تمظهر اللغة الشعرية في رواية " حائط المبكى" لـ: " عزالدين جلاوجي"

Poetic language appearance in the novel "The Wailing Wall" By:" Ezzedine Djelaoudji"

أ. هنيــة شريــقي *

أ. د. مليـاني محمد ♣

تاريخ الإرسال: 2021/01/23	تاريخ القبول: 2021/05/03	تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

من المؤكد أن الأديب عندما يبدع عملا روائيا، فإنه يستخدم اللغة الشعرية ويلتزم بقواعدها في الكتابة، ليُضفِي بعدا جماليا على نصه النثري، وهذا ما قمنا بدراسته في رواية " حائط المبكى " لـ: " عزالدين جلاوجي " ، محاولين إبرازَ طريقة تعامله مع الألفاظ والكلمات، وأهم الوسائل والإشارات والتعابير الانزياحية التي استعملها من أجل الوصول إلى أقصى درجات اللغة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: جلاوجي، الرواية، اللغة، الشعرية، الأدبية.

Abstract:

Certainly, when a writer creates a fictional work, he uses poetic language and abides by its rules in writing, to add an aesthetic dimension to his prose text, and this is what we studied in the novel "The Wailing Wall" by "Ezzedine Djelaoudji", trying to highlight the way he deals with words and words, The most important means, signs and displacement expressions that I use in order to reach the utmost degrees of poetic language.

***Key words**: Djelaoudji, novel, language, poetic, literary.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: أ.هنية شريقي hania.cherigui@outlook.fr

*جامعة تلمسان/ hania.cherigui@outlook.fr

♣جامعة تلمسان / meliani_med 2006@yahoo.fr

. مقدمة:

إن اللّغة هي المُكوّن الأساس في الإبداع الأدبي، وهي التي تميز عملا أدبيا عن آخر، ومدى تميّزه وجماليته، فالأدب يتصل اتصالا وثيقا باللغة لأنها تُكسِبُه تأثيرا وأبعادا جماليةً وإيحائيةً. ولعل رواية " حائط المبكى " لـ: " عز الدين جلاوجي " خير مثال عن ذلك، فهي زاخرة بالمقاطع الشعرية. وقد حاولنا في هذه الدراسة إبرازَ مدى تمظهر اللغة الشعرية في هذا النص الروائي، فما هي الوسائل التي اعتمدها " عز الدين جلاوجي" لتحقيق هذه الشعرية ؟ وما مدى انتقائه للكلمات واستدعائه لها من مَظانّها المعجمية؟

و توظيفها في سياقاتها الشعرية المتنوعة؟ وما مدى تخليصه للمعاني الانزياحية من دلالتها اللغوية الخالصة، ليكسبها معنى جديدا يتناسب مع السياق العام للنص؟ وما مدى قدرته على توليد المعاني والدلالات من خلال تنويع الأساليب والمفردات؟

وما دام الشعر لغة الحياة بالاستعارات التي يحيا بها، فإن السردَ الروائي لا يمكنه الاستغناء عنه، بحكم الطبيعة الشعرية في الحياة التي تُعد بؤرةً لفضاء مؤطر لحركية الإبداع الروائي، فلا ريب أنها لن تحيد عن الشعرية كخطابٍ ثري يُغني المقاطع الروائية، ويجعلها تنضج بالحياة التي تكتنزها شعرية اللحظات والمواقف الإنسانية في أبعادها الدلالية وترميزاتها الإفهامية في الرسالة الأدبية. فالرواية بطبيعتها صورةٌ من صور الحياة في زمن من أزمنتها، وأماكن من أمكنتها التي تعتمد الترميز بقوة لغتها اليومية، التي تتضمن الشعرية في تداولات الخطاب اليومي، دون أن يُدرك المرء أنّ اللغة الشعرية تتخلل خطاباته بين الفينة والأخرى.[1]

إنّ احتواء رواية " حائط المبكى " لـ: " عزالدين جلاوجي" على اللغة الشعرية واضح ولا يخفى على القارئ، بل هي لغةٌ تخطف اهتمَامه وتسحَره بخصائصها الفنية والجمالية، وهذا يدل على مدى ثقافة الأديب واطلاعه، وتحكّمه في دلالات الألفاظ المعجمية، وتحويلها إلى كتلة من المشاعر الصادقة الوجدانية، تثيرُ المتلقي وتُبهِرُه. وهذا ما سنُحاول رصدَه في هذه الدراسة.

