



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهدي - أم البواقي -



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات تشكيل المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي - أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث

إشراف الأستاذ:

بلقاسم دكدوك

من إعداد الطالبتين:

حنان أمزيان

سمية بركان

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: بوجملين.....رئيسا

الأستاذ: ب. دكدوك.....مشرفا

الأستاذ: بوحلايس.....ممتحنا

السنة الجامعية

1438/1437 هـ

2017/2016 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وعرافان

الحمد لله رب العالمين، أحمد ربي حمدا كثيرا .. وأثني

عليه ثناء طيبا مباركا

لا يسعني إلا أن أرفع شكري للأستاذ الدكتور "بلقاسم دكدوك" الذي كان له الفضل

الكبير في انجاز هذا البحث، على صبره الكبير معنا وسعة تفهمه، وسمو تواضعه، وعلى

إرشاداته وتوجيهاته، ومتابعته وتقويمه لأخطائنا وهفواتنا.. وحثه لنا على المواصلة

والمثابرة..

كما أتقدم بالشكر الجزيل الى أعضاء لجنة المناقشة ..

الى جميع أساتذة كلية الآداب .. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العربي بن مهيدي

"أم البواقي".



إهداء



الحمد لله الذي تقدس عن الأثياء ذاته، وتزهت عن مشابهة
الأمثال صفاته، واحد لا شريك له، وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا
رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم " والدي الحبيب "

الى رمز الحب وبلسم الشفاء "أمي الحبيبة"

الى رياحين حياتي، إخوتي: أمينة، أنفال، وسيم، عبد الرحيم.

الى أساتذتي

الى الذين أحببتهم وأحبوني.. زملائي وزميلاتي.

أهدي هذا البحث المتواضع .. راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح

حنان





إهداء

إلى من وهبتي عمرها و تعبت لأجل راحتني

إلى من كانت لي سندا في كل خطواتي أُمي الغالية

إلى من زرع في بذور الكفاح و المثابرة إلى من تحمل نوائب الدهر لكي أبلغ أشدي

والدي الغالي

إلى الروح الطاهرة التي فقدتها في معترك الحياة خالتي العزيزة

إلى من أرى في عيونهم ذكريات طفولتي إخوتي الأعزاء: يونس، شيماء، سلاف

و فلذتي كبدي رتاج و زمردة.

إلى كل الأصدقاء و الأحباء و كل من ينضر إلى الوجود نظرة حب و أمل...

سمية



مقدمه

إن النص الأدبي كل متكامل، كل عنصر فيه يرتبط بالآخر ليشكل أدبيته وجماليته لذا لا بد أن يتوفر على القيم الجمالية والفنية التي يسعى الباحث للكشف عنها، فيكون له صدى وقبول لدى المتلقي، الذي هو بحاجة دائمة الى جرعة جمالية.

وبعد المكان من أهم العناصر التي تشكل جمالية النص، فهو من أبرز المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية، فصلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة، وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية، إذ ما من حركة في هذا الكون إلا واقتترنت بمكان ما، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، يحتاج إليه الإنسان كي يعيش فيه، ويضمن سكونه واستقراره.

وتعد الرواية خير ممثل للمكان بكل تجلياته ومظاهره، فالرواية والمكان مرتبطان ببعضهما أشد الارتباط، فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها ليكون مسرحاً لأحداثها وشخصياتها، وبالمقابل لا يكتمل ظهور المكان إلا في الرواية التي تساعد على الكشف عن دلالاته ووظائفه ومستوياته، ورصد أنماطه، وهو الأمر الذي سنحاول البحث فيه في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لـ : عز الدين جلاوي، وسنحاول تسليط الضوء على المكان بشكل خاص، ونستخرج كل ما يتعلق به في هذه المدونة التي شهدت حورا قويا له، فقد استطاع الكاتب من خلال اعتماده على لغة فنية راقية، تجعل القارئ يفتتن

بجمالية الأمكنة لغويا، وليس بصريا الى حد يجعله يتشارك مع المبدع في إحساسه
بالمكان، فيصبح المكان حاضرا في ذهن القارئ، سواء أ صورت هذه التقنية (الجمالية)
مكانا ساميا مقدسا، أو مكانا مدنسا، فالمهم في الأمر أن المبدع يستطيع تصوير ما يريده
بوعي فني جمالي متميز.

وما حفزنا الى الخوض في دراسة هذا الموضوع، وتسليط الضوء عليه، هو أن جل
الدراسات السردية لم تخص لعنصر المكان دراسات بعينها، بل كان يدرس فيها ضمنا
ما جعلنا نلتفت إليه، بالإضافة الى ميولنا الشخصي لقراءة إبداعات الكاتب الجزائري "عز
الدين جلاوجي"، الذي برز في العديد من المجالات الأدبية والإبداعية، وتميز بأسلوبه
الشيقي، ولغته الراقية، كما أن هذه المدونة جاءت حافلة بهذا العنصر الروائي، ما سهل
علينا تطبيق دراستنا عليها، والموسومة ب: " **جماليات تشكيل المكان في رواية "الرماد
الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي" - أنموذجا-**

ولأن دراستنا تحمل طابعا تطبيقيا، فقد حملت في ثناياها جملة من التساؤلات
وطرحت إشكاليات عدة، حاولنا التطرق إليها في بحثنا، ومن أبرز تلك الأسئلة التي
حاولنا الإجابة عنها:

1- هل كان حضور المكان فعالا في هذه الرواية؟ وهل لحضوره قيمة في إبراز

أبعاده ومستوياته؟

2- ما مدى تأدية المكان الروائي للوظيفة؟ وهل هو مجرد ديكور للأحداث، أم

تجاوز ذلك الى لعب دور العامل المهم في تطوير الأحداث؟

3- ما هي علاقة المكان بمختلف العناصر الروائية الأخرى (الشخصيات

الوصف)؟

4- ما هي أهم التشكيلات المكانية الواردة في الرواية؟

ومن هذا المنطلق، كان الهيكل التنظيمي للبحث معتمدا على الخطة التالية: مدخل

تمهيدي، وفصلان، وخاتمة مرفوقة بملحق.

أما المدخل فكان موسوما بـ: "قراءة في المفاهيم والمصطلحات"، حاولنا فيه

التعريف بمصطلحي الجمالية والمكان، باعتبارهما مفاتيح للبحث، ثم تطرقنا للحديث عن

المفارقة بين المكان والفضاء، منوهين الى أهمية المكان في العمل الروائي.

أما الفصل الأول: "جماليات المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، اعتمدنا

فيه مقارنة تطبيقية، مازجنا فيها بين الدراسة النظرية والتطبيقية في الآن ذاته، حيث

تطرقنا فيه الى أقسام المكان "المكان المجازي، والمكان الهندسي، المكان كتجربة معاشة

المكان المعادي"، ثم أبعاد المكان، "البعد الواقعي، النفسي، الهندسي، الجمالي"، وأعقبنا

هذا الفصل بالحديث عن علاقة المكان بكل من الشخصية والوصف.

أما الفصل الثاني: "المستويات والتشكيلات المكانية في رواية "الرماد الذي غسل

الماء"، تضمنت الحديث عن أهم مستويات المكان في الرواية، "المقدس والمدنس

والعجائبي"، ثم حاولنا الحديث عن جماليات الأمكنة المغلقة والمفتوحة.

لنختم بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها. معتمدين في ذلك

على المنهج البنوي، القائم على إستراتيجية التحليل والتأويل، بغية الكشف عن جمالية

الأمكنة الواردة في المدونة، وإلقاء الضوء على كل التفاصيل المتعلقة بالمكان، من أنواعه

ومستوياته وأبعاده ..، كما أن هذا لم يمنعنا من الاستعانة بالمنهج الوصفي.

وخلال دراستنا هذه، استعنا بجملة من المصادر والمراجع، التي سهلت علينا عملية

البحث والدراسة، نذكر منها:

"الرماد الذي غسل الماء" (سلطان النص) لعز الدين جلاوجي، جماليات المكان في

الرواية العربية لشاكر النابلسي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية لمحبوبة

محمدي محمد أبادي، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة، بنية النص

السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حميداني ..

ولقد صادفتنا صعوبات عدة في سبيل إنجاز هذا البحث، متمثلة في كثرة المادة

العلمية، وكثرة الكتب، ما سبب لنا تشويشا في ضبط الكم المعرفي، بالإضافة الى ضيق

الوقت، وصعوبة تحصيل بعض المراجع المهمة في البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور الفاضل

"بلقاسم دكدوك" الذي لولاه ما كان لنا أن ننجز هذا البحث، فنتقدم له بأسمى عبارات

الشكر والامتنان، وجميل العرفان لتكلفه مشقة الإشراف على هذا البحث، وندعو له العلي

القدير أن يرفع شأنه ويعز مقامه. كما لا ننسى أن نشكر كل من أمد لنا يد العون من

قريب أو بعيد في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع.

وإذا كان هذا البحث قد وقع في أخطاء وهفوات، فإنه يشفع لنا في ذلك صدقنا في

العمل، ورغبتنا العميقة في تقديم شيء يخدم مجال البحث العلمي.

مدخل:
قراءة في المفاهيم
والمصطلحات

أولاً/ الجمالية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحاً.

ثانياً/ المكان.

أ- لغة.

ب- في المعاجم الفلسفية.

ج- اصطلاحاً.

1- المكان في النقد العربي

2- المكان في النقد الغربي.

ثالثاً/ تداخل مفهومي المكان والفضاء.

أ- الفضاء لغة.

ب- الفضاء اصطلاحاً.

رابعاً/ الفرق بين المكان والفضاء.

خامساً/ أهمية المكان في العمل الروائي.

المفهوم والمصطلح:

اشتملت اللغة العربية على كثير من المفردات، التي تعبر عن الجمال في سياق عام أو خاص، بعضها ورد بلفظة وبعضها أتى بألفاظ مرادفة.

وإذا عدنا إلى مصطلح الجمالية عبر العديد من المعاجم، نجد أن مصطلح الجمال (الجمالية) لم يخلو من ذكره أي معجم أو قاموس لغوي.

أولاً/ الجمالية:

أ- لغة:

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن الجمال مصدر الجميل والفعل "جمل" وقوله عز وجل " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ". (1).

أي بهاء وحسن والحسن يكون في الفعل والخلق.

قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: "إن الله جميل

يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف. (2)

(1) النحل/06.

(2) ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج 2، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996، ص420.

وجاء في الصحاح: "الجمال" الحسن، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضا، بالفتح والمد وجمله تجميلا، أي زينه.

والتجمل تكلف الجميل، فنقول: "جمل الله عليك تجميلا" إذا دعوت له أن يجعله الله حسنا جميلا، وامرأة جملاء أي مليحة. (1)

فلاحظ شدة الارتباط بين الحسن والجميل.

