وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 202221034097588

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

شعرية المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي

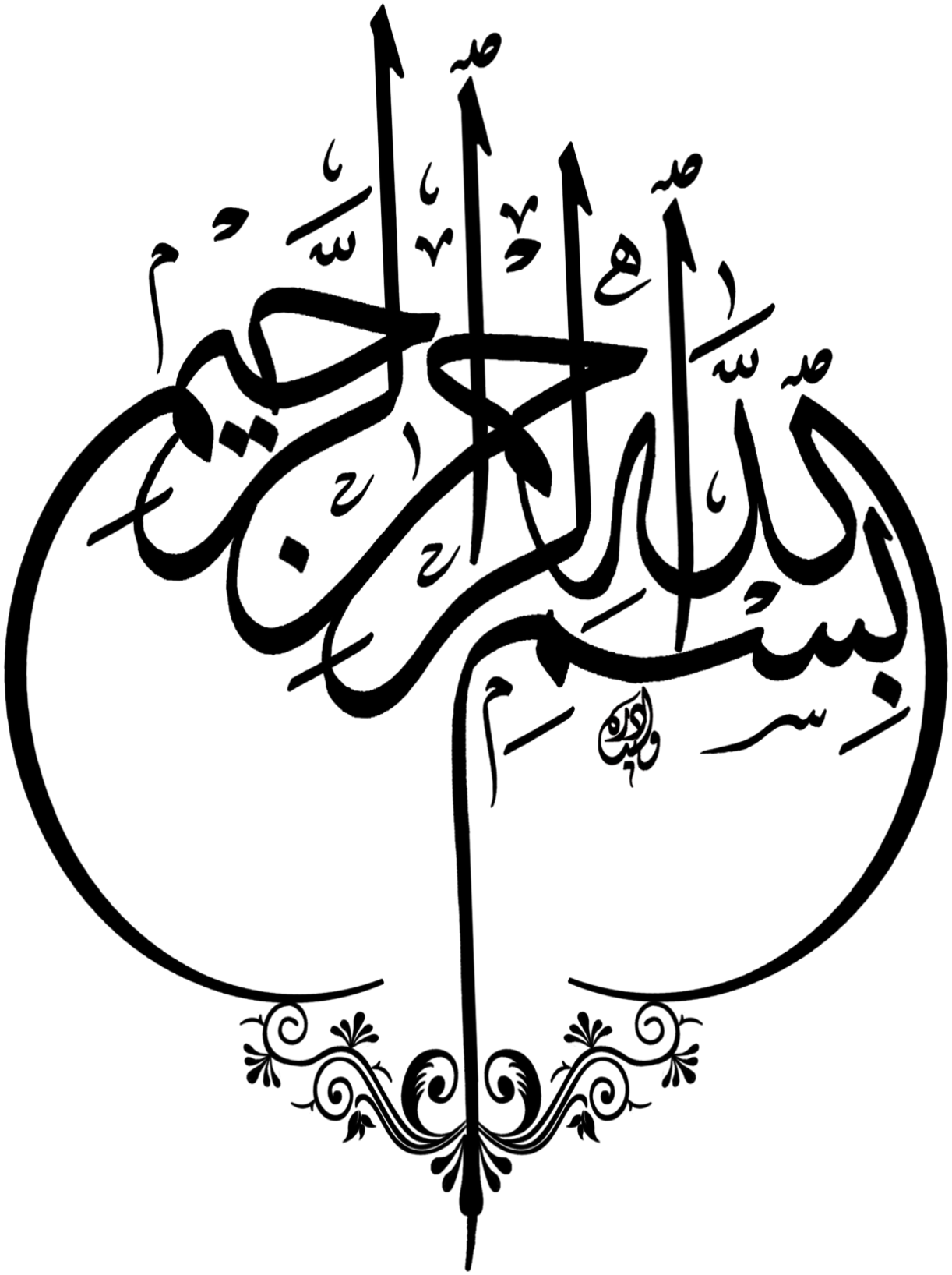
إعداد الطالبة:

- بهيـــة بن حليمـــة

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. حفيظة زين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. سعاد طالب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. أسماء غجاتي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ.2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يَـــا رَبِّ شُـــكْرُكَ وَاجِـــبٌ مُحَـــتَّمُ هَـــا أَنَـــا بِالشُّـــكْرِ أَتَكَلَّـــمُ
عَـدَّ الحَصَى بِعَرْضِ السَّمَاءِ مِقْدَارُهَا رِضِـيكَ أَنِـي بَعْـدَ شُـكْرِكَ مُسْـلِمُ
مَـــالِي أَرَى نِعَـــمَ الإِلَـــهِ تُحِيطُنِـــي مِـــنْ كُـــلِّ جَنْـــبٍ ثُـــمَّ لَا أَتَكَلَّـــمُ
دَغْنِـــي أُحَـــدِّثُ بِـــالنَّعِيمِ فَـــإِنَّنِي مِمَّـــنْ يُقَـــرُّ لَسْـــتُ مِمَّـــنْ يَكْـــتُمُ

حمدا لله الذي بفضله ومنه تتم الصالحات، وصلاة وسلاما على رسولنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم.

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة التي رحبت واحتفت بالإشراف على هذا العمل المتواضع الدكتورة "سعاد طالب" والتي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها البناءة، فقد عززت الثقة بداخلي من خلال صبرها وتشجيعها المستمرين، أدامها الله صرحا شامخا في ساحة العلم، وأجازها خير الجزاء

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرموا بقراءة عملي، وسعوا جاهدين لإقامة كل اعوجاج به، فلهم مني فائق التقدير والاحترام.

الشكر البالغ للأديب المتواضع "عز الدين جلاوجي" الذي زودني بالعديد من المراجع القيمة، وكان حاضرا كلما احتجته.

دون أن أنسى شكر كل من ساعدني في إتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد، وكذا أساتذتي في قسم اللغة

والأدب العربي، جامعة "محمد بوضياف" كل باسمه حفظهم الله وجعلهم سراجا ينير درب طلبة العلم.

وفي الأخير فائق التقدير والاحترام لكل من تذكرني بكلمة طيبة أو دعاء خفي.

ولا أقول إلا كما قال خطيب الأنبياء "شعيب عليه السلام":

"إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب"[سورة هود، الآية 88]

الإهداء

الحمد لله الذي تسبح له الرمال وتسجد له الظلال الذي بلغني هذا المآل.

أهدي ثمرة جهدي

إلى التي لولاها بعد الله، ولولا دعاؤها لما تدرجت في نجاحاتي العلمية والعملية و لما تألقت بها، إلى من حرمت لأنعم، احتاجت لأكتفي، احترقت لتنير دربي

أمي..أمي.. ثم أمي أطال الله عمرها في طاعته

إلى من جعلني رحيله أرتشف الدمع حرنا لفراقه، مات لكنه حي بداخلي، رمز العطاء والحب والأمان

والإيثار، من كان يسري في عروقه حب طلب العلم، فغرسه في نفسي..

أبي أسأل الله له الرحمة والمغفرة والحشر في زمرة الصالحين، وجعل ثواب هذا العمل في ميزان حسناته.

إلى الذي كان سندا ودعما لي خلال فترة إنجاز هذا العمل

زوجي حفظه الله وأمده صحة وعافية.

إلى فلذات كبدي، الذين ازدانت دنياي بوجودهم أولادي الأعزاء

حاتم، أحمد أمين، عبد الرحيم، أنبتهم الله نباتا حسنا.

وزادهم بسطة في العلم الجسم

إلى كل أفراد عائلتي كل باسمه، خاصة من كان لهم يد في إنجاز هذا العمل.

إلى كل طالب علم مريد أهدي هذا العمل.

إلى كل من علمني حرفا، أو تكرم علي بنصح طيلة المراحل التعليمية.

إن تجد عيبا فسد الخللا *** جل من لا عيب فيه وعلا

مقدمة

تعدُّ الرّواية أكثر الفنون انفتاحا مقارنة ببقيّة الأجناس الأدبيّة الأخرى، لأنّها لا تخضع لأيّة قيود كما الشّعر، الّذي يجب أن يعتمد على موسيقى الكلمات وجماليّتها، فبعد أن كانت الرّواية تحتلّ مرتبة ثانويّة في القرنين السّابع عشر (ق17) والثّامن عشر (ق18) تمكّنت من تسجيل حضورها بقوّة في النّصف الثّاني من القرن العشرين (ق20) على المستوى العالميِّ والعربيِّ على حدٍّ سواء، فقد قيل قديما: "الشِّعر ديوان العرب" لأنّه مجمع مآثرهم، وعاداتهم، وبطولاتهم، وأحداث حياتهم، أمّا الآن فقد انتزعت الرّواية هذه المكانة لأنّها أصبحت أقرب الأجناس الأدبيّة تجسيدا لآمال القارئ، لسعة فضائها، فاستطاعت أن تستعير شعريّة الشّعر وتصهرها في قالبها لتضفيَّ عليها جماليّةً ذات تأثير عالٍ، ومن أهمّ خصائصها الاهتمام بالمكان، إنّ تعرُّضنا لجماليّة المكان في الرّواية يحتِّم التّطرّق للشّعريّة في الإبداع الأدبيِّ، فقد اتخذت "شّعريّة المكان" حضورا لافتا في الكثير من الدّراسات النّقديّة، ولهذا ارتأيت أن يقتصر بحثي هذا على "شعريّة المكان في الرّواية"، بمعنى اللّغة الإبداعيّة المعبَّر بها عند ذكر الأثر النّاتج عن فعل المكان في الذّات المبدعة، هذه الأخيرة تعبِّر بلغة شعريّة تعتمد توظيف تقنيّات عديدة في بناء المكان الروائي وفق رؤية ذاتيّة خالصة، وبتوأمة مع اللّغة تؤثران على المتلقِّي فيتأثّر ويفتنُّ بجماليّة هذا المكان لغويّا، لحدّ معايشة الحدث ومشاركة المبدع في إحساسه بالمكان.

أردت تعقب عنصر المكان في الرواية، وكذا التّعريف بهذا العمل الرّوائيِّ الَّذي وجدته أرضا خصبة غنيّة بعنصر المكان، وأن نُسهم في إضافة لبِنة إلى لبنات الدّراسات الّتي تناولت هذا الموضوع من قبل.

كما لا نخفي أنّ عنوان الرّواية شدّ انتباهنا وخلّف الحيرة داخلنا، فولّد الرّغبة وأثارها في اكتشاف ما تحوي الرّواية بين طيّاتها، فعندما قرأنا رواية "الرّماد الّذي غسل الماء" اتّضح أنّها رواية مكانيّة بامتياز، فقررنا الغوص بين ثناياها من خلال عملنا

المعنون بـ "شِعْرِيَّة المكان في رواية الرَّمَادُ الّذِي غَسَلَ الْمَاءَ" للأديب "عزّ الدّين جلاوجي" وعليه سنحاول الكشف عن مواطن الشّعريّة في الرّواية، وذلك بالإجابة عن عدد من التّساؤلات أهمُّها:

- ما مفهوم كلّ من مصطلحيِّ الشِّعريّة والمكان؟
- ما المقصود بشعريّة المكان؟ وما هي علاقاتها؟
- ما هي أنواع الأمكنة؟ وما علاقتها بالشّخصيّة؟
- كيف تجلّت الشّعريّة في أمكنة الرّواية؟
- كيف قدم عز الدين جلاوجي المكان فنيا؟

لابدّ لأيِّ بحث من عمودٍ فقريٍّ يسنُده، ويشدُّ بنيانه وللإجابة عن جملة التّساؤلات المطروحة سابقا

اعتمدنا خطّة بحث مؤطّرة بمقدِّمة ومدخل أدرجنا فيه مفهوم كل من مصطلحي الشّعريّة والمكان، أعقباه بفصلين: الفصل الأول نظريٌّ وُسِمَ بـ: شعريّة المكان وأنواعه ينطوي تحته مبحثان: الأوّل عُنون بشعريّة المكان وعلاقاتها، والمبحث الثّاني عنون بأنواع وأبعاد المكان وعلاقته بالشّخصيّة، أمّا الفصل الثّاني تطبيقيٌّ وُسِمَ بـ: تجليّات الشّعريّة في رواية الرّماد الّذي غسل الماء، فقد اندرج تحته ثلاثة مباحث وهي: المبحث الأوّل وسم بتجلّيات الشّعريّة في العنوان، أمّا المبحث الثّاني بعنوان تجليّات الشّعريّة في الأماكن المغلقة، والمبحث الثّالث جاء بعنوان تجلّيات الشّعريّة في الأماكن المفتوحة،لِنصل في الأخير إلى خاتمة ضمَّناها أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها من خلال هذا العمل، وبعدها أضفنا ملاحق توضيحية.

وخلال عملنا اعتمدنا في البداية المنهج الوصفي التّحليلي الذي يصلح أداة لكلّ المناهج، إلّا أنّنا وجدنا أنفسنا ننهل من بعض المناهج (استراتيجية اللّامنهج حسب عبد

الملك مرتاض)، حيث اعتمدنا المنهج الوصفي أثناء الوصف والإخبار عن الظاهرة المدروسة (شعريّة المكان)، والتّاريخي عند تتبع النّشأة والتّطوُّر، وكذا المنهج النّفسي عند محاولة تفسير دلالة وتجلّيات شعريّة المكان في الرّواية.

أثناء رحلة بحثنا عن المراجع صادفنا العديد من المراجع الّتي تحوي موضوع المكان وكذا عدد لا بأس به من الدّراسات المنصبّة حول هذه المدوّنة، ما يؤكد أنّها أرضٌ خصبة لأبحاث مختلفة منها: تجليّات الأنساق الثقافيّة في روايّة "الرّماد الّذي غسل الماء" شعريّة السّرد في رواية "الرّماد الّذي عسل الماء"، البنية السّرديّة في رواية "الرّماد الّذي غسل الماء" البنية الزمكانية في رواية "الرّماد الّذي غسل الماء" (مذكّرة ماجستير) التّجريب في رواية "الرّماد الّذي غسل الماء"، وغيرها إضافة إلى العديد من المقالات حول موضوعاتها.

كما اعتمدنا في هذه الدّراسة على مصادر ومراجع منها: المصدر الأم "رواية الرّماد الّذي غسل الماء" لـ"عزّ الدّين جلاوجي" إضافة إلى جملة من المراجع أبرزها: بنية الشّكل الرّوائيِّ لـ"حسن بحراوي"، بنية المكان لـ"سيزا القاسم"، جماليّات المكان لـ"غاستون باشلار"، شعريّة الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة لـ"حسن نجمي"

قضايا الشّعريّات لـ"عبد الحميد بورايو"، المكان والزّمان في الرّواية الجزائريّة لـ"عبد الملك مرتاض"، إضافة إلى مراجع أخرى سأوردها في قائمة المصادر والمراجع والّتي كان لها الدَّور البارز في إثراء الموضوع.

ولا يسعنا في الأخير إلّا أن نحمد الله عزّ وجلّ على جميل فضله ومنِّه وكرمه لإتمامنا هذا العمل، كما نتقدّم بالشكر الجزيل والعرفان للأستاذة المشرفة الدّكتورة "**سعاد طالب**" الّتي لم تبخل بنصحها وتوجيهها، كانت تبعث في نفسي عزما وإرادة وطموحا إزاء الثّقة الّتي منحتنا إيّاها.

كما نرجو أن يكون هذا العمل لبنة تضاف إلى اللّبنات السّابقة في مجال الدّراسات الأدبيّة، خاصّة الرّوائيّة منها، إن وفقنا فمن الله، وإن أخفقنا فذلك أقصى ما استطعنا تحقيقه، ولكل مجتهد نصيب.

والله ولي التوفيق

مدخل

مفاهيم ومعلومات

- ماهية الشّعريّة
- رؤية النّقد الأدبِي للشّعريّة
- ماهية المكان
- أهمية دراسة المكان الرّوائيّ

- ماهيّة الشّعريّة:

تعدُّ الشّعريّة من أهم المواضيع الّتي اهتم بها الدّارسون في الفكر العربيّ والفكر الغربيّ قديما وحديثا

فمصطلح الشّعريّة (Poétique) من أكثر المصطلحات تغيّرا واختلافا بين الأمم، فقد اكتنفه الكثير من الالتباس نتيجة تعدّد معانيه وتنوّع تعريفاته، الأمر الّذي دفع بعض الباحثين إلى القول بأن العثور على تعريف موحد لهذا المصطلح هو أشبه بالمستحيل، لأن الاختلاف في تحديد مفهوم لمصطلح الشّعريّة مردُّه إلى اختلاف زوايا نظر الدّارسين، إذ كل منهم تطرّق إليه حسب تصوّره الخاص.

وبالرّغم من أنَّ الشّعريّة مصطلح حديث النّشأة، إلّا أنّنا نجد جذوره متّصلة بالآداب العربيّة القديمة، فلم يُستخدم بهذا المصطلح لكن كان له تسميات أخرى فنجد مثلا "أبا الحسن محمد بن طَبَاطَبَا العلوي" يطلق على الشّعريّة "حسن الدّيباجة"، وكذا نجده عند "محمد بن سلام الجُمحي" بمصطلح "الدّيباجة".[1]

- تعريف الشّعريّة لغة واصطلاحا:

لغة: مصطلح الشّعريّة في الدّلالة اللّغويّة من الجذر الثّلاثيّ (شَعَرَ)، ورد في لسان العرب لابن منظور، "شعر فلان" شَعَرَ عَلَمَ وحكَى.. وليت شعري، ليت علمي أو ليتني علمت.. أشعره الأمر: أعلمه إيَاهُ، والشّعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية[2].. وقال الأزهريُّ: "الشّعر القريض المحدود بالعلامات لا يتجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر

[1]- نبيل حداد ومحمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن ط1، 2009م، ص1022.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، (شعر) ص89.

لأنه يشعر بما لا يشعر به، غيره، أي يعلم، وقيل شَعَرَ وقال الشِعْرَ... ويقال شَعِرْتُ بفلان أي قلت له شعرًا".[1]

الشّاعر (Poet) بالإنجليزيَّة مشتقّة من الكلمة اليونانيّة (Poiein) بمعنى يضع أو يبدع، وهذا الأصل في المعنى شاعر بالنّقد الأوروبيِّ، "منذ عهد أفلاطون وأرسطو، إذ كان يعتبر شاعرا من يبدع العمل الفني"[2] عن طريق الكلام المنظوم، و"كلمة شاعر فيه مثل اللغة العربية مشتقة من كلمة (شَعَرَ) بمعنى أحسَ وعَلِمَ، وإنما سميَّ بذلك لشدّة فطنته ورقّة شعوره... الشّاعرة المرأة الّتي تنظم الشّعر"[3].

وشاعريٌّ صفة لكل من يتميّز بالجود العام للشّعر أو ما يتّصف بسمات الخيال والعاطفة والتّعبيرات البليغة الّتي ترتبط في ذهن الإنسان بالشّعر، ولا يشترط أن يكون موضوع وأسلوب التّعبير هما المتصفان بالشّاعريّة[4]، كما جاء في محكم تنزيله قوله تعالى: «**ومَا يُشْعِرُكُمْ أنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُومِنُونَ**109» [سورة الأنعام، الآية 109].

اصطلاحا: الشّعريّة هي: "محاولة وضع نظريّة عامة ومجرّدة ومحايثة للأدب بوصفه فنًّا لفظيًّا، حيث يستنبط القوانين الّتي يتوجَّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي تشخيص القوانين الأدبيّة في الخطاب اللّغوي بغض النّظر عن اختلاف اللّغات"[5]. فالشّعريّة

1- حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3 2008م، ص117.

2- حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة: دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994م، ص13.

3- مجدي رهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، دار الصلح لبنان، ط2، 1984م ص206.

4- ابن منظور، لسان العرب، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط4، 1999م، مج7، (شعر) ص88.

5- حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص9.

هي ما يجعل النّصَّ نصًّا شعريًا أي القراءة التّأويليّة لهذا النّصِّ الأدبيّ لمعرفة الأبعاد الحقيقيّة لهذا العمل الشّعريِّ.

معظم دراسات النّقاد المعاصرين أجمعت على أن الشّعريّة تعني فاعليّة اللّغة واكتناه النّصّ بكل ّمكوّناته اللّغويّة، الصّوتيّة والدّلاليّة، فالشّعريّة هي الّتي تميّز بين الشّعر واللّاشعر، وبين العمل الإبداعيِّ الجماليِّ وبين غيره من الأعمال، ولأنّ "النّصَّ الأدبيَّ هو نسيج من العلاقات المعقّدة من حيث المجالات اللّغويّة، الصّوتيّة والدّلالة فهو موضع عناية الشّعريّة بكل معناها، ويعتبر النّصُّ الأدبيُّ مجالا واسعا من الدّلالات، الإشارات اللّغويّة الصّور الفنيّة والإيقاعيّة الموسيقيّة، وهذه الطّاقات الفنية في النّصّ تدلّ على الشّعريّة، فهي لا تتوقّف عند زاوية معيّنة من زوايا النّصّ بل تتناول كلّ الزّوايا الممكنة".[1]

- عند الغرب:

- الشّعريّة عند "تودوروف تزفيطان"(Tzvetan Todorov)

كان "تودوروف" السّبّاق للإجابة على سؤال: ما هو موضوع الشّعريّة؟ بقوله: " ليس العمل الأدبيّ في حد ذاته هو موضوع الشّعريّة، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعيّ الّذي هو الخطاب الأدبيّ، وكلّ عمل عندئذٍ لا يعدُّ إلّا تجلّيًا لبنية محدودة، وعامّة ليس العمل إلّا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكلّ ذلك فإن العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقيِّ بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجرَّدة الّتي تصنع فُرادة الحدث الأدبيّ أي الأدبيّة"[2].

1- محمود درابسة، مفاهيم في الشّعريّة، دراسة في النقد العربيّ القديم، دار جرير للنّشر والتّوزيع، أربد، الأردن، ط1 ص11.

2- تيزفيطان تودوروف، الشّعريّة، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1990م، ص23.

عدَّ "تودوروف" الشّعريّة بأنّها "مجموعة الخصائص الّتي تجعل من العمل الأدبيِّ عملاً أدبيًّا جماليًّا وتعطيه الفرادة والتّميّز، كما عدّها "قاسما مشتركا بين النّصوص الشّعريّة والنّصوص النّثريّة"[1]، ولهذا فهي-الشّعريّة- عنده "تستفيد وتستثمر كلّ العلوم المتعلّقة بالأدب، وذلك مادامت اللّغة جزءا من موضوعها، لأنّ الشّعريّة مجالها اللّغة الأدبيّة الفنيّة الّتي تجعل من الأدب أدبًا جماليًّا يتميّز عن الكلام العاديِّ".[2]

كما ذكر "تودوروف" ما يراد به الشّعريّة وما ليس كذلك: "هدف هذه الدِّراسة ليس أبدًا إنجاز شرح وتلخيص معقول لعمل ملموس، ولكنّه اقتراح نظريّة لِبنْية ولأشغال الخطاب الأدبيّ، نظريّة تقوم رسما للمكوِّنات الأدبيّة، بحيث تبدو الأعمال الأدبيّة الموجودة كحالات خاصة متحقّقة"[3]، فهو يؤكّد بأنّ العمل الأدبيّ في حد ذاته ليس هو موضوع الشّعريّة.

فالشّعريّة عند "تودوروف" لا تتحدّد بنوع أدبيّ محدّد، وإنّما تجاوزت الدّراسات الأدبيّة والفنيّة لتشمل مجمل الخطاب الثّقافيِّ، فهو يدرجها ضمن العلوم المهتمة بالخطابات، أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة والسّياسة والدّين...إضافة إلى المسرح، والسّينما مؤكّدا صلة الأدب من حيث هو خطاب متميّز بالخطابات والممارسات الرمزيّة الأخرى "فالشّعريّة إذا مقاربة للأدب مجردة، وباطنيّة في الآن نفسه"[4].

---

[1]- تيزفيطان تودوروف، الشّعريّة، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]- برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والتّقنيّات المعاصرة للتّحليل الأدبيِّ، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002م، ص89.

[4]- تزفيطان تودوروف، الشّعريّة، ص23.

- **الشّعريّة عند "جون كوهن" (John Cohen)**

هو ممن توسَّع في مفهوم الشّعريّة بقوله: "الشّعريّة علم موضوعه الشّعر"[1]، وهو بذلك يتّفق مع "ابن طَبَاطَبَا العلوي" إذ يقول: "الشّعر كلام منظوم بائن عن المنثور الّذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم لما يخصّ به من النّظْم"[2] إذا هو خصّها بالشّعر، أو القصيدة وبهذا يحدّد خطوة رئيسيّة في دراسة الشّعريّة، تتمثّل في استخلاص الخصائص والسّمات الّتي تحقّق جماليّة النّصّ من الوزن والقافيّة، والنّظم والاستعارة وغيرها، فهو يؤكّد أنّ الهدف ليس دراسة الأدب واللّغة الأدبيّة، وإنّما دراسة الشّعر أو اللّغة الشّعريّة، بل إنه يطمح إلى تأسيس علم للشّعر، أي الشّعريّة الّتي تبحث بشكل من الأشكال عن عامل مشترك عام للشّعر.

وقد بنى شعريّته على الإنزياح "الّتي تتمحور حول الفرق بين الشّعر والنّثر، من خلال الشّكل وليس المادة، أي من خلال المعطيات اللّغويّة المصاغة، وليس من التّصورات الّتي تعبّر عن تلك المعطيات"[3]، وما يميّز اللّغة الشّعريّة عنده هو عدولها عن المعاني القاموسيّة مما يجعلها تضفي على القصيدة صفة الشّاعريّة، كما تتجلَّى شعريّته في "البحث عن الأساس الموضوع الّذي يستند إليه تصنيف نصٍّ في هذه الخانة أو تلك"[4]،وهذا ما تسعى إليه كل شعريّة لأن تكون علميّة، وهذه العلميّة لا تتحقّق في مساءلة المحتوى بل

[1]- جون كوهن، النّظريّة الشعريّة، بناء لغة الشّعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط4 2000م، ص29.

[2]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائريّ، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013م، ص371.

[3]- جون كوهن: بنية اللغة الشّعريّة: تر: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربيّ، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، 2015م، ص28.

[4]- المرجع نفسه، ص14.

في مساءلة العبارة، وانتقال المساءلة من الموضوعات الّتي تعالجها إلى كيفية التّعبير عنها وعن طريق الدّلالة.

- الشّعريّة عند "رومان جاكبسون"(Roman Jakobson)

إنّ المنطلق الّذي ارتكز عليه "جاكبسون" في دراسته لعمليّة التّخاطب هو أبحاث "دي سوسير" (F.Dessausure)، حيث تحلّل نظرية الكلام لدى "سوسير" ومفادها "أنّ الثّورة التّخاطبيّة تعتمد على شخصين على الأقل تم بينهما توجيه رسالة ابلاغيّة، تصل عبر موجات الهواء إلى الأذن، ومنه يلتقطها الطّرف الّذي يقوم مباشرة بإعداد نصّ يبادل به الطّرف الأول الكلام، بعد أن يتم تشفير وحداتها الدّلاليّة ومن هنا يلعب المرسِلُ والمرسَلُ دورا مفصليّا في عمليّة الإبلاغ"[1].

فقد ربط "جاكبسون" الشّعريّة بعلم اللّسانيّات معتبرا أن مجال الشّعريّة هو الاستعمال الخاص للّغة، بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجميّة لتؤدّي دورا يضفي على العملية الشّعرية قيمة فنيّة وجماليَّة يقول: "فإنّه يمكن اعتبار الشّعريّة جزءا لا يتجزّأ من اللّسانيّات"[2]، ولذا فإنّ: "كلّ باحث في مجال الشّعريّة يفترض معرفة أوليّة بالدّراسة العلميّة للّغة، ذلك أنّ الشّعر فن لفظيٌّ، إذن فهو يستلزم قبل كلّ شيء استعمالاً خاصًّا للّغة"[3]

وأضاف "بأنّ الوظيفة الشّعريّة بخصائصها وطبيعتها مرادفا للنّصّ الشّعريِّ المحدّد إذ أنّ الشّعريّة علما معنيّة بالكشف عن خصائص الخطاب الشّعريّ لا بوصفه نصّا"[4].

---

[1]- بن بغداد أحمد، شعرية المكان في الشعر الجاهلي، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2015-2016م، ص13.

[2]- ينظر: جاكبسون رومان، قضايا الشعّريّة، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، ط1 1988م، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص77.

[4]- يوسف إسكندر، اتجاهات الشّعريّة: الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008م، ص52.

