التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جلاوجي

أ. هشام تومي
جامعة العربي التبسي تبسة- الجزائر

الملخص- تعالج هذه الورقات تجربة جديدة للروائي عز الدين جلاوجي التي عنونها بـــ: حائط المبكى حيث أبانت عن سماتها التجريبية شكلا ومضمونا، ليضاف هذا العمل إلى عديد الأعمال الروائية لكاتبها الذي راهن على التجريب رافضا إعادة نفسه، بتمرده على سلطة السائد وكسره للنماذج السابقة بانفتاح تجربته على تعدد القراءات مستفزة قارئها بعديد الأسئلة والاستفسارات، حاملة إياه إلى أغوار النفس البشرية يستبطنها ويحلل تفاصيلها، مستعينا بالفن- الرسم- في تشكيل عالمه المتخيل وبأسلوب الهذيان والأحلام والكوابيس في سرد أحداثه.

الكلمات المفتاحية: التجريب، حائط المبكى، عز الدين جلاوجي.

Astract— These papers deal with a novel experience by the novelist Izz al-Din Jalawaji, Which they called Hayit Elmabka which showed their experimental features in form and substance To add this work to many works of fiction to the writer who bet on experimentation refusing to return himself, Rebelling against the prevailing authority and breaking it into the previous models openness of his experience on the multiplicity of readings provocative reader many questions and inquiries, Carrying it to the depths of the human soul, entraps it and analyzes its details, Using art - drawing - in the formation of his imaginary world and in the manner of delirium, dreams and nightmares in the narrative of events.

I المقدمة:

يعد الأديب عز الدين جلاوجي من الروائيين الذين لهم إسهام واضح في تغيير مسار الرواية الجزائرية في تحولاتها صوب خطاب متجدد يتميز بالديناميكية والحركية وعدم الثبات، بل أبانت أعماله عن اقتداره الولوج أبواب التخييل بابتكار وإنتاج أشكال فنية قادرة على أن تسمو للعالمية- ترجمت روايته الفراشات والغيلان للغة الاسبانية- باتجاهها صوب المختلف الإبداعي ونبذ السائد العادي، مقدما البدائل التي تقوم على الاختراق والتجاوز، لتحقق أعماله نفيا للتكريس ورفضا لتقاليد الكتابة الجاهزة، بل تصبح بحثا مستمرا عن آليات وتجارب تسهم في النهوض بالأدب كي يتماشى وروح العصر، إذ ينبع التجريب عنده من الواقع الثقافي والحضاري والأدبي والفني الذي يسود الراهن مراعيا ذائقة القارئ في كل ما يكتب.

جاءت روايته الأخير المعنونة بحائط المبكى لتدل على هذا الخروج نحو مغامرة الكتابة التي

تشتغل على بنيات الحكي بوعي جمالي خلاق يشي برغبة في التجديد من أجل إكساب العمل الأدبي الخصوصية والتفرد، لأن الرواية –عموما- فن يقترن بطبيعة التجربة الإنسانية المتبدلة والمتغيرة دائما، فهي على هذا الأساس ترفض الثبات أو الركون في قالب محدد، فانفتحت هذه الرواية على آليات التجريب المتعددة، وتأسيسا عليه ستبحث هذه الورقات عن أهم تمظهرات التجريب بطرح سؤال يتمحور حول كيفية تجلي التجريب في رواية حائط المبكى؟

II التجريب على مستوى عتبتي العنوان والإهداء:

1 أولا: عتبة العنوان Le titre:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية التي تحيل على دلالات متعددة "من حيث هو نص صغير"[1]، وتطل على كثرة المعاني وتعدد التأويلات، إذ يقدم نفسه بصفته عتبة الولوج لداخل النص الذي لايزال بكرا ويحتاج إلى من يسبر أغواره بعديد القراءات "ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي"[2]، وهو بذلك عنصر مؤسس لأدبية النص وشعريته، وعلى هذا الأساس نجد محمد مفتاح يشبه العنوان باستعارة الرأس يقول: " إن العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه(...)،فهو-إذا صحت المشابهة- بمثابة الرأس للجسد"[3]

تأسيسا على ما سبق نلفي العنوان يعرف بهوية النص باعتباره علامة إحالية تشي بجانبها الوظيفي من خلال تعريفها بالعمل الأدبي، وتنم عن العلاقة الوطيدة الرابطة بين العنوان والنص، فالعنوان "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[4].