2. شعرية العنونة: " حائط المبكى "

يُعدّ العنوان بمثابة المدخل لِوُلوج النص الأدبي، والعتبة الأولى التي يستقبلها لدى قراءته للعمل الأدبي. وعنوان " حائط المبكى" من النّاحية النّحوية يتشكل من خبر مرفوع

وهو " الحائط" ، لمبتدإ محذوف تقديره " هذا"، وهو مضاف، و"المبكى" مضاف إليه مجرور. ويؤدي هذا العنوان في حدِّ ذاته إلى استفزاز القارئ، لأنه يُذكِّرُه مباشرةً بحائط " البراق" في المسجد الأقصى، وكذا القضية الفلسطينية ضد الكيان الصهيوني.

" حائط المبكى " هو عنوان يستفز مشاعر المسلمين، ويوقِظُ كلّ مكبوتاتِ الألم والحزن العميق والحسرة، لأنَّ " حائط البراق" يُعدّ من المعالم البارزة في المسجد الأقصى، وله مكانةٌ خاصة عند المسلمين لأنه المكان الذي ربط به النّبيّ ﷺ دابّةَ البُراق عندما أُسريَ به. ومع مرور الوقت صار اليهود يتعبدون عنده ويبكون، بحجّة أنهم يبكون مُلكَهم الزّائل، ودولتهم التي كانت قائمة عند هذا الحائط، بل صاروا يدّعون بوجود أساطير كاذبة من التلمود لتبرير أعمالهم وبكائهم عنده.

فحائط المبكى هو رمز ديني، وهو منذ القديم محل نزاع بين المسلمين واليهود الذين يزعمون أنّه جزء من هيكل سليمان، ولهذا يقفون للبكاء عنده، وكأنهم يبكون على الأطـلال. ومن هنـا تعمّد الروائي اعتمـاد تسميـة " حائط المبكى"، حيـث أنّـه يهرب من بؤس الحياة وضجيجها إلى ممارسة هواية الرسم، فكأن الرسم بالنسبة إليه هو الركن الهـادئ والمَلاذُ الآمن الذي يُفرغ من خـلاله مكبوتـاتِـه ويبكي فيه مآسيه وحيدا في خُلوته كـأنه يتعبّد في محرابه، حيث يقول: « دوماً كنت أتغلب على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم، أَلِج محرابه لأتطهّر من أدران الحياة ومآسيها، أَصبُّ في اللّوحة كلّ آلامي وآمالي، كلّ أحلامي وانكساراتي »[2]، فمثلما كان الحائط مكانا للبكاء والنّواح عند اليهود، فاللوحات المرسومة هي المكان الذي يأوي إليه الراوي ليبكي أحزانه وآلامه.

أما في داخل النص الروائي، نجد أنّ " عز الدين جلاوجي " لجأ إلى العديد من الأساليب الفنية والبلاغية من أجل الارتقاء باللغة إلى أعلى درجات الجمال والشعرية، ومن بين هذه الأساليب:

3. التّناص:

لقد تبلور مصطلح التناص على يد البرتغالية " جوليا كريستيفا " في السّتينيات (1966- 1967)، ومعها العديد من رواد هذا الاتجاه في الغرب، وأهمهم: " جيرار جينيت " ، " رولان بارت " ، " جاك دريدا " ، و " دوسوسير " .