ويلاحظ الدّارس لآراء النّقاد الغربيّين أنّ القاسم المشترك بينهم بشأن تحديد الشّعريّة يقتصر على جنس لغوي محدد وارتباطها بالأعمال الأدبيّة.

الشّعريّة عند العرب:

تناول العرب القدامى الشّعريّة في عدة مفاهيم، ولعل أبرزهم "محمد بن سلام الجمحي" (139–231) صاحب كتاب "طبقة فحول الشّعراء" إذ يقول: "وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصّناعات منها ما تثقفه العين ومنها تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللّسان"[1]، يُستخلص من القول قرب بين المصطلحين: الشّعرية والصّناعة، فالشّعريّة إذن صناعة نتذوّقها ونلمسها لضمان استمراريّة المجتمعات والسّير نحو الأمام.

"**الفارابي**" (339هـ) فيقول: "والتّوسع في العبارة بكثير الألفاظ، بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيّة أولا ثمّ الشّعريّة قليلا قليلا"[2]، استعمل مصطلح الشّعريّة ذاته وهو يعلم بأنّها تكون بحسن ترتيب الألفاظ وتكثيرها، فالشّعريّة حسبه إذا تصنع بحنكة الشّاعر لا بعفويّته.

أمّا عند الدّراسين العرب المعاصرين فقد تعدّدت مفاهيم الشّعريّة، فمن وَصفِها بالشّعريّة إلى الإنشاديّة، ثمّ بعلم الأدب وبالفنّ الإبداعيّ، وكذا بفنّ النّظم، ونظريّة الشّعر، وفن الشّعر، والبويطيقا...[3]

1– عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر) منشورات كلية الآداب والعلوم الإسلامية (1)، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، قسنطينة، ص16.

2– سعد بوفلاقة، الشّعريّات العربيّة، المفاهيم والأنواع والأنماط، مؤسسة بونة للبحوث والدّراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007م، ص18.

3– محمود درابسة، مفاهيم في الشّعريّة، ص23.

نجد "**كمال أبو ديب**": استعمل مصطلح الشّعريّة عنوانا لكتابه "الشّعريّة" إذ أنّ الشّعريّة عنده تعني التّضاد والفجوة أي "مسافة التّوتر، تلك المسافة النّاتجة عن العلاقة بين اللّغة المترسّبة واللّغة المكتسبة من حيث صورّها الشّعريّة ومكوّناتها الأوليّة وترتيبها"[1]، فالشّعريّة هي: "وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السّطحيّة، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التّطابق أو النّسبيٍّ بين بين هاتين البنيتين، فحين يكون التّطابق مطلقا تنعدم الشّعريّة، أو تختفي لدرجة الانعدام، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشّعرية وتنفجر في تناسب طرديٍّ مع درجة الخلخلة في النّصّ"[2].

"أبو ديب" في تقديمه لمفهوم الشّعريّة اقترب من مفهومها عند الغربيّين خاصة عندما ربط مفهوم الشّعريّة بالعلاقات اللّغوية ومكوّناتها.

كما نجد "**أدونيس**" من أبرز النّقاد العرب الّذين اهتموا بموضوع الشّعريّة، وتكمن الشّعريّة عنده في الثّابت والمتحوّل، إذ ينتقدها في اعتمادها الثّابت فالنّظرة التّقليديّة للشّعر "تنظر إلى القصيدة بوصفها نداء استجابة، أو جدل دعوى متبادلة بين أنا الشّاعر، ونحن الجماعة، كأنّ هناك توافق مسبّق بين القصد الّذي يدفع الشّاعر الجاهليَّ لتأليف قصيدته، والقصد الّذي يدفع الجماعة أو القبيلة لسماعها، وهنا لا فارق بين الشّعر والحياة، الحياة شعر، والشّعر حياة، هكذا تجيئ بنية القصيدة متطابقة مع حركة التّواصل، وفاعليته وغايته والإيقاع أساس القول الشّعريِّ الجاهليِّ... وقد تميز الجاهليون العرب في الإيقاع الشّعريِّ"[3].

بهذا قدّم تصوّره العام لواقع الشّعريّة العربيّة في ماضيها الجاهليٍّ بَيْدَ أنّ هذا الماضي لم يَرْضَه وهو ما يتّضح في قوله: "حُصر الشّعر في قواعد نظميَّة معيَّنة، بدلا

[1]– أبو ديب كمال، في الشّعريّة، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1987م، ص14.
[2]– المرجع نفسه، ص57.
[3]– أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط2، 1982م، ص27.

من أن يظلَّ حراً... ونحن اليوم إذ نقرأ ماضينا الشّعري، فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللّاحقون، وإنمّا لكي نرى ما غاب عنهم... فهكذا اللّغة تظلّ في توهُّج، وتجدّد، وتغاير وتظلُّ في حركيَّة وفجر"[1].

ويُؤكّد أو يُعزّز هذا القول بقول آخر: "فالجماليّة الشّعريّة تكمن بالأحرى في النّصّ الغامض المتشابه، أي الّذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعانيَ متعدّدة"[2]، بهذا يحيل "أدونيس" جماليّة الشّعريّة إلى الغموض الّذي يكتنف النّص ويعطيه عدة تأويلات، فبتعدُّد القراءات يأخذ النّصّ معانٍ مغايرة في كل مرة، كما أورد أنّ "سرّ الشّعريّة هو أن تظلّ دائما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمِّي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، والشّعر من حيث هو الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها وحيث الشّيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر"[3].

أما "**حسن ناظم**" عدَّها بأنّها مجمل النّصِّ الأدبيِّ كلّه، من حيث بنيته الفكريّة والفنيّة فيقول: "ليس النَّص هو موضوع الشِّعريَّة بل جامع النَّصِّ، أي مجموع الخصائص العامَّة أو المتعاليَّة الّتي ينتمي إليها كل نصٍّ على حِدة ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التَّعابير والأجناس الأدبيَّة".[4]

- رؤية النّقد الأدبّي للشِّعريَّة:

عند الغرب: تهتمُّ الشِّعريَّة بدراسة أدبيَّة النَّصِّ إذ أنَّه "ليس العمل الأدبيَّ في حد ذاته هو موضوع الشّعريّة فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي، الّذي هو الخطاب

1- أدونيس، الشّعريّة العربيّة، ص31.
2- المرجع نفسه، ص54.
3- المرجع نفسه، ص65.
4- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، 1994م، ص18.

الأدبيّ"[1]، فهي تُعنى بالخصائص النَّوعيّة لمادّة الأدب، فمن أهم الكتب الّتي يمكن العودة إليها للبحث في موضوع الشّعريّة هو كتاب "فنُّ الشِّعْرِ" ل"أرسطو" (384-322ق.م) فقد أعطى "أرسطو" بعدا إيجابيّا ودافع عنها -الشّعريّة- وعن مستخدميها في الشّعر وأرجعها إلى أصل كلِّ إنسان بقوله: "لأن المحاكاة أمر فطريٌّ موجود عند النَّاس، منذ الصِّغر والإنسان يتفوَّق عن سائر الأحياء بأنّه أكثر محاكاة، وأنّه يتعلم أوَّل ما يتعلم بطريقة المحاكاة، ثمَّ إلى الإلتذاذ بالأشياء أمر عامٌّ للجميع"[2]، فالشِّعريَّة عند "أرسطو" مدارها المحاكاة، فالشَّاعر عندما يحاكي الطَّبيعة لا يصوّرها بِحَرْفِيَّتِها بل بواسطة عنصر الخيال الَّذي يُنتج بدوره صورةً أخرى مغايرةً للواقع تمامًا.

أمّا "**تودوروف**" (T.Todorov1939) يرى أنّ الشّعريّة تسلِّط الضّوء على الأدب الممكن أو المتوقَّع، كما عدَّ الشِّعريَّة قاسما مشتركا بين النُّصوص الشِّعريَّة والنُّصوص النَّثرية لهذا فهي عنده تستفيد من كل العلوم المتعلِّقة بالأدب، فقد حاول "تودوروف" في إطار الشِّعريَّة أن يقدم تصوّراً متكاملا للنَّصِّ الأدبيِّ، انطلاقا من الخصوصيّات المجرّدة للجنس الأدبيِّ الّذي ينتمي إليه، فالشّعريّة عنده "تهتمُّ بالبحث في الخصائص العامَّة للأدب... يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللُّغة..."[3]، فيرى أن الشّعريّة مجالها اللّغة الأدبيّة الّتي تجعل النّصَّ يَرْقَى ويتميّز عن الكلامِ والنُّصُوص العاديَّة.

أمّا عند العرب: فنجد "**أدونيس**" ربط مصطلح الشّعريّة بالفضاء القرآنيِّ فيقول: "إنّ جذور الحداثة الشّعريّة العربيّة بخاصة والحدائق الكتابيّة بعامة كامنة في النَّصِّ القرآنيِّ من حيث أنّ الشِّعريَّة الشّفويّة الجاهليّة تمثّل القدم الشِّعريَّ، وأنّ الدّراسات القرآنيّة

1- تيزفيطان تودوروف، الشّعريّة، ص21.

2- أرسطو طاليس، فن الشّعر، تر: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة، مصر، ط1، 1953م، ص31.

3- محمود درابسة، مفاهيم الشّعريّة، ص27.

وضعت أسساً نقديَّة جديدة لدراسة النَّصِّ، بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدا بذلك لنشوء شّعريّة عربيّة جديدة"[1].

كما ربطها –الشّعريّة– بالفكر عند العرب إذ يقول: "تتمثّل في ثلاث ظواهر تتَّصل الأولى بالتّقديم الشعّري، والثّانية بالنّظام المعرفيِّ القائم على علوم اللّغة العربيّة الإسلاميّة نحوا وبلاغة وكلاما، أما الثّالثة فتتّصل بالنَّقد المعرفيِّ الفلسفيِّ"[2].

إنّ المرجع الفكريّ لـ "**أدونيس**" هو "**عبد القاهر الجرجاني**" ونظريّته النَّظْم حيث عَدَّ "**أدونيس**" المجاز هو السّرُّ الحقيقيُّ لنظريَّة النَّظْم وبالتَّالي للشِّعريَّة.

- ماهية المكان:

شغل مصطلح المكان اهتمام الكثير من الفلاسفة والنقّاد والمفكّرين عبر التّاريخ، ولم يكن بالبعيد عن ذلك الجدل النّاتج بين النّقاد والدّارسين لتباين المدارس الأدبيّة الّتي تَبَنَّتْهُ فتعدّدت تسمياته حسب وجهة نظر كلّ ناقد، ممّا أثار الجدل بينهم وهذا ما دفع بـ"هنري ميتران" (Henri Mitterand) إلى القول بأنّه "لا وجود لنظريّة مشكّلة من فضائيّة حكائيّة لكن هناك فقط مسارات أخرى متقطعة"[3]. ونتيجة لذلك ظهرت مصطلحات عديدة تنافس مصطلح المكان كالحيّز والفضاء، فكل من الثّلاثة: المكان، الحيّز والفضاء مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت أحيانًا أخرى.

---

[1]– أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1989م، ص57.

[2]– المرجع نفسه، ص56.

[3]– عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الرّوائي: دراسة سيسيو بنائيّة في روايات عبد الحميد بن هدّوقة، منشورات جامعة قسنطينة، (د، ط)، 2001م، ص212.

- **المكان لغةً:**

جاء في لسان العرب أنّ: "المكان والمكانة واحد، والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال "ثعلب": "يبطل أن يكون فعّالاً لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضعٌ منه"[1].

كما تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنّقد والدّراسة، والملاحظ على هذه الدّراسات النّقديّة تباينها واختلافها، إذ نجد أنّ "كلمة مكان مشتقّة من الجذر اللّغوي (م، ك، ن) بمعنى امتلاك الشّيء والتّمكّن من"[2].

في حين نجد معجم اللّغة والأعلام يفصل في المفردة من خلال العمليّة الاشتقاقيّة فالمكان فيه جمع أمكنة وأمكُن وجمع أماكن، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا مكان هذا أي بدله[3].

المكان اشتقاق من كان يكون، والمكانة المنزلة، فلان مكين عند فلان: بيّن المكانة[4]. ويقال النّاس على مكانتهم أي على استقامتهم[5].

المكان اسم مشتق يدلّ على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلاليّة ممتلئة تحيل إلى شيء محجّم ماثل ومحدود له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة من الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسّسه وتلمّسه[6].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)، م13، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، ص33.

[2]- محمّد حيرل، مصر المكان، دراسة في القصّة والرّواية، طبع بالهيئة العامّة لشؤون الطّبع الأميرية، مصر، ط2 2000م، ص9.

[3]- المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 22، 1975م، ص771.

[4]- محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم الغرباوي، الكويت، ط1، ج6، 2001م، ص71.

[5]- محمّد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، ت ر: يوسف الشّيخ محمّد، دار النّموذجيّة، بيروت، ط5، ج1، 1999م ص297.

[6]- باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2008م، ص175.

ويعرّفه "أبو البقاء" في كتابه الكلّيات: "هو الحاوي للشّيء المستقرّ من التّمكّن"[1] ويتّضح من خلال التّعريفات السّابقة الواردة في المعاجم اللّغويّة أن المكان هو موضع الشّيء.

كما ورد في القرآن الكريم لفظة المكان، فأحيانا تدلّ على الموضع المستقرّ، كما في قوله تعالى: «**واذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَم َإِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهاَ مَكاَناَ شَرْقِيّاً**» [سورة مريم الآية 16].

وقوله أيضا: «... **وَجَآءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ**...»[سورة يونس، الآية 22]، وقوله: «**وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِي الْمُنَادِي مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ**» [سورة ق، الآية41].

- **المكان اصطلاحا:**

يعدّ المكان (Le lieu) من بين أهم الأركان الّتي تشكّل بنية النّصّ الرّوائيّ لأن باقي عناصر الرّواية الأحداث (Les événements) والزّمن (Le temps) والشّخصيات (Les personnages)، لا يمكن أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهما ليكون النّصّ أكثر مصداقيّة وإبلاغا، فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبيّ والفنّيّ وقد اختلف الدّارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وبات كل ما يتعلّق به مثيرا للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوّره أو في شكله ومضمونه.

يتمثّل المكان في "أن حقيقة المكان النّفسيّة تقول أن الصّفّات الموضوعيّة للمكان ليست إلا وسيلة من الوسائل قياسيّة تسهّل التّعامل بين الناس في حياتهم اليوميّة"[2]، فهو مرتبط بالإنسان وحياته الاجتماعيّة، إذ يعدُّ وسيلة للتّقريب بين النّاس.

في الرّواية الحديثة ف "يبدو المكان كما لو كان خزّنا حقيقيّا للأفكار والمشاعر، حيث نشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثّر فيها كل طرف على الآخر"[3] فارتبطت دراسة

1- باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص169.

2- عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د، ط)، 1990م، ص76.

3- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشّخصيات)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط1، 1990م، ص31.

المكان بالتّخيّل الرّوائيّ أساسا، كون المكان هو المجال الّذي تجري فيه أحداث الرّواية، ويكون معبّرا عن نفسيّة الشّخصيّات، ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة حاملا لبعض الأفكار.

اختلف الدّارسون في تحديد مفهوم المصطلح مما أدّى إلى اختلاف تسمياته فالبعض أطلق اسم "الحيز المكاني"، والبعض الآخر "المكان"، وآخرون "الفضاء" وكل دارس يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبيّة، غير أنّ مصطلح الفضاء" أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكوّن الفضاء، ومادامت الأمكنة في الرّواية غالبا ما تكون متعدّدة وترد متفاوتة فإنّ فضاء الرّواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الّذي يشمل مجموعة الأحداث الرّوائيّة، فالمقهى أو المنزل أو السّاحة كلّ منها يعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأماكن كلّها فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرّواية"[1].

كما نجد المكان مفهومه العام هو الحيّز والفضاء، وفي هذا الصّدد يقول "عبد الملك مرتاض": "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين: الفرنسيّ والإنجليزيّ (Espace Lespace) ولعلّ ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله في النّتوء، والوزن، والثّقل، والحجم، والشّكل... وعلى حين أنّ المكان نريد أن ننقله في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافيّ وحده"[2].

1- السّعيد بن كرّاد، مدخل إلى السّيميائيات السّرديّة، دار تينمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، مراكش، المغرب، (د، ط)، 1994م، ص87.

2- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص121.

ويقول "حميد لحمداني": "أنّ مجموع هذه الأمكنة وما يبدو منطقيّا أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء"[1].

والمكان في الرّواية أيّا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجيّ، ولو أشارت إليه الرّواية أو سمته باسمه فإنّه يظل عنصرا من عناصرها الفنيّة فهو: "المكان اللّفظي المتخيّل أيّ المكان الّذي اللّغة انصياعا لأغراض التّخيّل الرّوائيّ وحاجاته"[2]. لذا فإنّ: "الأمكنة الفنيّة تستأثر باللّذة الجماليّة الّتي تعجز الأمكنة الواقعية عنها، فالأمكنة الفنيّة تختزل النّشاط البشريّ الإبداعيّ، وتتّسم بالديمومة، وسهولة التّواصل، وإنّ المكان الفنيّ مصدر لعلوم إنسانيّة مختلفة، وللأمكنة الفنيّة طبيعة تخيليّة. وأخيرا فالمكان الفنيّ سالب للتّغيير اللّانهائيّ وتلقي المؤثرات، وإنّ الأمكنة مرتبطة ببدايات التّشكّل الثّقافيّ والعقائديّ لجماعة معيّة حيث ينظمّ المكان الفنيّ إلى التّراث الثّقافيّ والرّوحي للمجموعة الثّقافيّة المتعاملة معه، والمكان الفنيّ منفصل عن المكان الطبيعيّ أكثر مما هو متّصل معه"[3].

وفي نفس السّياق يرى "بدر عثمان" أنّ المكان الرّوائيّ والطّابع اللّفظيّ فيه يجعله يتضمّن كل المشاعر والتّصورات الّتي لا تستطيع اللّغة التّعبيريّة عنها، ذلك أنّ المكان في الرّواية ليس المكان الطّبيعي أو الوضعيّ، وإنّما المكان يخلقه المؤلّف في النّص الرّوائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليّا"[4].

المكان بالّنسبة لـ "غاستون باشلار"(Gaston Bachelard) "ليس المكان هندسيّا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات الأراضي وإنّما هو ذلك المكان الّذي عايشه الأديب كتجربة،

1- حميد لحمدانيّ، بنية النّص السّرديّ، المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1991م ص64.

2- سمر روحي الفيصل، بناء الرّواية العربيّة السّوريّة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1995م، ص251.

3- صلاح صالح، قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م ص18.

4- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ، ص33.

والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبيّ كمجموعة من ردود الفعل، فلو عدنا إليه ولو في الظّلام لتحسّسنا الطّريق إليه"[1]. مركزا بهذا على الجانب النفّسيّ.

كما يذهب "محمد مفتاح" إلى أنّ المكان لا مناص منه في الخطاب الرّوائيّ وذلك حتّى على اعتبارنا أنّ الرّواية فنّ زمانيّ، فهي لا تحقّق إلّا في إطار مكانيّ فيقول: "إنّ الزّمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الّذي ينجز فيه، ولذلك فإنّه لا مناص منه"[2].

فالمكان الرّوائيّ يتأسس على اللّغة "فهو مكوّن لغويٌّ تخيّليٌّ تصنعه اللّغة الأدبية من ألفاظ، لا من موجودات وصور"[3]. فيتعامل الرّوائيّ مع المكان باعتباره مجرد رموز لغويّة حاملة للكثير من الدّلالات الجماليّة والوظائف الفنيّة.

إنّ المكان الرّوائيّ مكان قائم بذاته ينهض على مقوّمات وخصائص جعلته يمثّل "العمود الفقريَّ الّذي يربط أجزاء الرّواية ببعضها البعض، وهو الّذي يسم الأشخاص والأحداث الرّوائية في العمق، والمكان يلد السَّردَ قبل أن تلده الأحداثُ الرّوائيّة، وبشكل أعمقَ وأكثرَ أثرًا"[4].

كما يعرّف الباحث السّيميائيّ "يوري لوتمان" (Youri Loutman) المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظّواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة العاديّة مثل الاتّصال،

1- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّرديّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط2، 1993م، ص245.

2- محمد مفتاح، ديناميّة النّص، المركز الثّقافيّ العربيّ، لبنان، بيروت، ط1، 1987م، ص96.

3- سليمان كاصد، عالم النّص، دراسة بنيويّة في الأساليب السّرديّة، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، (د،ط)، 2003م، ص127.

4- ياسين النّصير، إشكاليّة المكان في النّص الأدبيّ، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، آفاق عربية بغداد، ط1، 1986م، ص5.

المسافة.."[1] بهذا فالمكان أو الفضاء هو الأشكال والظّواهر المألوفة الّتي تربط بينهم علاقة فضائيّة تجسّدها الرّواية، أو العمل الأدبيّ تتمتع بازدواجيّة المكان الواقعيٍّ والخياليٍّ فالمكان الواقعيّ أي الحقيقيّ المألوف هو(البيت، المقهى، السّجن...)، أمّا الخياليّ فمن صنع الشّخصيّة الرّوائيّة وهو "يتمايز عن المكان في الفنون البصريّة، لأنّ المكان المتخيّل لا يمكن عرضه على نحو كامل"[2]، فهو يظهر ويتجسّد وفقا لمتطلّبات الدّور أو الصّراع القائم في النّصّ.

- أهميّة دراسة المكان الرّوائيّ:

يكتسب المكان في الرّواية أهميّة بالغة، كونه أحد عناصرها البنائيّة الفنيّة، فهو عنصر يحتضن بقيّة العناصر الأخرى، تتحرّك بداخله الأحداث والشّخصيّات، كما يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ عناصر الخطاب السّرديّ إذ"أنّ المساحة الّتي تقع فيها الأحداث والّتي تفصل الشّخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة الّتي تفصل بين القارئ وعالم الرّواية، لها دور أساسيّ في تشكيل النّص الرّوائيّ"[3]، وهذا ما يدلّ على أنّ النّصَّ الرّوائيَّ خاضع لمؤثرات تقوم بتأطيره من مكان تواجد القارئ إلى مواقع الأحداث والشّخصيّات، وغيرها من العناصر، وما يريد الرّوائيّ أن يوصله "فالمكان حاصل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة"[4].

ونظراً لأهميّته الكبيرة فالمكان "ليس عنصراً زائدًا في الرّواية، فهو يتّخذ أشكالاً وبتضمّن معاني عديدة، بل لأنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل

[1]- محمّد بوعزّة، تحليل النّصّ السّرديّ، تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 2010 م، ص19.

[2]- يان مانفريد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، سوريا، دمشق، ط1، 2011م، ص127.

[3]- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دراسة المكان الرّوائيّ، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010م، ص22.

[4]- سيزا القاسم، بناء الرّواية، دار التّنوير، بيروت، ط1، 1985م، ص103.

كلِّه"[1]، لذلك أخذ الأدباء في دراسة عنصر المكان، وبيان أهميَّته لأنّه في الرّواية هو "المكان اللّفظي المتخيّل، أي المكان الّذي صنعته اللّغةُ انصياعًا لأغراض التّخيّل الرّوائيّ وحاجته"[2]، ولأهميّته فإنّ من شأنه "أن يضفيَ على جو القصة حيويّة، لأنّه يمثّل البطانة النّفسيّة للقصّة"[3].

والمخزون الدّلالي يفتح النّص على عديد القراءات والاستثمار في التّوقّع والتّأويل وهذا ما أقرّ "غاستون باشلار"(G-Bachelard) بأنّ "العمل الأدبيّ حين يفتقد المكانيّة، فهو يفتقد خصوصيتّه وبالتّالي أصالته"[4].

لا يمكن تصوّر حدث إلاّ ضمن إطار مكانيّ وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" (Henry Mitterand) عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكيّ، لأنّه القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

أي عند نزولها من مخيّلة الأديب إلى أرض الواقع"[5]، ويعتبر المكان" هو الأرضيّة الّتي تدور فيها الأحداث وتتوزّع فيها الشّخصيّات، فهو يقوم بالدّور نفسه الّذي يقوم به الدّيكور والخشبة في المسرح"[6].

وفي إطار التّأكيد على أهميّة المكان يشير "جيرار جنييت" (Gérard Genette) إلى الانطباع الّذي كوّنه "مارسيل بروست"(Brouste Marrsil) عن الأدب الرّوائيّ إذ" يتمكّنُ

1- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ، ص33.

2- سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة، البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص72.

3- إيفيلين يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، ط1، 1987م، ص217.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط2 1984م، ص6.

5- إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السّرديّة في الرّواية المغاربيّة: دراسة في بنية الشّكل المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال الجزائر، (د، ط)، 2006 م، ص34.

6- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثّقافيّ العربيّ الدار البيضاء، المغرب ط3، 2003م، ص13.

القارئُ دائمًا من ارتيادِ أماكن مجهولة متوهّما على أنْ يسكنها أو يستقرّ فيها إن شاء"[1]،وقد تبيّن لنا هنا الأهميّة الكبيرة للمكان كمكوّن للفضاء من العناصر البنائيّة في المحكيّات عموما والرّوايات خصوصا، لولا المكان لفقدت الرّواية أهميّتها وخصوصيّتها.

إن تعدّد الأمكنة في الرّوايات العربيّة وارتباط كلّ مكان منها بحدث وإسهامه في الدّلالة إلى جانب الشّخصيّات وعلاقتها تَعَدّد يلبّي الحاجة العاليّة الخاصّة برصد تطوّرات الشّخصيّة ووصف كل مكان منها

على سبيل الرّاوي إلى جعل القارئ يرى البيئة المختارة وهي تتبدّل وتتغيّر.

يلعب المكان دورا هاما في خلفيّة التّشويق الّذي يكمن في قيّام الرّاوي بربط الأمكنة الرّوائيّة وهي مكوّنات الفضاء الرّوائيّ بوجهات نظر الشّخصيّات في الحدث الرّوائيّ[2]،كما أنّه يساعد في تطوير بناء الرّواية، إذ يلعب دّور المفجّر لطاقات المبدع" ويعبّر عن مقاصد المؤلف"[3].

إنّ المكان "دعامة من دعامات البناء القصصيّ إذ يساعد على التّفكير والتّركيز والإدراك العقليّ للأشياء"[4]، وتوظيفه من الوسائل الجماليّة ذات التّصوّرات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية، وسمات إبداعيّة وعواطف إنسانيّة وتجارب اجتماعيّة تجعل العمل متكاملا في بنيته."فهو يتّخذ أشكالا وتصوّرات ويتضمّن معاني عديدة، في غالب الأحيان يكون الهدف من القصّة بأكملها"[5].

1- حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ، بيروت، ط1، 1991م، ص65.

2- سمر روحي الفيصل، الرواية العربيّة، البناء والرّؤيا، ص88.

3- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ، ص32.

4- أوريدة عبّود، المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثوريّة، دار الأمل للطّباعة والنشر والتّوزيع، الجزائر، (د ط، د ت)، ص34.

5- المرجع نفسه، ص34.

فتشخيص المكان في الرّواية "يجعل أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها وطبيعيّ أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يُتصوَّر وقوعه إلّا ضمن إطارٍ مكانيٍّ معيَّنٍ"[1]، وبالتّالي فإنّ المكان هو "هويّة العمل الأدبيّ والّذي افتقد المكانيّة يفتقد خصوصيّته وبالتّالي أصالته"[2]، فيمكن النّظر إلى المكان "بوصفه شبكة من العلاقات والرّؤى ووجهات النّظر الّتي تتآلف مع بعضها البعض وتشيّد الفضاء الرّوائيّ الّذي ستجرى فيه الأحداث"[3].

وختاما لما سبق يتّضح بأنّ المكان الرّوائيَّ يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها الأحداث فهو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا تدور حوله وفيه عناصر الرّواية.

[1]- عمار عاشور، البنية السّرّية عند الطّيب صالح، دار هومة للطّباعة والتّوزيع، الجزائر، د ط، 2010 م، ص30.

[2]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد، ص13.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص32.