بالعودة إلى الرواية نجد الكاتب عز الدين جلاوجي قد اختار لمغامرته الجديدة عنوانا مخاتلا ومراوغا ومربكا لعمله، حيث أن أول ما يسترعي اهتمام القارئ ويشده ويجذبه بل ويثير فيه الدهشة والإغراء والاستفزاز هو هذا العنوان الذي يحمل عديد الدلالات و يبعث إلى إعمال العقل بكثير التأويلات –حائط المبكى-، الذي يحيل على مكان مقدس سواء عند المسلمين أو اليهود ولو اختلفت التسميتين، ربما أول ما يتبادر إلى الذهن أن هذا العمل الأدبي يتحدث عن القضية الفلسطينية باعتبارها موضوعا قوميا وجرحا إنسانيا لم يلتئم منذ وعد بلفور في إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، يحيلنا إلى نكبات العرب ونكساتهم أمام شرذمة من المغتصبين، يذكرنا بالتخاذل العربي على مر السنين... –إذ الأرض الفلسطينية مغتصبة والحائط أيضا تم الاستيلاء عليه بالقوة-، والبارز في الأمر أساسا أن هذا العنوان مشحون بدلالات دينية حيث أنه في الثقافة الإسلامية سمي بـ حائط البراق لأن النبي الكريم في رحلة الإسراء والمعراج قام بربط دابته البراق بحلقة في هذا الحائط وهو أحد جدران المسجد الأقصى إذ يعد وقفا إسلاميا يسيطر عليه اليهود حاليا، وأطلقت تسمية حائط المبكى نظرا للطقوس التي يقوم بها اليهود بجانب الحائط من بكاء وحداد وصلاة على بقايا هيكل/معبد سليمان المزعوم، وقد أصبح معلما ورمزا يهوديا دينيا مشهورا.

لقد اجتمعت في هذا العنوان -المكون من جملة اسمية جاءت من الناحية النحوية خبرا لمبتدإ محذوف تقديره هذا، فالجملة نحويا تأتي: هذا حائط المبكى والحذف هاهنا دل عليه دليل، إذ لم يحدث التباس في ذهن القارئ/المتلقي أو حتى السامع حين حذف اسم الإشارة وأبقي على المشار إليه.- الوظائف التي حددها جينيت وهي : الوظيفة التعيينية وإغراء للجمهور، وتعيين المضمون عن طريق فك شفرات النص الروائي من الداخل.[5]

بمجرد دلوف عالم الرواية الرحب نرتطم بسحر الحكاية المؤججة بالتخييل الفني، ليحدث خرق في أفق انتظار القاريء وهو يسافر بين فصول الرواية من مفارقة صارخة وسط عوالم كافكاوية مليئة بالوسوسة، والصدفة، بالهذيان والأحلام والاضطراب، القلق والكوابيس المتناثرة –والفن- هنا وهناك، وأمام هذا العمق الفني يدخلنا الروائي إلى متاهات السرد التي يجيدها لينبش في أعماق النفس البشرية على شكل مرسم تتلاعب فيه ألوان فنان تشكيلي مغامر يرفض القيود والحدود، متجاوزا كل مصاعب الحياة آلامها وانكساراتها وخيباتها "دوما كنت أتغلب على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم ألج محرابه لأتطهر من أدران الحياة ومآسيها، أصب في اللوحة كل آلامي و آمالي، كل أحلامي وانكساراتي..."[6] ويحلق ويحط أنا شاء، وفي كل هذا مراهنة على الاختلاف والعدول الذي يحيل على التشويق والإثارة من أجل الحلول في تفاصيل الرواية التي لاتحيل البتة على ما استشفه وأغراه من العنوان في البداية، بل تنساب أحداث الرواية بين أصابع القارئ كحفنة رمل تأبى البقاء، حتى يخيل له أنه أمام زاديك فولتير، أو أمام أسطورة بيجماليون الذي عشق تماثيله... فأبانت قصته عن علاقة غير معهودة بين الفن والفنان، فما حائط المبكى إلا وهم فنان وقف على أطلال ماضيه يستنطق الذكريات في محراب الفن، إنه حائط الذكريات المأخوذ من مرسم الحياة، فـ"ما أتعسنا حين نجر خلفنا ذكريات بئيسة حزينة"[7].

2 ثانيا: الإهداء: Le Dédicace

يشكل الإهداء بما أنه تقليد ضارب في القدم لعراقة استخدامه ظاهرة ثقافية وعتبة نصية مؤثرة ومهمة تعرفنا بخصوصية المرسل إليه، فعادة ما تصدر الروايات بإهداء موجه إلى جهة معينة، فقد يكون لشخص أو لمجموعة من الأشخاص حسب رغبة الكاتب وحريته حتى يصبح الإهداء "عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة"[8] لكن على الرغم من مساحة الحرية التي تمارس في هذا الفضاء النصي عن طريقه إلا أنه قد يلعب دورا مهما في فك مغاليق الرواية بصفة عامة، إذ يقدم خدمة للعنوان من خلال وظيفته التوضيحية له فيأتي بمثابة المتمم والشارح لمقصدية النص أيضا، إذ تمكننا هذه العتبة من معرفة بعض حيثيات العالم التخييلي، حيث يكشف لنا العلاقة المضمرة خلف الفصول بين الكاتب والشخصية التي وجه إليها هذا الإهداء، والظاهر أن هناك أنماطا للإهداء حسب تقسيم جيرار جينيت على حسب المهدى إليه Dédicataire[9]:

المهدى إليه الخاص، وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه اللذين

تربطهم به علاقة شخصية (ود ومحبة).