وجاء في أساس البلاغة: "للزمخشري" في مادة -ج م ل فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس وتقول: "إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك".

وتجمل أي أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لبنتها تجملي، وتعففي، أي كلي الجميل واشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير: صار جملا، وناقاة جمالية، في خلق الجمل ورجل جمالي عظيم الخلق ضخم. (2)

وجاء في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة، لفظة جمالية هي ما ينطوي عليه شيء من الجمال "جمالية الكلمات".

(1) إسماعيل جوهري الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2 1404هـ، ص 140.

(2) الزمخشري أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط 1، 1996، ص 63.

ب- اصطلاحا:

مذهب الجمالية، مذهب يقول بأن مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى كمبادئ الخير وسواها مشتقة منها مذهب أدبي فني كان يحاول إعادة الفنون إلى أشكالها البدائية. (1)

و جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية:

أ- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته.

ب- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن.

ج- ينتج كل عصر "جماليته"، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية.

د- ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين. (2)

أي أنها تصب كل الاهتمام على العناصر الجمالية في العمل الأدبي، والتي تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، ومدى تأثيره على القلب والنفس فينتبغ في الذاكرة.

(1) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص.774.

(2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبرس المغرب، ط1، 1985، ص.62.

فالجميل من الناحية الأدبية هو الحسن والوضاء والبشرة والصبوح الوجه، وهو ما يبعث فينا السرور واللذة والإثارة سواء تعلق الأمر بالأمور المادية أو المعنوية أو الأفعال أو الأخلاق.

والجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان، وإنما لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتناء انفعالي وقد يتوصل التحليل إلى إدراك العناصر التي تؤلف في نظرنا الجمال في أحد الآثار، ولكننا نظل عاجزين عن فهم الصلة الخفية بين هذه العناصر، أي العامل الذي يولد الإحساس بالجمال. (1)

كما استعمل القرآن الكريم الكثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال، كالجميل والحسن، والبهجة، والنظرة، والزينة، وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في حدود الثماني مرات:

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بساط، بيروت، لبنان، ط 1، 1979 ص85.

واحدة منها بصيغة المصدر، كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفا حسيا:

"وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ". (1)

ومن باب الوصف المعنوي، قال تعالى مخاطبا نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم:

"وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَأْتِيَةٌ ۗ فَاصْفَحْ

الصَّفْحَ الْجَمِيلَ". (2)

كما أشارت بعض الآيات إلى بعض وسائل الجمال كالحلية والريش والزخرف

وتحدثت آيات أخرى عن آثار الجمال في النفس كالسرور والعجب ولذة العين.

قال تعالى " يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لَأَزْوَاجِكُمْ إِن كُنْتُمْ تُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ

أُمْتَعْنَكُمْ وَأَسْرَحْكُمْ سَرَاحًا جَمِيلًا". (3)

وقال: " قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۗ فَصَبِرْ جَمِيلٌ ۗ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ

جَمِيعًا ۗ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ". (4)

(1) النحل/06.

(2) الحجر/85.

(3) الأحزاب/28.

(4) يوسف/83.

ثانيا/ مفهوم المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر، ومن منهج لآخر أيضا، وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية في الرواية، وتظل اللغة أساس المكان الروائي وباقي عناصر الرواية لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرا خياليا ولفظيا بصفته مجموعة صور شغلت مخيلة الراوي فنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء والخلق "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة".⁽¹⁾

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب

1984، ص74.

ويعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية مثل: الاتصال، المسافة...".⁽¹⁾

كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان.⁽²⁾

أ- لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينهم معجم "لسان العرب" لابن منظور، ويعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم، يقول ابن منظور: "المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع العرب تقول: كن مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية".⁽³⁾

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1 2010، ص 99.

(2) المرجع نفسه، ص 99.

(3) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، ط 1 1990، ص 414.

هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي للمكان في المعاجم، أما بالنسبة للكتب السماوية فقد وردت في التنزيل الحكيم بمعانيها ومشتقاتها في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: " وَأذْكَرُ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا". (1)

ب - المكان في المعاجم الفلسفية:

تعد مسألة الانشغال بمصطلح المكان في الفكر الفلسفي، قديمة قدم هذا الفكر بحيث نجد أن "أرسطو" قد ترجم هذا الانشغال العميق عبر كتابه "فن الشعر"، بحيث أولى هذا العنصر (أي المكان) مكانة رفيعة، وبذلك منح المنظر أهمية كبيرة باعتباره أحد أهم عناصر المأساة.

وفي المعاجم الفلسفية تعددت أوجه النظر إلى المكان بحيث يرد المكان في موسوعة "اللانند" الفلسفية بأن:

"مكان، مجال، فضاء، مدى espace: وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا". (2)

ف نجد أن هذا التعريف قد ساوى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان، والمجال الفضاء، والمدى.

(1) مريم / 16.

(2) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، مج 3، منشورات عويدات، بيروت ط2، 2001، ص362.

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة، فذهب ديكارت (Descarte) إلى أن المكان: "هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرض طارئاً عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء".⁽¹⁾

ومما سبق ذكره فإن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي يقوم بتحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان وقد تكون جدالات الفلاسفة حول المكان الفيزيقي، هي الجذور الأولى لإشكالية المكان الروائي.

فالمكان الروائي يحمل علاقة وطيدة مع المكان الطبيعي، فركز الفلاسفة قديماً وحديثاً عن الأثر الذي يخلقه المكان في حياة الإنسان، ودوره في تحديد العلاقة بينه وبين محيطه الخارجي، وهذا التطرق إلى مفهوم المكان الفلسفي، يهدف إلى محاولة الاقتراب من مفهوم المكان والاستفادة منه لبناء تصور جمالي للمكان الروائي.

ج- اصطلاحاً:

لم يعد المكان حيزاً جغرافياً أو معلماً له حدود وأبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته، ويحمل أبعاداً نفسية وروحية واجتماعية.

(1) حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجاً)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص18.

و يعرف المكان على أنه "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين" (1) إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

ويعرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض المكان بقوله: "هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة... مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير". (2) ومنه فعبد المالك مرتاض قد ربط المكان بالحيز، واعتبره كل فضاء جغرافي.

1- المكان في النقد العربي:

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر حضوره وتناوله في النقد الغربي، فإن ظهوره في النقد العربي قد كان أكثر تأخرا خاصة وأن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أنتت مستوردة -كغيرها من الأفكار من الفكر الغربي ونظرياته وربما ذلك ما سعى "حسن نجمي" إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخير بقوله: "أن النقد العربي قد قصر في

(1) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010، ص117.

(2) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص245.

طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة، ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة".⁽¹⁾ و نجد بأن عبد المالك مرتاض يتقاطع مع "نجمي" في هذا الطرح وهذا ما يمكن أن نستشف من قوله بأنه: "على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموماً، وفي أي عمل روائي خصوصاً، فإننا لم نر أحداً من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلاً مستقلاً لهذا الحيز".⁽²⁾

ونخلص إلى أن ظهور مصطلح المكان في النقد العربي كان متأخراً، كما أن استخدامه كان يختلف من باحث لآخر بتعدد التسميات (الحيز، المكان، الفضاء). ولعل أول بواصر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" كتاب شعرية الفضاء (Poétique de l'espace) لغاستون باشلار إذ نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، ثم تلتها دراسة أخرى ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد لحميداني" في

(1) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000 ص52.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة الكويت، د ط، 1998، ص125.

كتابه "بنية النص السردي" الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونها تسقط تلقائياً العناصر المشكلة له. (1)

أما حينما نعرج إلى الناقد "حسن بحراوي" نجده قد عمد في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى استثمار مفهوم "التقاطيات" الذي أتى به الباحث السوفياتي "يوري لوتمان Y.Loutmane"، فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية، فهناك أماكن الإقامة الاختيارية، وأخرى إجبارية، وهناك أماكن الانتقال العمومية، وأخرى خصوصية. (2)

لتشاركه "سيزا القاسم" الرأي من حيث توظيف صيغة "المكان"، وذلك من خلال كتابها "بناء الرواية" فكان الفصل الثاني من كتابها "بناء المكان الروائي" شاهداً على ذلك. كما نجد في منطق السرد "عبد الحميد بورايو" قد عقد فصلاً لدراسة أنماط وأشكال حضور الزمان والمكان في نماذج روائية جزائرية، وفضل في مقارنته تلك استعمال مركب

(1) باديس فوغالي، "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط 1 2008، ص 176.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص ص 43-91.

يجمع بين صيغتي "حيز" و"مكان" بما أسماه "الحيز المكاني" مفرقا في ذلك بينه وبين ما أسماه "الحيز النصي".⁽¹⁾

فالحيز المكاني لديه هو "الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي"، وأما الحيز النصي فهو كل ما يقع تحت البصر في إحداثيات نصية.

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول بأن "المكان" قد بدأ يحظى بمنزلة قيمة واهتمام واسع من قبل النقاد وحتى الروائيين، بتعبير "حسن نجمي" أصبح المكان يشكل "هوية من هويات الخطاب الروائي".⁽²⁾

أما بالنسبة لاختلاف النقاد في تحديد تسمية موحدة لمصطلح المكان، فإننا نخلص إلى ما استنتجته "سمر روجي الفيصل" من أن "الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهوما مختلفا".⁽³⁾

(1) عبد الحميد يورايو، منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص 116.

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 58.

(3) سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية - مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 74.

2- المكان في النقد الغربي:

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد، فهو "من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث"، وذلك ما دفع نحو "بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا أساسا لها".⁽¹⁾

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، والفضاء.

المنظرون الألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: LOKAL وraum، حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد.

في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.⁽²⁾

(1) شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة الجزائرية ، موفم للنشر 1997 ص141.

(2) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

"يوري لوتمان" يعرفه على أنه: "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات

والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة

بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة". (1)

العلاقات التي يعيها "لوتمان" في هذا التعريف هي الطبقات المكانية، أو الثنائيات

الضدية كألفاظ: القريب والبعيد، فوق وتحت، يمين ويسار، ... إلخ.

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح Lieu الموقع، فعمدوا إلى

استخدام كلمة espace الفضاء، إذ اعتبر كل من "غاستون باشلار" و"يولي" الفضاء

محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر. (2)

كما حاول الفرنسيان "جورج بولي" Georges Poulet و"جليبر دوران" Gilbert

"Duran" تقديم تنظيرات لعنصر الفضاء "و إن جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن

أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها ومظاهرها". (3)

ليأتي "رولان بورنوف" Roland Bourneuf محاولا "أن يملأ هذه الثغرات (...)

وذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية

(1) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

(2) المرجع نفسه، ص 175.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي -الفضاء، الزمن-، الشخصية، ص26.

مقترحا علينا (...) أن نحلل مظاهر الوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات، والمواقف، والزمن". (1)

أما "غريماس" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية " Vision de l'espace" إذ يرى أنه -أي الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكلي يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذات الفاعلة داخل الخطاب السردي. (2)

كما تقترح الناقدة "جوليا كريستيفا" من خلال دراستها لفن الرواية رؤية الفضاء "Vision de l'espace" (3) الذي ترى في ضوئه الرؤية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.

أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح Place/Espace المكان والفضاء بل أضافوا مصطلحا آخر هو: " Location بقعة" للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث. (4)

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، -الفضاء، الزمن، الشخصية-، ص 26 .

(2) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 175.

(3) المرجع نفسه، ص 176.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثاً/ تداخل مفهوم المكان والفضاء:

لقت العديد من الدراسات العربية والغربية مشكلة الخلط بين مفهومي (المكان
الفضاء) كونه "مصطلح غامض ومبهم" (1)، فحدث الخلط في الاستعمال وأصبح
يستعمل المكان للدلالة على الفضاء أو العكس، دون تمييز أو دراية في حين أن لكل
منهما مفهومه الخاص به.

وقبل التطرق إلى هذا التداخل لابد أولاً أن نشير إلى مفهوم مصطلح الفضاء.

أ - الفضاء لغة:

جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (فضاء): الفضاء المكان الواسع من الأرض
والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى
فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضاءه وحيزه، والفضاء: الخالي الفارغ
الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض.

يقال: أفضيت إذا أخرجت إلى الفضاء، وقال: أفضى بلغ بهم مكانا واسعا أفضى
بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء
وجمعه أفضية. (2)

(1) شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، ص15.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص157.

فالفضاء هو "المكان الواسع" وهو في معجم الوسيط "الفضاء هو ما اتسع من

الأرض والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها".⁽¹⁾

و جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس قوله: "الفاء، والضاد، والحرف المعتل

أصل صحيح يدل على انفساح الشيء واتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع

ويقولون: أفضى الرجل إلى امرأته: باشرها والمعنى فيه عندنا أنه شبه مقدم جسمه

بفضاء، ومقدم جسمها بفضاء، فكأنه لاقى فضاءها بفضائه".⁽²⁾

والملاحظة أن جل القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه هو الاتساع

والفساحة والمباعدة ضد الضيق.

ب الفضاء اصطلاحاً:

الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، إذ يعتبر الإطار الذي تنتظم فيه

الأحداث بصفته عنصراً متحكماً فيها، وعرفه أحمد مرشد بقوله: "هو مجموع الأماكن

الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية".⁽³⁾

(1) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، مج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة فضاء، ط1 2003، ص508.

(2) بن فارس بن زكريا أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون، مج 4، د ط دار الفكر، دت، ص508.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005، ص130.

يقول في موضع آخر: "إنه تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء" (1)، وفي نفس السياق يقول حميد لحميداني: "إن مجموع هذه الأمكنة، وهو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم "فضاء الرواية" لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية". (2)

فلاحظ أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة وهي أن الفضاء أعم وأشمل من المكان، فهذا الأخير يمثل بالنسبة للفضاء جزء من الكل إذ أن مفهوم المكان في النص الأدبي ينحصر في مكان مفرد.

كما نجد في ترجمة "غالبا هلسا" (L'espace) الذي ترجمه بالمكان، من خلال ترجمة لكتاب "غاستون باشلار" شعرية الفضاء (la poétique de l'espace) لكتابه "جماليات المكان". أما عبد المالك مرتاض فقد أثر استخدام مصطلح الحيز، وعرفه بأنه: "وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية وله ثلاث أبعاد". (3)

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 61.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1991، ص 63.

(3) فيصل أحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 124.

ويبقى مصطلح الفضاء من المصطلحات الشائعة في مختلف الدراسات العربية فهو الأكثر تعبيراً عن المصطلح الغربي.

كما تناولت "جوليا كريستيفا" الفضاء الروائي في كتابها "النص الروائي" فتحدثت عن النص الروائي في الرواية وربطته ببنية استدلالية *une structure discursive* تظهر في حقبة من التاريخ وتتعلق بالاديولوجيم *l'idiologime* الذي يميز هذه الحقبة. (1)

وتحدث "ميتران" أيضاً عن الدراسات السابقة حول الفضاء بداية بغاستون باشلار الذي يمثل الاتجاه الأكثر حيوية من خلال كتابه شعرية الفضاء التي ارتكزت على القيم الرمزية المتعلقة بالمناظر التي تتاح لرؤية الراوي أو لرؤية شخصياته، سواء أكانت في أماكن الإقامة كالبيت والغرفة المغلقة، والقبو، والمستودع، والسجن والقبور... (الأماكن المغلقة أو المنفتحة). (2)

ونجد من يرى أن الفضاء معادلاً للمكان مثلما أشار "حميد لحميداني" من خلال حديثه على الفضاء الجغرافي *L'espace géographique* والذي يقصد به الحيز المكاني في الرواية والحكي عامة، فقد أفرد "حميد لحميداني" فصلاً كاملاً في كتابه "بنية

(1) محمد العافية، "الخطاب الروائي عند اميل جيبي"، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط 1 1997، ص 175.

(2) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002، ص 31.

النص السردي" من منظور النقد الأدبي لدراسة الفضاء (1)، حيث أنه لا يقدم مفهوما واحدا للفضاء، بل عدة مفاهيم وتصورات.

أ- الفضاء كمعادل للمكان L'espace géographique:

ويقصد به الحيز المكاني في الرواية، إلا أن هذا لا يعني المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة. (2)

ب- الفضاء النصي: L'espace textuel:

هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل كذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطلاع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها.

فهو المكان الذي تشغله الكلمات داخل المتن الحكائي، وكل ما يتعلق بالعتبات النصية.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

(2) المرجع نفسه، ص54.

ج- الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

بالإضافة إلى مفهوم الفضاء كمنظور وبشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.⁽¹⁾

ومن خلال هذه التعاريف تتضح لنا أشكال الفضاء الجغرافي، النصي، الدلالي الفضاء كمنظور، ويعتبر الفضاء الأول والثاني المعنيان بفضاء الحكيم وفي الأخير نقول بأن الفضاء في الرواية هو شيء مصنوع فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو اجتماعية أو ثقافية.⁽²⁾

وتجمع كل هذه التعاريف الاصطلاحية على أن الفضاء هو المكان الواسع الشامل الذي يحوي أماكن عدة.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62.

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط 1، 2002، ص 101.

رابعاً / الفرق بين المكان والفضاء:

هناك من الباحثين من يعد الفضاء عالماً متاهياً بالنسبة للباحث السيميوطيقي يمكن

حصره في مكونين بنيويين هما: "المكان والزمان". (1)

وهناك من يرى أن مجموعة الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه فضاء

الرواية، لأن فضاء الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون

للفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتعاونة فإن فضاء الرواية

هو الذي يلفها جميعاً بما فيها الأحداث. (2)

ويؤكد الدكتور حميد لحميداني أن أغلب الدراسات لم تستطع التمييز بشكل دقيق

بين الفضاء والمكان إلا أن صاحباً كتاب "عالم الرواية": "رولان بورنوف" و "ريال أويلي"

قد أشار إلى التمييز بين هذين العنصرين من خلال قولهما: "إذا نحن بحثنا عن مقدار

تردد *la fréquence*، والإيقاع والنظام وخاصة عن سبب التغيرات المكانية في رواية ما

فإننا سنكتشف أيضاً مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له". (3)

(1) الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدرويش، مجلة المسألة، ص 19.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص 63-64.

(3) المرجع نفسه، ص 64.

والفضاء مجموعة من الأماكن فيقول "لابينتر": "إن الفضاء لا يقتصر على مجموعة
الأمكنة بل يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث. (1)

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المكان هو مكون جوهرى من مكونات الفضاء
يتحرك على مدى سيرورة السرد.

كما ذهبت "سيزا القاسم" إلى اعتبار الفضاء "مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة
يظهر على امتداد الزمن الروائي ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه
الأحداث" (2)

فلاحظ أن النقاد الذين انشغلوا بالفضاء مراعين في ذلك المجال المكاني كقطعة
جغرافية محسوسة.

ويذهب "لحميداني" إلى اعتبار مجموعة أمكنة الرواية "ما يبدو منطقيا أن نطلق
عليه اسم فضاء الرواية". (3)

فأمكنة الرواية باختلاف أنواعها المغلقة والمنفتحة، الثابتة والمتحركة، والحميمية
والعدوانية، الواقعية والرمزية، باختلاف ضلالها وإيحاءاتها، تشكل في ذاتها أمكنة الرواية

(1) جوزيف اكسينر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط
2003، ص20.

(2) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، عدد 6، ص91.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

وعند النظرة الشاملة إليها منسوبة إلى النص يتشكل الفضاء، حيث أن "المقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعًا تشكل فضاء الرواية".⁽¹⁾

وتضيف "سمر روجي الفيصل" في قولها: "يحرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي، ذلك أن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث وحركة الشخصيات ويمكن القول أن مجموع الأمكنة الروائية تشكل الفضاء الروائي بحيث يعد المكان مكونًا من مكونات الفضاء".⁽²⁾

إن الفضاء الروائي بهذا المعنى يوحد العناصر الروائية جميعها بما فيها المكان لتكون بنية متماسكة ومتجانسة مشكلة بذلك الفضاء الروائي فيصبح المكان جزءًا من الفضاء، ويبقى من العسير فصله عنها حتى تتحقق دلالتها الأساسية من خلال الفضاء الروائي.

وقد كان جورج بولي "G Poulet" من السابقين إلى إظهار طبيعة العلاقة التي تربط المكان بالفضاء حيث قال: "إن الأمكنة عبارة عن جزر متنقلة داخل الفضاء وهي أكوان صغيرة على حدى".⁽³⁾

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

(2) سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 253.

(3) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص 95.

وعليه فإن الفضاء هو أوسع وأشمل من المكان، هذا الأخير هو جزء من الأول وهما متصلان ببعضهما إلا أن هناك رأياً آخر يرى بأن المكان منفصل عن الفضاء وهو "محمد ينيس" الذي يقول: "بأن المكان هو سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء دائماً بحاجة إلى المكان، فتعبيرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبويبها الأحداث والأفعال الروائية، في حين تلتقط تجليات الفضاء من خلال علاقتها بباقي المكونات البنيوية للنص الروائي".⁽¹⁾

فيتضح لنا مما سبق أن الفضاء والمكان تحكمها علاقة الكل بالجزء، ذلك أن الفضاء أوسع من المكان، فهو يشمل ويحتويه.