غيرَ أنَّ هناك من النّقاد من يرى أنَّ " باختين " هو أوّل القائلين بالتّناص. والتّناص هو « تداخل وتقاطع النّصوص في أشكالها ومضامينها. وهم يجزمون بأنه لا يوجد نص يخلو من حضور أجزاء أو مقاطع من نصوص أخرى. وأبرز أشكال هذا الحضور الاقتباسات والأقوال التي عادةً ما يستشهد بها الكاتب » [3]، ونعني « بالتداخل النّصي هنا: الوجود اللغوي، سواء كان نسبيا أم كاملا، أم ناقصا لنصّ آخر. وربما كانت أوضحُ صور التّداخل، الاستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص الحاضر » [4].

فَكثيراً ما يتقاطع النّص الأدبي في ألفاظه ودلالاته مع نصوص أخرى ممّا يزيده جمالا وتأثيرا، ونلاحظ في نصوص " عز الدين جلاوجي" عموما نزعة إلى التّناص مع القرآن الكريم، ويظهر هذا جليا في رواية " حائط المبكى " ، حيث نجده يقول: « تُحاصرني بشُواظٍ من عينيها كلما شرعتُ في انتقاده » [5] وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿يُرْسلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَ نُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ﴾ [6] ، والشواظ: هو اللّهب الذي لا دخان فيه. [7] فكأنّه يُشبّهُ اللّهبَ الذي يُصيب المكذبين عقابا لهم، بسهام النّظرات الحادّة من عَيْنَيْ أُمّه كعقاب له عن أيّ كلمةٍ سوء يقولها في والده.

ونجد في الرواية أيضا: « أيّها الخلق حجّوا إلى مراكش من استطاع إليها سبيلا و من لم يستطع » [8]، وهذا يتناصُّ مع قوله تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حَجُّ الْبَيْتِ مَنْ اِسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾ [9] فهو يشبّه نشاط السّياحة في مدينة مراكش المغربية، وكثرة القادمين إليها من مختلف البلدان، بالحجاج الذين يقصدون الحج إلى بيت الله الحرام من كل حدب وصوب.

ونصادف قوله كذلك: « أينما تُولِّ وجهك فذلك عَبق الإنسان وعبقريته » [10]وهذا يتناصُّ مع قوله تعالى: ﴿ وَ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَ الْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾ [11]، فهو لشدّة افتنانه بمدينة مراكش، وامتزاج مختلف الحرف والفنون والحضارات فيها صار أينما التفتَ ينهرُ من إبداع الإنسان وعبقريّته حتى صار بمثابة قِبلةٍ له. كما نلاحظ التّناص الواضح والمباشر بين قوله: « لكلّ وجهةٌ هو مُوَلّيها » [12]، وبين قوله تعالى: ﴿وَلِكلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا﴾ [13] .

4. عدم الملاءمة:

ونجد أيضا من الوسائل الشعرية التي وظَّفها " عز الدين جلاوجي" في " حائط المبكى " خاصّية عدم الملاءمة، وهي مخالَفة الاستعمال المألوف والسّائد للكلمات داخل العبارة أو ضمن السياق، ومن أمثلة ذلك في الرواية: « أحسَسْتُهَا حلما جميلا يقف حيث فيض القلب » [14]، فالمعروف أنّ الوقوف يختص به الإنسان، وكلُّ ما له أقدام، إلّا أنّ الكاتب جعل الحلم الجميل قادراً على الوقوف، وكذلك نبضات القلب.

ونجد عدم الملاءمة أيضا في قوله: « رَقَصتْ نفسي على إيقاع قلبها الجميل » [15]، فهنا أيضا جعل الكاتب النفس البشرية قادرةً على الرقص مثلما يرقص الإنسان من شدّة الفرح، وبهذا يكون الكاتب قد قام بإسناد شيء إلى صفة لا تُلائمُه، وفي هذا تناقضٌ واضح، وربما يكون الغرض هو التعبير عن مدى حُبِّ الرّاوي بطل الرواية لِسَمرائه وافتنانه بها، لدرجة عدم تصديق نفسه عندما جلس معها في مكان واحد، وتقابلاَ وجها لوجه، وهو يتأمّلُ جمالها الفاتن، ممّا ولّد لديه مشاعر قوية من الحب والدّهشة، اختبرها لأوّل مرّة في حياته، فسبّبتْ لديه بعض الاضطراب والاندفاع في أحاسيسه، و كأنه يعيش في عالم آخر ويخضع لقوانين مختلفة.