المهدى إليه العام، ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الإجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية، أو لرموز وطنية وقيم حضارية،...

الإهداء الذاتي،... وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي لإهداء الكاتب للكاتب نفسه...

بعد هذا التعريج حول بعض المفاهيم المتعلقة بعتبة الإهداء نعود إلى نص الرواية لنلفي إهداء الروائي يندرج ضمن النوع الأول –أي الخاص- وقد وردت فيه هذه الأسطر الشعرية والشاعرية:

إليك سيدتي

.....

واقف عند العتبات

استجدي البركات

يا أميرة البهاء

والحسن والنقاء

امنحيني من دواليك كأسا

اسقيني من دفئك همسا

شكليني بالبياض وبالسواد

وبما شئت من ألوان الوهاد

لوحة للخلود

سهما لا يعود

مترع بالعشق حد الممات

مثخن بالحلم والأمنيات

.....

ينفتح هذا الإهداء على أسئلة متعددة ترتبط بهذه السيدة التي تشبه القديسة أو العذراء في صفائها والنقاء حتى يتبادر لذهن القارئ أولا الملمح التجريبي القائم على بلاغة المفارقة بين العنوان والإهداء من ناحية، ومن ناحية أخرى ينتصب السؤال حول المهدى إليه الخاص في هذه الرواية، ولا تنكشف للقارئ كثير الأسئلة إلا بعد ممارسة القراءة الفاحصة لفصول هذا العمل المغري لأن هذه السيدة مختلفة عن جميع النساء حتى صار البطل "أكثر يقينا من أن لا فن دون امرأة، بل ولا حياة دون امرأة أيضا"[10] حيث انعجنت كلمات الروائي حتى أفضت قريحته أسطرا شعرية عذبة حولته إلى شاعر صوفي يدعو إلى الحلول على شاكلة محي الدين ابن عربي أو الحلاج... متغزلا يشبه عنترة عبلة أو جميل بثينة... مهداة لسيدة طالما تحدث عن حسنها في ثنايا الرواية إنها السمراء الفنانة التي عشقها واختارها وسط كل من قابلهن من جميلات، حيث تعج الرواية بأوصاف ترتبط بالسمراء المدهشة

حيث وسمها بالملاك السماوي الذي خلق فقط كي يشبع العيون والقلوب فرحا بدل الأحزان، نورا ويقينا مكان العتمة والظلام، صاحبة الابتسامة الساحرة التي تأسر الروح والكيان، تداعب الحرف وتشكل منمنمات بارعة وتعصر من اللون أفضية تدعوا إلى حب الجمال، إنها نبية الفن التي تذهب خيالات وهلوسات، وكوابيس واضطرابات البطل الذي أقحم في جريمة دون أن تكون له أي حرية للاختيار وظلت تطارده هاذي الخطيئة على طول صفحات السرد، ولا تركن نفسه البئيسة ولا يحس بصفاء الذهن واطمئنان القلب إلا بلقاء السمراء يقول: "آه يا سمرائي أنت دهشتي التي لا تنتهي، أنت حلمي الأبدي، أنت وحدك من يقهر الشيطان داخلي، كل الأميرات إماء لسمرائي،..."[11]

III التجريب على مستوى اللغة:

اشتغلت رواية حائط المبكى على اللغة بامتياز حتى ألفينا الروائي يقوم بصقلها وتطويعها مثل نحات يروم الجمال بكل أبعاده لما ينحته، حتى امتازت بالعذوبة والشفافية واللطافة، وهذا ما أبان عن مراهنتها على فعل التجريب وخوض غماره، الذي استدعته ضرورات التعامل مع اللغة باعتبارها قيمة جمالية تسمو على اللغة الهجينة أو لغة التخاطب العادي حتى أن القارئ يلاحظ عدم توظيفها لعديد المستويات اللغوية كما عهدها في عديد الروايات، بالعدول عن اللغة المعيارية والحلول في نظامها الجمالي، بتفجير الطاقات الإبداعية الكامنة خلف براعة التأليف فاللغة في الرواية لم "تعد علامة ممتلئة تكتفي بنسخ الواقع المتوهم، بل غدت جزءا من مغامرة الكتابة وعنصر بحث عن محتمل الرواية وممكناتها المتعددة."[12] التي تنم عن الاقتدار في الإتيان بما هو إبداعي مختلف أمام السائد المؤتلف، فهي بمثابة القالب الذي تصب فيه هواجس الروائي فـ "باللغة تنطق الشخصيات، وتنكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[13] في صوغ تراكيب وألفاظ تروم التشكيل الفني خارقة أفق التلقي لما هو متعارف عليه بالتجاوز والابتكار عن ما هو نمطي ومستهلك لأن "اللغة هي التفكير وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها. بل هي الحياة نفسها. إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه... الحب دون لغة يكون بهيميا."[14]