أي أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي وكما أشار "جورج بولي" في سياق حديثه عن الفضاء والمكان إلى "اعتبار الفضاء سابقاً للمكان"، يوجد أولاً الفضاء ثم الأمكنة التي تجد مكانها في الفضاء.⁽²⁾

فالغرفة مثلاً هي حيز مكاني تتواجد ضمن فضاء البيت الذي يضمها ويظم كل ما يخص ذلك البيت من أثاث وغرف أخرى وأشخاص وأحداث وذكريات وغيرها.

(1) فيصل أحمر، معجم السيميائيات، ص127.

(2) جوزيف اكسينر، شعرية الفضاء الروائي، ص65.

خامسا/ أهمية المكان في العمل الروائي:

يلعب المكان دورا وظيفيا هاما في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلا في كيانه، وذلك لأن "المكان يدرك إدراكا حسيا يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد (المكان) أو لنقل بعبارة أخرى (ممكن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي".⁽¹⁾

ليتعدها بعدها إلى الحيز الذي يحتويه، ثم إلى البيت، ثم غيره من الأمكنة وللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطباعه.

إن حديثنا عن أهمية المكان لا يمكن أن نحصره في مكان دون آخر، وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها فينتج التوالد بينها وتتحطم محدوديته وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها.

(1) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص92.

و عليه: "فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت أو مهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص". (1)

كيف لا والمكان في الرواية يعد مسرحاً للأحداث والشخصيات، إذ كلما أجد بناؤه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل وبذلك يتحول المكان "من مجرد إطار أو أرضية إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله بل إنه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي". (2)

للمكان جماليات حين يتحول إلى حياة لها أنشطتها، وفعاليتها ووظائفها المتنوعة. (3)

ويعد المكان الإنسان بتصوراته ومفاهيمه ويكون دعامة أساسية لكل تصور إنساني فتترتب أهميته التي تحتوي الإنسان لشدة أو ضعف علاقة الإنسان به، ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر ويعكس شدة تغلغله في كيان البشر هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فيحكم على سلوك الإنسان من خلال تواجده في المكان فضلاً عن تعبير كل

(1) شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1، 1994، ص276.

(2) محمد جبريل، مصدر المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000، ص7.

(3) عبيد محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص السيرداتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2011، ص236.

مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والسلوكية... إلخ، بتعبير مكاني كأعلى وأسمى
وواسع الصدر أو ضيقه. (1)

(1) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 92.

الفصل الأول:

جماليات المكان في رواية
"الرماد الذي غسل الماء"

أولا / أقسام المكان .

1- المكان المجازي .

2- المكان الهندسي .

3- المكان كتجربة معاشة .

4- المكان المعادي .

ثانيا/ أبعاد المكان .

1- البعد الواقعي .

2- البعد النفسي .

3- البعد الهندسي .

4- البعد الجمالي .

ثالثا/ علاقة الشخصية بالمكان .

رابعا/ علاقة الوصف بالمكان .

لم يبقى المكان في نظر النقاد والباحثين مجرد حيز جغرافي هندسي فقط، فقد

اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية، كما أنه يحمل في ثناياه التجربة الإنسانية

للعيش في ذاكرة كل إنسان من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته.

وكما أن للشخصية اختلافها، وللأزمنة تعددها فكذلك للأمكنة أقسام وأبعاد

ومستويات سنحاول التطرق إليها.

أولاً/ أقسام المكان :

قسم "غالب هلسا" المكان إلى أربعة أنماط⁽¹⁾:

المكان المجازي: ونجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق.

المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية.

المكان ذو التجربة المعاشة: وهو المكان الذي عاشه الروائي، وبعد أن ابتعد عنه أخذ

يعيشه في الخيال.

المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر.

فالمكان حسب "غالب هلسا" أربعة أصناف: مكان مجازي افتراضي غير موجود في

الحقيقة، ومكان هندسي جغرافي يقوم الراوي بوصفه بكل تفاصيله، ومكان كتجربة معاشة

(1) شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

(المكان الرحمي)، وأخيرا المكان المعادي وهو المكان الذي يشعر فيه بالخوف والتوتر والاضطراب.

في حين اعتمد "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" على مبدأ التقاطب

حيث يميز "بين أمكنة الألفة، والأمكنة المعادية، أمكنة الألفة هي التي نحب، وهي أمكنة مرغوب فيها، وبالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي هو مكان الصراع".⁽¹⁾

وقد أفاد "حسن بحراوي" من ثنائيات المكان حيث يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة

الإقامة، "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات. و تنقلاتها وتمثل

الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي".⁽²⁾

وتقاطبات أخرى بين (أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة والجديدة الضيقة

والمتسعة... إلخ).

وبناء على التقسيمات التي وضعها "غالب هلسا" سنحاول إتباعها من أجل

استخراج أنواع الأمكنة الموجودة في "رواية الرماد الذي غسل الماء".

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص105.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

1-المكان المجازي:

فمعناه يتضح من تسميته فهو غير واقعي، ويحيل إلى "مكان غير حقيقي إنما خيالي، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، قد يكون هذا المكان وصفا لحالة إحدى الشخصيات مثل الفقر والغنى والتباهي ...، حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء"⁽¹⁾.

وهو بهذا المنظور أقرب من الافتراض إلى الحقيقة، فهو غير مؤكد.

ويرى "غالب هلسا" أن هذا النوع من المكان يدخل ضمنه المكان التاريخي، انطلاقاً من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها⁽²⁾.

ومن الأمكنة التي تعبر عن هذا النوع في الرواية نجد قول الكاتب "...حتى دخلا المزرعة، وغطتهما أشجار السرو الواقفة في صفيين طويلين كجنود يشاركون في استعراض...، ثم ما فتئت السيارة تخرج إلى جدائل الشمس فتعكس على صفحاتها متألئة...، وبدا السهل ضاحكا دهاقا بشتى أنواع الخضر وتعانقت على جسده الطري

(1) صبيحة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص ص 95-96.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط 6 2006، ص 228.

سنابل جذلى بالحياة تفتح ذراعيها تستحم برذاذ الماء المتطاير من آلات الرش...⁽¹⁾ فهو هنا ينقل لنا مزرعة عزيزة الجنرال بوصف مجازي، فصورها كأنها مكان افتراضي غير موجود في أرض الواقع، بلغة خيالية اعتمدها الكاتب عن قصد.

"ليكون فضاء تصنعه اللغة وتقييمه الكلمات انطبعا لأغراض التخيل وحاجته"⁽²⁾.

2- المكان الهندسي:

يظهر لنا هذا النوع من الأماكن أثناء وصف الروائي للأمكنة الواردة في الرواية حيث تصبح حدوده الجغرافية واضحة بدقة وتفصيل، وبذلك ينحل ويتحول إلى تفاصيل وجزئيات يمكن مشاهدتها، "و كلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمانه من الأماكن التي عاش فيها"⁽³⁾.

ومن هنا يتضح لنا أن الناقد "غالب هالسا" يذهب إلى أن الإسراف في وصف هذا النوع من الأماكن يحرم القارئ من استخدام خياله وبالتالي يحد من متعته في قراءة النصوص والغوص في أعماقها وبهذا فهو يلغي الخيال ويتحول المكان فيه إلى درس في الهندسة.

⁽¹⁾ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4 ، 2004 ص95.

⁽²⁾ عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية، دراسة نقدية في ثلاثية خيرى شلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط1، 2009، ص139.

⁽³⁾ غالب هالسا، المكان في الرواية العربية الرواية واقع وآفاق، ابن رشد، بيروت، لبنان، دط، 1981 ص220.

فيرى أن "المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية يكون خاليا من المعلومات

التفصيلية ويلتزم فيه الروائي بصفة حياد المهندس أو سمسار الأثاث".⁽¹⁾

ويؤكد "غاستون باشلار" أن المكان الفني ليس المقياس التابع لمعيار هندسي كما

مر بنا، فهذا يعده بعيدا عن ذواتنا، وإنما الذي يعنيه هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان

وأسقط عليه الخيال ليكون ذكرى محببة إليه، ويعرف طريقه في أي وقت يعود إليه".⁽²⁾

يعني أننا كلما بالغنا في ذكر الأوصاف الهندسية سنكون بذلك قد حرمانا القارئ أو

المتلقي بشكل أو بآخر من استعمال خياله.

وقد استعمل "عز الدين جلاوي" هذا النوع من الأمكنة في قوله: "لا يبعد مسكن

العمة كوثر من مسكن أخيه | عبد الله كثيرا، وهو مسكن الأسرة الكبير، حجرتان من

القرميد يتوسطهما رواق طويل ينفتح على حوش كبير... وفي ركن الحوش الأيمن تقوم

سقيفة صغيرة هي مطبخ العائلة، وفي الركن الأيسر يقوم المرحاض والمغسل" فهو هنا

يصف لنا مكونات البيت بطريقة هندسية يذكر عدد الغرف والمطبخ والمغسل والحوش

والمرحاض مع تحديد مكان تواجدها في البيت.

ومن الأمثلة كذلك "... وفي الركن الأيمن قامت خزانة زجاجية مكتظة بحاملات

الملفات... وفوقها استوت مزهرية بلاستيكية... وأمام الخزانة قامت طاولة صغيرة فوقها

(1) شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

(2) صبيحة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، ص96.

كمبيوتر... وخلف المكتب في الركن علم كبير... وفي الجدار إطار كبير لصورة رئيس الجمهورية... (1)

ففي هذا المثال يصف لنا بدقة تفاصيل مركز الشرطة وبالضبط مكتب الضابط سعدون من كل الجهات والنواحي مبالغا في ذكر الأوصاف الهندسية لهذا المكان.

3- المكان كتجربة معاشة:

هذا النوع من الأمكنة يعد أكثر تأثيرا في حياة الإنسان، حيث يدخل ضمن علاقات التواصل مع الشخصيات لما يحمله من ذكريات فهو "الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته". (2)

فهو النوع الذي تعيش فيه الشخصية ثم تنتقل وتتركه، فتحن إليه وتظل صورته مرسومة بخيالها نتيجة الفرقة التي حصلت بينهما.

وقد تطرق "غاستور باشلار" إلى هذا النوع في كتابه "جماليات المكان" حيث يقول "بأن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياس بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة حقيقية" (3).

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص234.