و من الأمثلة أيضا: « بعد رَذاذٍ حالِمٍ تَنزّل دمعا من عيون سحابات دَغدغتها أشعة الشمس فانخَرطت في حفل للقهقهات الباكية » [16]، فهنا نسَبَ الكاتب الدمع إلى السّحاب وجعل لها عيونا، فصوّرها على أنّها سحبٌ تبكي و تذرف دموعا، بينما البكاء صفةٌ يختص بها الإنسان وحده، كما جعل أشعّة الشّمس تُدغدغها فتجعلُها تُقهقه، فكأنّ الكاتبَ يقول لنا أنّ أشعّةَ الشمس دغدغَتِ السّحبَ، فراحت تَضحك وتُقهقه حتى سالتِ الدّموع من عيونها، تماماً كما يحدث للإنسان عندما يتعرّض للدغدغة، فنَسبَ للسّحبِ أوصافاً لا تُـلائِـمُها، لأنّها أوصافٌ يختصّ بها الإنسان وليس السحبُ.

5. النّحت:

النّحت في اللغة هو نجرُ شيئ وتسويتُه بحديدةٍ، ونحتَ النجار الخشبة، ينحِتُها نحتاً. والنّحيتة: الطبيعة، يريدون الحالة التي نحت عليها الإنسان، كالغريزة التي غرز عليها الإنسان، وما سقط من النّحوت نحاتة. فالنّحت في اللغة معناه: النّشر والبَرْي، والتّسوية، وطبيعة الشيء، والاختصار، والنّحت في الاصطلاح: أنْ تُؤخذَ كلمتان وتنحت منهما كلمة

آخذة منهما بحظّ [17]، وقد ورد لفظُ النّحت في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿وَ تَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ﴾ [18].

ويُعدّ النحت في اللغة العربية طاقة اشتقاقية هامّة لم يستغلّها أغلب الكتّاب في وقتنا الحالي، ويُعرَفُ عن " عز الدين جلاوجي" اشتغالَه على النحت في كتاباته، ولعلّ السبب هو إيمانه بأنّ على المبدع أن يتمرّدَ من أجل أن يُنتج ما هو جديد، حتى يتميّزَ ويتفرّدَ ويُثبتَ وجودَه بشكلٍ مُغاير ومختلف. وفي رواية " حائط المبكى " ، نجد كلمة منحوتة وهي: " قوزح " ، وذلك في قوله: « لا ترى في الوهلة الأولى إلاّ صورةَ قوزح صنعته الطبيعة » [19] ، فكلمة "قوزح" منحوتة ومشتقة من كلمتين (قوس قزح) كما هو معروف، إلاّ أنّ "جلاوجي" نَحتها وحوّلَها إلى " قوزح " ، فصارت كلمةً مميّزة داخل النّص، تجذبُ القارئ بجمالها وتشدّ انتباهَه، وتُرغمُه على التّوقف عندها والتّساؤل عن معناها ومحاولة فهمه، فالنّحتُ في اللّغة العربية يتميّز بجمالية واضحة، والجماليةُ شكل من أشكال اللغة الشعرية.

6. الانزياح التّركيبي:

إنّ ترتيب الكلمات في الجملة العربية مهمّ جدّا، ويخضع لقواعد معيّنة، فالفعل يسبق الفاعل والمفعول به، ثم تأتي الجمل الظرفية لاحقا، ولكن هذا الترتيب قد يختلف لأغراض بلاغية، بوصفه واحدا من ملامح الشعرية، وقد لجأ "جلاوجي" في روايته لهذه الخاصية، ومن ذلك: « دوماً كنت أتغلّب على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم » [20] والأصل أن يتقدم الفعل الناقص (كنتُ) واسمَه وخبره، فنقول: (كنتُ أتغلب دوما على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم)، ولكنّه قدّم ظرف الزمان (دوما) حسب الأهمية، لأنّه يريد أن يُؤكد أنّ كلَّ وقته كان مخصّصا لممارسة الرسم من أجل التّغلب على مصاعب الحياة، ولم يكن له وقتٌ لأيّ شيء آخر.