تتفجر اللغة –في رواية حائط المبكى- مستعيرة سحر البلاغة بإيحاءاتها وتوالدها في تأكيدها الاشتغال على لغة يتنفسها عز الدين جلاوجي في كل كلمة شكل منها لوحات فنية تمتح من لغة العشق للأنثى والعشق للفن وكلاهما لابد أن يعامل بلغة مصفاة وعالية لغة تكتب نفسها بعد تعتيقها، تبعث على الرقة والتأنق ممزوجة بمنمنمات عمر راسم، وفن الحروفية بأنامل شيخ الخطاطين ابن مقلة، وألحان كمان المراكشية وصوتها الشجي العندليبي، وموسيقى العود والناي والقانون بأنامل فريد الأطرش، ورياض السنباطي وغيرهم... إنها لغة الفن والفنانين بل لغة الشعر في مجازاته باستعاراته وكناياته بتشبيهاته وانزياحاته وتكثيفه وإيجازه يقول: "كان الجو رائقا، بعض سحب متناثرة هنا وهناك يراود بعضها البعض في حميمية عجيبة، تتعاشق ثم تتهاجر، كأنما تخط

أروع معلقات الحب، شمس دافئة تتربع في عرش السماء فرحة مزهوة، البيضاء مترعة بالخضرة وهي تمتد بدلال على شواطئ البحر، وهو يغسل قدميها كأنما يقدم قرابين الولاء."[15]، والملفت للانتباه أيضا ما يتجلى في بلاغة اللغة عند عز الدين جلاوجي من خلال مقدرته وبراعته على الوصف الدقيق الذي "يستخدم ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وخلق عالم يؤكد –بفضل تشابهه مع عالم الواقع- أنه لا يفعل سوى تصوير هذا الواقع ونقله،..."[16] حيث تواجهنا عديد اللوحات اللغوية التي انبنت على توصيف يغرق في ذكر تفاصيل الموصوف كأن الروائي مصور فوتوغرافي ينقل الحدث بعديد تفرعاته بمشاهد تفتن القارئ مثل تقديمة وصفا على لسان الراوي للفتاة التي ظلت تشغل باله وتسكن خياله وتشعل فتيل الحرب بالحبر في كلماته "سمرتها النضرة، عيناها السوداوان الواسعتان وقد تغشاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل، ابتسامتها البريئة التي ظلت توزعها على كل من يحييها، أو حتى يمر قريبا منها، شفتاها اللتان كانت تداعب بهما فنجان القهوة الساخن، ملابسها الخريفية الأنيقة،..."[17].

IV التجريب على مستوى التيمة:

3 تيمة الغوص في أعماق النفس البشرية:

شكلت الرواية وعبر كامل صفحاتها استبطانا للنفس البشرية، إذ عجت الأحداث المسرودة بحديث النفس وترك العنان أمام الذاكرة التي سجلت الأحداث بكثافة سيكولوجية "وهكذا تحول السرد من حوادث تتسلسل زمنيا إلى مشاعر تنبثق دون إعداد مسبق من داخل النفس البشرية... بل أصبحت استكشافا لخبايا النفس التي لم تطرق من قبل، وغوصا في أعماقها بحثا عن حقيقة أعمق من الحقيقة الخارجية للحوادث والأشياء والظواهر المألوفة للحس الخارجي. باختصار أصبح جل إهتمام الكاتب بالشخصية بدلا من الحدث..."[18]، والشخصيات في رواية حائط المبكى نحتت في عالم كله هواجس ومخاوف وأسرار بداية من السمراء رمز الفن والافتتان والصفاء والحب والجمال التي تربت بعيدة عن حنان الأم والراوي الرسام الذي يعشق عديد الفنون الثائر والمتحرر، والخائف المقهور المضطرب والقلق التعيس الذي ظل يعيش هذه الأهواء التي جعلته يعاني الوسوسة والانعزال إذ الجريمة التي كان شاهدا عليها أخذت منه هويته فهو دون اسم، فمرة واو ومرة هاء، وأخرى ميم، جعلته ينكفئ على نفسه شارد الذهن يعيش الهواجس المتكررة "اشتد صراخي وأنا أغسل يدي من الدم للمرة الألف دون جدوى، ولم يكن أمامي هذه المرة إلا رأس السمراء، ملقى على الطاولة والدم يتفجر من أوردة الرقبة،...رحت أتأمل حوالي، كل شيء كان عاديا..."[19]، إلى غير ذلك من الشخصيات الفاعلة والموظفة في هذا العمل الروائي.