(2) صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات الخطاب في السرد الروائي، ص97.

(3) عبد العزيز شيبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط1، 1987، ص49.

ويضيف في نفس السياق "أن المكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة ردود الفعل ولو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله ومثل هذا المكان يبلغ حدا من القوة تجعل القارئ يتوقف عن القراءة ليستعيد ذكرى مكانه الخاص"⁽¹⁾

فالمكان عند "غاستون باشلار" هو ذلك الذي عاش فيه الأديب ومارس فيه أحلامه وتجاربه، وينفي بأن يكون المكان عبارة عن صور وأشكال هندسية فقط، ويتجاوز ذلك أيضا إلى الجهاز العصبي الناتج عن ردود الأفعال التي يقوم بها الإنسان لذلك فإن هذا المكان ينغرز في الأعماق فيستطيع العودة إليه والمشي فيه ولو في الظلام لأنه يقوم بإثارة خيال الكاتب والمتلقي على حد سواء.

كما يعرفه "غالبا هالسا" بقوله "إنه المكان الذي عاش فيه مؤلف الرواية وبعد

ابتعاده عنه أخذ يعيش فيه في الخيال"⁽²⁾.

فهو من أكثر الأماكن تخليدا في ذاكرة الإنسان، ويؤثر في حياته دون أي مكان آخر لأنه لم يعد مجرد مكان جغرافي تؤثته الجدران الإسمنتية، بل تجاوز هبكتير ليحفل له من الذاكرة أطرا صلبة تحفظه من الزوال، إنه المعادل الحقيقي "لجنة الطفولة الفقيدة"⁽³⁾.

(1) عبد العزيز شبيب، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 49.

(2) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 98.

(3) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 144.

ويظهر هذا المكان جليا في الرواية فهو الذي يؤطر ذاكرة "العطرة" بعد أن تركت

بيتها القديم وتركت فيه ذكرياتها مع والدتها "سليمة المريني" ... "الصمت الرهيب من

حولها يزيد من شراسة الأشباح التي كانت تتراقص على سطح مخيلتها... لقد فقدت في

هذا البيت الجديد كل ما كان يعشوشب فيها من ذكريات جميلة... ذكريات الطفولة

ذكريات الحب الأول... وذكريات أمها وظيفها الذي كان يزورها حينما بعد آخر يحلق في

جو الحارة والبيت القديم... حتى أسراب الحمام التي كانت تغزوهم فلا تمل "سليمة

المريني" من إطعامها... ورفعت بصرها إلى الردهة عبر باب المطبخ فلمحت صورة أمها

التي ثبتت في إطار مذهب على الجدار...⁽¹⁾، فقد عاشت "العطرة" في هذا البيت الجديد

هاجس الحنين والشوق لح ضن أمها ولجو الحارة وبيتهم القديم الذي كان يحمل طيف

أمها.

ويظهر هذا النوع أيضا في مخيلة "عزيزة الجنرال" ذلك المكان المفقود الذي لم تجده

إلا في أحضان صفحات الذاكرة، والذي تظل تبحث عنه في تلافيف مخيلتها إنه الملجأ

الآمن حضن والدتها "عرجونة" من سلطة وقمع والدها، وهو ما عبر عنه السارد في قوله:

"هو المساء حزين (...). دخل الأب البيت (...). وهو يصطنع ابتساما لابنته الصغيرة

التي ارتفع عويلها، ففرت من هـ إلى أحضان أمها (...). وهالها صراخ أمها تستغيث

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص85.

فدخلت حجر أمها كأرنب صغير طارده النسر، وباتت في عش أمها التي باتت جالسة في المطبخ تنن وتبكي بكاء خافتاً⁽¹⁾.

فإذا كان البيت كما يقول باشلار "ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من المعنى"⁽²⁾، فإن المكان المعاش هنا يصبح منافسا للبيت عند "غاستون باشلار" فهو بذلك يصبح مكانا ملائكيا وفردوسيا مفقودا، فهو بالمقابل رمز "للزمن المفقود"، زمن تتبع فيه الأشياء من نبع الأمومة المقدس، كما يصبح بالمثل شهادة حية عن صدق القول: "بأن المكان ليس موجودا خارجنا أكثر مما هو موجود بداخلنا"⁽³⁾.

فالحنين إلى هذا المكان الأول بصفته أول تجربة عاشها الإنسان يصبح مثل العدوى في هذه الرواية، فسرعان ما نصادف شخصياتها تحن وتصبوا إليه، كشخصية "سالم" وذلك عندما تنتابه مشاعر الحنين إلى ذلك المنبع الأول الذي نشأ في أحضانه وهو ما يعبر عنه المثال الآتي:

"... كانت أم سالم تدلله، وتخاف عليه، وتبني كل طلباته مهما كانت صعبة"⁽⁴⁾.

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 85.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

(3) زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، ط 1998، ص 341.

(4) المصدر نفسه، ص 119.

فيبقى هذا النوع من الأمكنة بكل أطره الزمنية وبجميع الإسترجاعات التي نصادفها عند معظم الشخصيات يقف معادلاً موضوعياً للزمن الأول زمن الماء الذي تسعى الشخصيات لاستعادته في محاولة للحد من استفحال "زمن الرماد" الذي لوث الحاضر وشوهه وأطفأ شموع الطفولة الأولى والحياة البسيطة والسعيدة التي عاشوها.

كما أن شخصية "بدره" تتلاقى مع الشخصيات السابقة، في محاولة البحث والتقيب عن ذلك المكان الرحمي في تلافيف الذاكرة وهو ما عبر عنه السارد بقوله: "كلما تذكرت بدره أمها ارتسمت أمامها سريعاً تلك اللحظات الأخيرة، وقد أكملت لها تسريح شعرها ثم قامت من مكانها لتتهاوى فيه بسرعة وما كاد الجميع يهرع إليها حتى صارت جثة هامدة"⁽¹⁾.

4- المكان الم عادي:

هو عكس النوع السابق -المكان كتجربة معاشة - فهو نوع من الأحاسيس المؤلمة والسيئة التي عاشتها الشخصية، يدور حول الأماكن القابضة على حرية الإنسان والمتصفة بالقسوة والسلطة والعنف متمثلة خاصة في: السجن، الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة، المنفى، وما شابه ذلك⁽²⁾، والتي تحمل دلالة الرهبة والخوف ما يؤدي بالشخصية إلى النفور منها لأنها تفتقد دورها وسيطرتها فيه.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص137.

(2) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص98.

وقد قدم "غالب هالسا" صفات هذا المكان بقوله: "المكان المهندس المعبر عن

الهزيمة واليأس الذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة بداخله وعنفه الموجه لكل

من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدرى ومثاله السجون وأمكنة

الغربة والمنافي وغيرها"⁽¹⁾.

فهذا النوع من الأماكن "يتضح من عنوانه"⁽²⁾ فهو عنفوي قابض على حرية الإنسان

يحتل مرتبة المجتمع المتحكم والمتسلط الظالم.

وهذا المكان يصعب على المرء العيش فيه، بحيث يشعر اتجاهه بعدم الألفة

والكراهية، فالكاتب في هذا النص لم يتحدث بدقة عن هذا المكان إلا أنه لمح إليه متحدثاً

عن العذاب النفسي الذي يخلفه في نفسية الشخصيات، ذلك الحزن الذي نلمحه في

شخصية "كريم السامعي" والذي يزيد من حزنه وكآبته، فيشعر أنه مكبل اليدين لا يستطيع

سوى استرجاع ذكرياته الماضية ليتناسى بها أوجاعه، وتارة يستعيد لحظات تلك الليلة

المشؤومة ليلة الحادث، حيث يقول الكاتب: "تذكر كريم تلك الليلة محطات كثيرة من

حياته... نورة وحبه الجارف لها من أول نظرة وقعت بينهما إلى آخر إطلالة على بستان

فتنتها وهو يغادر إلى غياهب السجن"⁽³⁾.

(1) شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص98.

(3) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص217.

كما يضيف أيضا واصفا هذا المكان الكئيب قائلا: "... أما نوارة فكانت ترنو إلى

أسوار السجن وقد تعالت وتعالَت فوقها الأسلاك الشائكة... كيف يستطيع إنسان أن

يسلب حرية إنسان آخر لمجرد الشبهة وكيف يصبر الإنسان على سلب حرّيته وهي أعظم

ما يملك؟"⁽¹⁾.

ثانيا/ أبعاد المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا وبنائيا، فهو يحمل أهمية كبيرة في العمل الروائي

خصوصا، والأدبي عموما، لأنه المحرك الأساسي للأحداث وتطورها ورسم أبعادها، حيث

نجد تفاوت بين الباحثين والنفاد في تحديد أبعاد المكان الروائي لذا سنحاول الوقوف عند

بعض النماذج وأكثرها شمولية وهما النموذجان اللذان يقدمهما "صلاح صالح" و"مصطفى

الضبع"²

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص 215- 216.

² عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيرى شلبي، ص 141.

مصطفى الضبع	صلاح صالح
البعد الفيزيائي.	البعد الفيزيائي.
البعد الهندسي.	البعد الرياضي الهندسي.
البعد الجغرافي.	البعد الجغرافي.
البعد التاريخي/الزماني.	البعد الزمني التاريخي.
البعد النفسي.	البعد الذاتي النفسي.
البعد الاجتماعي العجائبي.	البعد الواقعي الموضوعي.
البعد العجائبي.	البعد الفلسفي الذهني.

وبعد التطرق إلى هذين النموذجين نلاحظ أنه على الرغم من الاختلاف النسبي بين

التقسيمين السابقين في وضع المسمى إلا أنهما يلتقيان في المضمون.

فالناقد "صلاح صالح" حين يقدم البعد الواقعي فإنه يقصد به المكان باعتباره موجود

في الواقع ولا وجود له في الفن، إذ بمجرد نقله من الواقع إلى الورق فقد تحول إلى مكان

متخيل، فالمهم بالنسبة للناقد والروائي كيف وضعت الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها

الفنية، وليس الواقعية (...)، إن البعد الموضوعي للمكان الروائي إذا يتجلى في الإحالة

المستمرة من الخيال المصنوع من الكلمات إلى الواقع المصنوع من الطبيعة وعناصرها

المادية⁽¹⁾، في حين يهتم "مصطفى الضبع" بالبعد الاجتماعي والعادات والتقاليد وأسلوب المأكل والمشرب إلى غير ذلك من صور اجتماعية للمكان

1- البعد الواقعي

يقول اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، فنظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين.

فمكان الرواية كما يقول "بيتور" "ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا"⁽²⁾.

فيذهب "روب غريبه" إلى أن "الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة، أو المشاهدة، وإنما تبدو أيضا محتجة على نفسها، وتزداد شكا في المكان"⁽³⁾.

