والمراجع

32. محمد كشكاش. اللغة والحواس. المكتبة العصرية صيدا. بيروت. الطبعة الأولى. 1422. 2001.
33. مختار عمر أحمد. معجم اللغة العربية المعاصرة. المجلة الأولى. عالم الكتب. طبعة 1. 2008.
34. مفتاح محمد. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، دار البيضاء، بيروت لبنان، 1985، ط1.
35. ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس. بيروت. د. ط. ددن. 1974.
36. نفلة حسن أحمد العزي. تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. دار غيداء للنشر والتوزيع. د. ط. 2011.
37. هيام شعبان. السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله. دار الكندي للنشر والتوزيع. عمان الأردن. د. ط. 2004.

3/- المجلات والدوريات:

1. ابن الحويلي الأخضر. الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني. مجلة جامعة دمشق. قسم اللغة العربية جامعة الجزائر المركزية. م. 21. ع. 3:4. 2005.
2. باسم مصطفى الشمالي. عبد الله السيد. مفهوم الحركة في فن النحت الحديث. مجلة دمشق للعلوم الهندسية. مج 29. ع 1. 2013.
3. جريدة حماش. بناء الشخصية في حكاية "عبدو الجماجم والحبل" مصطفى فاسي. مقارنة في السرديات. منشورات الأوراس. الجزائر. 2007.
4. رضا عمر. الشخصية الإشكالية من منظور السلطة والخضوع في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي. مجلة الموروث. معهد اللغة والآداب. مج 9. ع 1. جوان 2021.
5. شيماء عثمان محمد. الصورة الحسية في شعر فهد. مقال. مجلة أبحاث البصرة. مج 36.
6. عبد الله أبو الهيف. المكان في النقد الأدبي المعاصر. مجلة تشرين للدراسات. سلسلة الآداب. مج 27. ع 1. بيروت لبنان. 2005.
7. دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب. ديوان أنشودة المطر. مجلة الدراسات الإنسانية. مج 41.
8. صالح علي. سيميائية الخطاب البصري. مدرسة الإعلام والفنون الأكاديمية. مجلة الفنون والأعلام الليبية. العدد الثالث.

المصادر والمراجع

9. ممدوح محمد السيد حسنين .دراسة سيميائية لثلاث تصاوير من مخطوط كلية ودمنة .مجلة الفنون والعمارة .ع13.مصر .
10. مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية .العدد 1 فبراير .2018.
11. نادية بوفنغور -رواية كراف الخطايا، مذكرة ماجستير مخطوط ،قسم اللغة والأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2010
12. هبة فاخوري .أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح . مجلة .جامعة البحث .مج 36.ع12. 2015 .
13. يوسف الأطرش .بناء الرؤية السردية .مجلة المعنى .خنشلة .ع1.جوان 2008.

4/- المذكرات والرسائل الجامعية :

1. هورة نسيمة .التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة . أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه . تخصص أدب عربي .قسم اللغة والأدب العربي . كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر .
2. عائشة عطلي . خطاب الحواس في الرواية التونسية .مذكرة ماجستير أدب عربي .تخصص أدب حديث ومعاصر .قسم اللغة والأدب العربي . كلية الآداب واللغات .جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي .
3. حمو رانيا . رواية حائط المبكى مقارنة سيميائية . مذكرة ماجستير .تخصص أدب حديث ومعاصر . قسم اللغة والأدب العربي . كلية الآداب واللغات .جامعة عبد الحميد بن باديس .
4. سميرة لعور :العتبات النصية في رواية حائط المبكى .مذكرة ماجستير .تخصص أدب حديث ومعاصر .قسم اللغة والأدب العربي . كلية الآداب واللغات .جامعة العربي بن مهدي .أم البواقي .

5/- الملتقيات والمؤتمرات :

1. بايزيد فاطمة الزهراء .مداخلة /سيمياء الحواس في فوضى الحواس .الملتقى الخامس السيميائية والنص الأدبي .جامعة محمد خيضر بسكرة 15 /16/17/18/ نوفمبر 2008.

6/-المراجع بالفرنسية :

1. Martine Joly. introduction a l'analyse de l'image. éd: Nathan /université 2004
2. Marie Claude vetteraino soulard/ lire une image. éd: colin paris 1993.