الفصل الأول

شعريّة المكان وأنواعه

المبحث الأول: شّعريّة المكان وعلاقاتها

المبحث الثاني: أنواع وأبعاد المكان وعلاقته بالشّخصية

المبحث الأول: شعريّة المكان وعلاقاتها

1- شعريّة المكان:

الشّعريّة تيّار جديد ومنهج مستحدث، انبثق من تصادم الآراء النّقديّة والنّظريّات اللّسانيّة العديدة، الّتي شكّلت جدلا واسعا لاختلاف مناهج النّظريّات وأسسها التّطبيقيّة، فهي -الشّعريّة- منطلق جديد تخلّصت من عجزها المنهجيّ فاستفادت من السّيميائيّة والعلوم الإنسانيّة، وأصبحت ذات وجهة نظر جديدة للمكان، الّذي همّش فيما مضى في الدّراسات النّقديّة السّابقة.

أعادت الشّعريّة الإلتفات إلى المكان، فتهاطلت الآراء بصورة كبيرة في هذا الشّأن، وممن عُنيَ بهذا "حَسَن بَحْرَاوِي" في كتابه "بنية الشّكل الرّوائي" قائلا: "...وفي هذا الاتّجاه سارت الشّعريّة الجديدة للمكان بعد أن تخلّصت من عجزها المنهجيّ والمعرفيّ، عن طريق الإفادة من المنطق والسّيميائيّات وسائر العلوم الإنسانيّة وأصبحت تنظر إلى الفضاء الرّوائيّ نظرة جديدة تغنيه، وتغتني به، مما أعاد له حضوره على مستوى التّحليل والبحث"[1]. فلولا أنّ الشّعريّة جاءت بالجديد لما مسّ الإصلاح المكان، ولمَا أضفى عليه روح القيمة والثّبات والأساس، فأصبح من العيّار الثّقيل فالشّعريّة تنظر إلى الفضاء الرّوائيِّ بطريقة جديدة ذات أبعادٍ مستقبليّة هادفة، تخدمه وتخدم السّرد عامّة، فساهمت في إعادته للوجود والحضور على مستوى التّحليل والبحث، الّذي يخضع له أيّ عمل أدبيٍّ إبداعيٍّ.

1- تيزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990م، ص12.

وانطلاقا من أهميّة المكان "حيث لا يمكن تصوّر حكايّة بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّدٍ وزمان معيّن"[1]. فإنّه – المكان– أسّس سلطته، وخصوصيّته داخل النّصّ عبر أنظمة لغويّة ومقوّمات قائمة بذاتها، ولدت من رحم النّصّ المتخيّل، لتموت فيه، وتحيا بذهن المتلقّي على اعتباره رسما بالكلمات الّتي تجاوزت وظيفتها الإبهاميّة إلى خلق شخصيّة أخرى رئيسيّة في العمل الرّوائيّ تدعى المكان"[2].

إذ أنّه لا وجود لنظريّة تنفرد بالمكان الرّوائيّ إلّا أن "غاستون باشلار" (G. Bachelard)" عندما قام في شّعريّة المكان بدراسة القيم الرّمزيّة المرتبطة بالمناظر الّتي تتاح لرؤية السّرد أو الشّخصيّات، عرض لعلاقة المكان بالشّخصيّات"[3]. فالمكان "مثل المكوّنات الأخرى للسّرد، لا يوجد إلّا عبر اللّغة، فهو مكان لفظيّ يختلف عن الأمكنة الخاصّة بالسّينما والمسرح، وبمعنى أدق فإنّ وجوده ذهنيّ متخيّل، ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب وكلّما كان الرّسم أكثر إبداعا وأعظم فنًّا كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذّهنيِّ... وقدرة الكلمات هي الّتي تحدّد درجة خيالنا ومدى قربنا منه"[4]. وهذا ما اعتبرته البنيويّة بالنّسبة للمكان الرّوائي. إذ ينحصر حسبها على التّخييل، ويخدم أولاً وآخرا التّخييل الرّوائيّ وحاجته، إذْ "أنّ مصطلح المكان الرّوائيّ في النّقد البنيويِّ يدلُّ على مفهوم محدّدٍ، هو المكان اللّفظيّ المتخيّل، أي المكان الّذي صنعته اللّغة

1– محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، دار الأمان للطباعة، منشورات الاختلاف، الرّباط، ط1 2001م، ص99.

2– هاجر يونس، شعريّة المكان في رواية تاء الخجل، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف الجزائر، أفريل 2021م، ص42.

3– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص25.

4– خالدة حسن حضر، المكان في رواية الشّماعيّة للرّوائيّ عبد السّتّار ناصر، مجلّة كليّة الآداب، بغداد، ع102 ص115.

انصيّاعا لأغراض التّخييل الرِّوائيِّ وحاجته، ولعلّ هذا التّحديد لمفهوم المكان الرّوائيّ هو أبرز ما قدّمه البنيويّون الّذين جهدوا في تحديد أدبيّة المكان، أو شعريّته، ذلك لأنّهم ربطوا المكان الرّوائيّ بإمكانات اللّغة على التّعبير عن المشاعر والتّصوّرات المكانيّة"[1]. إذ أنّها -البنيويّة- سعت في تحديد أدبيّة الأدب وبالتّالي إبراز شعريّة المكان وجماليّته، باعتباره عنصرا مهمًّا في البنيّة السّرديّة، فربطوا المكان الرّوائيّ باللّغة باعتبارها تصنع المكان اعتمادا على التّخييل الرّوائيّ بتجسيد المشاعر والتّصوّرات المكانيّة بالتعّبير عنها ورسمها على شكل أعمال روائيّة هادفة.

ميّز المنظّرون الألمان بعد "روبير بينش" (Robert Benesh1943) بين مكانين متعارضين هما (Raurn) (Lokal)، أمّا الأول فقد عنوا به المكان المحدّد الّذي تضبطه الإشارات الاختيّاريّة كالمقاسات والأعداد...الخ، أمّا الثّاني فهو الفضاء الدّلالي، الّذي تؤسّسه الأحداث ومشاعر الشّخصيّات في الرّواية، كما قام "هيرمان مبير"(Hermann Maier) بإبراز كيف أنّ الفضاء يلعب دورا مهمّا وأساسيّا في التّخيّل الرّوائي"[2].

كما درس الفضاء الرّوائيّ لذاته كل من الفرنسيَّين "جورج بولي" (George Poulet) و"جيلبير دوران" (Gilbert Durand) ولم يقوما بتحليل الرّوابط الّتي تجمع بين الفضاء الرّوائيّ والأنساق الطّوبولوجيّة الأخرى في العمل، ولا بينه وبين مجموع المكوّنات الحكائيّة، لذا جاء تحليلهما للمكان قاصرا على أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكّلاتها ومظاهرها، فالمكان "لا يعيش منعزلا عن باقي العناصر السّرديّة، بل يدخل في علاقات متعددة مع المكوّنات الحكائيّة للسّرد، وقد حاول "رولان بارت" (Roland Barthes) في العالم الرّوائيّ" أن يملأ هذه الثّغرة الّتي تركها "بولي" و"دوران" مقترحا علينا أن

1- سمر روحي الفيصل، بناء المكان الرّوائيّ، ص02.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص26.

نضيف بطريقة دفينة طوبوغرافية الحدث وأن نحلّلَ مظاهر الوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقته مع الشّخصيّات والموقف والزّمن، وأن نقيس درجة كثافة وسيولة الفضاء الرّوائيّ محاولين الكشف عن القيّم الرّمزيّة والإيديولوجيّة المرتبطة بعرضه في الكتاب"[1].

لابدّ من التّمييز بين ثلاث فضاءات أساسيّة هي الفضاء النّصيّ، الفضاء الحكائيّ الفضاء الواقعيّ، كون هذا التّمييز يعتبر كمرحلة أوليّة لابد من التّطرق إليها قبل الشّروع في دراسة المراحل الّتي تبني الفضاء الرّوائيّ، هذا الأخير الّذي أصبح مكوّنا أساسيّا في الآلة الحكائيّة، وفي هذا الاتّجاه سارت الشّعريّة الحديثة بلباسها الحديث وتقنيّاتها الجديدة إلى وضع تعريفٍ دقيقٍ وواضحٍ كما أصبحت تنظر إلى الفضاء الرّوائيّ نظرة جديدة تقنيّة، مما أعاد له حضوره على مستوى التّحليل والبحث، فكانت أولى المهام المطروحة أمامها –الشّعريّة– وضع تعريفٍ دقيقٍ للمكان.

إذ يكون هذا التّعريف كنقطة لابدَّ من التّوسّع فيها قال "حسن بحراوي": "وقد اقتضت هذه الوضعيّة من الدّراسة الشّعريّة الحديثة للمكان أن تبتدئ بإقصاء طائفة من الالتباسات وسوء التّفاهمات المخيفة على هذا المكوّن الرّوائيّ الهام، وعلى رأسها رفع الالتباس عن العلاقة القائمة بين الفضاء النّصيِّ والفضاء الحكائيِّ، والفضاء الواقعيِّ، وذلك قبل الشّروع في دراسة مراحل بناء الفضاء الرّوائيِّ، وتحديد عناصره المكوّنة، وكانت أولى المهام المطروحة أمام الشّعريّة هي وضع تعريف دقيق قدر الإمكان لهذا العنصر الحكائيّ، ثمّ تحديد الدّلالات الواقعيّة والرّمزيّة والإيديولوجيّة الّتي ينهض بها داخل السّرد"[2]. فالمهمّة الأولى تكمن في تحديد تعريف دقيق للمكان، ثمّ تعرّج إلى مهمّة ثانيّة ألا وهي تحديد

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

الدّلالات الواقعيّة والرّمزية والأيديولوجيّة الّتي تُستنبط داخل السّرد النّاتجة عن هذا العنصر الحكائيّ، إذ كان ذلك بتحديد الأبعاد الّتي يمكن أن ينهض لها الفضاء الرّوائيّ داخل النّصّ، مما يفضي بتأويلات جديدة متجدّدة دائما على السّرد، ويُسمح لهذا الأخير أن يتفرّع أكثر فأكثر بتعدّد وجهات النظر المختلفة باختلاف ثقافاتهم، ومناهجهم.

إذ وضّح ذلك "قادة عقاق" بقوله: "إنّ اللّغة تُكسب المكان خصائص فيزيقيّة ومجرّدة في آن واحدٍ، وهذا من زاوية النّظر إليه على أنّه عنصر شكليّ وتشكيليّ في العمل الفنيّ ويتبدى هذا بصفة خاصة على المستوى النّحويّ من خلال استعمال أظرفة وأسماء المكان"[1].

خاصة عند دراسة المكان انطلاقا من المستوى النّحوي كونه يستعمل على شكل أظرفة وأسماء لأمكنة واقعيّة كانت أو خياليّة، ومن وجهة نظر أخرى فإنّه "يلعب في حياة الإنسان منذ القدم دورا أساسيّا في تشكيل وجدانه على نحو معيّنٍ، ووسم حياته بسمات خاصة، تركت آثارها في تحرّكاته وسكناته"[2]، وهذا ما يترجم أنَّ المكان من أهمّ المكوّنات الّتي تشكِّل بنية الخطاب الرّوائيّ، "إنّه يشكّلّ انتماء أيّ فردٍ في الحياة، فهو يؤثّر في الأفراد ويطبعهم بطابعه، ومن ثمّ يظهر دوره في تكوين هويّة الكيان الجمعيّ في التّعبير عن المقوّمات الثّقافيّة الّتي ينتمون إليها، فيصبح المكان إشكاليّة إنسانيّة تكتسب قيمة دلاليّةً خاصَّة"[3].

---

[1]– قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، دراسة في إشكاليّة التّلقي الجمالي للمكان، منشورات اتّحاد العرب، سوريا، (د.ط)، 2001م، ص270.

[2]– باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ، ص181.

[3]– عدي عدنان محمّد، بنية الحكاية في البخلاء، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن (د.ط، د.ت)، 2011م، ص165.

وهذا ما يؤكّد أنّ للمكان جماليّة داخل المعمار الرّوائيّ، وكذا داخل الأنساق الدّلالية في البناء السّرديّ، فتجد الشّخصيّة هُويّتها من خلاله، "ولعلّ هذا راجع إلى العلاقة الّتي أقامها المكان بسائر عناصر الرّواية الأخرى... ما جعله يتجرّد عن النّظرة السّابقة، في اعتباره إطارا يضمّ الأحداث الرّوائية فحسب، بل تعدّاها بتقمُّصِهِ دورا في خلق المعنى الّذي أخفاه النصّ"[1].

فهو بمثابة "شخصيّة متماسكة... ورواية لأمور غائرة في الذّات الاجتماعيّة، ولذا لا يصلح غطاءً خارجيّا، أو شيئا ثانويّا، بل هو الوعاء الّذي تزداد قيمته كلّما كان متداخلا بالعمل الفنّيّ"[2].

2- علاقات الشّعريّة بالعلوم الأخرى:

للشّعريّة علاقات بالعلوم الأخرى ف"تكاد العلوم تتقاطع فيما بينها وتتداخل، فكلّ علم منها يشكّل رافدا لعلوم أخرى، ولعلّ هذا التّواشجَ نابع من مبدأ التّفاوض الفكريِّ، والعلميِّ القائم بين الإنسان والعلوم الأخرى.

فما نحا العلم ناحيّةً إلّا وأدَّى ذلك بالإنسان إلى محلولة المزج بين هذه العلوم وتخطّي حاجز اللّاتقارب، والشّاهد على ذلك ما ألفيناه في بعض العلوم المعاصرة الّتي أوحت للمفكّرين فيها إلى تقريب وجهات النّظر"[3].

والشّعريّة كسائر المناهج انتصبت في أفقٍ مفتوح للإطلالة على بعض العلوم اللّغويّة والأدبيّة، وراحت تبحث عن منفذ تلجُ من خلاله إلى هذه العلوم مُنَاشِدَة التّواصل معها.

وإذا كانت الشّعريّة سليلة علوم أخرى، فإنّها أرصت قواعدها انطلاقا من تصوّرات ومفاهيم قائمة، وراحت تؤسّسُ لخطاب نقدي سعى إلى احتواء مضامين المناهج النّقديّة

1- هاجر يونس، شعريّة المكان في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق، ص42.

2- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصّغيرة، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، 1986م، ص17.

3- بن بغداد أحمد، شعريّة المكان في الشّعر الجاهلي(المعلّقات العشرة أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعبّاس، الجزائر، 2015 م/2016 م، ص18.

السّابقة، لتتموقع في فضاء ابستيمولوجي متعدد المشارب والمناهل، وبهذا أحاول الكشف عن علاقات الشّعريّة.

2-1- علاقة الشّعريّة بالأدبيّة:

كانت الأدبيّة أسبق للظّهور في عالم النّظريّة النّقديّة الحديثة من الشّعريّة، وتعتبر -الأدبيّة- من أهمّ الحقول الموازية للشّعريّة والأكثر قربا منها، ويلخّص "سعيد علوش" مفهوم الأدبيّة في النّقاط التّاليّة:

- طابع ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شاعريّ منذ بدايته.
- ليس موضوع علم الأدب هو الأدب بل أدبيّته، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبيّاً.
- المصطلح مقياس سيميائيّ يخصّ النّصوص الأدبيّة وحدها.

تعرف "الأدبيّة في النّظريّة السّيميائيّة للأدب بأنّها تسمح بتمييز كلّ نصّ أدبيٍّ عن النّصوص غير الأدبيّة في دراسة الشّكلانيين الرّوس خاصّة"[1].

وانطلاقا من التّعريفات السّابقة يظهر أنّ كلاًّ من الشّعريّة والأدبيّة تشتركان في أنّ لهما غاية واحدة، وأنّهما تتّسمان بالعلميّة "غير أنّ الأدبيّة لم تجد الرّواج الكافيَّ للانتشار وسرعان ما طغت عليها الشّعريّة. واقتراب الأدبيّة من الشّعريّة في المفهوم والطّريقة وصعوبة تمييز حدودها جعل من الأدبيّة موضوعا أكيداً للشّعريّة نفسها، إلى جانب استنباط الخصائص المجرّة في الخطاب الإبداعيِّ الأدبيِّ، بمعنى الخصائص الّتي تُضفي على الخطاب أدبيّته فهذه الخصائص هي اختصار الأدبيّة ذاتها، وبالتّالي فعلاقة الشّعريّة بالأدبيّة علاقة المنهج بالموضوع"[2].

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط1، 1985م، ص36.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة، دراسة مقارنة في أصول والمناهج والمفاهيم، ص5.

2-2- علاقة الشّعريّة باللّسانيّات:

انطلاقا من "اعتبار الشّعريّة ذلك الفرع من اللّسانيّات الّذي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتم الشّعريّة بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشّعريّة لا في الشّعر فحسب، حيث تّهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنَّما تهتم بها أيضا خارج الشّعر، تعطي الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعريّة"[1].فإنّه من البديهيّ أن تقف الشّعريّة على موضوع هام هو الخصائص النّوعيّة للفنّ اللّفظي في ظلّ بحث اللّسانيّات عن البنى اللّغويّة، وهذا ما أدى بوضع الشّعريّة أمام واقع يرتكز في مجمل مقولاته على تحديد مكامن الارتباط بين الوظيفة الشّعريّة ووظائف اللّغة، وخلف التّعالق بين الشّعريّة واللّسانيّات الّذي أفرز بدوره هذا التّقابل إلى أنّ" الشّعريّة جزء لا يتجزأ من اللّسانيّات"[2].

يرجع انبثاق الشّعريّة بعد التقائها باللّسانيّات إلى دراسات "سوسير" الّذي اختار أن يتكوّن موضوع اللّسانيّات عنده علما للّغة لا للّسان ومن ثمّ يكون اللّسان السُّوسُوري قد هندس مرافقة اللّغة والبحث عن كيْنُونتها وفق موضوع الوصف لينتج عن هذه الأنطولوجيا اللّسانيّة منهج "دي سوسير"، فيما أن "اللّغة متعالية عن الفرد وجب الحديث عنها في ذاتها أو أن ينبثق الوصف اللّساني من داخل موضوع الوصف وبلغة تقنيّة أن يحلّ ما وراء اللّغة (Métalanguage) محل اللّغة"[3]، ما أتاح الفرصة للمجال الأدبيّ يكون صرحا للنّتاج اللّغويّ" ومن ثم عقدت الشّعريّة القّران بينها وبين سائر علوم اللّسان، وتجلّى ذلك بالخصوص في مناداة الشّعريّة بتقفي أثر المستوى اللّغويّ في النّصوص

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ص35.

[2]- يوسف إسكندر، اتّجاهات الشّعريّة، ص20.

[3]- بن بغداد أحمد، شعريّة المكان في الشّعر الجاهلي، ص21.

الشّعريّة الّتي رأت أنها لا تحقق عالميتها إلاّ بالبحث في مكنونها الدّلالي ومستواها الإيقاعيِّ الّذي فيه تُحدَّد القيمة الحقيقيّة للعمل الأدبِيٍّ.

ولأنّ اللّغة مفتاح الولوج إلى النّصوص الشّعريّة فإنّ الشّعريّة اتخذت اللّغة مجال بحثها، ورأت في مقارعة النّصوص سبيلها للبرهنة على أدبيّة النّصّ الشّعري، وبالتّالي فالعمل الإبداعيٌّ يختفي وراء جدران اللّغة الّتي لا يمكن أن تفرض هيمنتها ووجودها إلاّ بطرق جماليّة كالانزياح مثلا بشتّى أنواعه، فكل من الشّعريّة واللّسانيّة تسعيان إلى البحث عن حركة اللّغة في النّصِّ، ولن تتحقَّق هذه إلّا برفع السّتار عن الأسلوب العقليّ والانفعاليّ الّذي طبع النّصوص الشّعريّة، وبالتّالي إجلاء اللّغة الشّعريّة الّتي رست في قاع النّصِّ الأدبيّ، ومن هذا المنطلق استقوت الشّعريّة باللّسانيّات وأخذّت في تفكيك اللّغة الدّاخلية لاستقراء معانيها وتثبيت خصائص النّصّ الأدبيِّ.

"إنّ الشّعريّة حقل معرفيٌّ يقارب النّصوص اللّغويّة، الأمر الّذي جعلها أكثر تماسكا مع منهجيّة اللّسانيّات مما يجعل هذه الأخيرة أكثر تعاملا مع الشّعريّة، الّتي تهدف إلى تحليل العناصر الّتي تكوّن العمل الفنيّ"[1] فالقواسم المشتركة بين الشّعريّة واللّسانيّات تتلخّص في:

- الشّعريّة حازت على قدر هام من البحث في مستوى الخطاب والتّخلي عن دراسة اللّغة في ضوء الكلمة أو المفردة والجملة.

نادى روّاد اللّسانيّات المعاصرة إلى دراسة الأقوال ذات الجمل المتعدّدة وتحليل الخطاب.

ارتكزت الشّعريّة إلى المبادئ اللّسانيّة، إذ أنّ اللّسانيّة تسمح للشّعريّة بتحديد موضوعها، فإذا كانت الثّنائيّات السّوسيريّة هي مجد الدّراسات اللّغويّة وخاصّة ثنائيّة (اللّغة/ الكلام)، فإنّ ذلك يقابله على مستوى الشّعريّة (الأدب/ الكلام الأدبيّ)، فالشّعريّة

1- تيزفيطان تودوروف، الشعريّة، ص24.

كما أكّده "رومان جاكبسون" تهتمّ بقضايا البنيّة اللّسانيّة تماما مثلما يهتمّ بتحليل الرّسم بالبيانات الرّسميّة، ويمكن اعتبار الشّعريّة جزء من اللّسانيّات ويترتّب عن هذا التّحديد

تّركيزها على القيمة المستقلّة للأثر الفنيِّ مع افتتاحها على الأنساق الدّلاليّة الأخرى وأخيرا ف "إنّ من بين الأمور الدّالة على علاقة الشّعر باللّسانيّات ما بلوره "جاكبسونّ" من مفهوم للشّعريّة عبر نظريّته الوظائف اللّغويّة (Linguistic Fonction) تلك النّظريّات الّتي تستند إلى تمييز "سوسير" بين العلاقات السّيّاقيّة (Syntagmatic) والعلاقات الإيحائيّة (Associative) حيث تتبلور عبر هذا التّمييز علاقات المجاورة المتّصلة بالعلاقات السّياقيّة والعلاقات المتشابهة المتّصلة بالعلاقات الإيحائيّة"[1]، ولم تتعلّق الشّعريّة بالإتّجاه اللّسانيّ فحسب، بل كان لها امتداد بعلوم ومناهج أخرى حاولت أن تضبط فيها قوانينها وتشترك معها في بعض الأفكار، وأهم هذه المناهج الإتّجاه السّيمائيّ.

2-3-علاقة الشّعريّة بالسّيميائيّة:

السّيميائيّات فرع من فروع اللّسانيّات، فقد أوضح "دي سوسير" أنّ علم العلامات فرع وجزء من اللّسانيات الّتي تمثل اللّغة عندها محور العمليّة التّواصليّة، إذ أنّ الإتّجاه السّميائيَّ يبحث عن مسار العلامات داخل الأنظمة اللّغويّة، فقد ناور هذا الاتجاه المعرفيّ الشّعريّة وتقاطع مع أساسها، إذ أنّ العلاقة بين الشّعريّة والسّيميائيّة علاقة يجذبها الطّابع التّداوليّ، حيث يسعى هذا الإتّجاه إلى صبّ كلّ اهتماماته على المقاصد الفكريّة والعاطفيّة وما تشكّله هذه العلاقة من مقصديّة بين مختلف أجناس الخطاب، وتكوينه، وهو ما يطلق عليه ب: فكرة المعيار في البلاغة القديمة، هذه الوجهة الأولى، أمّا الوجهة الثّانيّة تستهدف مكوّنات النّصّ وفضائه البنيويّ والّتي ترتكز فيها على خمس مرجعيّات وهي: إيجاد مواد

[1]– ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص72.

الاحتياج وترتيبها وصياغتها لغويّا صياغة جميلة، ثمّ ترتيبها في الذّاكرة وحفظها إلى حين العرض، ثمّ إلقائها على المستمعين بطريقة تعبيريّة.

تذهب "جوليا كريستيفا" إلى أنّ "المقترحات العلميّة والمنهجيّة الّتي جاءت بها الأطروحات السّيميائيّة هي علم يهتمّ بالخطابات، ومن ثمّ باستطاعتها الاعتماد على المفاهيم اللّسّانيّة في مرحلة أولى وبعد ذلك يمكن أن تفتح أمامها إمكانيّة الإنزياح من قوانين دلالة الخطاب الّتي لا تمثّل في حدّ ذاتها إلّا أنساقا للتّواصل"[1].

2-4- علاقة الشّعريّة بالأسلوبيّة:

إنّ دراسة الخصائص اللّغويّة الّتي تحوّل الخطاب عن سيّاقه الإخباريّ إلى وظيفته الجماليّة والتّأثيريّة من اهتمامات الأسلوبيّة، فما الّذي يجعل الخطاب الأدبيّ الفنيّ مزدوج الوظيفة والغاية ؟ ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرّسالة الدّلاليّة، فيرى" عبد الله الغذامي": "أنّ الأسلوبيّة تتحدّ مع الأدبيّة ليشكلا معا الشّعريّة."[2]

من هذا الرّأي يوضّح بأنّ الشّعريّة تشمل الأسلوبيّة بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالات الشّعريّة، فالأسلوبيّة وصف خصائص القول في النّصّ دون سيّاق، في حين أنّ الشّعريّة تسعى إلى دراسة الشّفرة لتأسيس السّيّاق فالأسلوبيّة مجال من مجالات الشّعريّة.

المبحث الثاني: أنواع وأبعاد المكان وعلاقته بالشّخصيّة:

1- أنواع المكان:

المكان وحدة أساسيّة يتمحور حولها عناصر العمل الرّوائيّ، إذ يقوم بدور فاعل في بناء وتركيب الرّوايّة، فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الأشخاص، فهو عنصر مهمّ لتماسك شخصيّات الرّواية وأحداثها، وللأمكنة أنواع مختلفة، فقد ارتأيت التّركيز على

---

[1]- بن بغداد أحمد، شعريّة المكان في الشّعر الجاهلي، ص26.

[2]- عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة، النّادي الثّقافي الأدبيّ، جدّة، السّعوديّة، ط1، 1985م ص20.

نوعين ألا وهما: الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، وذلك لأنّ الرّواية تزخر بكل منهما.

1-1 الأماكن المغلقة:

المكان المغلق محدود بأبعادِ هندسيّة ووظيفيّة، كحماية الإنسان من الطّبيعة فهو" يمثل غالبا الحيّز الّذي يحوي حدودا مكانيّة تعزله عن العالم الخارجيِّ، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها الملجأ أو الحماية الّتي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].

ينهض "المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، بحيث يكون له القدرة على إعطاءِ هويّة للشّخصيّة داخل العمل الفنيّ، تلك الهويّة الّتي لا يصرّح بها الرّاوي بل يدعها ضمنيّا للمكان، يحدّدها من خلال سمات وصفيّة"[2].

تتميّز هذه الأماكن بالمحدوديّة، حيث أنّ الفعل لا يتجاوز الإطار المحدّد كالبيت، كما أنّ لها ميزات قد تكون إيجابيّة مثل: الألفة والأمان، كما قد تكون مميزات سلبيّة معاكسة للسّابقة مثل: الخوف، والوحدة، فهي محصورة، محدودة بمسافة، كما هي مكان إقامة الشّخصيّات، وتحرّكاتها، يختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيّته، كما أنّها قد تكون ضيّقة مرفوضة، لصعوبة الولوج فيها، وقد تكون مطلوبة لأنّها مركز للحماية والرّاحة من صخب الحياة، فالمكان المغلق هو"مكان العيش والسّكن الّذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة، ويبرز الصّراع القائم بين المكان كعنصر فنيّ وبين الإنسان

---

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصّة الجزائريّة الثّوريّة: دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة، دار الأمل للطّباعة، الجزائر، (د.ط) (د.ت)، ص59.

[2]- يوسف الأطرش، المبنى الحكائيّ بين معياريِّ الزّمنيّة والسّببيّة، مجلّة بحوث سيميائيّة، دار هومة، الجزائر، العدد4 2008 م، ص276.

السّاكن فيه، ولا يتوقّف هذا الصّراع إلّا إذا بدأ التّآلف يتّضح أو يتحقّق بين الإنسان والمكان الّذي يقطنه"[1].

فالأماكن المغلقة "مليئة بالأفكار والذّكريات، والآمال والتّرقب وحتّى الخوف والتّوجس، إذ تولد مشاعر متناقضة متضاربة في النّفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليّا بين الرّغبات والواقع، وتوحي بالرّاحة والأمان، وفي الوقت نفسه بالضّيق والخوف"[2]. ومن الأماكن المغلقة:

- **<u>البيت</u>:**

عرّفه "غاستون باشلار"(Gaston Bachelard) بأنّه ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا كوننا الأوّل كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[3].