⁽¹⁾صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر ، دار الشقيقات للنشر ، القاهرة ، ط1 1997، ص ص57-58 .

⁽²⁾ ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط2، 1995، ص61.

⁽³⁾ آلان روب غريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة ص127.

ويرى "صلاح صالح" أن هذا الشك في المكان الواقعي لا يشمل جميع النقاد والروائيين، فقد نجد في بعض الروايات ما يدل على محاولة التعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو بأخرى.

وتتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي "الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع فيسهم في إبراز الشخصيات و تحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فينقله الى القارئ بوصفه من الداخل"⁽¹⁾.

أي أن الكاتب يقوم بنقل القضايا الجغرافية من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية الفني وهذا ما يظهر جليا في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، يقول الكاتب "تتشكل عين الرماد من جملة من الأحياء الفقيرة المتراسة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينها، تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكوخا قزديرية ثم ترتقي باتجاه الأعلى حيث الجبل والغابة وحيث المدينة الفرنسية، وحيث تتركز المؤسسات العمومية وبيوت عالية الناس..."⁽²⁾.

فالكاتب هنا ينقل لنا مدينة عين الرماد بأبعادها الجغرافية والواقعية بطريقة موضوعية تخيلية بوصف المدينة من الداخل ونقلها من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية مانحا إياها بعدا واقعيا.

(1) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي، ص142.

(2) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص128-129 .

2- البعد النفسي:

إن للمكان أبعادا نفسية تؤثر في الذات البشرية سلبا وإيجابا ، فهناك من الكتاب من يتخذ من المكان ملاذا للحرية والدفء والذكريات، وأعشاش الطفولة البريئة، فيحمل "أولى الأمكنة التي تدشن قيم الألفة لدى الكائن الإنساني"⁽¹⁾.

وبذلك يصبح المكان عالقا في خيالنا محفورا في أعماقنا دون أن نعايشه مباشرة

فترطنا به علاقات قوية تجسد عمق الانتماء، "فيرتبط الإحساس بالمكان وبمزاجية الإنسان ومن ثم جاء وصف المؤلف الضمني له مضفرا بعاطفة السارد ومصبوغا بحالته الشعورية فحين يتبادل المكان الدور مع السارد يشعر بآلامه وأحاسيسه"⁽²⁾.

بمعنى أن المكان يشحن الإنسان بالطاقة النفسية والوجدانية في جميع حالاته من

حزن وألم.

فحضوره في العمل الروائي ضروري، من خلاله يفهم القارئ نفسيات الشخصيات

ونمط سلوكها وطرق تفكيرها، فهو "بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر

(1) حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض، 1421هـ

ص336.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيرى شلبي، ص146.

التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الشخصيات" (1)، ويتبين من هذا أن المكان يعبر عن الشخصية وحالتها النفسية ومكان وجودها.

ولقد وظف "عز الدين جلاوجي" المكان في هذه الرواية وأضفى عليه دلالات نفسية مختلفة، فصالح المكان في بعض المواقف وناصبه العداء في مواقف أخرى، وفقا لمشاعره وأحواله وما يشحنه المكان من العواطف والانفعالات فيظهر هنا البعد جليا في الرواية حيث يقول الكاتب: " تأمل الأب سالم بوطويل الوجوه الجامدة وهو يسند خده على راحة يده، ويبحث على الدفء الذي كان يشيع في القلوب حرارة أيام كان في أسرة أبويه لم تكن عندهم دار ولا سيارة ولا تلفزيون... كان للحياة طعم ومذاق، وكان الحب الذي يحملونه في مخازن قلوبهم هو رصيدهم الأكبر..." (2).

فهنا يسترجع سالم بوطويل ذكرياته التي عاشها في بيت أبويه حيث كان ينعم بالدفء والحب، بعيدا عن صخب الحياة وأطماعها، فقد كان البيت هنا مصدرا للراحة والاطمئنان على الرغم من بساطة الحياة فيه.

أما "عزيزة الجنرال" فلم تتعم بطعم السعادة منذ الصغر، فقد عاشت في بيت مضطرب الأجواء تحت غطرسة وظلم والدها، والمثال الآتي يوشي بذلك: "... كان الليل حالكا، وكانت الأمطار غزيرة حين عاد يوسف ثملا... دق الباب بعنف... فتحت

(1) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، اربد، الأردن، د ط، 2004 ص277.

(2) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص39.

عرجونة ترتجف... انهال عليها صفعا وشتما وبصقا... صرخت مستتجدة... زاد غضبه... أمسكها من شعرها وراح يجرها خارج البيت... ومازالت الأمطار تتهاطل والليل يئن في عباة السوداء"⁽¹⁾.

"فقدت عزيزة أمها في مأساة رهيبة، حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتل وهو تحت تأثير الخمر وفقدت أباه حين زج به في السجن حيث فارق الحياة، وجمعت عزيزة خيوط المأساة كلها بين أصابعها الصغيرة البريئة"⁽²⁾.

والملاحظ في هذين المثالين أن الجميع في ذلك المكان وهو بيت الطفولة لم ينعموا بالاستقرار والأمان الذي هو مقياس أساسي في النجاح، وزعزعته من أشد الأمور التي تفتك بالمجتمعات، فالحياة التي كانت تعيشها عزيزة الجنرال في الماضي قد تحولت إلى موت بشع في الزمن الحاضر لأنها باسترجاع ذكريات الطفولة تشعر بالحزن والألم.

3- البعد الهندسي:

يأخذ المكان بعدا هندسيا من خلال مظاهر المكان الهندسي ذي التقاسيم والأشكال والأحجام والفراغات في الرواية "فيدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها"⁽³⁾.

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص66.

(2) المصدر نفسه، ص41.

(3) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية دراسة في ثلاثية خيرى شلبي، ص147.

ففي هذا البعد يركز الكاتب على كل المميزات والصفات الهندسية التي تأسس تلك
الأمكنة مما يساعد على إضفاء امتدادات تجنح دائماً بالقارئ إلى تشكيل أبعاد هندسية
لهذا المكان.

كما تذهب الناقدة "سيزا قاسم" في هذا السياق إلى أن "الرواية تشبه الفنون التشكيلية
في تشكيلها للمكان"⁽¹⁾.

فالمكان الروائي يتشكل أساساً من مادة لغوية، وبذلك لا يخضع كثيراً للقوانين
الهندسية والرياضية بالإضافة إلى حرية الروائي في تشكيله كيفما يشاء، ورغم ذلك قد نجد
البعد الهندسي في أمكنة الرواية عبر جملة من القنوات يحددها الناقد "صلاح صالح" في
نقطتين:

"الأولى: الآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى

المجرد، ومن المجرد إلى المحسوس، تجعل الفنان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة
بوسائل مختلفة والرواية قد تضيف صفات مكانية على الأفكار المجردة التي تساعد على
تجسيدها.

الثانية: أن الراوي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط

المساحات، التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي والقارئ

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية الجديدة، ص 14.

أيضا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة ، فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة".⁽¹⁾

فنصل إلى أن الروائي حين يقوم بصياغة الأمكنة تتعد في مخيلته الرؤيات الهندسية والرياضية للمكان الروائي، وتكثر كذلك المفردات التي تميز هذين العلمين (المساحة السعة، الطول، القصر، ...)، بالإضافة إلى كثرة الاستعارات المجازية في رسم المكان وتصويره، فنجد هذا البعد يظهر جليا في الرواية حين يصف مدينة عين الرماد التي طالتها الأوساخ والقذارة من كل جهة حين يقول: "... تملئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة يتوسطها سوق منهار السور تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام... إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة"⁽²⁾، ويقول أيضا :

"ما فتئت هذه الكتل الإسمنتية تتكثف حولها كخلايا سرطانية حتى شوهدت كل ما

حولها من هكتارات ضخمة"⁽³⁾.

(1) ينظر، صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص20.

(2) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص11.

ويضيف: " ووقفت في كل زاوية منها أعمدة تماثيل رومانية... فلم يمض عقدان أو

أكثر حتى تتابها جشع البطون الكبيرة لتتقلص أمتارا أمام زحف الإسمنت ..."(1).

فلاحظ في هذه الأمثلة أن الكاتب استند في نقله لنا المكان إلى الأبعاد الهندسية

المحيطة به، حيث اعتمد على مفردات هندسية رياضية: (كالمساحة، الاستواء، الاتساع،

هكتارات، أمتار...)، فقد خضع الكاتب إلى منطق قياس المسافات ومحاولة ضبط

المساحات كما حاول تجريد هذه الأمكنة وتبسيطها ليوصل الفكرة إلى مخيلة القارئ بكل

دقة وتفصيل، إلا أن ذلك لم يمنعه من إضافة استعارات مجازية واعتماد لغة تصويرية

تخيلية لأنه لم يخضع تماما للصرامة الهندسية أو الرياضية فحرية الراوي كانت بارزة في

تشكيل أمكنته حسب ما تقتضيه حاجياته الفنية.

4- البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم فهي

كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تناميا متزايدا ومن هذه التقنيات يشير "صلاح

صالح" لـ: " الوصف القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة

والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان..."(2).

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص44.

(2) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص24.

فجمالية المكان تكمن في الخبرة الإنسانية، وفي تلك التجربة التي يحملها كل إنسان

من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها وهو ما يؤكد الناقد

"ياسين النصر" فيقول: "المكان هو كيان اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار

ووعي ساكنه"⁽¹⁾.

ومن هذا المنطلق ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات

النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث.

إذ ينقلها الكاتب بصورة جمالية توحى بأبعاد فنية للمكان هذا ما نجده جليا في

الوصف الذي ينقله لنا الكاتب للمزرعة حيث يقول: " .. حتى دخلا المزرعة، وغطتهما

أشجار السرو الواقفة في صفين طويلين كجنود يشاركون في استعراض... ثم ما فتئت

السيارة تخرج إلى جدائل الشمس (...). وبدا السهل ضاحكا دهاقا بشتى أنواع الخضر

وتعانقت على جسده الطري، سنابل جذلى بالحياة تفتح ذراعيها تستحم برذاذ الماء

المتطاير من آلات الرش"⁽²⁾.

وتكمن وظيفة هذا المشهد في كونه يحمل دلالات تزينية إيهامية لما تضيفه على

النص من أوصاف تبرز أبعاده الجمالية.

(1) الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة

إريد، ط1، ص191.

(2) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص95.