كما نجد قوله أيضا: « وأخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتي المتواضع » [21] ، والأصل أن نقول: (أقنعتها أخيرا بزيارتي في بيتي المتواضع)، وهنا أيضا هدفه هو التأكيد على أنّ الراوي أصرّ بإلحاح على حبيبته قبل أن تقبل زيارته في بيته المتواضع.

7. الصّورة الاستعارية:

الاستعارة وسيلة هامة من وسائل اللغة الشعرية، وهي « اللفظ المستعمل في غير ما وُضِع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من المعنى الأصلي » [22]، ويقول الجرجاني عن

مزايا الاستعارة: « من خصائصها التي تُذكَرُ بها وهي عنوان مناقبها، أنّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّةٌ من الدُّرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثّمر. وإذا تأمّلتَ أقسام الصّنعةِ التي يكون بها الكلام في حدِّ البلاغة ومعها يستحق وصفَ البراعة. وجَدتَها تفتقر إلى أنْ تُعيرَها حُلاها. وتقصرُ على أن تُنازِعها مداها. وصادَفَتها نجومٌ هي بَدرُها. وروضًا في زهرِها. وعرائسُ ما لم تُعرِها حُلِيَّها فهي عَواطِل. وكَواعبُ ما لم تُحَسِّنْها، فليس لها في الحُسن حظٌّ كاملُ.... » [23].

وقد اعتمد عليها "جلاوجي" في روايته ومن ذلك قوله: « وَرِثْتُ البيتَ عن والدي الضابط المتغطرس، والذي ظل لسنوات طوال يُحاصر بهذه الجدران أسراره، وجنونه، وحماقاته » [24]. ففي قوله (يحاصرُ بهذه الجدران أسراره) صورة استعارية، حيث شبّهَ الأسرارَ بالشيء المادّي الذي يمكن الإمساك به ومحاصرته، على سبيل الاستعارة المكنية، لأنّه ذكر المشَبَّهَ وهو (الأسرار)، ولم يُصرِّحْ بالمُشبَّه به وهو الشيء المادّي المحسوس، وذُكِرَ أحدُ لَوازِمه وهو المحاصرة، وهذا التعبيرُ فيه جمالية وشعريّة لِما يحملهُ من خيال واسع. وقوله أيضا: « غير أنّ البابَ ظلّ عنيدا يأبى أن يتزحزحَ قيدَ أُنملة » [25]. فالاستعارة هنا استعارةٌ مكنيّةٌ أيضا، حيث ذُكر المشبّه و هو (الباب)، وحُذف المشبّه به وهو (الإنسان)، و ذُكر أحد لوازِمه وهي العِناد.

وكذلك في قوله: « حين نُزيلُ عن ذواتِنا قِشدةَ الحبّ، تبدو الحياةُ كئيبةً رديئةً لا تستحق الاحترام » [26]. فهنا توجد استعارةٌ تصريحيه، فقد حُذف المشبّه ووجه الشّبه، وذُكر المشبّه به فقط، فقد كانت تلك المشاعر القوية من الفرح والحبّ بالنسبة إلى الراوي تشبه قشدةَ الحبّ الصافية.

ونجد أيضا في قوله: « كيف لهذه الفاتنة أن لا تفعلَ، والعيونُ تظل تطرزها بأوشام الإعجاب ؟ » [27]. فهذه استعارةٌ مكنيّة، حيث ذُكر المشبّه به وهو حبيبته الفاتنة، ولم يُصرّحْ بالمُشبّه به وهو قطعة القماش القابلة للتّزيين والتّطريز، وذُكِر أحد لوازمه وهو التّطريز.