فالبيت مكان يقيم فيه المرء إذ يمثّل "...كينونة الإنسان الخفيّة، أي أعماقه ودواخله النّفسيّة، فحين نتذكَّر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم أنّنا نكون داخل أنفسنا"[4]، واستنادا لهذا فإنّ البيت حافظ وحاوي مادام "يحفظ ذكريات الإنسان ويتضمّن تفاصيل حياته الأشدَّ خصوصيّة، وحميميّة".[5]

كما أنّه يعبّر عن الوجود الحقيقيِّ للإنسانيّة الخالصة الّتي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، "هذا البيت هو المقاومة الإنسانيّة، إنّه الفضيلة الإنسانيّة، وعظمة الإنسان"[6]. فله مميّزات وأهميّة كبيرة في حياتنا، زيادة على الرّاحة والأمان، يقينا من برد الشّتاء وحرّ

---

[1]– فهد حسين، المكان في الرّواية البحرينيّة، فراديس للنّشر والتّوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص163.

[2]– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة، منشورات مركز أوغاريت الثّقافي، رام الله، فلسطين ط1، 2007م، ص134.

[3]– غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص36.

[4]– محمّد بوعزّة، تحليل النّصّ السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص106.

[5]– المرجع نفسه، ص106.

[6]– غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص38.

الصّيف، وفيه يُلمّ شمل الأسرة، ويزداد تماسكهم، فهو يمثّل موطن الإنسان وصندوق أحلامه وذكرياته.

إنّ للبيت دلالات مهمّة في العمل الرّوائيّ، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الّذي يسكنه لذلك جعل "باشلار" "البيت واحدا من أهم العوامل الّتي تدمج أفكارا وذكريات إنسانيّة... فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتّتا، فالبيت هو ما يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض"[1].

كما قدّم لنا"عبد الحميد بورايو" تعريفا لهذا المكان قائلا: "بيت العرب شرفها، وبيت الرّجل امرأته، كما يكنى على المرأة بالبيت، كما يمثّل دلاليّا ورمزيّا بالبيت الحرام (الكعبة) بيت الله المقدّس"[2].للبيت قدسيّته الخاصّة وميزته أنّه يجعل الإنسان يحسّ بالرّاحة الاطمئنان، نظرا لما يحمله من رمزيّة عقائديّة واجتماعيّة.

- **الغرفة:**

هي فضاء مغلق معزول، يقصده الإنسان بغية قضاء حاجته الشّخصيّة، والانعزال عن المجتمع والاسترخاء والنّوم لكي يرتاح من تعبه طول النّهار، فالغرفة المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصيّة وفيها يمارس حياته، ويحمي نفسه، وتصبح بهذا الغرفة غطاءً له"يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتديَ جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرّك بحريّة أكثر، وإذا ما اطمأنّ تماسكها بدأ بالتّعري فيها، التّعريّ الجسدي والفكريّ لكن عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنّه خرج من تحت غطاءٍ خاص"[3].

1- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الرّوائيّ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1 2010 م، ص204.

2- عبد الحميد بورايو، منطلق السّرد، دراسة في القصّة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائريّة الحديثة الجزائر، (د.ط)، 1994م، ص356.

3- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، العراق، (د.ط)، ص78.

كما تعدّ الغرفة ملجأ للانزواء، وإعادة التّفكير، واتّخاذ القرارات الشّخصيّة، وعلى حدّ تعبير "باشلار" فهي: "تشكّل عالمنا وجوهر وجودنا، إذ فيها نمارس أحلام يقظتنا ونستشعر الهدوء الوريف الّذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا ونخطّط لمشاعرنا[1]".

إنّ الحياة الاجتماعيّة في الرّيف أكثر ارتباطا منها في المدن، كون أفراد الأسرة في المدينة لكلّ منهم غرفة فلا تواصل دائم بين الأفراد، على عكس أهل الرّيف، كلّ الأفراد ينامون في غرفة واحدة، بل وحتّى في فراشٍ واحد، ويلتحمون فيه، فنجدهم أكثر تقوقعا وتلاحما فيما بينهم.

- **<u>السّجن</u>:**

مكان مغلق، ضيّق ذو مساحة محدودة، يقيم فيه الإنسان مجبرا، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجيّ إذ "يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته"[2]. فهو من أكثر الأماكن ضيقا وإيحاء بالتأزّم والاختناق، فالسّجن رمز اللّاحريّة والقهر والعزلة وهو يقوم بوظيفة تقييد الشّخصيّات، وقهر حرّيّتهم، بعدم تمكينهم من ممارسة أيّ نشاط عضليّ. كما أنّه يساعد على فتح أبواب الذّاكرة، ونسج خيوط الأمل، لأنّ الشّخصيّة فيه غالبا ما تدخل مع ذاتها في حوار وجدل طويل فـ "السّجن... نقطة انتقال من التّحوّل في القيّم والعادات وإثقال كاهلٍ بالالتزامات والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النّزيل عتبة السّجن مخلّفا وراءه عالم الحرّيّة، حتّى تبدأ سلسلة العذاب الّتي لا تنتهي سوى بالإفراج عنه"[3]."وإن كانت حرّيّة الإنسان هي جوهره ووجوده والقيمة الأساسيّة لحياته فإنّ السّجن هو استلاب لهذه الحريّة، وبالتّالي هو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[4].

1- غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص60.

2- شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 1994م، ص317.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص55.

4- الشّريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائيّ، ص222.

إنّ الزّنزانة كونها مكان مغلق بامتيّاز تتحقّق فيها فضائل الاضطهاد والالتزام فالسّجن مكان من الأماكن المغلقة الّتي تحبس فيها حريّات النّاس، بغض النّظر عن أصنافهم، وأسباب حبس حرّيّاته، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلّا بتحطيم هذه الحدود، كما يعرّفه "عبد الحميد بورايو" بأنّه: "أشدّ الأمكنة سلبا للحرّيّة، فهو يتميّز بالانغلاق وتحديد الحركة، وهو مصدر المرارة والألم..."[1]، فعادة ينعكس على الإنسان بالضّرر النّفسيّ، وفي حالات عديدة ينعكس بالنّفعيّة والتّحسّن من النّاحيّة الأخلاقيّة وغيرها.

- **المسجد:**

المسجد من الأماكن المغلقة هو المكان المقدّس الّذي لا يجب انتهاكه، وهو "مكان للعبادة والتّقرّبِ إلى الله عزّ وجلّ بالصّلاة، والدّعاء، وقراءة القرآن، يجتمع فيه النّاس لأداء الفريضة، والتّزوّد بالعلم، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصّعبة، ينتقلون إليه في حركة متكرّرة خمس مرّت في اليوم، يدفعهم إلزام نابع من إيمانهم وارتباطهم بربّهم يأتونه تقودهم رغبة روحيّة"[2].كما أنّه مكان يلتقي فيه المسلمون، خاصّة يوم الجمعة للاستفادة من الخطب الّتي تقام، إضافة إلى أنّه المكان الّذي يحفظ عقيدة المسلمين، فهو مكان مغلق مشحون برموز تخصُّ الدّيانة الإسلاميّة. كما يبعث المسجد في النّفس الإحساس بالرّاحة والطّمأنينة، والأمان والاستقرار.

- **المقهى:**

المقهى من الأماكن الّتي يقصدها الكثير من النّاس، حيث يعكس الواقع الاجتماعيَّ كما يشهد حركة انتقال النّاس الّتي لا تتوقّف، يعدّ مكانا اجتماعيّا فحوليّا ذكوريّا بامتياز

1- الشّريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائيّ، ص44.

2- عبد الحميد بورايو، المكان والزّمان في الرّواية الجزائريّة، مجلة المجاهد، الجزائر، ع1392، 1987م، ص65.

كما يمثّل نموذجا مصغّرا للمجتمع ككلّ، فهو في "التّجمّعات الرّجاليّة، يصبح المقهى المكان الّذي يتزاور فيه النّاس خارج نطاق الأسرة"[1]. تلتقي فيه مختلف طبقات المجتمع وحركة انتقاله لا تتوقّف، يعرِّفه النّابلسيُّ على أنّه" ثورة اجتماعيّة لها دلالاتها الخاصّة في الرّواية العربيّة، الّتي وجدت في هذا المكان علامة على الانفتاح الاجتماعيِّ، والثّقافيِّ أنموذجا مصغّرا علميّا".[2]

فكما يجتمع فيه كلّ النّاس من كلّ الطّبقات والشّرائح الاجتماعيّة، تجرى فيه مختلف الحوارات والنّقاشات، وهذا ما أدّى إلى انتشاره بكثرة في العالم العربيّ، فهو"كمكان جماليّ يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعيّ والثّقافيّ."[3]

- **المقبرة:**

المقبرة مكان مقدّس بطبيعته، يؤول إليه الإنسان بعد موته، وهو مسكنه الدّائم، كبيرا كان أو صغيرا، غنيّا كان أو فقيرا، كما أنّه حيّز شديد الانغلاق، وضيّق المساحة، يقصده النّاس للصّلاة على الأموات، والتّرحم عليهم بعد إدخالهم القبر، هذا الأخير يعرّفه "الأخضر بن السّايح" بقوله: "هو المكان الرّمزي الواقعيّ، بيت من البيوت، ونهاية مرحلة الحياة، انطلاقه يعني الأبديّة، وانفتاحه يعني العلاقة بما فوق عالمه الخارجيّ، منفتح على الأعماق"[4]. إنّ ما يلاحظ على هذه الأمكنة عدم ثبوتها على هيئة واحدة.

يضفي القبر على النّفس شعورا بالرّهبة، إذ أنّ المقبرة اسم تقشعرّ له الأبدان رغم أنّها تحمل في جوفها أناسا عايشناهم دون خوف منهم، فهي تعتبر المأوى الأخير للإنسان

---

[1]– ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص45.

[2]– شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، ص197.

[3]– المرجع نفسه، ص195.

[4]– الأخضر بن السّايح، السّرد الجسد وغواية اللّغة، قراءة في حركيّة السّرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2011م، ص103.

وإذا يتحدّد فيها مصيره حسب عمله في الدّنيا إمّا النّعيم، أو العذاب. فالمتعارف عن القبر أنّه بعد وضع الجثّة تغطى بطبقة سميكة من التّراب، ولهذا انطبقت عليه صفة الانغلاق.

- **المستشفى:**

المستشفى هو مكان مغلق لعلاج المرضى الّذين يلجأ ون إليه من مختلف الأمكنة بحثا عن الشّفاء، فهو المكان الّذي يقدّم أكثر الخدمات الإنسانيّة، إذ يُعدّ ملجأ كلّ مريض يصنع الرّاحة النّفسيّة، ويقدّم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، كما أنّ توافد المرضى في جميع الأوقات ليلا ونهارا جعله يعجّ بالنّاس، دائم الحركة والاكتظاظ، مرتبط نفسيّا بالمرضى والوحدة والألم، الإقامة فيه إجباريّة لا سبيل آخر منها.

- **الملهى:**

الملهى مكان مغلق مدنّس، رمز للفساد والانحراف عن القيم، كما أنّه عنصر مساعد في انتشار الرّذيلة في المجتمع، يتوافد عليه فئة معيّنة من النّاس، يتميّز بأنّه: "مكان يعبّر عن الرّاحة والمشاكل النّفسيّة، والحرّيات الشّخصيّة لدى الكثيرين، وهو أيضا مكان للشّرب، والهروب الكليّ من الواقع المعاش، ويذهب إليه الإنسان للإدمان على المشروب لإفراغ كل ما يجول في خاطره من آلام وأحزان"[1].

1-2- الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح هو "حيّز مكاني خارجيّ لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكّل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعيّة للهواء الطّلق."[2] فهو فضاء متاحٌ لجميع الشّخصيّات الرّوائيّة، ولا يمكن فهم هذا النّوع من الأمكنة إلّا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميّزاته.

---

[1]- فيروز جدي، وفاء حطابي، البنية السّرديّة في رواية طوق الياسمين، جامعة العربي التبسي، تبسّة، 2016م-2017م ص47.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصّة الجزائريّة الثّورية، ص51.

- **الحيُّ:**

الحيّ مكان نشأة الإنسان ويُعد]ّ"النّواة الأولى للقرية أو البلدة، والمدينة، يعتبر من أماكن الطّفولة الأولى، مثله مثل رحم الأمّ، والبيت الأوّل، ومثل هذه الأمكنة تتّسم بالصفاء، والحنان، والسّلام، والمحبّة، ومن هنا تبقى عالقة في الذّاكرة أطول مدّة ممكنة لأنّها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى".[1]

- **المدينة:**

تُعدّ المدينة مكانا حضريّا ذو تجمّع سكانيّ كبير، يتميّز بكبر حجمه، ويحتوي على الكثير من المباني عكس القرية، يقال: "تمدّن الرّجل، تخلّقَ بأخلاق أهل المدن، وانتقل من حالة الخشونة والبربر والجهل إلى حالة الظُرف، والأنس والمعرفة".[2] وكذا تبادل الثّقافات والخَبرات، فهي تضمّ مختلف أصناف النّاس كما أنّها "تجمّعات مكانيّة كبيرة وغير متجانسة، تعيّن على قطعة محدودة نسبيّا وتنتشر فيها الحياة الحضاريّة المدنيّة، ويعمل أهلها في الصّناعة والتّجارة، أو كليهما معاً، كما تمتاز بالتّخصّصِ وتعدّدِ الوظائف السّياسيّة والاجتماعيّة."[3]

وكون المدينة تضمّ جمعا غفيرا من النّاس الّذين يمارسون أنشطة مختلفة فهي ".. صاخبة ثائرة تقوّم الإنسان وتختصر وجوده، اللّيل فيها صاخب وكذلك نهارها.."[4] كما

1– شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، ص52.

2– بطرس البستاني، محيط المحيط: قاموس مطوّل اللّغة العربيّة، ساحة رياض الصّلح، بيروت، مكتبة ناشرون، طبعة جديدة، 1981م، مادة (م ك ن)، ص843.

3– أسماء شاهين، جماليّات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2001م ص93.

4– حنان محمّد موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتاب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2006م، ص53.

أنّها" مسكن للإنسان الطّبيعيّ، أوجدها النّاس لتكون في خدمتهم، وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم... من أنفسهم".[1] فهي الحاوية لهم.

- **الشّوارع والطّرقات:**

تعدّ الشّوارع والطّرقات من أهم شرايين المدن، إذ"أن الأحياء والشّوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجيّة، فهي الّتي تشهد حركة الشّخصيّات وتشكّلُ مسرحا لغدوّها ورواحها عندما تغادر إقامتها أو عملها".[2] وبهذا فهي "نبض الحركة والتّجدُّد اليوميّ."[3]

للشّارع أهميّة بالغة في الرّواية فقد" احتلّ الشّارع في الرّوايّة العربيّة من قِبل الرّوائيين الّذين كتبوا روايات عن المدن العربيّة مكانا بارزا، وكانت له جماليّاته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة".[4]

- **المزرعة:**

مكان مفتوح"...يحيل على الأصل الأوّل، من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كل الجداول... إنّه مبدأ الامتداد الّذي يستهوي النّفس..."[5]

- **الغابة:**

الغابة هي مكان مفتوح عفويّ وطبيعيّ، يقصده النّاس للتّرويح عن أنفسهم بالاستجمام ولإعادة شحن طاقاتهم.

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليّات المكان في ثلاثيّة حنا مينه، حكاية بحّار، الدقل، المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، (د.ط)، 2011م، ص96.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص29.

[3]- مهدي عبيد، جماليّات المكان في ثلاثيّة حنا مينه، ص155.

[4]- شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، ص65.

[5]- سعيد بن كراد، السّرد وتجربة المعنى، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 2008 م، ص170.

2- أبعاد المكان

2-1-البعد الهندسيّ:

من الأوائل الّذين اهتموا بدراسة المكان عربيّا "سيزا القاسم" إذ تعرّفه بقولها: "الإطار الّذي تقع فيه الأحداث"[1] وتعتبره شكلا هندسيّا مساندة بذلك تصور "غريماس (Grimasse) تتعدّد الرؤيات الهندسيّة والرّياضيّة للمكان الرّوائي، إذ أنّ "السّرد يتطرّق كثيرا لقياس المسافات، محاولا ضبط المساحات الّتي يتعامل معها إلى أشكال مبسّطة ذات طابع هندسي".[2]

يلبس الروائيّ المكان أشكالا هندسيّة متنوّعة، تظهر في وصفه للمكان داخل المتن الرّوائيّ الّذي يحوي الشّخصيّات، وتقع فيه الأحداث ف"يأخذ المكان بعدا هندسيًّا، أي يدخل التّوصيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال اصطباغ الأبعاد الهندسيّة عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها"[3]، فيخضع هذا التّوصيف لمتخيّل الرّوائي وما يرمي إليه.

2-2-البعد الواقعي:

أورد "عبد المنعم زكريّا القاضي" في كتابه أنّ واقعيّة المكان "تتجلى في بعده الجغرافي الّذي ينقله المؤلّف الضّمني من عالم الفضاء الرّوائي، فيسهم في إبراز الشّخصيّات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان، فَيُبْدِي منذ الوهلة الأولى عناية

1- سيزا القاسم، بناء الرّواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985م، ص176.

2- ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1986م ص103.

3- عبد المنعم زكريّا القاضي، البنية السّرديّة في الرّواية، عين الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1 2009م، ص137.

شديدة بالوقوف على خصائص المكان...".[1] فالمكان يتّصف بعدّة صفات، ويختلف الوصف من مكان لآخر بحسب المغزى المراد إيصاله للمتلقي.

2-3-البعد الإيديولوجي:

نشأ هذا البعد في المستوى الذّهني من خلال تحميل المكان بشحنات دلاليّة انطلاقا من الوضع الاجتماعي أو العادات والتّقاليد الّتي يمتاز بها مجتمع ما، فيجعل من المكان شخصيّة تخبر القارئ عن طبيعته، وعن الأشخاص الّذين يقيمون فيه، دون الإفصاح عن ذلك مباشرة، فالمكان يؤدّي كلّ الأدوار في العمل الحكائيّ والرّوائيّ يعتمده كوسيلة يخبئ فيها أفكاره".[2]

ضمن هذا الإطار يكسب الرّوائي المكان بعدا ثقافيّا وحضاريّا واجتماعيّا في إشارة إلى عناصره الثّقافيّة المتولّدة خلال علاقات الإيحاء بين المكان الطّبيعيِّ والمكان الرّوائيِّ.

3- علاقة المكان بالشّخصيّة

المكان هو الرّقعة الّتي تتواجد عليها كلّ الكائنات الحية، المساحة الوحيدة الّتي تسكنها الرّوح وتلجأ إليها وهو بالضّرورة تسكنه السّكينة، وتغادره الحياة بأكملها إذا فارقته الكائنات الحيّة، فالإنسان بطبعه كائن حيٌّ، يولد في مكان ويتأقلم معه، ويصاحبه فيكون له أنيسا أو صديقا فيتبادلان المنافع وتتولّد بينهما علاقة ترابط.

ترتبط عناصر الرّواية بالمكان ارتباطا وثيقا، إذ أنّه يقوم بعمليّة تأطيريّة في الرّواية حيث يقوم بتأطير الأحداث والشّخصيّات إلّا انّه فيما بعد يحظى بتميّز عن باقي العناصر فأصبح غاية وموضوعا في الوقت نفسه، فيقوم بوظائف فنيّة جماليّة داخل الرّواية كما أنّه يؤثّر في العناصر السّرديّة ويتأثّر بها في آن واحد، مما جعله ذا أهمية إذ يقول"حسن

[1]- عبد المنعم زكريّا القاضي، البنية السّرديّة في الرّواية، ص142.

[2]- جسور المعرفة، مجلّد6، ع2، جوان 2020م، ص17.

بحراوي" عنه: "بوصفه عنصرا فاعلا في الرّواية لما يتوفّر عليه من أهميّة كبرى في تأطير المادّة الحكائيّة، وتنظيم الأحداث والحوافز".[1]والعلائق القائمة بين العناصر السّرديّة فلا يتصوّر مكان أو حدث دون الإيحاء لزمن، كما لا يكتمل الموضوع إلّا بوجود شخصيّة تتحرّك داخل ذلك المكان، إذ أنّ "الشّخصيّة هي الّتي تكشف بشكل أو بآخر عن القوى الّتي تحرّك الواقع، فيحرص الرّوائيّون على اختيّار المكان المناسب للشّخصيّة حتى يتمكّن من إبراز سلوكها، وأكثر ما يؤكد هذه العلاقة بين هذين العنصرين يعود إلى طبيعة العلاقة بين الإنسان ومحيطه"[2] فللعوامل الطّبيعيّة تأثير على الإنسان وتطوّره، وبإدراك الرّوائيين لهذا التّأثير ركّزوا اهتمامهم على العلاقة بين المكان والشّخصيّة "فليس هناك بالنّتيجة أيّ مكان محدّد مسبقا، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث الّتي يقوم بها الأبطال، ومن المميّزات الّتي تخصّهم".[3]

فالعلاقة الّتي تربط الإنسان منذ الولادة تتحوّل من مجرّد اعتباره حيّزا يحوي الإنسان، ويحيط وجوده، ويحفظ جماعته إلى كونه حالة من حالات الصّراع الّتي لا تتوقف بين الإنسان وبيئته، فتتحوّل علاقة الإنسان من حالة السّكون إلى حالة الحركة والتّغيير، كما أنّ المكان هو الدّعم الرّئيسي لحياته، فهو يوفِّر له الأمن، السّكن، الاستقرار والغذاء، وغيرها من الأمور العديدة، فله تأثير على نفسيّة ومشاعر الشّخصيّة.

إنّ العنصر الأساسيَّ الّذي يمنح المكان الأهميّة البالغة نابع من وجود الأشخاص فيه أشخاص محدّدين تفاعلهم مع المكان يمنحه تميّزه وهويّته، فيمنحهم بدوره ثقافتهم، يقول "ياسين النّصير": "المكان عندي مفهوم واضح يتلّخص بأنّه الكيان الاجتماعيِّ الّذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فمن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجيّة

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص20.

[2]- جوّادي هنيّة، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص366.

[3]- المرجع نفسه، ص367.

ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطّبيعة"[1]، فهو الّذي يحوي خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، كما أنّه يحمل جزءاً من أخلاقيّات ساكنيه وأفكارهم ووعيهم، فمهما انتقلت الشّخصيّة من موطن لآخر فإنّها تبقى على علاقة بموطنها الأصليِّ وبيئتها الّتي تمخّضت منها أفكارها وتقاليدها وتعبّر عن هويّتها، وهذا ما يؤكّد أنّ المكان يلعب دورا هامّا في تفعيل الأفكار والعادات الاجتماعيّة بالنّسبة للشّخصيّة مهما ابتعدت، فالعلاقة بين المكان والشّخصيّة علاقة تفاعل مستمّر، فبمجرّد إشارة الكاتب للمكان فلا بدّ من تفعيل حدث وشخصيّة، فهو يُقَدَّم كعنصر حكائيٍّ لا مجرّد إطار إذْ "من الوهم أن نعتقد في إمكان تحرير صورة المكان من تأثير الإنسان الّذي يأهله أو يعبره"[2].

إنّ العلاقة بين المكان والشّخصيّة علاقة تبادليّة تكامليّة، فلا مكان يستطيع أداء وظيفته الدّلالة بمعزل عن الشّخصيّة، ولا الشّخصيّة بدورها تستطيع الاستغناء عن المكان باعتباره بيت للرّاحة، ومسجد للعبادة "فكلّما تحرّكت في السّياق حرّكت معها فضاءً خصوصيّا تمتلكه مثلما يمتلكها"[3]

فالعلاقة- التّكامليّة- تلعب دورا مهمّا في تكوين المكان وبنائه، لأنّه"...شرط الوجود الإنساني وتعيينه الذّاتي لا يتحقّق إلا به وفيه، والحضور والغياب يكونان في الفضاء فحضر الشّخص: أي حلَّ في فضاء، وغاب أي حلَّ في فضاء آخر، الفضاء هو البدء والمنتهى"[4]، فالعلاقة الّتي تربط المكان بالشّخصيّة علاقة وطيدة جداًّ كونه "يلعب دورا هامّا وحسّاسا-منذ القديم-في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويّتهم، وتأطير

1- ياسين النصير، المكان والرّواية، ص17.

2- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ، ص89.

3- حسن نجمي، شعريّة الفضاء السّردي: المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1 2001م، ص133.

4- جوزيف اسكندر، شعريّة الفضاء الرّوائيّ، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشّرق، المغرب، (د.ط)، 2003م، ص7.

طباعهم... وهذا لكونه أشدّ التصاقا بحياتهم وأكثر تغلغلا في كيانهم، وأعمق تجادلا مع ذواتهم".[1]

إنّ المكان الّذي ينجذب إليه الإنسان ليس المكان الّذي يمتاز بالأبعاد الهندسيّة فحسب إنّما هو الّذي يربطه بعلاقات نفسيّة وعاطفيّة وروحيّة، يعاش المكان أيضا بخيال الإنسان أي يعيش الإنسان المكان بحميميّة، وبهذا الصّدد يقول: "غاستون باشلار": "إنّ المكان الّذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليّا ذا أبعاد هندسيّة وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثِّف الوجود في حدود تتّسم بالحماية، في مجال التّصوّر، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية".[2]

فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة ذاتيّة، وباعتبار الرّواية عمل أدبي فالرّوائيّ يختار مكانا ما من صلب الواقع بالتسمية نفسها، أو يعرِّج ذلك إلى خياله، وتصوّراته الذّهنيّة، بعدها يضيف للشّخصيّات والأحداث وجهة نظره، ويحدّد معالم هذا المكان وحدوده كيفما شاء فيسقط الشّخصيّات عليه لتقوم بالأحداث اللّازمة، في فترة زمنيّة فيجعل من المكان عجينة يشكّل منه ما يرغب بتفنُّن، فيصبغه بصبغات متعدّدة ليأخذ وجها جديدا ليزداد جمالا فنّيا، فيتغيّر بحسب وجهة نظر الرّوائيّ ويصبح عنصرا سرديّا مهمّا"...مادام ثمّة مكان فني هو ما يتجلى لنا في النّصّ، إذ أنّ علاقة الإنسان بالمكان ليست حديثة بل تضرب جذورها في القدم، فالارتباط بالمكان في الأصل حسيٌّ منذ النّشأة

1- غادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص259.

2- غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص31.

يُقيم المرء صلة مع مكان هو الجسد وذلك عن طريق اللّمس والتّعامل مع أشياء الواقع وفق مبتغيات هذا الجسد ومقتضياته"[1].

إنّ العلاقة منذ الأزل سواء على أرض الواقع أو حين إدراج المكان داخل نصٍ سرديٍّ، ولكي يتوصّل الرّاوي إلى إنتاج عمل جيّد مقبول شكلا ومضمونا يجب أن يكون ذكيّا ويركّز على المزج بين المكان والشّخصيّة وفق طباعها وأعمالها اليّوميّة حسب مقاساتها بالتّحديد، يصرّح "حسن نجمي" عن اختيار الرّاوي المناسب والذّكي فيقول: "وأثناء تشكيله للفضاء المكانيِّ، الّذي ستجري فيه الأحدث سيعمل الرّوائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أيّة مفارقة، وذلك لأنّه من اللّازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشّخصية والمكان الّذي تعيش فيه، أو البيئة الّتي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشّعوريّة الّتي تعيشها الشّخصية، بل وقد تساهم في التّحوّلات الدّاخليّة الّتي تطرأ عليها ".[2]

فالعلاقة بين المكان والشّخصية علاقة تلازم، فالشّخصية هي وحدها كفيلة باستدعاء المكان أو خلفيته، إذا لا شخصيّة بدون مكان، كما أنّ المكان بدون شخصيّة يفقد قيمته الجماليّة، فهو يساعدنا غلى التّغلغل في نفوس الشّخصيّات وتأويل شعورها، فيحمل في طيّاته وحدات ضمنيّة تتمثّل في تقابل التّبادلات بين الشّخصيّة والمكان.

إنّ التّلازم والتّبادل بين المكان والشّخصيّة يؤدي إلى تبادل الدّلالات وهو ما يقتضي أن تخضع الشّخصيّة لهيمنة المكان خضوعا كلّيّا، كما أنّه يمكن أن يحدث عكس ذلك فتؤثّر الشّخصيّة على المكان وهذا التّأثير قد يكون سلبيّا أو إيجابيّا فتطبعه بطابعها وتعكس عليه ما بداخلها من سِمات. إذ يعتبر المكان مكوّنا أساسيّا يسهم في تشكيل الذّات الفاعلة

---

[1]– نور الدّين صدوق، البداية في النّص الرّوائي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 1994م، ص47.