ثالثاً/ علاقة الشخصية بالمكان:

لا يكتمل الحديث في موضوع المكان الروائي، إلا إذا اقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك في إطاره كقوة فاعلة ومؤثرة تضطلع بشتى الأفعال في المسار السردي للرواية، لذلك فقد أولاهما النقد عناية خاصة، فاهتم بمفهومها وأنواعها وبكيفية رسمها وإخراجها للقارئ، فهي ليست معطى قبلياً وكلياً، وتحتاج إلى بناء تقوم بانجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة.⁽¹⁾

فالشخصية تسهم في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وتؤكد على أهميتها كفواعل وصناع أحداث، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الأساسية للرواية ودون الشخصية لا وجود للرواية.⁽²⁾

فهي لا تعدو أن تكون أداة ضمن الأدوات التي يصنعها الروائي لبناء عالمه الفني فينشأ بينها وبين باقي المكونات الروائية انسجاماً وتلاحماً.

لذلك حرص الروائيون على اختيار المكان الملائم للشخصية حتى يتمكن من إبراز سلوكها ومختلف ملامحها، فإن ما يؤكد ارتباط المكان الروائي بالشخصية هو طبيعة العلاقة بين الإنسان ومحيطه، فقد أثبتت الدراسات أن الإنسان مرتبط كثيراً بالمكان الذي

(1) ينظر هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط المغرب، ط1، 1990، ص09.

(2) لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية عربي، انجليزي، فرنسي، ص115.

يعيش فيه لأن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير بينهما، إذ إن الإنسان "لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورته، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية (قل لي أين تحيا أقول لك من أنت) فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تتبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية"⁽¹⁾.

فالمكان الذي يتلون بالحالة الفكرية أو النفسية للشخصيات المحيطة به "مكان له دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف"⁽²⁾.

ذلك أن المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته.

بحيث يعمل الروائي على "أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياتها وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك أنه من اللازم أن يكون تأثير متبادل بين الشخصية والمكان

(1) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص13.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص71.

الذي تعيش فيه بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها⁽¹⁾.

حيث يبدو المكان وكأنه نسخة لسلوك وطباع الشخصية ويساهم في رسم معالمها وهذا ما يظهر جليا في رواية الرماد الذي غسل الماء حيث نجد أن الكاتب قد ربط بعض شخصياته بأماكن معينة، ليتبين لنا أن هذه الأمكنة نسخة مطابقة لسلوك وطباع تلك الشخصيات، فمثلا شخصية "فواز بوطويل" والتي كانت من بين الشخصيات الفاعلة في هذا المتن الروائي، جعلها الكاتب رهينة الملاهي فكلما ذكر هذه الشخصية إلا وكان الملهى حاضرا لها، فشخصية "فواز" تعاني الضعف والفسل في الحياة ضائعة بين الملهى والسكر لم تنعم بالاستقرار رغم انتمائها للطبقة البورجوازية الأمر الذي جعلها تنردد على مثل هذه الأمكنة، وهذا ما يوضحه المثال التالي: "حيث خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا كانت الأمطار تصفح وجه الأرض بغضب مارد استوى في سيارته الحمراء أدار محركها فراح يدمدم ومعه تعالت أصوات موسيقى الراي..."⁽²⁾.

فالكاتب هنا يصور الشخصية من الداخل وتكوينها ويبرز علاقتها بالمكان الذي

تكون فيه.

(1) حسن بحراوي، بنية النص السردي، ص30.

(2) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص7.

كما نجد أن الكاتب ركز كثيرا على التأثيرات النفسية التي يتركها المكان في الشخصية وذلك من خلال إظهار المونولوجات وإسهاماتها وهواجسها في صور الحالة النفسية التي تعاني منها ويبرز انفعالاتها، وهو ما يظهر جليا من خلال الحوارات الداخلية خاصة "سالم بو طويل" من خلال احتماؤه دائما بماضيه وذكرياته العابرة، عندما كان قلبه يخفق حبا بذهبية بنت الطاهر، حبه الأول الذي لم يفارقه مع مر السنين على الرغم من زواجه من عزيزة، فكان شديد الغوص في الذاكرة وقلبه للصفحات الماضية.

"رد سالم وهو يقول في قرارة نفسه لو تزوجت ذهبية بنت الطاهر... هل أعيش كل هذه التعاسة؟... ونسي أنه يسوق السيارة وأنه عائد إلى البيت... لقد عادت به الذكرى إلى أيام الطفولة واليناعة حين كان يرى العالم كله ذهبية... أين هي الآن؟ وماذا تفعل؟ وكم لها من البنين؟..."(1).

رابعاً/علاقة الوصف بالمكان

أ- الوصف:

يعد الوصف دعامة أساسية من الدعائم التي تقام بواسطتها المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ، وهو أداة فاعلة في التعريف بالمكان واستقصاء جوهره وتجسيد عمقه الحضاري، وبالنسبة لمعناه فإن المعاجم تتفق بصورة عامة على معنى

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص197.

لفظه "وصف" التي ترد إلى مظهرين اثنين يكرسان في المصطلح خاصية التقديم الحسي للموصوف:

المظهر الأول: يعرف فيه الوصف بمعنى الإبانة والكشف.

المظهر الثاني: يعرف فيه الوصف بمعنى الإخبار والتمثيل، ولكنه ليس الإخبار، بل المدقق في تمييز الموصوف وتخصيصه⁽¹⁾.

أصبح للوصف وظائف مختلفة تتحد في كل رواية ولكن هناك وظائف عامة يمكن إيجازها في الآتي:

1-وظيفة واقعية:

تقدم من خلالها الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزمني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها، ويمكن الإيهام بالعكس أي بعالم خرافي لا يشبه الواقع في شيء.

2-وظيفة معرفية:

تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي

(1) جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية تخصص: أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص206.

3-وظيفة سردية: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات.

4-وظيفة جمالية: تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية، فمحاولة إلغاء

الوصف وإحلال الرسوم والصور مكانه تحيلنا إلى السريالية.

5-وظيفة إيقاعية: تستخدم لخلق الإيقاع في الرواية.⁽¹⁾

يعمل الوصف على بناء الأمكنة أو إعادة بناءها بالكلمات، فجمالية الكتابة الوصفية

للحيز كما يقول الناقد "عبد المالك مرتاض": "تتمثل في الإيحاء والتكثيف دون الإطناب

والتفصيل، وكأنها تتكفل بقول نصف ما تريد قوله، وتترك النصف الآخر للمتلقي، فيكتمل

العمل، وتتشكل الجمالية ويتم التضافر... بين الكاتب والقارئ"⁽²⁾.

فالكاتب حين يعمد إلى وصف المكان وما يتوفر عليه من أشياء فهو "يفتح أمام

القارئ أفقا لاستعادة أماكن خاصة به تعود إلى ماضيه المختزن في الذاكرة".⁽³⁾

شكل وصف المكان في الرواية أهمية كبيرة في نسج الرواية ولهذا يمكن تقسيم

المكان بحسب وصفه إلى قسمين:

(1) جوادي هنية، صورة المكان و دلالاته في روايات وسيني الاعرج، صص 208- 209.

(2) ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص150.

(3) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، د

ط، 2006، ص450.

1- الوصف الموضوعي:

ويعني باستقصاء عناصر المكان الخارجية المكونة له التي تساعد على معرفة أبعاد الشخصية، وما يميزه من صفات تختلف بها عن غيرها من الشخصيات الأخرى.

2- الوصف النفسي:

ويعنى بوقع الأماكن والأشياء على النفس ومدى تأثرها بها، مما يطبع الأماكن بطابع شعوري خاص، حيث تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية⁽¹⁾.

من هنا وجب علينا القول أن الوصف يخلق المعنى في الرواية.

أما فيما يتعلق برواية "الرماد الذي غسل الماء" موضع دراستنا نلاحظ أن الوصف فيها قد ورد بصورة كبيرة ومكثفة، عمد فيها الروائي "عز الدين جلاوجي" إلى وصف الأماكن والشخصيات والأشياء وصفا تفصيليا دقيقا، فالرواية تصف كل شئ وهذا ما نلمسه في الصورة الوصفية الآتية: "و مدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تتفرج على ضفتي نهر أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح..."

(1) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، ص 451

تتدرج فيها البناءات على غير نظام ولا تتاسق يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة ...⁽¹⁾.

وقوله أيضا "تتشكل عين الرماد من جملة من الأحياء الفقيرة المتراسة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينها، تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكوخ قزديرية ثم ترتقي باتجاه الأعلى حيث الجبل والغابة، وحيث المدينة الفرنسية القديمة وحيث المؤسسات العمومية وبيوت علية الناس... وأكبر أحيائها الفقيرة الحي العتيق حيث يسكن سمير المريني، وعمار كرموسة، وشيبوب، ودعاس لحمامصي، وعلي الخضار وغيرهم ويمتاز الحي بضيق أزقته حتى ليتراءى بيتا واحدا كبيرا ..."⁽²⁾.

أيضا "دخلت الشاحنة الحي الجديد، وتهادت لتتوقف تماما أمام العمارة المقصودة... ووصلت شاحنات وعربات... وإلى جوارها عجوز تسندها خشية أن تنهار، وفي عينيها فرح بالمسكن الجديد... كان المكان... وكان الفرح ورودا تتهادى في الفضاء... وفي الممرات غرست شجيرات خضراء سقيت إلى حلقه سوقا... وعند المدخل العام لافتة ترحيب، وأعلام، وألوان، ومصابيح، وعيون كاميرات، وشرطة وأطفال مدارس، وكادحون حشروا منذ الصباح الباكر... ومسؤولون ببذلاتهم وأحذيتهم اللامعة ..."⁽³⁾.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 128-129.

(3) المصدر نفسه، ص 130.

كل هذا الوصف لهاته الأماكن جعلنا نتصورها ونتخيلها بكل دقة، مما يثبت لنا القدرة الهائلة للكاتب في تحكمه في الرواية، لذا نجد أن عنصر الوصف قد استحوذ على جزء كبير من الرواية، مما جعلنا وبفضله نرسم ملامح وصور لعدة أشياء محسوسة كانت أم مادية، فكان بمثابة المؤشر الذي يمنحنا ذات التعبير، أو لنقل تلك اللوحة الواضحة عن شخصيات وأماكن وحالات وشوارع احتضنتها الرواية، ما سهل على المتلقي عملية الإدراك. وقد لعب الوصف دورا هاما في التعرف على كل صغيرة وكبيرة في الرواية ليضع القارئ في الصورة ويشعره وكأنه يعيش فيها، والملاحظ أن الوصف في هذه المدونة حاضر ليس بوصف الأماكن فقط بل حتى في وصف الشخصيات وهذا ما يظهر جليا من خلال الأمثلة الآتية: "... كانت أمه ربعة القامة... بيضاء متألقة كصفحة بدر مشرقة... وكان خذاها حب رمان حلو... وكان شعرها خروبيا يتهدل أغمارا على كتفيها... وكانت تعمد إلى كحل تسور به عينيها فتسور به قلوب الرجال..."⁽¹⁾.