فعن طريق الراوي العليم الذي سيطر على الأحداث لا نجد رأيا آخر يناقضه أو يتدخل في سرد أحداثه، قدم لنا العالم الروائي بعينيه وفقط، حتى صارت الرواية شبيهة بالمذكرات الشخصية التي

حملت عبر فصول الرواية ذكريات للطفولة "لم أكن قد بلغت السادسة من عمري حين أنجبت والدتي بنتا،..."[20] وللشباب "...يقينا لن تقهر شابا في الخامسة والعشرين يتمتع ببنية رياضية صلبة،..."[21]، فالراوي فاقد لهويته وتسميته "انحنيت قليلا وأنا أطوق سمرائي، وهمست في أذنها باسمي الحقيقي، حين استوت بدرت مني ضاحكة تكاد تكون هستيرية، هي الآن تعرف أني ميم، لكن والدي يسميني واوا،..."[22] لا نعرف عنه شيئا سوى حروف متناثرة، حتى التقاليد الروائية المعروفة في العنونة الداخلية – التجربة السابقة والتي تحمل عنوان العشق المقدنس نجد عنونة لفصول الرواية- قد غابت واستبدلت بالأرقام المتدرجة من 1 إلى 50، وعلى هذا الأساس أصبح الراوي قائما بسرد الأحداث وممثلا وموضوعا للسرد في الآن ذاته، فقصرت المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية المحورية نظرا لاستعمال ضمير "الأنا" الذي يحيل على الذات مباشرة، حيث عد هذا الضمير أكثر قدرة على تجاوز الفروق الزمنية والسردية بين السارد والزمن جميعا، فتكون أحداث القصة لصيقة ومندمجة بروح المؤلف، حتى يخيل إلى القارئ أن المؤلف هو الشخصية التي تنهض عليها الرواية، وتظهر أهمية استعمال هذا الضمير في استطاعته التوغل في أعماق النفس البشرية وتعريتها والكشف عن نواياها بحق، فتقدم أحداث الرواية للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون، فيصبح العمل الروائي بأكمله كلا يدعو إلى التشويق فتزيد في القارئ تعلقا وأكثر تشوفا[23].

بنيت رواية حائط المبكى على أزمنة وأمكنة وأحداث من ما اكتنزته الذاكرة بطريقة خيالية مبتكرة تحيل إلى تجارب إنسانية وحضارية وضعت في قلب هذه التجربة الجديدة، فتحطمت وفقا لذلك الحدود الفاصلة بين الزمان والمكان والأحداث إذ أصبحت كلا واحدا يجول في ذهن الشخصية، فأحداث الرواية ما هي إلا مدركات للشخصية التي سلكت مسالك التذكر والتخيل التي تموقعت في الذهن وانسابت عبر فصول العالم الروائي بتقنيات مختلفة كالمونولوج الداخلي المباشر "وتبادر إلى ذهني سؤال محير، هل جمع والدي بين السادية والمازوشية، وقد كان يوغل في تعذيب غيره وتعذيب نفسه؟ لكن الأولى أن أحيطها علما بما أعرف من أسرار عن القاتل، أليس من الأولى أن تعرف حماية لي ولها؟ وندت في أعماقي ضحكة ساخرة بائسة أليمة، ما أصفلني! هل سأخبرها أيضا أني سفاح كبير؟"[24] والوصف عن طريق كثير المعلومات التي جاءت مبثوثة تكشف عن دواخل الشخصيات وميولاتها وتفاعلها في هذا الفضاء الفني، كما اشتغلت الرواية على تيمة مهمة في ثناياها وأبعادها وتعبيراتها ودلالاتها وهي تيمة الفن حيث احتل الحديث عن الفن والفنانين مساحة كبيرة عبر كامل الرواية، إذ جل الأمكنة التي تجري فيها الأحداث أو يسردها الرواي لا تكاد تخلو من لوحات فنية بديعة لمشاهير في الفن التشكيلي، أو مرسومة بيد الراوي نفسه باعتباره فنانا يرسم بالسرد لوحات فنية تسجل كل ما يحدث من حوله، حتى أن المكان الأول الذي افتتحت به الرواية مدرسة للفنون الجميلة يلتقي فيها السمراء الملهمة التي شغلت أيضا مساحة كبرى من ذاكرة الرواي ولوحاته "وأغمضت فجأة عيني وأنا أسند ظهري إلى النافذة المطلة على الحديقة الكبيرة، كنت أعصر ملامحها كأني أستدر حبة برتقال شهية، وهي حالة لم تسكني من قبل مع كل الملامح التي رسمتها، العادة أن

أسمح لها بالاختمار في ذهني أياما وربما شهورا، هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي، وراحت عشرات الوضعيات للوحتها تصر على الحضور،"[25]، فجاءت الرواية سيمفونية ورسالة للفن يجتمع فيها الأديب والرسام والشاعر والنحات... .