3. Dominique serre. floershein quant les images vous pérennant ou mot. éd: organisation paris 1993

5/ المواقع الإلكترونية :

www.designe.wizard.com

[www.almorsal.com /colors contrast](http://www.almorsal.com/colors_contrast)

<http://wikipedia.com>

إنّ من أهم مظاهر التجريب في الأدب المعاصر توظيف التقنيات الحواسية الأخرى البصرية والسمعية إلى... إلخ، فقد كانت هذه الدراسة عن تجلي التسريد البصري أي عن التقاء السرد مع الفنون البصرية الأخرى كالرسم والفنون التشكيلية باحثة عن كيفية تجلّي الانشغال البصري في معمار النص السردى. ولما كانت رواية حائط المبكى لغز الدين جلاوجي تجربة جديدة قيّمة يغوص فيها بالقارئ إلى أعماق جديدة في عوالم النفس وأفضية الفن، كانت هي محل التحييد والتجريب فيها.

الكلمات المفتاحية: التسريد البصري - الفنون - عز الدين جلاوجي - الرواية.

Résumé:

L'un des aspects les plus importants de l'expérimentation dans la littérature contemporaine est l'utilisation d'autres techniques sensorielles, visuelles et sonores, etc., car cette étude portait sur la manifestation de la narration visuelle, c'est-à-dire sur la convergence du secret avec d'autres arts visuels tels que comme la peinture et les arts plastiques, cherchant comment la préoccupation visuelle se manifeste dans l'architecture du texte narratif. Et puisque le roman du Mur Occidental, Mystery of Al-Din Jalawji, est une nouvelle expérience précieuse dans laquelle le lecteur plonge dans de nouvelles profondeurs dans les domaines de l'âme et de l'espace de l'art, il fait l'objet de neutralisation et d'expérimentation.

Mots clés: narration visuelle - arts - Ezzedine Jalawji - roman.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	قائمة المحتويات
أ	الدعاء.
ب	الإهداء.
ت	الشكر والعرفان
5-2	مقدمة
9-7	تمهيد: تفاعل المرئي والمكتوب في الخطاب السردي من منظور النقد المعاصر.
المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.	
11	المبحث الأول: آليات قراءة الصورة في علاقتها بالسرد وصفيًا وتأويليًا.
13 - 11	المطلب الأول: تقنية التداول بين الحواس والرؤية في الخطاب القصصي.
16 - 14	المطلب الثاني: وظائف الحواس في السرد الأدبي.
18 - 17	المطلب الثالث: اللغة الحواسية وتشكيل عناصر المحكي.
23 - 19	المطلب الرابع: آليات قراءة الصورة الفوتوغرافية والشكلية في السرد.
المبحث الثاني: المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.	
25	المبحث الثاني: المبحث الثاني: طبيعة الصورة في رواية حائط المبكى - مكوناتها وتأويلها.
28 - 25	المطلب الأول: سيميائية اللون ودوره في برمجة الرؤية البصرية.
30 - 29	المطلب الثاني: هارمونية الألوان أو تباينها.
38 - 31	المطلب الثالث: سيميائية المدرك البصري في الغلاف الداخلي والخارجي.

فهرس المحتويات

45 - 39	المطلب الرابع: سيميائية المدرك البصري في الصورة الشكلية الفوتوغرافية.
المبحث الثالث: : التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.	
45	المبحث الثالث: المبحث الثالث: التسريد البصري وعلاقته بالبنية السردية للرواية.
46 - 45	المطلب الأول: التنظيم الجمل للصورة كما يصفها الراوي وبتخيلها القارئ.
53 - 47	المطلب الثاني: الصورة الفوتوغرافية والتوثيق الزمني للرواية.
57 - 54	المطلب الثالث: الصورة الفوتوغرافية والتحديد المكاني في الرواية.
60 - 58	المطلب الرابع: الصورة الفوتوغرافية ووصف الشخصية في الرواية.
67 - 61	المطلب الخامس: الصورة الفوتوغرافية وتقنيتي الاستباق والاسترجاع.
68	الخاتمة
71 - 69	المصادر والمراجع
77 - 73	الملخص
80 - 79	فهرس المحتويات

B