[2]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية، ص138.

حيث "أن الأمكنة تلعب في خيال النّاس دورا لا يختلف عن ذلك الّذي يلعبه الأشخاص.."[1] ونجد المكان يلعب دور محفّزٍ لاسترجاع الذّكريات بالنّسبة للشّخصيّة، وهذا ما يقرّه "باشلار" في قوله: "الذّكريات ساكنة وكلّما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا أصبحت أوضح".[2]

وتبعا للدّور الذّي تؤديه الشّخصيّات في النّصّ يتحدّد نوع الشخصيّة، فنجد الشّخصيّة الرئيسيّة الّتي يعرّفها "يان مانفريد" (Yan Manfrid) بقوله: "شخصيّة ثلاثيّة الأبعاد تتميّز بخصائص كثيرة، بل ومتضاربة أحيانا، وتميل الشّخصيّة المستديرة إلى أن تتطوّر في سيّاق الفعل"[3] لها دور بارز في تحريك الأحداث وطبع الأماكن بميزاتها، "وهي الشّخصيّة المعقّدة، المركّبة، المتغيّرة، الدّيناميّة، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكيّ...لا يمكن الاستغناء عنها"[4].

كما نجد الشّخصيّة الثّانويّة بعكس الشّخصيّة الرّئيسيّة فهي شّخصيّة"...أحاديّة، ثابتة ساكنة، واضحة، ليس لها جاذبيّة، تقوم بدور تابعٍ عرضي، لا تغيّر مجري الحكي، لا أهميّة لها، لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الأدبيِّ".[5] فهي أقلّ أهميّة من نظيرتها.

1- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية، ص140.
2- غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص07.
3- يان مانفريد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد، ص110.
4- محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص58.
5- المرجع نفسه، ص58.

الفصل الثاني

تجلّيّات الشّعريّة في رواية الرّماد الذي غسل الماء

المبحث الأول: تجلّيّات الشعرية في العنوان

المبحث الّثاني: تجلّيّات الشّعريّة في الأماكن المغلقة

المبحث الثالث: تجلّيّات الشّعريّة في الأماكن المفتوحة

المبحث الأول: تجلّيّات الشّعريّة في العنوان

قبل أن نتطرّق إلى تجلّيّات الشّعريّة المجسّدة في العنوان نعرّج إلى العنوان (Le Titre) أوّلا، إذ يعتبر من أهمّ عناصر النّصّ الموازي، فهو ركيزة أساسيّة في العمل الرّوائيّ، يمكن من خلاله التّعرف على النّصِّ وخباياه، إذ يعدّ: "نظاما سيميائيّا ذا أبعادٍ دلاليّة وأخرى رمزيّة تُغري الباحث بتتبّع دلالته، ومحاولة فكّ شفراته الرّامزة، فالعنوان أوّل عتبة يطأها الباحث السّيميائيّ قصد استنطاقها، واستقرائها بصريّا ولسانيّا، وأفقيّا وعموديّا"[1].

أي أنّ العنوان مشبّع بالإيحاءات والرّموز الّتي تثير المتلقي وتستفزُّه لقراءة هذا النّصِّ وفكّ شفراته. فالغموض والإبهام هي ميزة العناوين المعاصرة، فقد زادت أهميته باعتباره نصّا صغيرا يؤدي وظائف شكليّة وجماليّة، إذ يُعدُّ أهمّ المفاتيح الأوّلية في"سبر أغوار النّصِّ والتّعمّق في شعابه، والسّفر في دهاليزه، كما أنّه الأداة الّتي بها يتحقَّقُ اتِّساق النّصِّ، وانسجامه وتبرز مقروئيّته، وتُكتشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة"[2].

فالعنوان عَتبةُ بداية باعتباره يتصدّر واجهة النّصِّ "ذا طبيعة مرجعيّة للنّصِّ كما أنَّ النّصَّ يحيل إليه، حاملا لدلالات سطحيّةٍ، وأخرى عميقةٍ، ظاهرة ومضمرة، تربطه بالمتن أو النّصّ الأمّ جسور يتحكّم فيها الكاتب قربا وبعدا لغوايّة المتلقّي، وحُثِّه على عمليّة القراءة، لذلك احتفى به الدّارسون المعاصرون، خاصّة لعلاقته الوثيقة بالنّصّ الّذي يوسم به"[3]. فانطلاقا من هذا التّطوُّر حمّل العنوان وظيفة التّعريف بالفكرة العامّة للنّصّ الرّوائيّ أو إلى التّلميح بما بين دفّتيّ الرّواية.

---

[1]– بسّام قطّوس، سيميائيّة العنوان، وزارة الثّقافة، ط1، الأردن، 2002م، ص2.

[2]– جميل حمداوي، شعريّة النّص الموازي، دار النّشر والمعرفة، الرّباط، 2014م، ص66.

[3]– محرزيّة عوّادي، خطاب العتبات في رواية الرّماد الّذي غسل الماء، مجلّة الأثر، الجزائر، 2016م، ع27، ص275.

كما يمكن اعتبار العنوان "علامةً جوهريّة للمصاحب النّصّ، رغم اختلاف النّقد في صياغة الاعتباري، فهو تارة جزء من النّصّ... وتارة أخرى مكوّن خارجيٌّ، أي العنصر الأكثر خارجيّة ضمن المصاحبات النّصيّة"[1].

إنّ عنونة الرّواية بعنوان "الرّماد الّذي غسل الماء" يحرّك فينا حسَّ المطالعة ويستفزّنا لمعرفة عالم الرّواية، واكتشاف أسراره، وخباياه، فالعنوان أوّل ما يشدّ انتباهنا خاصّة وإنّه لُفَّ بغموض وإبهام فنجد العنوان يتكوّن من أربع وحدات لغويّة مشكّلاً لنا جملة اسميّة تامّة، مركبّة من مبتدأ (الرّماد) وخبر (الّذي غسل الماء)، من الوهلة الأولى فإنّ العنوان مُرْبِكٌ للمتلقّي ومثير لحيرته، فيشدُّ انتباهه، ويدعوه للتّأمل، "وبقدر ما يشير المركّب الإسناديُّ إلى الثّبات والسّكون فإنّ الدّلالة لا تتّضح إلّا بالتّأويل، ما يُدرج عنوان الرّوايّة ضمن العناوين الغرضيّة الإيحائيّة الّتي أشار إليها "جيرار جنيت" (Gérard Genette) في كتابه: عتبات (Seuils)، والّتي تستعيض عن وضوح المعنى بالرّموز والإشارة"[2]، إذ يخلق في ذهن المتلقّي العديد من التّساؤلات الّتي يسعى جاهدا للإجابة عنها، وهذا لن يتأتّى له، ولن يصل إلى ملاذه مالم يقرأ الرّواية قراءة متأنيّة فاحصة تحليليّة تأويليّة، وأنّ الهدف الأسمى من هذه الأعمال إنّهاض العقول وربطها بموروثها.

فمن جملة الأسئلة الّتي قد تتوارد الذّهن: كيف للرّماد أن يغسل الماء؟ فمن المفروض أن يغسل الماء الرّماد وليس العكس، ما المرمى والغاية من إسناد مهمّة غسل الرّماد؟ فلغويّا الرّماد هو بقايا النّار أو ما نتج عن احتراق المواد.

1- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة الجزائريّة المعاصرة، ط1، دار توبقال للنّشر، المغرب، 2007م، ص40.

2- محرزيّة عوادي، خطاب العتبات في روايّة الرّماد الّذي غسل الماء، ص275.

ورد في قوله تعالى: (مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمُ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ...)[1]، يقال (ذرّ) الرّماد في العيون، أي ضلّلَ وموّه الأمور، لذا سمَّى الرّوائيُّ المدينة التي دارت فيها أحداث الرّواية بـ(عين الرّماد).

أمّا الماء فهو أساس الحياة والنّماء ومنه قوله تعالى: (... وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُومِنُونَ)"[2]، فالماء نقيّ لا لون له، ولا رائحة يروي الإنسان، يغسل، يطهّر ويمحو أي يحمل معنى الحياة.

والرّماد يحمل دلالة الموت والزّوال الاندثار، والماء يحمل دلالة الحياة والنّقاء والتّطهير، فكيف للموت أن يصير فاعلاً يغسل وينظّف عنصرا مفعما بالحياة؟ بل هو الحياة، فالعنوان غرضيّ يغري بالرّحيل إلى عوالم الرّواية.

"إنّ الرّماد هنا يسقط على الماء، إنّه يخنقه ويحاصره، وهنا نتساءل ما العلاقة بين العنوان والمتن؟ وكذلك هل يمكن أن نكتشف شعريّة العنوان بصورة أعمقَ عندما نقرأ المتنَ؟ إذا فـ "الرّماد الّذي غسل الماء" مركّبٌ لغويّ معقّد ولا يتمّ حلّ شفراته وإدراك مغزاه إلّا بعد الاطلاع على المتن الرّوائيّ.

يشير الرّاوي بتوظيفه للرّماد إلى اختفاء جثّة "عزوز المرنيني" لتختفيَّ معها الحقائق فيصبح الجميع مجرمين ومشتبها بهم، فحين نغمض أعيننا عن الحقيقة، وتفقد العدالة مصداقيّتها يتحوّل المجرم إلى بريء والبريء إلى مجرمٍ، كما يتحوّل المثقّف الواعيُّ إلى إرهابيٍّ مخرّب، والجاهل الأميّ ذا سلطة وجاه، حين ينعدم ويقصى الضّمير عن مهامه يصبح المال والسّلطة يلعبان دور السّادة والقادة، وبهذا يصبح الرّماد طاغٍ على الماء. ففي طيّات الرّواية وردت موضوعات فرعيّة تشمل القضايا الدّينيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة.

---

[1]- سورة إبراهيم، الآية 18.

[2]- سورة الأنبياء، الآية 30.

اِختار الرّوائيُّ المدينة الّتي احتوت ما رسمه في مخيّلتهِ من أحداثٍ وشخصيّاتٍ بـ(عين الرّماد)، إذ أنّ الرّمادَ هو اللّونُ الدّاكنُ يعبِّر عن الحياة المظلمة والمأساويَّة الّتي يعيشها سكان المدينة، فكلُّ شخصيّة مسجونة داخل دهليز مظلمٍ تبحث عن النّورِ والأملِ غير أنّها لا تنتشل نفسها منه، فهي غارقة في الرّماد.

إنّ مدينة (عين الرّماد) تشدُّ الخناق على الشّخصيّات، وتمنعهم من التّنفّس وهذا ما يجرّهم إلى التّصارع مع ذواتهم وواقعهم، فلكلٍّ آلامه، فمنهم من يبحث عن الحريّة ومنهم فاقد للحبّ، ومنهم مريد للعمل والتّخلّص من الفقر والقهر.

نجد مثلا "كريم السّامعيّ" وبتبليغه عن جثة في الطّريق، قُلبت حياته رأسا على عقب، فصار المتّهم الوحيد في هذه القضيّة وزجَّ به في السّجن، في المقابل نجد الجاني الحقيقيّ بكامل حرّيته خارج السّجن، كما نقلت الرّواية معاناة المثّقّف "فاتح اليحياوي" الّذي أُقصيَ من مجتمعه نتيجة رفعه لصوته في وجه الظّلم، والملفتُ أنّ الجموع المتيقنة من أنّ "عزيزة الجنرال" الّتي عاثت فسادا في المدينة تقف وتصفق لها، وتشجعا على فرض سلطتها وجبروتها، كما يعكس الرّماد معاناة الفقر الّذي دفع بـ "سمير المرنيني" وأخيه "عزوز" إلى المتاجرة بالمخدّرات ومعاقرة الخمر.

كانت الرّواية رحلة سرديّة جماليّة واجتماعيّة، فقد رُصِّعت "عين الرّماد" بجميع أنواع المعاناة والمآسي لمختلف الشّرائح (أطفال، شباب، كهول...) والفساد بمختلف وجوهه، نتيجة لهذا صُيِّر الماء رمادا، وتحوّلت العين إلى مضخّة للرّماد، وهذا ما دفع بسكّانها إلى اعتبارها موسماً عجوزاً، ومدينة ملعونة تقيّدهم، وتضيّقُ الخناق عليهم.

إنّ طرح "عزّ الدّين جلاوجي" لعديد القضايا الّتي عاشها الشّعب الجزائريُّ من فقر وفساد للقيّم الأخلاقيّة: العنوسة، سيطرة المرأة، شراء الذّمم، وغيرها قد نجح في معالجته فالعنوان "الرّماد الّذي غسل الماء" إيحائيٌّ غرضيٌّ تعمّد الرّوائيُّ اختياره، وهو تقنيّة جديدة

من تقنيّات التّجريب حيث يحتمل العديد من التّأويلات والقراءات الّتي لا تتحدّد إلّا بعد قراءة المتن النّصيِّ.

المبحث الثاني: تجليّات الشّعريّة في الأماكن المغلقة.

■ **البيت:**

لا يختلف اثنان على "أنّ البيت هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مراراً كوننا الأوّل كون حقيقيّ بكل ما في الكلمة من معنى"[1]، فمهما كان شكله فهو يحمل قيم المأوى والملاذ والحماية، ويحفظ لنا أحلامنا وذكرياتنا كما يشدّنا الحنين إليه دوما، فالبيت يعبّر عن "رغبة عميقة في السّكينة والهدوء، ويَبرز في ضميرنا على هيئة مهد دافئ يوفّر لنا الحماية والأمن، وفي صورة أمٍّ تضمّنا بجناحي رحمة وحنان".[2] وهذا المعنى لم نستشفّه في البيوت المتعدّدة الّتي أوردها السّارد ضمن الرّواية موضوع الدّراسة، إذ أورد نموذجين للبيت، النّموذج الأوّل: هو بيت "فاتح اليحياوي" بأسلوب وصفيٍّ فيقول: "وقف كريم أمام غرفة فاتح اليّحياوي المنعزلة في حوشهم الكبير، وقد غطى مدخلها أفياء شّجرة تدلّت كأذرع أخطبوطٍ... بدأ الرّبيع يبتسم على براعمها... والغرفة ضيّقة يستعملها للنّوم واستقبال معارفه، يمتدّ في ركنها الأيسر سرير خشبيٌّ، ويتوسطها حذاء، جدارها الأوّل طاولة صغيرة تحيط بها أرائك خشبيّة مطرّزة، وعلى الجدار ساعة حائطيّة صامتة ولوحات مختلفة رسمها جميعا فاتح اليحياوي، تمثّل أكبرها مظهرين سرياليّين لحي يرضع غزالة، وحيّ يطوف ويرنو للشّمس، وفي الجدار المقابل باب مشرّع يفضي إلى غرفة واسعة تتراصُّ فيها الكتب، لا يخلو منها إلا السّقف ويقف في وسطها جهاز الكومبيوتر على طاولة صغيرة"[3].

---

[1]– محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص106.

[2]– محمد العافي، الخطاب الرّوائيّ عن إيميل حبيبي، مطبعة الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص214.

[3]– عزّ الدين جلاوجي، الرّماد الذي غسل الماء، دار المنتهى، 2020م، ص35.

إنّ طريقة وصف السّارد توهم المتلقي بواقعيّة البيت، والدّقة في وصفه من الدّاخل بالتّفصيل يرمي به إلى تجسيد العلاقة بين البيت و"فاتح اليحياوي"، فالسّارد لا يُغْفِلُ علاقة الإنسان بالمكان، فالمكان يوحي بشخصيّة "فاتح" المثقّفة من خلال انتقاء الأثاث بدقّة في غرفته يسترجع الشّخصيّات التّاريخيّة، فهو حرٌّ داخل غرفته يمارس ما عجز عن ممارسته في الخارج رغم وصف السّارد لضيقها، حتى إذا ضجر مارس عزلته على صخرة في جبل وهذا يحمل دلالة الطّبيعة الّتي لها القدرة على امتصاص الطاقة السّلبيّة للشّخص، وإبدالها بطاقة إيجابيّة تساعده على الاستمراريّة السّويّة.

أمّا النّموذج الثّاني هو بيت العمّة "كوثر" إذ قال السّارد" هو مسكن الأسرة الكبير حجرتان من القرميد يتوسَّطهما رواق طويل ينفتح على حوش كبير، تغطي أرضيّته طبقة إسمنتية سوداء وتقوم في جوانبه أشجار كروم تمتدّ عريشتها فتكاد تحجب الشّمس، وفي وسطه تقوم شجرة تين عجوز ظلوا جميعا يحيطونها بالرّعاية والتّقديس لأنّها بركة الجدّ الأكبر، وفي ركن الحوش الأيمن تقوم سقيفة صغيرة هي مطبخ العائلة، وفي الرّكن الأيسر يقوم المرحاض والمغسل، وعلى السّقوف عشرات الأعشاش للحمام والخطاف".[1]

فحين أورد السّارد جملة "مسكن الأسرة الكبير" حمّله دلالة ارتباط الإنسان وتمسّكه بتاريخه، وأصالته، وانتمائه الاجتماعيّ والفكريِّ، إضافة إلى حوش البيت المتّسعِ يحمل دلالة اتّساع صدر مَنْ قبلنا، كونهم يخرجون من الغرفة مباشرة إلى الفضاء الرّحب (الحوش) ليجدوا السّماء فتحيطهم بحبّها ودفئها ورحابة صدرها، عازمة الإبقاء على اتّزانهم، وامتصاص كل سلبيّة تحيط بهم.

[1] – الرّواية، ص190.

أمّا قوله: "على السّقوف عشرات الأعشاش للحمام والخُطّاف"[1]، يحمل دلالة على ركود وجمود الحركة في البيت وإلّا لما عشّشت الطّيور فيه.

وفي المقابل نجد أنّ الرّواية قد جسّدت البيت حاملا عكس ما وضع من أجله، فصوّره محمّلا بالإزعاج واللّامبالاة، وخلوّه من الحبّ والأمان، قائم على الخصام بين أفراد الأسرة فقال السّارد: "لم يعد سالم بوطويل إلى فراشه، ولم يغيّر حتى ثيابه، بل ولم تستطع حتى أن يجلس... عشرات من الأسئلة كانت تدور في خلده، ويجب أن يطرحها على زوجته، ولكنه لم يكن ليتجرّأ... يعرف أنّها قد تفور وتثور كالبركان، وتقلب ليلهم كوابيس مزعجة".[2] فالبيت من خلال هذا لم يعد ينعم بالاستقرار والتّفاهم اللّذان يعُدَّان أساسًا في نجاح العلاقات داخل الأسرة، بل تميّز بتخلخل العلاقات مما أدّى إلى تفتت الأسرة، فالمستشفُّ من الرّواية أنها طبعت البيت بطابع الوحشيّة بعد أن كان مطبوعا بطابع الألفة والمحبّة، فقد كانت الرّواية حافلةً بمثل هذه الدّلالات إذ قال الرّوائيّ:"... وفي غرفتها لم تنم عزيزة رغم أنّها أخذت حمّامًا دافئا..."[3]، وقال أيضا:"... وحينما عاد وجدها تجلس على الأريكة الحمراء، الّتي انزوت في ركن الرّدهة، وتجاهلها متّجهًا إلى حجرة الاستقبال..."[4] ما يوحي بتلاشي الحوار بين الأفراد وبالتّالي انعدام التّواصل، فبيت "عزيزة" يمثّل الطبقة البرجوازيّة دائم المواجهة والصّراع .

إنّ الملاحظ في البيوت الموظّفة من قبل السّارد (بيت سالم بوطويل، بيت كريم السّامعي وبيت سمير المرنيني...) أنّها بيوت تختلف في الشّكل الخارجيِّ والدّاخليِّ إلّا أنّها تتّحد في دلالة أللاستقرار واللّاطمأنينة فقد وصف السّارد بيت عبد الله بقوله:" أمّا في بيت عبد الله

1- الرّواية، ص190.

2- المصدر نفسه، ص22.

3- المصدر نفسه، ص27.

4- المصدر نفسه، ص161.

فقد كان الحزن سحابة سوداء صامتة تغشى الأسرة كلّها... وحدها العيون الستّة تدور في محاجرها كأنّها ترقص على إيقاع القلوب الثّلاثة محاولة اختراق الجدران الباهتة..."[1] فهو وصف محمّل بمدى حزن وكآبة أفراد البيت وأضاف السّارد"... حين رجع سمير... كان كئيبا أكثر من المعتاد، صار مزاجُه هذه الأيّام أشدَّ تقلُّبا، ما يكاد شعاع الأمل يبزغ على روابيه حتى تهاجمه جحافل اليأس والقنوطِ...انزوى في حجرته فوق سريره الحديديِّ دون أن يطلب عشاءً، ودون أن يعرض أحد عليه ذلك...كانت نفسُه تئنُّ كما يَئنُّ السَّرير الحديديُّ تحته... وكان ضميره يعذِّبُه..."[2].

فالوصف يحمل كلَّ دلالات الحزن والكآبةِ، وما يعانيه الفرد في مثل هذه الأُسَرِ المحرومة، المقهورة الضّائعة المحمّلة باليأس والقنوط. فبيت "المرنيني" يمثِّلُ الطّبقة الفقيرة الكادحة دائم المعاناة والمشاكل إلّا أنّه ينعم بالاستقرار في بعض الأحيان، وأخيرا أورد بيت "كريم السّامعيُّ "الممثِّل للطبقة المثقّفة ينعم باستقرار نسبيٍّ إضافة إلى التّفاهم والنّقاشِ بين أطرافه، فقد وصفه السّارد بقوله:"... الفناء الواسع الممتلئ أشجار فواكه وزينة..."[3] وهذا ما يحمل دلالة الدّفء والحبِّ في البيت وكذا الاستقرار، فلو لم ينعم أفراده بهذا الاستقرار لما اعتنوا بالأشجار والنّباتات التّزيينيّة، فالاستقرار يدفع إلى الازدهار والتّطوُّر. كما يصوّر في موضع آخر من الرّوايّة فيقول:"... التّاسعة وبضع دقائق... صمت مُطبِقٌ يخيِّم على البيت بأسره... بدرة في حجرتها..."[4]، فعندما تحلّ المشاكلُ بالبيت تسمه بوسم الحزن والقلق والحيرة والرّكود، فأغلب البيوت الّتي أوردها

1- الرّواية، ص69.

2- المصدر نفسه، ص165.

3- المصدر نفسه، ص26.

4 - المصدر نفسه، ص31.

السّارد جسّدت الصّراع، واحتدام المشاكل والمواجهة بين أطراف العائلة، وهذا ما انعكس سلبا على ساكنيه، فكان نتيجة لذلك الموت أو السّجن أو الجنون أو الهروب.

- **الغرفة:**

بما أنّ الغرفة فضاء مغلق معزول يقصده الإنسان فهي ملجأ للانزواء وإعادة التّفكير واتّخاذ القرارات الشّخصيّة فهي أكثر الأماكن خصوصيّة إذ لا تعدّ مكانا للنوم أو الرّاحة فقط، بل هي مكان لحفظ الأسرار كذلك، وما يدلّ على هذا بعض المقاطع السّرديّة الّتي أوردها "عزّ الدّين جلاوجي" في روايته:

- "وفي غرفتها لم تنم عزيزة ... وتنافرت حواسها جميعا كأنّها لأناس مختلفين كلّ الاختلاف... وكان ذهنها يعيد شريط ما وقع اليوم بالتّفصيل الدّقيق..."[1].

- "... وانزوى سالم في قاعة الاستقبال... دون أن يشعل النّور..."[2]

- "وفي بيتهم كانت الحيرة تتملّك الأجساد الأربعة المتقابلة في قاعة الاستقبال كأنّها تماثيل حجريّة"[3].

- "كانت الغرفة واسعة جدّا بها ثلاث أرائك قديمة وغطت بلاطها الأبيض المرقط بالأسود زربيّة كبيرة بدا عليها القدم، وعلى الجدار الأيسر الطويل مقابل الباب علّق إطار كبير...كان في الغرفة نور خافت ...وكان في الغرفة برد خفيف..."[4].

إنّ الوصف الّذي أورده السّارد يوحي بالكآبة الّتي تعمُّ الغرف وبالتّالي تحيط بساكنيها وتسدلهم بسدلها. أمّا غرفة "عمار كرموسة" فكانت متعدّدة الصّلاحيّات، فقد اشتراها له أحد المحسنين بأموال كان سيحجُّ بها ولولاه لبقي متشرّدا يجول الشّوارع"، وفتح غرفته

1- الرّواية، ص23.

2- المصدر نفسه، ص22.

3- المصدر نفسه، ص53.

4- المصدر نفسه، ص226.

الوحيدة المتعدّدة الصّلاحيّات مرقد، مطبخ، حمّام، وكر للمخدّرات، ومعرض كبير للصّور الخليعة، صور المغنيّات، الرّياضيّات والممثّلات... ورنا ببصره إلى السّقف الإسمنتيّ الأسود، وقد كان يمتلئُ عناكب..."[1]، وهذا ما يعكس الحالة المزرية الّتي يعانيها الشّباب في هذه المدينة، بل وحتى العائلات القاطنة بالبيوت القصديريّة، فقد حمّلها السّارد صفات جعل منها توحي بالركود والجمود، فطُبعت الشّخصيّة بطابع الرّكود، وطُبِعَ المكان بطابع الشّخصيّة المقيمة فيه.

كما أورد السّارد وصفا دقيقا لغرفة "فاتح اليحياوي" كما أَدْرَجْتُ سابقا"...في ركنها الأيسر سرير خشبيٌّ...وعلى الجدران ساعة حائطيّة صامتة..."[2]، فهي منعزلة عن حوشهم الكبير، فقد كان يتّخذُها صومعة يمارس فيها رهبة العلم والفكر والثّقافة فالسّاعة الحائطيّة الصّامتة توحي بتوفق الزّمن، فلا أهمية للزّمن عند "فاتح"، خاصة بعد محاولته لتنوير عقول سكان مدينة "عين الرّماد"، فقد كان يحدِّث "كريم السّامعي" بأفكاره كلّما التقى به ويؤكّد أنّ تغيير الواقع الاجتماعي يبدأ من إصلاح السّياسة، لأنّ السّياسيَّ هو الرّأسُ الّتي تقود وتوُجِّه.

فحين لم يلْقَ منهم آذانا صاغيّة ظلّ يقول: "سبحان مخرج الحيّ من الميّت، ومخرج الميت من الحيّ، مخرج الرّماد من الماء، ومخرج الماء من الرّماد، أيّهما خلق الآخر؟ الرّماد هبّ من الماء أم الماء تفجّر من الرّماد؟"[3]. وهذا القول يعكس مدى رضوخ أهل مدينة "عين الرّماد" للواقع المتعسِّفِ بهم، وعدم محاولتهم النّهوض لأجل التّغيير للأفضل.

1- الرواية، ص215.

2- المصدر نفسه، ص35.

3- المصدر نفسه، ص44.

ف "فاتح اليحياوي" يعيش حالة اغتراب "حالة انفصال واستلاب... وهو إحساس الإنسان بأنّه ليس في بيئته وموطنه، أو مكانه"[1].

فقد سعى إلى الاعتكاف والعزلة، وإذا ضاقت الغرفة لعزلته، نقلها إلى جبل في الغابة، فما تعرّض له "فاتح اليحياوي"-دخول السّجن- بإجماع سكّان "عين الرّماد" جعله منعزلا النّاسَ، فقد أعدّ بيته ليكون بمثابة "صومعة يمارس فيها رهبة العلم، والفكر والثّقافة..."[2]وبهذا يحاول إيجاد مكانٍ مثاليٍّ يحتويه ويحسُّ داخله بقيمته، خاصّة الفكريّة.

- **<u>ملهى الحمراء</u>:**

ملهى الحمراء فضاء مغلق مدنّس، هو رمز الفساد والانحراف عن القيّم الأخلاقيّة والدّينيّة، ومنطلق للضّياع والتّشتُّت، وعنصر مساعد في انتشار الرّذيلة في المجتمع، وقد تطابقت مكانته في الرّواية مع ما هو عليه في الواقع، كما أنّ له حضور قويٌّ في الرّواية فقد أفقد الشّباب عقولهم بين الخمر والجواري، إذ "يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة تحضنه أشجار الصّنوبَرِ والفلّين من كل حدبٍ وصوب كقلبٍ محاطٌ بالأضلاع... كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة... وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزّراعة... ليحوَّل إلى ملهى يؤمُّه كبراء القوم وسادتهم، ولا يدري النّاس لماذا سمى الجنرال ملهى الحمراء؟ أنسبة للون الجدران الخارجيّة الأحمر؟ أم للّون الخمرة وحمرة لياليها؟ أم نسبة إلى قصر الحمراء الّذي شيّده الأندلس؟ وضيّعوه بين الخمرة والجواري؟..."[3].