V استثمار الفن/توظيف اللوحات الفنية

4 الرسم بالسرد/الفن هو الحياة:

عادة ما تتعضد الصورة اللغوية في الأعمال الأدبية ونريد منها الرواية كنوع أدبي مستحدث على وجه الخصوص بالصورة البصرية، وفي هذا دلالة على سمتها التجريبية وعدم ركونها وثباتها على تقنيات وأقانيم واضحة أو راسخة بانفتاحها وامتلاكها قابلية الشذوذ على القاعدة، حيث تعمد إلى تطويع الأجناس الأدبية وغير الأدبية بضمها وإدخالها عالمها الرحب حتى تصبح خادمة لجمالية العالم الروائي لأن "خلود النص ترجمة لانفتاحه وإنسانيته وخصوبته الجمالية."[26]

قيل أن الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت، وجاء في الثقافة الصينية ما مفاده أن الصورة بألف كلمة، وتأسيسا على هذا نجد اعتماد الروائي على البعد البصري في روايته كملمح تجريبي في الكتابة الروائية التي تضاف إلى مغامراته المتعددة من خلال استثمار الفنون التشكيلية ممثلة في الرسم تحديدا، إذ تبنى عوالم الرواية على شخصيتين يجمعهما مكان للفن وهو مدرسة الفنون الجميلة التي شكلت بؤرة انطلاق الأحداث وتناميها، ليتشكل كل حدث بأنامل الروائي لوحات فنية خالدة رسمت وعلقت بحائط مرسمه كما استعان بلصق بعض اللوحات الفنية العالمية على صفحات الرواية، التي تنم عن غاية تدفع المتلقي صوب استكشاف الوشائج الرابطة بين اللوحة والأحداث المسرودة كجانب ترميزي ملغز وصامت يحيل إلى أشياء صارخة بفتح شهية المتلقي كي يعدد تأويلاته باحثا عن حلول لتشكيلات خفية لتفاصيل مرئية تعبر عن ما يجول في العقل، لأنها تعبر عن مكنونات النفس ونوازعها المختلفة وأحايين أخرى يكون الاكتفاء بذكر عديد الفنانين من المشاهير والعالميين في عالم الفن عموما كالرسامين والأدباء والخطاطين والموسيقيين والمغنيين الثائرين والرافضين وغيرهم حيث اختار ما يتناسب والتجربة المرتبطة بالتيمات التي اشتغلت عليها روايته خاصة ما تعلق بالجانب النفسي الذي تلعب فيه الأهواء دورا بارزا، حيث تميزت عديد الفصول بالرغبة والغبطة، الحزن والفرح، الحب والكراهية بالغثيان والقلق، الخوف والهستيريا نتيجة تقنية التداعي وسيلان الذاكرة التي اعتمدت كأسلوب في سرد الأحداث فكانت خادمة للتخييل الروائي الذي يرومه المبدع.

مر الكاتب عبر متخيله صوب فن الرسم فشكل بالسرد عديد اللوحات الفنية التي ارتسمت في ذهنه في كل مرة وهو يحدثنا عن السمراء الفاتنة التي زادته يقينا، وفي كل مرة ترتسم الأحداث التي يرويها على شكل لوحات فنية عج بها مرسمه في مكان ممارسة جنون الإبداع، كما لجأ الروائي إلى توظيف لوحات فنية لمشاهير وفنانين عالميين فمر من خلالهم على أشهر مدارس الفن الحديثة والمعاصرة مثل:

الدادئية: حيث نشأت هذه الحركة في أعقاب الحرب العالمية الأولى كرد فعل عليها نظرا للظروف التي شهدها العالم جراء هذه الحرب الكونية التي قلبت كل الموازين وأدخلت العالم في بؤس وخراب شديدين، اشتهرت بانضمام عديد المثقفين والفنانين، ظهرت للوجود سنة "1916 ...في نيويورك، وبرلين وكولونيا، وباريس واختار اسم الدادائية الشاعر تريستان تزارا (Tristan Tazara)، تعبر عن القرف من الحضارة الحديثة...وهي تهدف إلى تدمير الثقافة البرجوازية وذلك من خلال رسم لوحات غريبة، فاضحة، ومناقضة تماما للذوق الفني السائد."[27].

لقد وظف الروائي عز الدين جلاوجي لوحة فنية عليها صورة لزعيم الدادائية ومؤسسها تريستان تزارا في الصفحة 28 وقد جاءت في نهاية الفصل السابع بمثابة توقيع من الكاتب، وهي للفنان العالمي مارسيل جانكو، وقد ورد ذكر اسم الصورة وصاحبها في الفصل السادس الصفحة 25 في معرض حديثه عن الكوابيس التي كانت تطارده حيث ورط في جريمة قتل لم يكن له أي دخل فيها من قريب أو من بعيد وهو الفنان الرقيق الهادئ الملائكي ولا يجد سبيلا إلا بالهروب نحو الرسم تجاه الجمال والفضاءات الحالمة الذي يطهره من أدران الحياة وخيباتها، يواجهه هذا القناع الذي يسكنه، لا شيئ غير العبث والسخط والفوضى والرفض 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 ومن خلفها ثورة على كل القيم السائدة في معاداتها لكل أشكال البربرية، كأنه يرسم منفذا للخروج من كل أزمات الإنسان المعاصر انطلاقا من رمزية الجريمة بكل تشويهاتها في قتلها للفن والتسامح وللأنثى التي تشيأت وسط هذا الضياع الذي يلف العالم.