8. الكناية:

الكناية عند علماء البيان « لفظٌ أُطلِقَ وأُريدَ به لازمُ معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى معه » [28]، وتُعتبر الكناية أيضا من وسائل تحقيق الشعرية في اللّغة، ورُغم أنَّ لغةَ الرواية

واضحةٌ في أغلبها، إلاّ أنّها تَضمّنتْ الكنايةَ في بعض أجزائها، كقوله: « حين استوينا في السيارة، ظلّت صامتةً يلُفّها الغيم من كلّ جانب » [29]. فالصورةُ المكوّنةُ من (يلفّها الغيم)، يُخَيَّلُ إلى القارئ على أنّها حقيقية، ولكنّها ليست كذلك، لأنّ المعنى هو كنايةٌ عن الصّمت والغموض والحزن الذي اعترى حبيبةَ الرّاوي حين أحسّتْ بالوحدة واليُتم بعد تخرُّجها. وكذلك قوله: « كانت سَمْرَائي حديقةٌ من زهر لا معنى لحياة لا تشارك فيها الجميع » [30]. ففي هذا كنايةٌ على شدّة جمال حبيبته السّمراء، وطيبتها، وإنسانيتها وحُبّها للخير والفنّ الراقي وكلّ ما هو جميل، ونجدُ قوله أيضا: « وما كِدْتُ أنشرُها حتى جَمَدت ملامحي وارتجفت أصابعي » [31]. وفي هذا كناية عن الخوف الشّديد والرّعب الذي أحسَّ به الرّاوي وهو يقرأ الرسالة التي يأمره أصحابها فيها بذبح حبيبته والتخلص منها.

9. التّشبيه:

التشبيه كان الوسيلة المفضّلةَ والطّاغية عند " عز الدين جلاوجي" في روايته، وخاصّة عندما يتعلق الأمر بوصف حبيبته السّمراء، حيث نجده قد أبدع في وصفها وتشبيهها بأجمل الأشياء والصّفات، ومن ذلك قوله: « وقد انحسرَ الشَّعر عن رقبتها فبَدت ممتدّة كمئذنة » [32]. فيا له من تشبيه غريب وجميل ! فهو يشبّه رقبةَ حبيبته بالمئذنة لطولها وجمالها، وكأنّه أيضا يريدُ أن يُضْفِيَ عليها مَسحةً من القداسة مع هذا الجمال.

وقوله أيضا : « كانت هي أيضا نخلةً تمشي في خُيَلاء » [33]. وهذا تشبيه بليغ حُذِفت فيه أداة التّشبيه، فقد شبّه حبيبته بالنّخلة التي تمشي في خُيَلاء، للدّلالة على جمالها وظهورها الطّاغي وكبريائها الفاتن.

وكذلك قولُه: « كانت قد سبقتني إلى النّدي، رأيتُها تملأ الزاوية دهشةً، هبّت إلَيْ كنسمةِ فجر منعشة » [34]. فهنا يُشبّه حبيبته بنسمة الفجر المنعشة، للدلالة على جمالها ورقّتها، وخفّة ظِلها. ومن خلال هذه التشبيهات نلاحظ تمكّنَ الكاتب من اللغة، وقدرته على إيصال المعاني بهدف التأثير في المتلقي، وفي هذا شعريّةٌ واضحة.

10. الرّمز اللغوي:

يُعدّ الرمز اللغوي من أكثر الوسائل المستعملة لتحقيق الشعرية في اللغة، لأنّه بمثابة إيحاءٍ أو إشارة يُحاول المؤلف أن يُخفي من خلالها المعنى المباشر،فاللفظ كلمة واحدة تعدّدت في نصوص كثيرة محاولة خيانة المعنى. فعندما يستخدم " عز الدين جلاوجي"