فقد كان لهذا الفضاء دورا في ضياع الكثير إذ كان يتوافد عليه معظم الشّخصيّات المهمّة في السّلطة ومنهم "فواز بوطويل" مرتكب الجريمة، فالملهى يعكس مدى الفساد الّذي وصلت إليه مدينة "عين الرّماد"، يمكن اعتبار هذا الفضاء قِبْلةً للنّسيان، لفقدان

1- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفيّ، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص75.

2- الرواية، ص27.

3- المصدر نفسه، ص17.

الوعيِّ، للهروب من الواقع، من مجتمع طاغٍ بتقاليده ونُظُمه إنّه "مكان يعبّر عن الرّاحة والمشاكل النّفسيّة، والحرّيات الشّخصيّة لدى الكثيرين، وهو أيضا للشُّرب والهروب الكلّيِّ من الواقع المعاش ويذهب إليه الإنسان للإدمان على المشروب لإفراغ كلَّ ما يجول في خاطره من آلام وأحزان".[1]

نجد أن "ملهى الحمراء" مكان انتقال بالنّسبة للزبائن، كما أنّه مكان إقامة بالنّسبة للرّاقصة "لعلوعة" فملهى الحمراء يقصده القادة مثل الجنرال والأغنياء، كما يوجد "ملهى الخضراء" سموه تيمُّنا بملهى الحمراء، يقصده متوسِّطو الشرطة، إضافة إلى "ملهى خربة الأحلام" الّذي يقصده من هم دونهم من صغار الشُّرطة والمتشرّدين ."ملهى خربة الأحلام" كما تعوّد الشّباب تسميَّته، مجموعة من البيوت الخربة وسط مجموعة من أشجار الصّنوبر والزّيزفون الضّخمة المعمّرة الّتي امتدّت إلى الماء... مشكّلة درعا يحمي الغرف جميعا من كلِّ الجهات، كأنّه يتحدّى السُّكان الّذين تنافسوا في نهب المسكن وسرقة قرميده... والمسكن كان لمعمّر فرنسيٍّ أقامه بيتا له وسط الأراضي الزّراعيّة... وما كادت فرنسا ترحل حتى تكدّست عليها أكواخ وكتل اسمنتيّة..."[2].

هذه الأماكن أصل بنائها يعود إلى الماضي (فترة استعمار فرنسا للجزائر)، فملهى الخضراء وخربة الأحلام ما هي إلّا متنفسٌ للفقراء والمنبوذين يلجأون إليه ليتجرعوا همومهم، وينفرون من واقعهم.

إنَّ ربط السّارد عند وصف المكان بين الماضي (زمن الاستعمار) والحاضر يرمي إلى التّنويه للتّحوّل الّذي آلت إليه هذه الأماكن وكيف صارت متنزّهً للفقراء والأغنياء، وملجأً للضّياع، خرابا لطالبيِّ المحرّمات بأنواعها والأماكن الموظّفة من قبل السّرد تؤدي

1- فيروز جدي، وفاء حطابي، البنية السّرديّة في رواية طوق الياسمين، رسائل في الشّوق والصبابة والعشق المستحيل، للرّوائيّ واسيني الأعرج، جامعة العربي تبسي، تبسّة، 2016 م-2017م، ص48.

2- الرّواية، ص145.

وظيفة دلاليّة تتضمّن ثنائيّتي (الماضي/الحاضر) و(الفقراء/الأغنياء)، إذ نجد مدينة "عين الرّماد" وما تحويه من (فقر، ظلم، مآسي، بؤس، حرمان، معاناة)، ملهى الحمراء وما تحويه من (قرف، لهو، انحراف، شرب رقص، ضياع) كلٌّ منها ساهم في معاناة الأفراد، وإلحاق الضّررِ بهم، فتولّدت شخصيّات مريضة، خاصة نفسيّا.

- **المستشفى:**

لعب دورا فعّالا داخل النّسيج السّردي للرّواية، فهو مكان مغلق ومحدود، يسع ما يعتري الإنسان من أضرار جسميّة ونفسيّة، وقد ارتبط بالشّخصيّات ارتباطا وثيقا، كما شكّل هذا الفضاء المغلق وعيا بمدى سوداويّته، فمن الصّعب أن تصاب البراءة وتلجَّ هذا المكان"... وحمل ابنته مضرّجة بدمها لا تصدر عنها الحركة وتحرّكت بدرة وقد امتلأ رأسها دما أحمر قانيا، وتهاوت عن الأرض من جديد... ولحق الجميع فحملوها إلى المشفى".[1] فالمشفى حمل معاناة المرضى خاصّة مأساة "خليفة المرنيني".

أورد السّارد عدة أقوال عن المشفى منها: "كأنّه ..مشفى... حيوانات... صدقت لا شيء في مشافينا حتىّ النّظافة... نحمد الله أنّ فرنسا تركت لنا هذا المشفى... ودخلا القسم فزكمت مناخرهم روائح لا تحتمل... أغطيّة الأسِرَّة لا تغيَّر إلا بمرور أسابيع..."[2]، وما يرمي به السّارد من هذه الجمل هو نقل ما تعانيه المستشفيات في الواقع، ولفت أنظار المسؤولين إلى حجم المسؤوليّة الموكّلة إليهم، ونَقْلِ ما يعانيه المريض داخل المشفى علَّ هذه الرّسائل المشفّرة تجد لها آذانا صاغيّة.

1- الرّواية، ص292.

2- المصدر نفسه، ص247.

- **المدرسة:**

لم يرد في متن الرّواية وصفا خارجيّا للمدرسة الّتي تشكّل مكان التّعليم والتّزوّد بالمعرفة، إلّا أنّ السّارد عمد إلى وصف ما يعتري المعلّم والطّلّاب داخل الأقسام فيقول: "عقارب السّاعة تلهث لتتعالق عند منتصف النّهار... غَبَشٌ في جوِّ الحجرة يكاد يخنف الأنفاس... تعطس بدرة مرّات متتاليّة... تسعل سعالا جافًّا... تُوقف الطّالب الّذي وقف تحت السبورة يلوِّح بيديه ذات اليمين وذات الشِّمال يدوس بالطّلاسة كتل الطّباشور... انسحب الطّالب يجلس في مكانه وقد علا الشّيب شعره... وفتح الطّلاب بعض النّوافذ الّتي مازالت تصلح للفتحِ... وجلست بدرة إلى المكتب تنتظر دقّ الجرس كسجين ينتظر ساعة إطلاق سراحه.. تراءت لها رؤوس الطّلاب كرؤوس حيّات تتعالى وتمتدّ نحوها لتخنقها.. وأيّ معلّم سلك هذا الدّرب وخرج منه سالما؟[1].

وفّق السّارد في نقله الدّقيق لحال التّعليم في بلادنا فلا الوسائل مهيأة، ولا الطّلاب يرغبون في تحصيل العلم فالمعلم أثقلت كاهله كل الظّروف والوسائل المحيطة به فلا تبعث فيه حماسا لتعليم النّشء، إضافة إلى المناهج وكثافتها الّتي سبّبت لهم نفورا وتسرُّبا من المدرسة.

وللأسف نفسه الحال في واقع المدرسة الجزائريّة، فهو سرد يحمل رسالة ضمنيّة تتمثّل في: ضرورة الالتفات إلى المعلّم، بل قطاع التّعليم عموما إذا أُريد النُّهوض بمستقبل البلاد. وبهذا تحولت دلالة المدرسة من مصدر أمانٍ وتطوّر وازدهار إلى مصدر بؤس وشقاء، وركود وذلك لتحميل المعلّم مالا يطيق، وإعاقة عمله بجملة من المثبّطات.

[1]- الرواية، ص156.

- **السّجن:**

السّجن في الرّواية استخدمته "عزيزة الجنرال" وسيلة قمع واضطهاد لكلّ من اعترض طريقها، فحبّ السّلطة والمال أعمى بصيرتها، فزجت ب"فاتح اليحياوي" في السّجن لأنّه حاول إنهاض عقول سكان مدينة" عين الرّماد" ضدَّ ممارساتها وسطوتها، لأنّه أدرك الواقع المعاش، كونه الشّخصيّة المثقّفة. "لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السّجن... كثير من الشّرفاء زجَّ بهم فيه، ومازالوا يُزجُّون. لكن ما حزَّ في نفسه أن تَنْفَضَّ عنه الجموع الغفيرة الّتي تُجْمِعُ على أنّ عزيزة بوالطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرّماد فساداً... بل بلغ ببعضهم أن شهدوا ضدّه زورا وبهتانا... حينما خرج من السّجن أعلن أنّه على فلسفة أبي العلاء المعرِّي رهين محابسه... وأعلن أنَّ هذه الأمّة قد قضى عليها القدر بالذّلِّ والهوان".[1]

فهنا تحوّل السجن من مكان للإصلاح إلى دليل ورمز على فساد أصحاب السّلطة وغياب العدالة وتفشي الظّلم على أرض الرّواية، يسهم السّجن وشبّاكه في عزل السّجناء عن العالم الخارجيِّ، وهذا دليل على عدم وجود أي مظهر من مظاهر الحريّة فيقول السّارد:

- "أمّا نوّارة فكانت ترنو إلى أسوار السّجن وقد تعالت وتعالت فوقها الأسلاك الشّائكة... حين وقف أمامهما يفصله عنهما الشباك الغليظ".[2]

- "دقَّ الجرس فقامت بدرة وتقدّمتا تجتازان البوّابة مع حشود...".[3]

1- الرّواية، ص 52-53.

2- المصدر نفسه، ص273.

3- المصدر نفسه، ص273.

- "... وألصق بيديه بالشباك وطفق يبكي... بأيَّ حق يُمنع من رؤية ابنه؟ بأيَّ حقٍّ يحرم من ضمّه إليه وتقبيله؟".[1]

- "... وخلف دموعه قرأ في العيون الأربعة الّتي كانت ترمقه إدانة واتِّهاماً... وقرأ فيها عتابا ولوماً...".[2]

كما انتقل السّجن إلى مكان لكشف الظّلم والاضطهاد الّذي يعانيه عامّة النّاس بإثارة عدد من التّساؤلات الّتي جاءت على لسان أحد السّجناء "... هل تعتقد أنّي مجرمٌ؟ وهل تعتقد أنّ الّذين يملأون السّجون مجرمين؟ ثق أنّ أكثرهم أبرياء، وأنّهم طيِّبون وخيِّرون... يسجن الجائع الّذي يمدُّ يده إلى جيب لصوص كبار عرفوا كيف يحتالون على القانون ويسرقون الملايير من أموال الشَّعب باسم القانون.. ويسرقون كرامتهم وشرفهم وإرادته أيضاً.."[3]، ليكشف بهذا المرضَ الّذي أصاب سيّاسيِّي السّلطة الحاكمة في المجتمع".. عملت كلَّ شيء... حمَّلا.. عسّاسا.. كنَّاسا.. وأخيرا نادلًا.. وحين تمرَّد عليَّ ولعق عرقي ودمي ضربته.. ضربته بزجاجة.. وها أنا ذا معك سأقضي عامين في السّجن..".[4]

فالسجن لجام يلجَّمُ به فَم كلّ من يحاول العيش بكرامة، ويحاول الوقوف في وجه الظُّلم والطُّغيان، بالدّفاع عن شرفه وعِرضه وكيانه، كما يعتبر مكان تكشف فيه خلجات النُّفوس المعبِّرة عن الحقائق المريرة والظُّلم السّائد في المدينة بمصداقيّة، دون زيف لكن تبقى جدرانه مخفية للحقائق إلّا إذا كُشِفَتْ بدلائل ماديَّة من خارج أسواره.

1- الرّواية، ص281.

2- المصدر نفسه، ص274.

3- المصدر نفسه، ص280.

4- المصدر نفسه، ص280.

في السِّجن تتغيَّر القيّم ووجهات النّظر الخاصّة، فيتحوّل إلى مكان يُفْترَسُ فيه الإنسان ويمتهن فيه شرفه ذُلًّا، كيف لا و"كريم السّامعيّ" دخله زوراً وبهتانا بجريمة لا يمتّ إليها بصلة.

- **مركز الشّرطة:**

مكان يقصده الإنسان من أجل تقديم شكوى ضدَّ ظالم، أو للتَّبليغ عن جريمة ما طالبا لتحقيق العدالة، فهو من أهمِّ الأماكن الّتي كان لها الحظّ الأوفر في متن الرّواية، يقول السّارد" أوقف كريم السَّامعيّ سيّارته الرّماديّة أمام مركز الشّرطة... كان شرطيٌّ يقف أمامه مستعدًّا لإشهار رشَّاشه... جئتُ لأبلِّغ عن جثَّة رأيتها على قارعة الطّريق... وراح يتأمّل صوراً علِّقت على الجدار لمجرمين، وإرهابيِّين بلحيٍّ طويلة ودون لحيٍّ، وتحت الصُّور كتب نداء للمواطنين للمساعدة على القبض عليهم، ومبالغ إغرائيّة تقدَّم لكلّ من يقوم بذلك... وما كاد الضَّابط يكمل المحضر ويطلب من كريم التّوقيع عليه حتى أسرع يطلب من رجاله الإعداد للانتقال إلى المكان".[1]

فقد قصد "كريم" مركز الشّرطة لأجل الكشف عن الحقيقة في أمر مُشْتَبَه به "يتواتر توظيف هذا المكان في الرّواية المختارة، ويُعدُّ مكان ضغط، تمارس فيه الشّرطة الحاكمة عنفها وتعسُّفها ... هو العتبة الّتي تلج من خلالها الشّخصيّة عالم السِّجنِ"[2]. فمن خلال المركز وتحرِّيَّاته إذا ثَبُتت التُّهمة على الشَّخص زجَّ به في السِّجن، ليدفع ثمن جرمه.

لم يورد السّارد وصفا خارجيّا للمركز بل وظّف الوصف الدّاخليِّ فقال:" دخل فوّاز إلى مكتب الضابط... وقد تراكمت عليه عشرات الملفّات في غير نظام... وفي الرّكن الأيمن قامت خزانة زجاجيّة مكتظة بحاملات الملفّات... وفوقها استوت مزهريّة بلاستيكيّة...

---

[1]- الرّواية، ص20.

[2]- جوادي هنيّة، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012م-2013م، ص198.

وأمام الخزانة قامت طاولة صغيرة فوقها كومبيوتر مغطى بقطعة بلاستيك شفّافة... وخلف المكتب في الرّكن علم كبير بعضه ملفوف على السّاريّة وبعضه منشور... وفي الجدار إطار كبير لصورة رئيس الجمهوريّة...و كان البلاط أبيض مبرقشا... وكان السَّقف منقّطا بالسّواد وقد فقد نصاعته، وخصوصا في جانبه المواجه لفوّاز، أمّا الجدران فقد طليت بالطَّلاء الزّيتيِّ الأزرق الباهت...".[1]

انتقل السّارد يصف كلَّ ركن وكلّ وزاوية فمن مجموع وصفه ما حمَّله دلالة كثرة المشاكل والقضايا في مدينة "عين الرّماد" مثل (عشرات الملفّات، مكتظة بحاملات الملفّات في غير نظام)، وذكر (السّقف منقّطا بالسّواد) تحمل دلالة الحقيقة المغطاة، أمّا السّواد فيدلّ على الحقائق الّتي تحاول يد الشرِّ إخفاءها ومواراتها، وتظليل العدالة عنها، وهذا ما كان له الضَّابط "سعدون" بالمرصاد ساعيًّا لكشف الحقائق وإجلائها للعالم ككلٍّ.

أمّا العلم وساريّته، وكذا صورة الرّئيس المعلّقة يرمزان أو يُسْهِمُان في إجلاء شخصيّة الضّابط المتمثّلة في حبّه للوطن وخدمته دون كللٍ، ليحقّق الأمن والسّلامة وتطال العدالة يد كلّ من يسهم دون تحقيق هذه المرامي، وهذا ما توصّل إليه في الأخير الضّابط "سعدون" وكلَّلتْ جهوده بالنّجاح في المهمّة المنوطة إليه "وتسلّل احدهم إلى القبر وأخرج الجثّة، فمدّدها على الأرض".[2] وبهذا كشف عن المجرم الحقيقيِّ الّذي قتل "عزوز المرنيني".

- **المقبرة:**

ورود المقبرة في رواية "الرماد الّذي غسل الماء" أفقدها قيمتها المقدّسة وجعلت منها مكانا مدنّسا، يلتقي فيه السّكارى والشّواذ، وبشرٌ شبه أموات انعدمت فيهم الإنسانيّة"...

1- الرواية، ص296.

2- المصدر نفسه، ص318.

المقبرة تحولّت فعلا إلى وكر للشّذوذ والانحراف والفساد، وشُوِّهت القبور تشويها ما كان يخطر ببال احد حتى كادت تزول"[1]،

عمّ الفساد كلّ مناحي "عين الرّماد" بدءا بالطّبقة السّياسيّة ليتسلّل الفساد إلى المجتمعات ولم يرحموا حتى الأموات إذ يقول السّارد: "تقع مقبرة النّصارى كما يطلق عليها السّكان أعلى مدينة "عين الرّماد" قريبا من الغابة أحاطها الفرنسيُّون أيّام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثّل سورها تحفة رائعة، وتمثّل هندسة قبورها وما زُرع فيها من أشجار وأزهار لوحة لإبداع الإنسان والطّبيعة، ومثّلت القبور الرّخاميّة تحفا مختلفة الأشكال والألوان وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسُلبت شباك المقبرة، وهُدم سورها، ونُبشت قبورها، وتحولّت صحراء قاحلة تحتضن السّكارى والشّواذ".[2]

يصف السّارد المقبرة ثمّ يعود بنا إلى الماضي كيف كانت وما آلت إليه الآن. أي أنّ فرنسا تقدّس المقبرة، وفئة من المسلمين يدنّسونها. فقد أظهرت "عزيزة الجنرال" اهتماما بالمقابر لغاية في نفسها، فبعد أن صارت مركزا يحتضن السّكارى والشّواذ، قامت بترميم مقبرة النّصارى، وتُرافقها الكثير من أيادي الظّلم لزيارتها فتقول:" قضيت اليوم كلَّه عملا شّاقًّا.. أعلنتُ عن تأسيس جمعيّة خيريّة.. وذهبت مع أبناء الجمعيّة إلى مقبرة النّصارى.. رمَّمنا سورها.. وغرسنا أرضها أشجارا... وكلّفنها بها حارسا أمينا وافترقنا"[3]، فـ "عزيزة" تتَّخذ من ترميم المقبرة غطاءً يحجب دسائسها ونواياها، وهذا ما دفع بـ "سليمان" إلى القول: "إنّ وراء عزيزة ما وراءها".[4]

1- الرّواية، ص128.

2- المصدر نفسه، ص133.

3- المصدر نفسه، ص199.

4- المصدر نفسه، ص128.

تتجسّد الشّعريّة هنا بالانتقال من المقدّس إلى المدنّس، فمن المعروف عن القبر أنّه وبعد وضع الجثّة فيه تغطى بطبقة سميكة من التّراب، وبهذا انطبق عليه صفة الانغلاق، ولكن في روايتنا أُسْتُخْدِمَ القبر للكشف عن السّر لأنه استخدم كمضلِّل لأحداث وقوع الجريمة (مظلل للعدالة)، فنبش القبر أمر لم يكن من قبل، وفي هذا المكان "تأتي النّهاية مفتوحة للرّواية، حيث نبش القبر، وبهذا يتحوّل المكان إلى شاهد على الشّخصيّة وعلى الحدث (أَنْسَنَةُ المكان)، ويبقى السّؤال: هل كانت الجثّة المخرجة من القبر جثّة "عزوز" حقًّا؟

فما إن سمعت "عزيزة " بظهور جثّة "عزوز" حيًّا حتى "هرولت إلى قلب المقبرة ووقفت عند قبر كبير وراحت تدور به من كلّ جانب تتفقّد كلّ شبرٍ فيه ممعنة النّظر في بناءه مردّدة بصوت مسموع: مستحيل... مستحيل... وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوّةٍ نائحة باكيّة مهدّدة الجميعَ بأسوإ العقاب... وتسلّل أحدهم إلى القبر أخرج الجثّةَ فمددها على الأرض"[1].

أورد "عز ّالدّين جلاوجي" حدثا غريبا في المشهد الأخير، المتمثل في نبش القبر، إذا نتقل من الواقعيّة إلى العجائبيّة، فالنّهاية الرّوائيّة مفتوحة على الغرابة والأفق الخرافيِّ واستعانة السّارد بتقنيّة الحواشي ليقدِّم التّغيرات والتّساؤلات في مشاهد عجائبية وخارقة عندما تتأخّر الحقيقة، وتتقدّم مشاهد الأعلام والأساطير".

المبحث الثالث: تجلّيّاتُ الشّعريّةِ في الأماكن المفتوحة

- **<u>مدينة عين الرّماد:</u>**

مدينة "عين الرّماد مكان عامٌّ مفتوح، تعيش حركة مستمرّة، فهي منعرج التقاء الشّخصيّات وتفاعلها مع الأمكنة الّتي تدفع بالمتلقِّي إلى الغوص في أغوار المتن السّرديّ والملاحظ أنّها تخرج عن دلالتها باعتبارها مجرّد حيز تدور فيه الأحداث وتتحرّك فيه

[1]– الرّواية، ص318.

الشّخصيّات لتصبح مُحمّلةً بمؤشّرات ودلالات رمزيّة مما تجعل القارئ يتساءل إن كانت حقيقيّة الوجود أم مجرّد تخيُّلات للرّوائيِّ، وإسقاط للجزائر ككلٍّ.

فعين الرّماد "كالمومس العجوز، تنفرج على ضفَّتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات الّتي يرمي بها النّاس والّتي تتقاذفها الرّيّاح... تندرج فيها النّباتات على غير نظام ولا نسق... يسدُّ عليها الرّيح، من الجنوب أشجار غابة صغيرة.. تعاود الانحدار مرّة ثانيّة على جبل صغير تشقُّه طريق معبّدٌ، تنُزُّ قريبا منها عين الرّماد الأصليّة الّتي قيل أنّ السّكان قد هجروها ثمّ اتّخذوها مزارا ومعبدا... تمتدّ المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثمّ مستويّة ثمّ هابطة إلى أسّباخ نخرة.."[1]

فهي تعبّر عن نماذج البؤس والشّقاء والمعاناة نظرا لما يحيط بها من ظروف وأجواء مأساويّة جراء الظُّلم والتّسلّط والفقر، كم يتعمَّق السّارد في وصف المدينة مضيفا: "وتمتلئ مدينة عين الرّماد بالحفر وببرك المياه القذرة... يتوسّطها سوق منهار السُّور... تتلوَّى شوارعها وأزّقتها الّتي تضيق وتتّسع في غير نطام"[2].

فالسّارد نسج هذا المكان بإتقان، فوصف مدينة "عين الرّماد" بمختلف الصّفات القبيحة الّتي تدعو إلى النُّفور والنّشوز، فيصوّرها على أنّها مومس عجوز فقدت جمالها وسحرها ولم تعد قادرة على الجذب والإغواء كما أنّه وظّف كلمة(عين) لما لها من إضفاء جمال على المرأة فيقول: "تتشكّل عين الرّماد من جملة من الأحياء الفقيرة المتراصّة الّتي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينها... وتتدفّق مياهه القذرة طول العام"[3]، مما يوحي أنّ مدينة "عين الرّماد" هي المتاهة الّتي ضاعت فيها شّخصيّات الرّواية، فالسّارد

1- الرواية، ص18.

2- المصدر نفسه، ص18.

3- المصدر نفسه، ص166.

يثير فضول القارئ ويدفع به إلى إِعْمَالِ فِكْرِهِ وتحريّك خياله ليتوّقع أسباب انحراف هذه الشّخصيّات وضياعها.

مزج السّارد بين الواقع والخيال، وهذا وموطن من مواطن التّجريب الرّوائيّ، إضافة إلى توظيف المقابلة الضّديّة، فيذكر لنا الصّفات القبيحة ل"عين الرّماد" ثمّ يعقبها بصفات حميدة كانت عليها من قبل "إلى جانب جنوبها تمتدُّ مساحة كبيرة... وحدها خذه الجهة تقوم بها نباتات أنيقة منظّمة أقامها الفرنسيّون يوم أسسوا المدينة الّتي أسموها (La Belle Ville) المدينة الجميلة[1]، فهي مقابلة تعكس لنا صورة الماضي الجميل، والحاضر القبيح، وبالتّالي تحمل بين طيّاتها إيحاءات لإبراز الأوضاع المتردّية الّتي تعيشها المدينة والجزائرُ ككلٍّ.

أدرج السّارد في الحاشيّة رقم (90) قوله: "عمد علماء الآثار إلى البحث عن مدينة عين الرّماد فلم يجدوا لها أثرا فاجزموا أنّها لا تعدو أن تكون قصّة نسجت خيوطها مخيّلة أحد الأدباء ثمّ نشرها إلى النّاس لتكون عبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم"[2]. فهذه بمثابة صدمة للقارئ كونه يقف على حقيقة هذا المكان الّذي لا وجود له في أرض الواقع، فهو تصريح من السّارد يخلق حالة من اللّبس والغموض، والفُجاءة، إذ يُدخل المتلقّي في دوّامة البحث عن وجود "عين الرّماد" ليفاجأ أنّها مكان وهميٌّ من نسيج خيال السّارد، وإنّ أحداثها مستوحاة من الواقع، معبّرة عنه "..هاذي عين الرّماد.. ليست شبرا من الجغرافيا، ولا حفنةً من دَوَابِّ البشر كما تتوهّم، بل هي امتداد من الأرض رهيبٌ، وهدير من الغثاء تجمّد على سطح الأرض فأهلك الزّرع والضّرع، حتى صرت أردّد:" أَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ عَيْنُ الرَّمَاد..."[3].

1- الرواية، ص18

2- المصدر نفسه، ص319.

3 - الرّواية، ص321.

انطلاقا من هذا تشكّل أمام المتلقي ثنائيّة حضور/غياب (اختفاء) لمدينة "عين الرّماد" الّتي أقام بها المتلقّي كواحد من شخصيّاتها، وتنقّل في أمكنتها ليكشف في الأخير أنّها مجرّد سراب، فالسّارد انزاح عن المعيّاريّة المعتمدة في الكتابة الرّوائيّة من قبل، حيث يصير المكان محمّلا بدلالات جماليّة من خلال الطّابع الأسطوريِّ الّذي يؤطِّرُهُ.

- **الشّوارع والطّرقات:**

الشّوارع هي "نبض الحركة والتّجدّد اليوميِّ"[1]، وهي من أهمّ شرايين المدن في الرّواية " الرّماد الّذي غسل الماء"، تعتبر أحد الأماكن البارزة، حضرت بقوّة لاحتلالها مساحة واسعة، فذكر السّارد الشّارع في قوله: "خرج إلى الشّارع الأغبر كانت جدران العمارات صفراء باهتة بلون الموت... وعلى الوجوه قتامة وحزن..." فَوَصْفُ الشّارع بالأغبر يدلّ على عدم التّجدّد والتّطوّر للحياة بها.

كما يقدّم الزّقاق معتمدا على وصفه الخارجيِّ، فهو مُقْرِفٌ يحوي بركًا صغيرة من الميّاه القذرة فيقول: "خرج سمير المرنيني من زقاقهم المقرف يتخطّى برك الماء الصّغيرة الّتي صنعتها الميّاه المتسرّبة... حين خرج إلى السّاحة العامّة أشرقت في تضاريسه الشّمس فأحسّ كأنّما نُشِر من رَمس مظلمٍ... حسب نفسه جرذا قذرا خرج من مجاري المياه القذرة..."[2]. فأثر المكان على نفسيّة "سمير المرنيني" وبالتّالي على شخصيّته، وهذا ما يحمل دلالة الرّضوخ والاستسلام، وعدم الإصلاح، والرِّضا بالدّونيّ، دون أدنى محاولة للتَّطوّر من سكان "عين الرّماد" فالشّارع تطأه الأقدام عشرات المرَّات في اليوم لكن لا رغبة لهم في إصلاحه. كما يقول السّارد: "يطوف بأزقّة المدينة وشوارعها، عين الرّماد وحدها بغبارها، بقذارتها، ببؤسها، بواديها النّتن الّذي يقبرها نصفين، بأبنيتها الحزينة

---

[1]– عبيد مهدي، جماليّات المكان في ثلاثيّة حنا مينه، ص155.