التكعيبية: يؤرخ لهذه المدرسة بـ "لوحة بيكاسو Picasso الشهيرة آنسات آفينون Les demoiselles d'Avignon خلال شتاء 1906-1907."[28]، والمميز في أعمال هذه المدرسة أنها تقوم على "التركيب الهندسي المعماري ... واستخدام الأشكال الهندسية على رأسها الشكل المكعب، والمخروطي والكروي."[29]،ظهرت هذه المدرسة في فرنسا على يد بابلو بيكاسو وخوان جريس وقد اعتمدت على الخط الهندسي في رسم اللوحات الفنية.

تتربع جدارية الجورنيكا لبابلو بيكاسو في الصفحة 59 من الفصل17 في النهاية أيضا وقد وظفت في خضم زيارة والدة الراوي واصطحابه لها إلى مركز الشرطة من أجل بحث قضية الجريمة حيث وصلت لأمه برقية تهديد، وفي ظل تساؤل الأم عن أسباب الجريمة نجد ذكرا لاسم فرويد الذي ارتبط بأعمال التحليل النفسي ومعالجة الأمراض النفسية عن طريق التداعي والجلسات السريرية والتي عادة ما أرجعها إلى الاضطرابات الجنسية، ونجد مصطلحي السادية والمازوشية والمعروف أنهما مرضان نفسيان جنسيان يتجسدان في التلذذ بتعذيب الغير والتلذذ في تعذيب النفس وقد وردا والراوي يخبرنا متسائلا عن والده الذي كان كثير الغياب منزويا في منزل يمارس فيه طقوسا خمرية وخيانات مع عشيقاته الكثيرات، كأنه يريد القول أن وراء ارتكاب الجرائم أسبابا نفسية، ويأتي التعريف بهذه الجدارية وبنفس الطريقة السابقة في الفصل الموالي 18 الصفحة 62 في خضم مقارنته بين لوحة للمغربي عبد الله الأطرش يصفها بدقة متناهية حيث يعلوها الجمال، تكتنز الحلم والخيال، تجمع متناقضات الإنسان، خير وشر، حياة وموت، اللذة والألم، التعاسة والسعادة...، لوحة الجورنيكا تنتصب هاهنا لتقف بجانب الإنسان والإنسانية تدعو للحياة وتناهض الموت والحروب، تنادي بالصحوة والثورة من جديد ضد كل أشكال القيود "جدارية الجورنيكا Guernica المفزعة، المدينة لهمجية الإنسان ضد أخيه الإنسان، المنددة بالحروب وسفك الدماء، كانت لوحة بيكاسو استثناء في عالم الفن، والفن التكعيبي على وجه الخصوص، رماد في الألوان، ومأساة في ملامح الحيوان والبشر،..."[30]

المنمنمات: يقصد بها الزخرفة والنقش والزينة، وتعني فن التصوير الدقيق، والمنمنمة جمعها منمنمات معناها التصاوير الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صفحة من كتاب مخطوط.[31]

طالما أخبرنا الراوي عن فن المنمنمات في عديد صفحات الرواية، حيث وظف واحدة منها في نهاية الفصل 23 بالصفحة 78 للفنان الجزائري الثائر المشهور عمر راسم، في معرض حديثه عن

اليوم الذي تخرجت فيه السمراء من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، حيث لم تكن هذه الفاتنة سعيدة نظرا لغياب والداها عنها في مثل هذا اليوم، دون إحالة للوحة أو لصاحبها، إلا إشارة حول شراء بدلة العرس التي تحيل إلى زواجهما فيما بعد، لنلفي في الفصل 27 بالصفحة 89 تفصيلا لما تزوجا وسافرا باتجاه وهران صوب عيون الترك الجميلة والساحرة التي تشذ عن الوصف، إنها متحف حر للطبيعة العذراء، إنها لوحة مرسومة باحتراف، في هذا الفصل يأتي الحديث عن لوحة عمر راسم "قبالتنا على الجدار استوت لوحة عمر راسم، حرص فيها على إظهار أدق التفاصيل، فجمع بين منظر عمراني لمسجد العاصمة الكبير، وأمامه سوق تعج بالحركة وقد انخرط فيها كل الناس على اختلافهم حتى أطفالهم ونساؤهم، وفي الخلف يترامى البحر رهوا وقد عج بالسفن، ورغم الدقة التي حرص عمر راسم على إظهارها في لوحته، إلا أن ألوانه كانت قاتمة حزينة، زرقاء وبنية وسوداء، مع سحاب مركوم فوق البحر، ولا إضاءة إلا ما انعكس من نور شمس مودع على قباب ومنارات بيضاء."[32]،لوحة رسمت بأنامل فنان ثائر على الراهن على العصر عن طريق فنه بحمل لواء إحياء التراث الجزائري الإسلامي، بتصديه للمستعمر الفرنسي وسياسته الكولونيالية وأهدافه في طمس هوية المجتمع الجزائري، سلك عمر راسم سبل المصلحين على درب محمد عبده ودعا إلى أفكاره في الوقوف أمام التغريب الذي مارسته السلطات الاستعمارية، لكن في النهاية لم يجد إلا نفسه وفنه بعد أن فقد ثقته في كل من حوله، هذه اللوحة التي يسمو فيها المسجد الكبير أو المسجد العتيق، أقدم مسجد في الجزائر الذي يعود للعمارة المرابطية خلال القرن الخامس للميلاد أنشأه أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين، وربما المميز في الأمر أن المسجد قد بني على أنقاض كاتدرائية. ربما تحيل هذه الصورة إلى الأمجاد العربية الإسلامية سابقا وفيها دعوة إلى الثورة المتجددة لمناهضة المستعمر.