كلمات مثل: (حديقة، زهر، نسمة، جنّة...) فَلِأنّها كلماتٌ ذات دلالةٍ رمزية، تُثيرُ الكثير من الخَيالات والمشاعر في نفس المتلقّي. وقد أبدع "جلاوجي" في استعمال الرّمز اللّغوي بكثرة في روايته للوصول إلى الشعرية، لجعل المتلقي يختبر العديد من المشاعر والأحاسيس المتنوعة والمتناقضة، من حزنٍ وألم وسعادة وسرور. فقد استعمل مجموعة من الألفاظ، وانزاح بها عن معانيها الأصلية. فهذه أمواج البحر التي تشكل خطرا على حياة الإنسان وتُغرقه في البحر، تتحوّل إلى أمواجٍ بريئة وجميلة، تُجاري الناسَ فوق الرمال الذهبية وتُلاعبهم كأنّهم أطفالٌ صغار، ويتضح ذلك في قوله: « أكثر ما يشغلهم لعبٌ صبياني، تُجاريهم فيه الأمواج ببراءة كبيرة » [35].

وهناك أيضا رمز لغوي آخر استعمله المؤلّف وهو "طائر الحسّون" ، وقد تعمّدَ أن ينحرفَ به عن معناه الحقيقي، وذلك في قوله: « ويتسلّلُ إلى الفضاء البعيد عبر النّافذة المُشَرّعـةِ الـتي احتضنَـت اللحظـةَ حسّونـاً غِـرّيداً فـاقعَ المنقار والرّيش مع سوادٍ وبياض » [36]. وطائرُ الحسّون معروفٌ بشكله المُمُيّزِ وصوته العذبِ الجميل، ولعلّهُ استَخدمَهُ لأنّه يستطيعُ التّحليقَ في أعالي السّماء بكلّ حريّة، ولهذا جَعلهُ رمزاً للسّعادة والتّحرّر والنّشوة والاستمتاع بكلّ شيء جميل في الحياة، فكأنّ طائرَ الحسّون هو رمزٌ لتجاوز الواقع إلى عالم من الخيال، كلّه حبٌّ وفرحٌ وأصواتٌ عذبةٌ.

11. خاتمة:

من خلال ما تقدّم من دراسةٍ للّغة الشعرية في رواية " حائط المبكى " لـ: " عزالدين جلاوجي" يمكن أن نُجمل ما يأتي:

- " عزالدين جلاوجي" أديبٌ فَرَض وجوده في السّاحة الأدبية الجزائرية بلُغته السّاحرة المتمَيّزة وقدرته على الوصول بها إلى مصافِّ الشّعرية.
- يُعدّ " عزالدين جلاوجي" من الأدباء المعاصرين المُلِمّينَ بالتّراث الديني والأدبي بكلّ حَيثياتِه وجوانبه، فضلاً عن اطّلاعه الواسع بالتّجربة الأدبية المعاصرة والحداثية، ممّا مَنَحَهُ معجما لُغويّا زاخرا، استطاعَ من خلاله أن يصلَ إلى درجةٍ مُمَيّزةٍ من الشّعرية في رواياته.