[2]– الرواية، ص37.

بسكّانها الّذين يملؤون شوارعها حركة بلهاء، وحدها عين الّرّماد تزيد رماده رماداً فتنسيه همومه..."[1].

إذن فتنقّلات سكان عين الرّماد عشوائيّة، بلا نظام، ما يدلّ على عدم وجود مراميَّ وأهدافا مسطّرة يضربون في الحياة ضرب عشواء، لذا تدهورت الأوضاع أكثر فأكثر ورضوا بواقعهم المرير، فتّغيير واقعهم المعاش لن يحدث ما لم يقوموا بإصلاح أنفسهم.

كما نجد الشّارع في اللّيل مأوى المشرّدين الّذين راحوا ضحيّة النّظام الظّالم في عين الرّماد فقد "زحف اللّيل كأخطبوط رهيب، تسعّرت شبقيّته إلى الرّماد والغبار، وإلى الجدران الكئيبة في المدينة. ظلت "فتيحة الطّارتا" تبحث عن جدار رحيم... عن رصيف دافئ... عن حضن من التّراب تأوي إلى صدره... وبات الخبطة كثور اسبانيٍّ هائجٍ..."[2] مصوّرا بهذا الوصف مدى كآبة الشّوارع ليلا، وسعي المتشرّد في البحث عن مأوى يبيت فيه، حتى إن كان حضناً من التّراب أو رصيفا من الإسمنت.

الشّارع في اللّيل مسرحا للاعتداءات إذ "كان اللّيل بهيما... وحده الخبطة كان يذرع الأزقّة وقد اشتدّ سعاره ...اجتاز السّاحة الكبيرة وولج الحديقة العامّة... تناثرت أمامه قطط تكوّمت في مدخل البوّابة... على ضوء القمر لملم جسدٌ أطرافه تحت شجرة عرشت على الأرض... الجسد من مكانه واستوى قبالته... وثب عليه أسدا ينقضّ على فريسته... صاحت "فتيحة الطّارتا" مرعوبة حاصرها بنبال الرّعب ومخالب التّرهيب... بسطها أرضا تقيّأ فيها حماقته..."[3] المشرّد إضافة إلى ظروفه السّيئة القاهرة وحياته الذّليلة فهو يتعرَّض إلى أقصى أنواع الظّلم والانتهاك في حقّه ما ينتج عنه مشاكل وضغوطات نفسيّة تودّي به إلى طريق مسدود.

1- الرواية، ص70.

2- المصدر نفسه، ص95.

3- المصدر نفسه، ص97.

الشّارع في النّهار أمان ومسار انتقال للشّخصيّات، يتجمّع فيه الباعة والمارة وسكان الأحياء، أمّا في اللّيل فيتحوّل إلى مكان اعتداءات وظلم وافتراس بشريّ بمجرد خلوّه من أرجل المارة، كما أستشفُّ ظلم المشرّدين لبعضهم البعض رغم المعاناة نفسها، وهذا يرمي إلى عدم تراحم أفراد الطّبقة الضّعيفة في المجتمع فيما بينهم.

- **الحديقة:**

تمثّل الحديقة مكانا مفتوحا يعبّر عن انبعاث الحياة، لأنّها تشكّل مظاهر الطّبيعة بكلّ جماليّاتها ودلالاتها فهي من الأماكن العامّة الّتي يرتادها النّاس لتمضية وقت الاستراحة والاستمتاع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، فيروِّح فيها الإنسان عن النّفس ويستجمُّ ويتأمل في جمال الطّبيعة، كما هي قِبلة لممارسة الرّياضة

أو القراءة، فمرتادوها يشعرون بالطّمأنينة والأنس، فهي "مكان ألفة محبّبة ومسليّة يلجأ إليها النّاس ويتعارفون فيها أو يلجأ إليها الإنسان مستذكرا ذكرياته المفرحة، أو المحزنة"[1].

أورد السّارد اسم "حديقة الأمير عبد القادر" وهي امتداد لمكان حقيقيٍّ "حديقة الأمير عبد القادر" بـ "سطيف" فيقول: "وحديقة الأمير عبد القادر الّتي تتوسّط المدينة تحفتها وعروسها، تتربّع على مساحة مستطيلة تملأها أشجار الزّان والفلّين والزينة من كلّ نوع... وتزيّنها أشكال وأنواع من الأزهار... وتضحك في جنباتها برك فوّارة، تقذف بابتساماتها في أوجه الزّوار... وتتنوّع فيها الممرّات الإسفلتيّة والحجريّة الّتي تناثرت عليها كراسيَّ حديديّة، مزخرفة هنا وهناك... ووقفت في كلّ زاوية منها أعمدة وتماثيل رومانيّة، تذكِّر الجميع بالحضارات والشّعوب... وعصفت بها يد الزّمن، فلم يمض إلّا

[1]– محبوبة محمدي، محمّد أبادي، جماليّات المكان في قصص سعيد حوارنيّة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السّوريّة للكتب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص53.

عقدان أو أكثر بقليل حتى تناهبها جشع البطون الكبيرة لتتقلّص أمتارا أمام زحف الإسمنت المسلّح الّذي كوّمه "حشحوش" و"عزيزة" من كلّ جانب"[1].

أخضع السّارد الحديقة إلى ثنائيّة الماضي/الحاضر، إذ كانت في السّابق تحمل دلالة الحديقة، ثمّ تحوّلت من صورتها الحقيقيّة إلى صورة معاكسة، تحتضن شتّى الانحرافات السّلوكيّة اللّاأخلاقيّة، فهي مسرح اغتصاب "فتيحة الطارتا" كما سبق وأن أوردتنا سابقا في وصف الاغتصاب مثلما جاء في المتن، وأصبحت مكانا لانتشار الفساد والرّذيلة "لم يعد لنا مبررٌ للبقاء.. الحدائق أصبحت مرتعا للشّباب الفارِّ من شبح البطالة إلى التسكُّع والتَّدهور"[2].

فبحكم تحوّلها إلى مكان يحوي مختلف الجرائم والفساد، فإنّ مرتادوها معلومون وهذا ما أورده السّارد بوصف دقيق: "دخل سالم الحديقة يقتلع رجليه من الأرض... غير مبالٍ بعشرات الفتيان والفتيات الّذين توزّعوا مثنى مثنى فوق الكراسيّ والأرصفة، وعند جذوع الأشجار محاولين الذَّوبان عن العين المتطفِّلة"[3]. فهو وصف يعبّر بوضوح عمَّا آلت إليه الحدائق في عين الرّماد، وكشفت عن نوع النّماذج البشريّة الّتي ترتادها.

- **المزرعة:**

المزرعة مكان مفتوح ارتبط ذكره في متن الرّواية بالشّيخ "خليفة السّماعيّ"، إذ كانت له عالمًا آخر، عالم الفطرة، وعالم يتّصل بزمن أسطوريّ، يُحيل على الأصل، من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كلّ الجداول... إنّه مبدأ الامتداد الّذي يستهوي النّفوس..."[4] وهذا ما يتجلّى في قول السّارد: "مع خيوط الفجر الأوّل وصل خليفة إلى مزرعته الّتي

1- الرّواية، ص78.

2- المصدر نفسه، ص79.

3- المصدر نفسه، ص78.

4- سعيد بن كراد، السّرد وتجربة المعنى، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط1، 2008م، ص170.

بينه ويبنها عشق كبير يحسّ فرح التّربة، ورقصات البذور، وهي تنتشي بين أنامله وأغاريد الشّتلات والبراعم... وحدها الأرض تعيد إليه ألقه، وحبَّه للحياة، معها يغتسل من أدرانه، من أحقاده، من هبوطه...

معها، ودفقات شرايينه، وقطرات عرقه، فأعطته الإنسان... يُردِّد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان، وهو الأرض الصّغرى وهي الإنسان الكبير.. وحين يسأله النّاس.. من علّمه الفلسفة؟ يقول ملء فيه: الأرض. وبمثل ما يسعد وهو عليها يتلذّذ عبَقَها، وينتشي كبرياءها... حين يقلّبها رضيعا بين يديه... وحين يزرع في رحمها الحياة... وحين يعفِّر جبهته عليها ساجدا لله... يحسُّ بالاختناق وهو يغادرها إلى البيت، حيث عفن المدينة ونفاقها..."[1].

فالمزرعة أو بالأحرى الأرض لم تتحوّل دلالتها في الرّواية مع شخصيّة "خليفة السّامعيّ" فقد مثّلت زمن الماء وما يحمله من صفاء ونقاء وطهر، فطبعت شخصيّة "خليفة" بطابع الفِطرة الأولى ومثّلت زمن الصفاء الّذي لوّثَه زمن الرّماد، فوردت المزرعة ممثلة للاستمرار والامتداد لمعاني النّقاء والصّفاء، فوظّفت الرّواية الأرض مطهِّرة لنفسه من الأدران والأحقاد، كما تعمل على تخفيف الضُّغوطات اليوميّة، وتذليل الصّعوبات المواجهة للشّخص، إضافة إلى ذلك هي بمثابة مُسكِّنٍ للآلام والأحزان، وعموما فالمزرعة هي المكان الّذي وَجَدَ فيه "خليفة السّامعي" راحته، فهي وطنه وقلبه، وروحه الّتي يعشقها، فهي بالنّسبة له ولأولاده مكان مقدّسٌ.

تراكم حضور المزرعة في الرّواية، مزرعة "عزيزة الجنرال" ومزرعة "خليفة السّامعي" هذه الأخيرة صاحبة الحظِّ الوافر في النّص الرّوائيِّ، فقد اتّخذها السّارد مسرحا نسج وحبك فيه خيوط سرده. فقد كانت الشّرطة تزوره بين الحين والآخر "وتشعّب الحديث

1- الرّواية، ص83.

ليصل إلى بدرة وأخيها المتّهم بالقتل، وتفتيش الشّرطة مراراً للمزرعة"[1]، لكونه مكانا مشتبهًا فيه، بحكم أنّ الأدلّة على الجريمة في المزرعة، وأنّ "كريم السّامعيّ" هو المجرم فبعد أن كان المكان مصدر رزق، وطمأنينة وحنين، تحوّل إلى مكان للشّبهات والشّكوك.

- **المقهى:**

تعدُ "المقهى عند كبار الأدباء والمثقّفين والسّياسيين في مصر وبلاد الشّام مكان لصناعة الأفكار وتوليدها"[2]. كما تعتبر نموذجا مصغّرا عن المجتمع ككلّ، إلا أنّها في رواية "الرّماد الّذي غسل الماء" جسّدت مبدأ الضياع، الانحراف والتّدنيس، فهي معادل حقيقي لحالة الضّياع والتّشرذم الّتي يعيشها سكان مدينة" عين الرّماد".

فتغيّرت دلالتها من مكان للتّرفيه إلى مكان سلبي إذ يقول السّارد: "خرج سمير المرنيني من زقاقهم المقرف.. وعاوده الهدوء وهو يتّجه صوب مقهى الحيّ العتيقة الّذي عشّشت حوله المقاهي الحديثة... وقف عند الباب يتفرّس في الوجوه الغارقة في بحر القمار، وقد علتها سحب الدّخان.. شباب وكهول وشيوخ... معلّمون متقاعدون، وخمّارون وخريِّجو سجون.."[3]، ويضيف" وانزوى في الرّكن إلى طاولة موبوءة الوجه...استوى على الكرسيّ الحديديّ فأنّ تحته يطلب الشّفقة..."[4]، بهذا الوصف الدّاخلي حملت المقهى دلالة الضّياع والرّكود والعجز عن التّغيير، ومثّلت كمكان مدنّس، مركزا للصفقات والاتفاقيّات، وعروض البيع والشّراء بالنسبة لعصابة المخدّرات.

على الرّغم من وجود مقاهي حديثة إلّا أنّ" مقهى المتقاعدين" لا تزال موجودة، وذلك راجع لكونها مكان يجتمع فيه المنحرفون والمجرمون للعب القمار وشرب الخمر، وما يدلّ

1- الرواية، ص255.

2- شاكر النّابلسي، جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، ص196.

3- الرّواية، ص38.

4- المصدر نفسه، ص38.

على أنّ الفساد متجذِّر في مدينة "عين الرّماد" ولا يقتلع. "رغم الدّيكور الجديد الّذي أدخل مقهى الشّروق إلّا أنّ النّاس ظلوا يطلقون عليها مقهى المتقاعدين لأنّ كل الّذين يقصدونها صغارا وكبارا يغرقون في القمار منذ الصّباح حتى منتصف اللّيل لا هم يشغلهم إلّا الاستمتاع بلذّة الانتصار والانكسار"[1]، ما يدلّ على رفضهم تحطيم قيود البؤس وتغيير حالهم إلى الأحسن.

يرجعنا السّارد إلى الماضي بقوله:" وقد كانت المقهى عهد الاستعمار مخمرة للمعمّرين والموالين لهم واستطاع المجاهدون اختراقها مرارا لزرع قنابل داخلها، ولكنّها كانت كلّ مرةّ تُبعث من جديد"[2]. وهذا ما يعكس حال المدينة، إذ تأتي حملات التّنوير "فاتح اليحياوي" لكنّها تُقَابل بالرّفض، وتأبى نفض غبار الظّلم والحرمان والغبن فالفساد باقٍ ما لم يُقْتَلَعْ.

- **الغابة:**

الغابة مكان مفتوح كان له حضور قويٌّ في الرّواية، فهو مكان ذو أشجار وأنواع عديدة من النّباتات حمل المكان دلالتين، الأولى دلالة أنّه مكان عضويٌّ مقدّس وطبيعيٌّ والثّانيَّة دلالة أنّه مكان مدنّس، إذ يُعدّ منطلق أحداث رواية "الرّماد الّذي غسل الماء" ومسرح لجريمة شنعاء قام بها "فوّاز بوطويل" في حق "عزوز المرنيني" فيقول السّادر: "..كان الطّريق مقفرا وموحشا.. دار يمينا لتشقَّ به السّيّارة طريق الغابة الصّغير.. وأحسّ جسدا يقطع الطّريق، والغابة تكاد تنهزم... ضغط على المكبح... صدمه... سقط بعيدا... انحرفت السّيّارة، ارتطمت مقدّمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة.. رفع رأسه.. تمطّط... مسح الدّم من على وجهه... نزل من السّيّارة... فجأة اندفع يعدو هائجا باتّجاه الجسد

---

[1] – الرواية، ص238.

[2] – المصدر نفسه، ص238.

الممدّد بعيدا... مدَّ يده إلى "فوّاز" يطلب المساعدة... صفعه "فوّاز على قفاه وهو يصرخ فعلتها وتطلب المساعدة..؟ ثمَّ عاد سريعا إلى سيّارته... فتح الباب... حمل هراوة وعاد حيث الجسد مسجى يئنُّ وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته..."[1].

وكون الغابة رمزا لشريعة التّوحُّش –القويّ يأكل الضَّعيف، الغنيُّ يحتقر الفقير ويظلمه، وأصحاب السّلطة والنّفوذ يطغون على الطّبقة الكادحة في المدينة– ستبقى حاضرة في هذا المتن الرّوائيّ محتضنة لشتَّى السّلوكات البشريّة المنحرفة، فوُظِّفت الغابة مكانا للأفعال المشينة المخلَّة بالحياء، والبعيدة عن الجانب الدّينيِّ والأخلاقي كما أنّها مكان للمتاجرة بالمخدّرات، فيقول الرّوائيُّ:"... حين دلفا الغابة... سيّارات فخمة تراصّت تغلق الطريق بالكامل... وأصوات غناء وضجيج، صياح وقهقهات تمزّق شرنقة الصمت الرّهيب، وقد عجز اللّيل عن تثبيتها... ودغدغت أنفه روائح الشّواء تسلّلت عبره إلى معدته الخاوية... فتيات إيقاع ضحكات فتسرّبت سريعا إلى مكامن شهوته..."[2]، فاحتضنت الغابة كلّ أشكال المجون والمحظور.

في المقابل نجد أنّ الغابة بقيت محافظة على قدسيّتها عند "فاتح اليحياوي" و"كريم السّامعي" ".. فهي فضاء لتصريف الفراغ، وإمداد الفرد بمزيد من قوّة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة"[3]. ف"كريم السّامعي كلما ألحّ عليه –حبّ الموسيقى– هَرَّب عوده إلى غابة المدينة وارتوى من لحنه..."[4]، أمّا "فاتح اليحياوي" فقد كان "يخرج إلى خلوته بجبل المدينة... بعدها تبدأ الغابة في الاكتظاظ، يملا فاتح اليحياوي رئتيه هواءً، ماذا لو لم تترك لنا فرنسا هذه الغابة؟ هل نقيم مثلها؟ تناهى إلى سمعه نعيق السّكارى، لم يبال به، وراح

1– الرّواية، ص14.

2– المصدر نفسه، ص213.

3– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص92.

4– الرواية، ص263.

يترقى صخرة كبيرة... استوى "فاتح اليحياوي" على صخرة في مكان مستوٍ... ثنى ساعديه... جذب إلى رئتيه نفسا عميقا ثانيا وثالثا، كأنّما خرج لتوِّه من مغارة ملوّثة... هذا مكانك الطَّبيعيّ يا فاتح... يجب أن تفرّ من تلك الكتل البشريّة المريضة، ومن مدنهم الموبوءة، ومن شعائرهم وطقوسهم الزّائفة..."[1]، فالغابة ملجأ "فاتح اليحياوي" ومصدر تجدّد طاقته ليحافظ على اتّزانه ورحابة صدره، ورجاحة عقله، وبهذا تحافظ الغابة على وظيفتها الأصليّة، قدسيّتها، عفويّتها وطبيعتها، فهي ملاذٌ ورمزٌ للسَّكينة والهدوءِ.

شكلت الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة على حدّ سواء البنية المركزيّة الّتي تدور حولها الأحداث فقد كان لها الدّور الرّئيسيّ في حبكة الرّواية إضافة إلى عنصر التّشويق الّذي أضفته تلك الأماكن للكشف عن متاعب الحياة تارة، وعن غموضها تارة أخرى، فقد سجلت هذه الأماكن حضورا قويّا في هذه المدوّنة، إذ أنّ الأماكن المغلقة أماكن إقامة سواء اختياريّة مثل البيت والغرفة أو إجبارية مثل السّجن فهي حاويّة للشّخصيّات شاهدة على تحرّكاتهم، وتطوّر الأحداث، كما فسحت الأماكن المفتوحة في الرّواية المجال أمام الشخصيّات لتلعب أدوارها بكل أريحيّة، لأنّ انفتاح الأمكنة يُسهم في بعث الطمأنينة والهدوء لمرتاديه، فالشخصيّات تتحرّك وتعبّر بكلّ حريّة عن مكنوناتها الدّاخليّة.

أضفى تنوع الأماكن بالرّغم من قبح بعضها أحيانا جمالا وشعريّة على المتن الرّوائيّ، فقد أسهمت هذه الأماكن في إيصال متخيل الرّوائي للمتلقي عبر مطية وهي الأماكن الّتي طوّعها للمبتغى الّذي يريده، كما وظّف بعضها بغير الوظائف المعهودة في عالم الرّواية، لقد أوردها بوظائف خارجة عن المألوف، ما يقابله حديثا "الانزياح" وهو الخروج عن المألوف وهو ما يتضح جليّا في الرّواية.

---

[1]- الرواية، ص105-106.

الخاتمة

في نهاية بحثنا وبعد التّغلغُلِ في ثنايا الرّواية الفنيّة الإبداعيّة "الرّماد الّذي غسل الماء"، أحطُّ الرِّحال لأُحاول تتويج ما خطَّه قلمي في متن بحثيَ المتواضعَ بخاتمة لتكون آخر جزئيّة أحاول أن أَرْصُدَ أَهمَّ النّتائج الّتي توصّلت إليها، والّتي سألخّصها في النّقاط التّاليّة:

☒ شهد تحديد مفهوم الشّعريّة اختلافات بين منظِّريها، فمنهم من يلتمس المفهوم في قرب الشّعريّة من الشّعر، ومنهم من يقف دون ذلك ويرى أنّها تدنو من الشّعر والنّثر بحثا عن إنتاج للمعنى والمعرفة معا، ونتيجة لذلك تولّدت مجموعة من المفاهيم والنّظريات المستندة إلى مرجعيات تتجاذب النّص كي تعطي الاعتبار لقوانينها ومفاهيمها.

☒ اختلاف النّقاد في تحديد أنواع الأمكنة، فكلٌّ اعتمد تصنيفا حسب تحليله مبرِّرا سبب تصنيفه بمعايير معيّنة، فوفق الكثير من الباحثين على دراسة مصطلح المكان وتمييز عناصره، فهناك عدم ضبط لمصطلح المكان، إذ تقلّبت استعمالاته بين المكان والحيِّزِ والفضاء والنـّواة، نتيجة إقبال النّقاد العرب على المصطلحات الواردة من الغرب.

☒ برزت الشّعريّة في الرّواية بشكل كبير خاصة ما تعلّق بالمكان، إذ يعدّ نقطة مركزيّة لا يمكن الاستغناء عنه، فقد أَولَى الرّوائي اهتماما بالفضاء المكاني المفتوح، والفضاء المكاني المغلق.

☒ المكان الرّوائيُّ لا يقتصر على كونه إطارا تُجرى فيه الأحداث فقط، بل هو أحد العناصر الفاعلة في الأحداث ذاتها، إذ يتضمَّنُ جملة من الأفكار والقيم الفكريّة والاجتماعية والثّقافيّة المرتبطة بالمجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء.

☒ ساعد المكان بشكل كبير في فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمّع مشاهد وفقرات وحوارات الرّواية، فالعمل الرّوائيُّ إذا فقَدَ المكان فَقَدَ خصوصيّته وأصالته.

☒ تعدُّدُ الأمكنة في الرّواية، الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة على حدٍّ سواء، فالمزاوجة بينها شكّل البنية المركزيّة الّتي تدور حولها الأحداث إذ كان لها الدّور الرّئيس في حبكة

الرّواية، إضافة إلى عنصر التّشويق الّذي أضفته تلك الأماكن سواء في كشف متاعب الحياة تارة، وفي غموضها تارة أخرى.

☒ جلّ الأماكن الواردة في الرّواية هي فضاءات مليئة بالخوف وعدم الحريّة.

☒ يؤثر المكان بشكل كبير وواضح على نفسيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ويتراوح هذا التأثير بين الإحساس بالرّاحة والتّوتّر والاكتئاب، ويضاف إليه ذلك الأثر الّذي يخالج نفسيّة كل من الرّوائيِّ والمتلقي من خلال ما لاحظته كمثال على شخصيّة "فاتح اليحياوي" و"سالم بوطويل".

☒ من خلال المتن الرّوائي يتبيّن ارتباط المكان بالشّخصيّة ومساهمته في تطوير الأحداث، كما تجلّت علاقة تأثير وتأثُّر بين الشّخصيّة والمكان الّذي تقطنه.

☒ للأماكن في الرّواية دلالات تختلف باختلاف بنياتها، تلك الأماكن هي فكرة فعَّالة في تكوين المعمار الرّوائيِّ اجتماعيّا وعقائديّا.

☒ تنوّعت طرق وأساليب تقديم الأمكنة في الرّواية، ويمثّل الوصف أداة مهمّة في تصوير المكان وتجسيد تفاصيله، فأغلب الأمكنة لم يهتم السّارد بالوصف الخارجي لها، بقدر اهتمامه بوصفها الدّاخلي، وكأنّه يرمي إلى نقل خبايا ومعاناة النّفوس المقهورة.

☒ يغلب على الأمكنة صفة الضِّيق فالبيت ضيق، والغرفة ضيّقة، وحتى الأزقة تميّزت بضيقها الشّديد، ما يعكس الحالة النفسيّة الّتي تعيشها الشّخصيّات.

☒ وظّف "جلاوجي" تقنية الوقفات الوصفيّة الّتي تصف الأمكنة والشّخصيات، وهذا ما ضمّنه في الحواشي الّتي أوردها في الرّواية.

☒ طرح الرّوائيُّ العديد من القضايا المختلفة من خلال أماكن روايته وشخوصها كالفقر وما انجرّ عنه من آفات اجتماعيّة مثل: تعاطي المخدّرات، معاقرة الخمر والمتاجرة بها، الفساد الأخلاقيُّ، الرّشوة، الاعتداءات الجنسيّة وقانون الغاب...

☒ كسر جلاوجي أفق توقع المتلقي في آخر مسرده إذ يقول بأنّ: مدينة "عين الرّماد" مجرّد مكان خياليٍّ لا وجود له على أرض الواقع، بعدما أوهمه في البداية أنّه واقعيٌّ وأنّه من ولاية "سطيف" كون انتشار أماكن سمّيت في شطرها الأول بـ: عين.

☒ تميّزت لغة السّرد بالرّمزيّة والإيحائيّة، خاصة الأماكن الّتي وظّفها والّتي تخلق عنصر التّشويق لدى المتلقّي ليقحم داخل الرّواية، كما أنّه مازج بين الفصحى والعاميّة، إضافة إلى توظيفه الموروث الشّعبيِّ الجزائريِّ (الأمثال الشّعبيّة)، وبالتّالي فقد خلق لغته الخاصّة المفعمة بالحياة.

في الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة الموسعة.

الملاحق

أولا: سيرة ذاتية لحياة الأديب "عز الدين جلاوجي"

يعدّ "عز الدين جلاوجي" أحد أهم الأصوات الأدبيّة في الجزائر، درس القانون والأدب، وتخصّص في دراسته العليا في المسرح الشّعري المغاربي، مهتم بالسّرد والمسرح إبداعا، نقدا وتدريسا، إضافة إلى الكتابة، النقد، الشّعر وأدب الطّفل.

ترجع جذوره إلى مدينة "عين ولمان "بولاية "سطيف"، ولد بتاريخ 02/24/ 1962م أي قبل أيام من توقيف القتال بين جيش التّحرير الوطنيّ وعساكر الاستعمار الفرنسيّ، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثّانوي نشر أعماله الأولى في الثّمانينات عبر الصّحف الوطنيّة والعربيّة، له حضور قوي في المشهد الثّقافيّ والإبداعيّ فهو:

- عضو مؤسس لرابطة الإبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990م.
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية "بسطيف" منذ 2001م.
- عضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتّاب الجزائريين من سنة 2000م إلى سنة 2003م.
- مؤسّس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثّقافية والأدبيّة منها:
  - ملتقى أدب الشّباب الأول 1996م.
  - ملتقى أدب الشّباب الثّاني 1997م.
  - ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000م.
  - ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001م.
  - ملتقى الرّواية الجزائريّة بين التّأسيس والتّجريب ماي 2003م.
  - ملتقى الرّواية بين راهن الرّواية ورواية الرّاهن ماي 2006م.

- الملتقى العربيّ أسئلة الحداثة في الرّواية الجزائريّة سنة 2007م.
- ملتقى الرّواية المغربيّة بعيون جزائريّة سنة 2008م.

شارك في عشرات الملتقيات الثّقافيّة والوطنيّة والعربيّة منها:

- ملتقى البابطين الكويتيّ بالجزائر سنة 2000م.
- ندوة الأمانة العامّة لاتّحاد الأدباء العرب بتونس، جانفي 2003م.
- مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر سنة 2003م.
- عكاظيّة الشّعر بالجزائر العاصمة سنة 2007م.
- ملتقى الرّواية الجزائريّة بالمغرب سنة 2007م.

قام بزيارة كل من الأردن، سوريا، المغرب، تونس ومصر مؤخرا وقام بنشاطات ثقافيّة في مراكز ثقافيّة مهمّة كجامعة "فيلادلفيا" الأمريكيّة، ورابطة أدباء الأردن، واتّحاد الكتّاب العرب، وجامعة "بنمسيك" بالدّار البيضاء بالمغرب.

قدّم الأديب "عز الدّين جلاوجيّ" للمكتبة العربيّة (50) كتابا قليل منها فقط مازال مخطوطا.

في الرّواية: 11 رواية وهي:

- الفراشات الغيلان.
- سرادق الحلم والفجيعة.
- رأس المحنة 1+1=0.
- الرّماد الّذي غسل الماء.
- حوبة ورحلة البّحث عن المهديّ المنتظر.
- العشق المقدّس.
- حائط المبكى.

- الحب ليلا في حضرة الأعور الدّجّال.
- عناق الأفاعي .
- هاء، وأسفار عشتار.
- علي بابا والأربعون حبيبة.