يأتي هذا التوظيف كبلاغة من الروائي الذي يسرد الأحداث ولا يكف عن ذلك ليحل محل السرد بلاغة الصمت عن طريق هذه اللوحات البصرية المكملة لتواصل سيلان الذاكرة، هذا الصمت الذي يفتح آفاق القراءة والتأويل والحرية في هذا التعدد.

على سبيل الختم:

في ختام هذه الورقات يمكن أن نستشف بعض النتائج التي أسفرت عنها الدراسة والتحليل لمضمون رواية حائط المبكى للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي:

يعبر التجريب عن حرية إبداعية قائمة على ارتياد المغامرة التي قوامها التخييل والإيهام بواقعية الحدث، ورغبة في تجاوز السائد وإبداع المختلف.

أثبتت الرواية تعالقها بعلم النفس من خلال استثمارها لطروحاته، وغوصها في أعماق النفس البشرية ومحاولة تفسير ما يدور حولنا من قيم اجتماعية وثقافية تدعوا إلى تأملها وإثارة السؤال حولها وفي النهاية ما كان اسم البطل إلا –وهم- في دلالة من الروائي إلى انتصاره للتخييلي إذ سردت الأحداث بضمير المتكلم وهذا ما أدى إلى توهم القارئ بأن المؤلف هو الشخصية في سرده السير ذاتي.

عبرت هذه التجربة الجديدة التي استثمرت الفن في بنائها عن رغبة عز الدين جلاوجي عدم الركون لتجاربه السابقة بتجاوزها وخرقها.

انتصرت هذه الرواية للفن عبر كامل فصولها، فكانت دعوة صارخة إلى تمثله لأن الفن هو الحياة التي تواجه الموت، موت القيم موت الخير .

استثمرت الرواية ووظفت عبر صفحات منها لوحات فنية لرسامين عالميين مثل لوحة قناع تازارا لمارسيل جانكو ولوحة الجورنيكا لبابلو بيكاسو، ومنمنمة للفنان المبدع عمر راسم، ويبدو أن الأمر المشترك بين هؤولاء هو الثورة على الراهن والدعوة إلى التحرر، ونبذ السائد ومقت الحروب ورفض كل أشكال الجريمة.

أرادت الرواية أن تجيب عن سؤال كوني وهو: هل يمكن للفن أن يكون طريق خلاص البشرية من أمراضنا وأحقادنا؟ من حروبها وصراعاتها؟.

الهوامش:

([1]) محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، عالم الفكر، الكويت، مج28، ع1، يوليو/سبتمبر، 1999، ص455.

([2]) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ص ص18/17، ط1، 1996.

([3]) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ص72، ط1، 1990.

([4]) بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ص34، ط1، 2002.

([5]) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص74 ط1، 2008.

([6]) عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص24، ط1، 2015.

([7]) نفسه، ص31.

([8]) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص64 1997.

([9]) عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص ص98/97.

([10]) الرواية، ص28.

([11]) الرواية، ص21.

([12]) أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمل للنشر والتوزيع، الرباط، ص93، ط1، 1996.

([13]) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية(دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، القاهرة، ص199، 1995.

([14]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ص93، 1998.

([15]) الرواية، ص38.

([16]) ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 360، 1995.

([17]) الرواية، ص7.

([18]) محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص12، 2002،.

([19]) الرواية، ص14.

([20]) الرواية، ص70.

([21]) الرواية، ص11.

([22]) الرواية، ص40.

([23]) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ص ص160/159، ديسمبر 1998.

([24]) الرواية، ص58.

([25]) الرواية، ص8.

([26]) صلاح فضل: أشكال التخييل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، ص112، ط1، 1996،.

([27]) نهى حنا، يوسف طنوس: الفنون (الموسوعة الثقافية العامة)، دار الجيل، بيروت، ص33.

([28]) نفسه، ص32.

([29]) راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن –دراسة في القيم الجمالية والفنية-، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص344، ط1، 2005،.

([30]) الرواية، ص62.

([31]) قاموس المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق بيروت، 1986، نم ، نمنم، ص838.

([32]) الرواية، ص89.