- رواية " حائط المبكى " هي رواية زاخرة بالحب ومعاني العشق، والتّغزّل بالمرأة كرمزٍ للجمال الفاتن السّاحر، وهذا ما جعل" جلاوجي" يتزوّدُ بِعُدَّةٍ لغويّةٍ شعريّةٍ وإبداعٍ حقيقي، نتجَ عنه معانٍ جديدة مبتكَرة.
- اللّغةُ عند " عزالدين جلاوجي" لغةٌ راقية، تتّسِمُ بالاختزال، وتجمعُ بين الشّاعرية وعمق الدلالة والحداثة.
- برَعَ "جلاوجي" في أسلوب الوصف في روايته، وخاصّة في وصف حبيبته ومشاعره نحوَها، والأماكن التي ضمَّتْهُما معاً، بِلُغةٍ تَميّزَتْ بالكثير من الجمال والشّعرية، ممّا نتج عنه تأثيرٌ كبيرٌ في القارئ.
- تميّزَ "جلاوجي" بأسلوبه المختلف، وبراعته في التّصوير، مستعيناً بوسائلَ لغوية متعدّدة، كالانزياح والتشبيه والاستعارة، وخاصّة التّناص الذي وظّفَه بشكلٍ لافت في روايته، وهذا يدلّ على اطّلاعه الواسع على نصوص القرآن الكريم.
- تمكّنَ " عزالدين جلاوجي" في روايته من الخروج باللغة بمفهومها التقليدي إلى أداةِ متعةٍ وإغراءٍ كبير، تَفتحُ شهيّةَ القارئ، لِيتَحوّلَ إلى مبدعٍ ثانٍ.
- لُجوء " عزالدين جلاوجي" إلى النّحت في روايته " حائط المبكى " ، وفي أغلب كتاباته، ويمكن القول أنّه تَفرّدَ بإضافَتِه لهذه التّقنية عن باقي الرّوائيين المعاصرين، وبالتالي فقد أضافَ تقنيةً جديدةً تُضافُ إلى التِّقنيات المتعدِّدة للّغة الشّعرية.
- اللّغة الشّعرية في " حائط المبكى" تَترُكُ آثاراً عديدةً في نفسية القارئ: كالحب والجمال، والرّغبة والشّهوة، والنّشوة والمتعة، والتعجب والدّهشة، والقلق والنّفور والغرابة...
- نجحَ " عزالدين جلاوجي" بلغته الرّاقية، واطّلاعه على الرّسم والفنّ التّشكيلي، في أنْ يجعلَ من روايته " حائط المبكى" روايةَ الجمال والفنّ والشّعرية بامتيّاز.
- وأخيراً، تبقى روايةُ "حائط المبكى" نصّاً روائيّاً منفتحاً على قراءاتٍ أخرى، وهذا يُفضي إلى أنَّ النصّ يبقى منفتحاً على دراساتٍ أخرى أكثرَ عمقاً، وفي مجالاتٍ أخرى. ويُنصَحُ الباحثُ والمهتمُّ بدراسة الشّعرية في روايات " عزالدين جلاوجي" أن يدرسَ رواياته التالية: - العشق المقدنس - حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر - الحبّ ليلا في حضرة الأعور الدجال.

12. الهوامش:

1 ينظر: عبد الرحيم كنوان، شعرية الخطاب الروائي في رواية(فارس من حجر)، مجلة القدس العربي، لندن ،العدد: 7616، 2013، ص10.

2 عزالدين جلاوجي، حائط المبكى، دارالمنتهى، ط3، الجزائر، 2017، ص26.

3 محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص100.

4 محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، مرجع سابق ، ص100

5 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق، ص51.

6 سورة الرحمن، الآية 35.

7 الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دارالكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003، ج2، ص366.

8 عزالدين جلاوجي ،حائط المبكى، مصدرسابق، ص60.

9 سورة آل عمران، الآية 115.

10 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق، ص 60.

11 سورة البقرة، الآية 115

12 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق، ص60

13 سورة البقرة، الآية 148

14 عزالدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدرسابق، ص23

15 عزالدين جلاوجي، حائط المبكى، مصدرسابق، ص23

16 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق، ص24

17 ينظر: أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دارإحياء الكتب العربية، د،ط، القاهرة، 1366 هـ ، ج1، ص 328- 329

18 سورة الشعراء، الآية 149

19 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق، ص 23 – 24

20 ، عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق، ص26

21 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص28

22 بسيوني عبد الرحمن، علم البيان، مؤسسة المختار، د.ط، القاهرة، د.ت، ص 139.

23 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، صيدا، ط1، بيروت، 1998، ص21

24 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ،ص29

25 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص39

26 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص45
27 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص49
28 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 2006، ص275
29عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص84
30عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص90
31عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص99
32 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص30
33 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص49
34عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص56
35عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص95
36 عزالدين جلاوجي ، حائط المبكى، مصدرسابق ، ص98