وقد حازت روايته "عناق الأفاعيّ" على جائزة كتارا للرّواية العربيّة سنة 2022م[1].

في المسرديّة: 15 عملا وهي:

- البحث عن الشّمس.
- الفجاج الشّائكة.
- النّخلة وسلطان المدينة.
- أحلام الغول الكبير.
- هستيريا الدّم.
- غنائيّة الحبّ والدّم.
- حبّ بين الصّخور.
- مملكة الغراب.
- الأقنعة المثقوبة.
- رحلة فداء.
- ملح وفرات.
- في قفص الاتهام.
- مسرح اللّحظة "مسرديّات قصيرة جدا.

[1]- حوار مع الأديب عزّ الدين جلاوجي، سنة 2023م.

في القصّة: 3 مجموعات وهي:

- لمن تهتف الحناجر؟
- صهيل حيرة.
- رحلة البنات إلى النّار[1].

في النقد: 11 عملا نقديا:

- النّص المسرحيّ في الأدب الجزائريّ.
- شطحات في عرس عازف النّاي.
- الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة أسئلة اللغّة أسئلة المعنى.
- المسرحية الشّعبيّة المغاربيّة.
- تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحيّة الشّعريّة المغاربيّة.
- أقانيم العنف في المسرحيّة الشّعريّة المغاربيّة.
- قبسات سرديّة "قراءة في المشهد المسرحيّ".
- قبسات شعريّة "قراءة في المشهد الشّعري".
- النّقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية".
- عوالم محمد جربوعة الشّعريّة "في الرّؤيا والتّشكيل".

في مسرح الأطفال: 41 مسرحيّة:

- الثّور المغدور 10 مسرحيّات للأطفال.
- السّيف الخشبيّ 10 مسرحيّات للأطفال.
- اللّيث والحمار 10 مسرحيّات للأطفال.
- الدّجاجة صنيورة 11 مسرحيّة للأطفال.

[1]– عزّ الدين جلاوجي، 22 يناير، 2011م، http : diwanalarab.com/spip ?article26291

في قصص الأطفال: 7 قصص:

- عقد الجمان 4 قصص للأطفال.
- السّلسلة الذّهبيّة 3 قصص للأطفال.

سيناريوهات للأديب:

أنجزت له ثلاث سيناريوهات وهي:

- الجثّة الهارية ... عن رواية الرّماد الّذي غسل الماء.
- حميمين الفايق ... 30 حلقة اجتماعيّة فكاهيّة.
- جنى الجنّتين ... 30 حلقة ثقافيّة ، مسلسل اللّغة والأدب.

مثلت له مسرحيّات للصّغار والكبار منها :

- البحث عن الشّمس عام 1996م.
- ملحمة أم الشّهداء عام 2001م.
- سالم والشّيطان (للأطفال) عام 1997م.
- صابرة سنة 2007م.
- غنائيّة أولاد عامر سنة 2007م .
- البحث عن الشّمس[1].

تحصل على العديد من الجوائز الوطنيّة منها:

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994م.
- جائزة مليانة في القصّة والمسرح سنة 1994م.
- جائزة المسيلة سنة 1994م.
- جائزة مليانة لأدب الطفل.

[1]- http://saadimonir.jeeran.com/archive/2009/09/936118.

- جوائز وزارة الثّقافة في الجزائر سنة 1997م وسنة 1999م.
- جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسّعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحية (البحث عن الشّمس).

وغيرها من الجوائز التي نالها طيلة مساره الإبداعيّ، كما نال مؤخرا جائزة (كتارا) للرّواية العربيّة بقطر تتويجا لرواية "عناق الأفاعي".

دّراسات حول أعماله الإبداعيّة:

- تسويد الذاكرة حفر تأويلي في ثلاثيّة "عزّ الدّين جلاوجي" لـ "عبد القادر فيدوح".
- المغامرة المالية في روايات "عزّ الدّين جلاوجي" لـ "الدّكتورة حنينة طبيش" وآخرون.
- صناعة الوعيّ في ثلاثيّة "عزّ الدّين جلاوجي" لـ "بوخالفة إبراهيم".
- صورة الأرض في روايات "عزّ الدّين جلاوجي" لـ "الدّكتورة جيالي مريم أنيسة".
- المواتر الرّوائي من نقد الأنساق إلى فاعلية الإتّساق "الحبّ ليلا في حضرة الأعور الدّجال" اختيارا "الدّكتور صفاء الدّين أحمد فاضل".
- شعريّة التّناص التّراثيّ في روايات "عزّ الدّين جلاوجي" لـ "الدّكتورة مديحة سابق".
- الرّؤية والبناء في روايات "عزّ الدّين جلاوجي" لـ "الدّكتورة حفيظة طعام".
- رواية رأس المحنة "لعزّ الدّين جلاوجي" تفاعل المتخيّل مع الرّاهن الجزائريّ، "الدّكتور وليد بوعديلة" جامعة سكيكدة.

وغيرها من الدّراسات الّتي أثرت المكتبة الجزائريّة خصوصا والمكتبة العربيّة عموما.

كما درست تجربته في عشرات الكتب المشتركة مع أدباء آخرين منها :

- علامات في الإبداع الجزائريّ "عبد الحميد هيمة".
- مكوّنات السّرد في النّص القصصي الجزائريّ الجديد لـ "عبد القادر بن سالم".
- السيمة والنّص السّردي لـ "حسن فيلالي".

- بين ضفتين لـ "محمد صالح خرفي".
- محنة الكتابة لـ "محمد ساري".
- الأدب الجزائريّ الجديد لـ "جعفر بايوي".
- فنون وهوامش لـ "سليمة لوكام".
- المتخيّل الرّوائي العربيّ، الجسد، الهوية والآخر لـ "إبراهيم الحجري".

وغيرها من الدّراسات الأخرى .

عمل "عزّ الدّين جلاوجي" على تأسيس مشروع إبداع خاص لنفسه من خلال حملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التّدريب واللّغة، استحضار الموروث والتّنويع في الأشكال التّعبيرية حيث ظلّ الأديب يحلّق في عوالم مختلفة ومتنوّعة كالنّقد والمسرح والرّواية والشّعر وأدب الطّفل.

كما يعمل على التّأسيس لشكيل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحاً وتنظيراً ونصوصًا أطلق عليها مصطلح "المسرديّة"، وفيها أعاد كتابة النّص المسرحيّ بطعم السّرد، كما أسّس لـ: مسرح اللّحظة (مسرحيّات قصيرة جداً) إيمانا منه أنّ الأدب العربي يجي أن يكون خالقًأ مبدعًا فعّالا لينتقل من مرحلة التّقليد وردود الأفعال، كما يخوض ذات التّجربة في الكتابة الرّوائية إيمانًا منه بوجوب التّأسيس المختلف لسرديذاتنا، سرديّات تنطلق منّا وتعبر عنا هندسيًا وجماليًا.

ثانيا: التعريف بالرواية

تنتمي رواية "الرّماد الذي غسل الماء" لـ "عز الدّين جلاوجي" من حيث الأدب العربي إلى الأب الجزائري، وهي رواية تصور لنا الواقع الجزائري في فترة التسعينات أو كما سماها المؤرخون بالعشرية السوداء، نظرا لما جرى فيها من أحداث دموية وخراب.

تعد رواية "الرّماد الذي غسل الماء" العمل الرّوائي الرّابع لـ "عز الدّين جلاوجي" بعد سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان ورأس المحنة، وبهذا يكون الكاتب قد تجاوز حدود جنس القصة القصيرة التي ارتادها من قبل في مجاميع لمن تهتف الحناجل؟، خيوط الذّاكرة وصهيل الحيرة.

أنجزت الرّواية كسيناريو بعنوان "الجثّة الهارية "، "الرّماد الذي غسل الماء" تنتمي إلى الرواية البوليسية كونها تعالج قضية اختفاء جثّة مجهولة، مما يخلق حالة من التشويق والغموض حول هوية القاتل والمكان الذي اختفت عيه الجثّة، وبالتالي تشخص لنا الواقع بفظاعته، ولكن وفق مخيال الكاتب.

تقع الرّواية في(321) ثلاثمائة وواحد وعشرون صفحة من الحجم الصغير، تشكل بناؤها الفني في فصول أربعة أو أجزاءٍ سماها المؤلف أسفاراً، يضم كل سفر أجزاءاً مرقمة متفاوتة الطول، ومعنى الأسفار الكتب الكبار وواحدها سفرورد في القرآن الكريم قوله تعالى: {مثله كمثل الحمار يخمل أسفاراً} الجمعة، الآية 5.

أسفار " الرّماد الذي غسل الماء"لم تحمل عناوين، لكن الكتاب عمد إلى ترقيمها فجاءت كما يلي:

السّفر الأول: ضم أربعة وعشرون جزءاً وست وثلاثين حاشية.

السّفر الثاني: ضم أربعة وعشرون جزءاً وثلاثين حاشية.

السّفر الثالث: ضم خمسة عشر جزءاً وأربع عشرة حاشية.

السّفر الرابع: ضم ثلاثة أجزاء وحاشيتين.

وقد تميزت هذه الرّواية بالتوظيف المبتكر لتقنية التحشية (الحواشي) داخل النص الرّوائي فتخلّلته بوفرة كادت تغطي المثن ذاته، إذ بلغ عددها تسعين حاشية، تقوم بوظائف متنوعة تشمل التعريف بالشّخصيات ووصف الفضاءات، والتعليق عن الأفعال.

ثالثا: ملخص الرّواية

تعد رواية "الرّماد الذي غسل الماء" رواية بوليسية اجتماعية، بوليسية كونها تحتكم إلى عنصري التحقيق والتشويق، وهما العلامتان المميزتان للبناء الرّوائي البوليسي لأنهما يشكلان – التحقيق و التشويق – بؤرة مركزية تحلق حولها حشد من الأحداث والأفعال المتتابعة، تأتي كلّها لتضيء الواقع المتردي الذي يحياه سكان مدينة "عين الرّماد"، واجتماعية كونها تشخص لنا بعمق مشاكل الفرد في المجتمع، وتهتم بمعالجة جل قضاياه داخل مجتمع يسود فيه الظلم، الاستغلال، العبودية، والانحلال الخلقي، إضافة إلى أنّها تجسد الصّراع القائم بين الطبقة المثقفة والطبقة المتسلّطة غير المثقّفة، وبالتالي الصراع القائم بين البسطاء وبين أصحاب السلطة، وعن الطّبقة السّياسية الفاسدة التي تفرض سيطرتها على الفقراء وتتحكم في زمام الأمور، وتسيير شؤون المدينة كما يحلو لها، وتعمل على النهب والخراب في المدينة.

رواية "الرّماد الذي غسل الماء" تحكي قصّة الشّباب الضّائع الذي لم يسعفه الحظ في الحياة، فانحرفوا ليصبحوا مدمني مخدّرات وسكارى وشواذ.

تنطلق أحداث الرّواية بمغادرة الشّاب "فواز بوطويل" ملهى الحمراء تحت تأثير الخمرة والغيرة على العشيقة، إذ غادر الملهى تحت وابل السّماء، وخنق الغضب يقود سيارة تتلوى في طريق ملتوٍ، فكانت بداية الحدث سيارة "فواز" تدهس الشّاب" وأحس جسداً يقطع الطّريق ... ضغط على المكبح .. صدمه، سقط بعيدا .. انحرفت السّيارة ... وارتطمت مقدّمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة ..." لتتدخل أمه "عزيزة الجنرال" ساعية في تخليصه من هاجس السجن، ولتحافظ على سمعة العائلة وذلك بإبعاد كل أصابع الاتّهام عنه، فبعد مصادفة "كريم السامعي" لهذه الجثّة على قارعة الطّريق اتجه نحو مركز الشرطة ليبلغ عنها، لكن المفاجأة كانت اختفاء الجثّة بعد عودته لنفس المكان رفقة الضابط

"سعدون"، ليبدأ اللّغز ورحلة البحث عن الجثّة الهارية، وانطلقت "عزيزة" بكل ما أوتيت من ذكاء ومال ساعية في إبعاد التهمة عن ابنها، فاستغلت كل نفوذها ابتداء من تواطئها مع الطبيب "فيصل" الذي كان مع علاقة معها ومع ابنتها إن "ركب سالم بوطويل سيارة الإسعاف .. في حين ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطّريق أن ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، وإذا ما رفعت دعوة ضده سيكون ذلك تشويها لسمعة العائلة .. وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك فيشهد أن فواز قد دخل المصلحة في حدود الساعة الرابعة مساءً لتكون دليلا له على عدم ارتكابه الجرم" وكذا دفعته لإقامة علاقة مع ابنتها لخدمة مساعيها، وهنا يتخلى الطّبيب عن مبادئ مهنته، ويشهد لصالح فوّاز، ويقوم بتسخير المستشفى بأكمله لصالح عزيزة الجنرال، وشهد شهادة الزّور ليتخلى كذلك عن قسمه المهني، لتوجه الاتهامات إلى "كريم السّامعي".

عزيزة الجنرال كانت سبب وصول البعض إلى مناصب عليا في مدينة "عين الرّماد" بغية منها لتسهيل وتحقيق مصالحها الشخصية، وتتمكن من وضع يدها على أملاك المدينة، فكانت سبب وصول "مختار الدّاية" ونصير الجّان إلى كرسي البلدية، وتسببت في الدخول "فاتح اليحياوي" السجن، هذا الأخير الذي حاول كشف حقيقتها والتصّدي لها بتحريض العامة، فكانت له بالمرصاد.

جبروت "عزيزة" لم يطل الغرباء فحسب، بل حتى أفراد عائلتها بدءاً بزوجها سالم، فلا دوراً له داخل أسرته ولا أثر، هذا ما جعله هارباً من واقعه مقرونا بذكرياته غارقا بها، إضافة لابنها فوّاز الذي دبرت أمر زواجه من بدرة السّامعي وكذا العطرة خدمة لمصالحها.

سدلت سلطة "عزيزة الجنرال" أعين الحقيقة، فزج بكريم في السجن ظلما، لكن اخلاص وعزيمة وسعي الضابط "سعدون" لكشف الحقائق كان أقوى من دسائس عزيزة،

بالرغم من تعرّضه إلى عراقيل تعيق آداء مهامه، فبدأ التحقيق في جريمة القتل وسعى جامدا إلى الكشف عن الجاني الحقيقي للجريمة، فرسم مقلبا بخطة محنكة يدعي فيه ظهور "عزوز المريني"، وانتشار مثل هذا الخبر جعل من عزيزة تجري خبط عشواء، وفقدت توازنها في التفكير، فحاولت قطع الشك حول صحة هذه الإشاعة، فتتوجه إلى مكان دفن الجثة – مقبرة النصارى– التي قامت بترميمها كي لا ينكشف سرّها، وبدأت بنبش القبر وإذا بالجمع الغفير حولها "وفاجأها جمع غفير، الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير و... فاضطربت .. وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة ... وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثّة فمدّها على الأرض"، وبهذا يظهر الحق ويزهق الباطل فيبرأ "كريم السّامعي" ويدان "فوّاز بوطويل"، ففي خط سير الأحداث ووصولًا إلى كشف الحقائق ضمن هذا المسار تصوير ونقل قضايا اجتماعية مست طبقة الشّباب الطّاقة التي أهدرت بين الفقر والمخدرات والخمر، واقع مرّ ومجتمع ضُرب في أسمى قيمة، وقلب جسده –الشّباب–

نهاية الرّواية تذكر اختفاء الضّابط "سعدون" أو قتل في ظروف غامضة واختفاء "عزيزة"، كما يضيف السارد في الأخير عدّة أخبار تناقلت (اختفاء المدينة بأسرها ... أيادي السوء والجريمة امتدت إلى "سعدون" ... خروج الفقراء والمساكين للانتقام من "عزيزة".. بعث الولي الصالح وتدفق منبع العين رماداً وسواداً وقتل كل من فيها ..) ليختم أخيرا أنّ علماء الآثار اجزموا ألا أثر لمدينة عين الرّماد فهي نسج مخيلة فقط.

رابعًا: صورة الغلاف الخارجيّ للرّواية

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

☒ المصادر:

1- عزّ الدّين جلاوجي، الرّماد الّذي غسل الماء، دار المنتهى للنشر والتّوزيع، الجزائر 2020م.

☒ المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب مج7، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

2- ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب، م13، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م.

3- ابن منظور، لسان العرب، مج7، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط4، 1999م.

4- أبو الحسن نور الدّين علي، مجمع الرّوائد ومنيع الفوائد، تر: حسام الدّين القدسي مكتبة القدسي، القاهرة، دط، ج10، 1994م.

5- بطرس البستاني، محيط المحيط: قاموس مطوّل اللّغة العربية، ساحة رياض الصّلح مكتبة ناشرون، طبعة جديدة، 1981م.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، دط، ج8، د س

7- الزّبيدي حسين، تاج العروس، تر: عبد الكريم الغرباوي، الكويت، ط1 ج6، 2001م.

8- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت ط1، 1985م.

9- مجدي رهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية والأدب، دار الصلح، لبنان ط2، 1984م.

10- مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مصر، ط4، 2004م.

11- **محمد بن أبي بكر الرّازي**، مختار الصّحاح، تر: يوسف الشّيخ محمّد، دار النّموذجيّة، بيروت،ط5، ج1، 1999م.

12- **المنجد في اللّغة والإعلام**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1975م.

☒ الكتب:

13- **إبراهيم عبّاس**، تقنيات البنية السّرديّة في الرّواية المغاربيّة (دراسة في بنية الشكل) المؤسّسة الوطنيّة للاتصالات، الجزائر، دط، 2006م.

14- **أدونيس**، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط2، 1982م.

15- **أسماء شاهين**، جماليّات المكان في روايات جيل إبراهيم حبرا، دار الفرس للنّشر والتّوزيع، ط1، 2001م.

16- **باديس فوغالي**، الزمان والمكان في الشّعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الجزائر ط1، 2008م.

17- **حازم القرطاجني**، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس ط3 ،2008م.

18- **حالدة حسن حضر**، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستّار ناصر، مجلّة كليّة الآداب، بغداد، ع102.

19- **حسن بحراوي**، بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء، الزمن، الشّخصيّات)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1990م.

20- **حسن ناظم**، مفاهيم الشّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

21- **حسين نجمي**، شعريّة الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّ، المركز الثّقافيُّ العربيُّ، بيروت، ط1، 2000م.

22- **حفيظة أحمد**، بنية الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة، منشورات أوغاريت الثّقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007م.

23- **حمادة تركي زعيتر**، جماليّات المكان في الشّعر العبّاسي، دار رضوان للنّشر، عمان ط1، 2003م.

24- **حميد الحمداني**، بنية النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1991م.

25- **حنان محمّد موسى حمّودة**، الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر-أحمد عبد المعطي نموذجا- عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م.

26- **السّعيد بن كراد**، مدخل إلى السّميائيّات السّرديّة، دار تينمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، دط، 1994م.

27- **سعيد بوفلّاقة**، الشّعريّات العربيّة، المفاهيم والأنواع والأنماط، مؤسّسة بونة للبحوث والدّراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007م.

28- **سليمان كاصد**، عالم النّص (دراسة بنيويّة في الأساليب السّرديّة)، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، د ط، 2003م.

29- **سمر روحي الفيصل**، بناء الرّواية العربيّة السّوريّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 1995م.

30- **سيزا القاسم**، الرّواية والمكان (دراسة المكان الرّوائيّ)، دار تينوى، دمشق، سوريا ط2، 2010م.

31- **شاكر النّابلسي**، جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، دار الفارس للنّشر والتّوزيع عمان، ط1، 1994م.

32- **الشّريف جبيلة**، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

33- **صلاح صلاح**، قضايا المكان الرّوائيّ في الأدب المعاصر، القاهرة، دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع، ط1، 1997م.

34- **عبد الحميد بورايو**، منطلق السّرد (دراسة في القصة الجزائريّة الحديثة)، ديوان المطبوعات الجزائريّة الحديثة، الجزائر، دط، 1994م.

35- **عبد الله الغذّامي**، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة، النّادي الثّقافي الأدبي جدّة، السعوديّة، ط1، 1985م.

36- **عبد الملك مرتاض**، تحليل الخطاب السّرديّ، المركز الثّقافي العربي، ط2، 1993م.

37- **عبد الملك مرتاض**، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيّات السّرد)، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

38- **عبد المنعم زكريّا القاضي**، البنية السّرديّة في الرّواية، عين الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، الكويت، ط1، 2009م

39- **عدي عدنان محمد**، بنية الحكاية في البخلاء (دراسة في ضوء مَنْهَجَيْ بروب وغريماس)، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، (دط، دت).

40- **عزّ الدّين إسماعيل**، التّفسير النّفسي للأدب، دار غريب للطّباعة، دط، 1990م.

41- **عمّار عاشور**، البنية السّرديّة عند الطّيب صالح، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، دط، الجزائر، 2010م.

42- **عمر عيلان**، الإيديولوجية وبنية الخطاب الرّوائيّ، دراسة سوسيو بنائيّة، في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، 2001م.

43- **فهد حسين**، المكان في الرّواية البحرينيّة، فراديس للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003م.

44- **قادة عقاق**، دلالة المدينة في الخطاب الشّعريِّ العربيِّ المعاصرِ (دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، من منشورات اتحاد العرب، سوريا، دط،2001م.

45- **كمال أبو ديب**، في الشّعريّة، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1991م.

46- **محمد بوعزّة**، تحليل النّص السّردي (تقنيّات ومفاهيم)، دار الأمان للطّباعة منشورات الاختلاف، الرّباط، ط1، 2001م.

47- **محمد حيرل**، مصر المكان، دراسة في القصّة والرّواية، طُبع بالهيئة العّامة لشؤون الطّبع الأميريّة، مصر، ط2، 2000م.

48- **محمّد عويدات الطّربولي**، المكان في الشّعر الأندلسي، مؤسّسة دار الصّادق الثّقافيّة 2012م.

49- **محمّد مفتاح**، ديناميّة النّص، المركز الثّقافي العربيّ، لبنان، بيروت، ط1، 1987م.

50- **محمود درابسة**، مفاهيم في الشّعريّة: دراسة في النّقد العربيِّ القديم، دار جرير للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط1.

51- **مهدي عبيدي**، جماليّات المكان في ثلاثية حنا مينة: حكاية بحّار/ الدّقل/المرفأ البعيد منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، دط، 2011م.

52- **نبيل حداد ومحمود درابسة**، تداخل الأنواع الأدبيّة، المجلد1، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009م.

53- **ياسين النّصير**، إشكاليّة المكان في النّصِّ الأدبيّ، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، آفاق عربيّة، بغداد، ط1، 1986م.

54- **يوسف اسكندر**، اتجاهات الشّعريّة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلميّة، بيروت ط1، 2008م.

☒ الكتب المترجمة:

55- أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تر: عبد الرّحمان بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة مصر، ط1، 1953م.

56- إيفيلين يارد، نجيب محفوظ والقصّة القصيرة، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، ط1، 1987م.

57- برنار فاليت، الرّواية مدخل إلى المناهج والتّقنيّات المعاصرة للتّحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002م.

58- تيزفيطان تودوروف، الشّعريّة، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.

59- جاكبسون رومان، قضايا الشّعريّة، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء،ط1، 1988م.

60- جون كوهين، النّظريّة الشعريّة، بناء لغة الشّعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط4، 2000م.

61- جون كوهين، بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 2015م.

62- غاستون باشلار، جماليّات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط2، 1984م.

63- يان مانفريد، علم السّرد (مدخل إلى نظريّة السّرد)، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، سوريا، دمشق، ط1، 1431هـ-2011.

☒ المجلات:

64- **خولة بن مبروك**، الشّعريّة بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلّة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريِّ، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013م.

65- **عبد الحميد بورايو**، المكان والزّمان في الرّواية الجزائريّة، مجلّة المجاهد، الجزائر ع1392، 1987م.

66- **عبد الملك مرتاض**، قضايا الشّعريّات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشّعر المعاصر منشورات كليّة الآداب والعلوم الإسلاميّة (1)، جامعة الأمير عبد القادر الإسلاميّة قسنطينة.

67- **هاجر يونس**، شعريّة المكان في رواية تاء الخجل، مجلّة العلوم الإنسانيّة، المركز الجامعيُّ علي كافي، تندوف، الجزائر، أفريل2021م-شعبان1442هـ.

68- **يوسف الأطرش**، البنى والمتن الحكائي بين معياري الزّمنيّة والسّببيّة، مجلة بحوث سيميائيّة، دار هومة، الجزائر،ع3-ع4، 2008م.

☒ المذكرات:

69- **بن بغداد أحمد**، شعريّة المكان في الشّعر الجاهلي-المعلّقات العشر انموذجا- أطروحة دكتوراه في النّقد المعاصر، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2015م 2016م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل

مصطلحات ومفاهيم

- ماهية الشّعريّة.....06

- رؤية النقد الشّعريّة.....14

- ماهية المكان 16

- أهميّة دراسة المكان الرّوائيّ.....22

الفصل الأول

شّعريّة المكان وأنواعه

المبحث الأول: شّعريّة المكان وعلاقاتها.....27

1- شّعريّة المكان.....27

2- علاقات الشّعريّة العلوم الأخرى 32

2-1 علاقة الشّعريّة بالأدبيّة.....33

2-2 علاقة الشّعريّة باللّسانيّات.....34

2-3 علاقة الشّعريّة بالسّيميائيّة.....36

2-4 علاقة الشّعريّة بالأسلوبيّة.....37

المبحث الثاني: أنواع وأبعاد المكان وعلاقته بالشّخصية.....37

1- أنواع المكان.....37

1-1 الأماكن المغلقة.....38

2-1 الأماكن المفتوحة 44

2- أبعاد المكان 47

2-1 البعد الهندسيّ 47

2-2 البعد الواقعيّ 47

2-3 البعد الإيديولوجيّ 48

3- علاقة المكان بالشّخصيّة 48

الفصل الثاني

تجلّيّات الشّعريّة في رواية الرّماد الذي غسل الماء

المبحث الأول: تجليات الشّعريّة في العنوان 55

المبحث الثاني: تجلّيّات الشّعريّة في الأماكن المغلقة 59

المبحث الثالث: تجلّيّات الشّعريّة في الأماكن المفتوحة 74

الخاتمة 87

الملحق 91

قائمة المصادر والمراجع 105

فهرس المحتويات

ملخص

ملخّص الدّراسة:

يطرح البحث مسألة شعريّة المكان في رواية "الرّماد الّذي غسل الماء" للأديب الجزائريِّ "عزّ الدّين جلاوجي"، والّذي اعتمد فيه على توظيف الأماكن المختلفة كأداة لسرد الأحداث الرّوائيّة. هذا ما استقّر في ذهني عند قراءتي للرّواية من خلال البحث عن مفاهيم كلّ من المكان والشّعريّة، عند بعض النقّاد المحدثين والبحث عند الأبعاد الجماليّة والفنّيّة وراء توظيف المكان بأنواعه، المغلق والمفتوح، باعتبار الرّوائيّ عادة ما ينطلق من الواقع ليعيد تشكيله فنيّا حسب متخيّله ومتصوره فقد أسهمت شّعريّة المكان في رواية "الرّماد الّذي غسل الماء" في تجلية الدّلالات والوظائف المتعدّدة للفضاء الرّوائيِّ.

ولعلّ الآفاق الّتي تفتحها دراسة المكان هي آفاق خصبة غنيّة واسعة تمكّن القارئ من تحقيق متعة أكبر في التّعامل مع المكان الرّوائيِّ.

الكلمات المفتاحيّة: الشّعريّة، المكان الغلق، المكان المفتوح، الرّواية، الرّماد الّذي غسل الماء، عزّ الدّين جلاوجي.

Abstract :

The research raises the question of the poetic in the novel the ashes that washed the water by the Algerian narrator "ezzdine jalawji", in which he relied on employing different places as a tool to narrate the fictional events. This is what settled when I read it through my attempt to search for the concepts of both place and poetics, according to some modern critics and closed and open research. The poetics of the place in this novel also contributed to the manifestation of the multiple connotation of the fictional space and its functions, given that the novelis usually starts from reqlity to reshape it artistically. As imagined and Imagined.

Perhaps these horizons, wich are opened by the study of the poetic place, are fertile, rich and wide horizons through which the reader can achieve greater pleasure in dealing with the fictionql place.

***Keywords**: Poetic, closed space , open space, The Novel, A shes washing water, Aaz Din Djlawdgi.*