أيضا "... ظلت كوثر ألهة للجمال، ممشوقة القد، خضراء العينين، شقراء الشعر بلورية الجيد، رمانية الصدر، وظل الجميع يحسدون كل من يتقدم لخطبتها يتمناها الشباب..."⁽²⁾.

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص55.

"يميل كريم إلى السمرة... وفي وجهه تعرق مما يجعل خديه مد ببين وعينيه فارغتين مع انجذاب إلى الخلف... وفوقهما يقترن الحاجبان الكثان... وفي اللحية تدبب غير محبب... وفي نظرتة صرامة وقوة مع طيبة قلب وحب للفن والجمال..."⁽¹⁾.

بمجرد قراءة هذا الوصف الدقيق يمكننا التعرف على ملامح كل من "زينة" و"كوثر" و"كريم" فالكاتب قدم لنا صورة دقيقة وواضحة نقلت إلى ذهن القارئ بواسطة الوصف.

⁽¹⁾ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 69.

الفصل الثاني:

مستويات وتشكيلات المكان في
رواية "الرماد الذي غسل الماء"

أولاً/ مستويات المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

1-المكان المدنس.

2- المكان المقدس.

3-المكان العجائبي.

ثانياً/ التشكيلات المكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء.

1- جماليات الأمكنة المغلقة.

2- جماليات الأمكنة المفتوحة.

أولاً/ مستويات المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

إن أهمية المكان وما انطوى عليه من دلالات في النص الروائي من احتوائه للزمن والشخصيات والأحداث، هو ما دفع ببعض النقاد والدارسين للبحث في أهم مستوياته، كما وسبق أن تطرقنا إلى أهم الأبحاث النقدية التي درست عنصر المكان ومن بينها الدراسة التي قدمها "يوري لوتمان" والمبنية على أساس مجموعة من التقاطعات أو الثنائيات الضدية.

فسنحاول في هذا العنصر إبراز أهم المستويات المكانية في الرواية باعتمادنا على تلك التقاطعات خاصة بالتركيز على ثنائيتي "المقدس والمدنس" البارزتين في هذه المدونة ثم نخرج بعدها إلى نوع آخر أو مستوى يكون امتداد لهما وهو المستوى العجائبي والذي يعتبر نقطة التحول بين المقدس والمدنس.

أ- المكان المدنس:

1- الغابة:

يتكثف بروز هذا المكان -الغابة- في هذا المتن الروائي لتكون السلوكيات البشرية الممارسة فيها مساوياً لما تحمله الغابة من معاني التوحش والظلم فالمعروف أن القانون الوحيد السائد في هذا المكان هو قانون الغابة القوي يأكل الضعيف، وهي بذلك تصبح الغطاء السائر لمختلف الأفعال البشرية المنحرفة وهو ما يؤكد الاقتباس التالي "ترجلا من

سيارة التاكسي، وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة... تعرجا في الدرب الباهت لتكشف أمامهما ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم... دخان الشواء يدغدغ الأنوف... سيارات كثيرة تعانقت هنا وهناك على اختلاف ألوانها وأشكالها... عشرات الشباب والكهول... نساء ورجال تفرقوا في السيارات، وتحت الأشجار يعانقون زجاجات خمرهم، ترتفع صيحاتهم وقهقهاتهم... أغاني ماجنة مختلفة ومتنوعة تتبعث من السيارات... مظاهر مجون وخلاعة تهتك حرمة كل حشمة... على صخرة كبيرة جلس الرفيقان تنتقل عيونهم بين الأجساد العارية لعشرات العاهرات... (1).

دنست الغابة وتحولت من مكان نقي يجتمع فيه الأحبة للتنزه والمتعة إلى مكان ترتكب فيه الجرائم وتمارس فيه الأفعال المخلة بالحياء.

إذن الغابة كونها رمزا لشريعة التوحش وقانون الغاب سوف تبقى حاضرة في هذا المتن الروائي باعتبارها حاضنة الأحداث.

2- الحقيقة :

مكان يتميز بأجوائه الجميلة يلقي فيها الإنسان راحتته التامة، إلا أنها في هذه الرواية لا تعدو أن تكون معادلا دلاليا للغابة وهذا انطلاقا من كونها مستضيفة لشتى الانحرافات السلوكية التي تضمنتها الغابة، فهي تمثل مسرح حادثة اغتصاب "فتيحة الطارتا" وهذا ما

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص109.

يدل عليه المثال التالي "كان الليل بهيما... يغط في ربه الأخير... وكان الجميع قد اندسوا داخل قوقعاتهم كحلازين بليدة... وحده الخبطة كان يذرع الأزقة اشتد سعاره، يتمرغ على الأرض كبهيمة بليدة أصابها الجرب يصيح في مسمع البيوت الصماء كالفحل الذي ضيع أنثاه... يضرب رأسه ويديه في الجدران التي بدأت ترتعش بردا... اجتاز الساحة الكبيرة وولج الحديقة العامة... تتأثرت أمامه قطط تكومت في مدخل البوابة، تغلغل في أحشائها يملأ منخ اريه هواء ككلب صرهد يتحسس فريسته... على ضوء القمر لملم جسد أطرافه تحت شجرة عرشت على الأرض... اقترب منه وقد التمعت عيناه... اتسعت حدقتاه ومنخاراه... قام الجسد من مكانه واستوى قبالتة... تقهقر خائفا ثم انسحب بين الأشجار... لحق به وقد اشتد سعاره وثب عليه أسد ينفذ على فريسته... صاحت فتحة الطارتا مرعوبة، حاصرها بنبال الرعب ومخالب الترهيب... بسطها أرضا تقياً فيها حماقته... انبطح على ظهره كبهيمة وغاص في نوم عميق . . ." (1).

أصبح هذا المكان مرتعا للسكرارى والشواذ وسلبت منه كل أجواء الصفاء الطبيعي

بعدما كان رمزا للسكينة والحضارة.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص74.

دنس هذا المكان بسبب الفساد الذي طال الحدائق في مدينة عين الرماد والدليل قول الراوي "لم يعد لنا مبرر للبقاء... الحدائق أصبحت مرتعا للشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع والتهور"⁽¹⁾.

وقوله أيضا "دخل سالم الحديقة يقتلع رجليه من الأرض هائما في دهاليز همومه وشعاب مشاكله، حتى جلس حيث اعتاد أن يجلس غير مبال بعشرات الفتيان والفتيات الذين توزعوا مثنى مثنى فوق الكراسي والأرصفة، وعند جذوع الأشجار محاولين الذوبان عن الأعين المتطفلة"⁽²⁾.

3- المقهى:

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، ونموذجا مصغرا لعالمنا⁽³⁾ وبالتالي تغدو هذه الأماكن في بعض الروايات مكانا لاسترداد الحرية المستلبة في أماكن أخرى⁽⁴⁾.

إن المقهى في هذه الرواية لا يميل أبدا لمثل تلك الدلالات فالمقهى هنا يبقى متوصلا مع بقية الأماكن السابقة (الغابة، الحديقة) في تجسيده لمبدأ الضياع والانحراف

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص60.

(2) المصدر نفسه، ص60.

(3) شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.

(4) المرجع نفسه، ص ص197-198.

والتدنيس إنه معادل حقيقي لحالة الضياع وهو ما يشي به المثال التالي "رغم الديكور الجديد الذي أدخل على مقهى الشروق إلا أن الناس ظلوا يطلقون عليها مقهى المتقاعدين لأن كل الذين يقصدونها صغارا وكبارا يغرقون في القمار منذ الصباح حتى منتصف الليل.."(1).

وقوله أيضا "و عاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة الذي عششت حوله المقاهي الحديثة... تجاوز فتحة الطارتا وقد تكورت على نفسها تغط في نوم...وقف عند الباب يتفرس في الوجوه الغارقة في بحر القمار وقد علتها سحب الدخان... شباب وكهول وشيوخ... معلمون متقاعدون وخمارون وخريجو سجون..."(2).

تجسد هذه الصورة طبيعة الشرائح الاجتماعية التي تتواجد في المقهى هروبا من ضغوطات وواقع مدينة عين الرماد، إضافة إلى أنه يمثل مركز للصفقات والاتفاقيات وعروض البيع والشراء بالنسبة لعصابة المخدرات، فهو يعكس بذلك واقعا اجتماعيا مرا.

ب- المكان المقدس:

هو ذلك المكان الآمن الذي تشعر فيه الشخصية بالاستقرار النفسي والصفاء بعيدا عن كل مظا هر الفساد والعفونة، إن مثل هذا المكان كثيرا ما يتجسد في عالم الفطرة الأولى عالم يتصل "بزمن أسطوري، يحيل على الأصل الأول، من خلال العودة إلى نبع

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص187.

(2) المصدر نفسه، ص27.

تنتهي عنده كل الجداول، إنه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس ويستشير انفعالاتها رغبة في تحقيق تمامه مطلق مع الوجود⁽¹⁾.

لذلك نجد أغلب شخصيات الرواية كانت في بحث دائم عن هذا المكان الآمن (الماء) في ظل عفونة المكان الحاضر (الرماد).

لقد تعددت هذه الأمكنة المقدسة في الرواية، فنجد منها :

1- المكان الرحمي:

وهو ذلك المكان الفردوسي المقدس الذي سرعان ما تتعطش الشخصية للعودة إليه لتهرب إليه بذاكرتها كلما تفاقم رماد المكان الحاضر، فتجد فيه الألفة والدفع، تتناسى به الظلم والفساد الذي غشى هذه المدينة - عين الرماد-.

وهو الأمر الذي نلمسه في معرض حديث الروائي عن شخصية عمار كرموسة حيث يقول الكاتب: "كانت تقضي نهارها وحين تعود وقد ضميء إلى دفع صدرها... تضغطه إليه... فتعضنه بكلتا يديها، ويحس بدفع أنفاسها تهدده ويحس بدموعها

(1) سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2008

تتساب متصلصلة كي لا توقضه... ويدس رأسه الصغير بين نهديها وينام... كان صدر أمه أرجوحة... سلة من ورد... سحابة ماطرة... خميلة في ربوة... بوراقا... جنة خلد⁽¹⁾ لقد كان حضن أمه يحمل أسمى دلالات الطهارة والتقديس لم يجدهما بعد رحيلها قط.

فالحنين إلى هذا المكان الرحمي واعتباره مكانا مقدسا أصبح بمثابة العدوى في هذه الرواية فسرعان ما نصادف أعراضه لدى الشخصيات الروائية الأخرى، والتي قد تطرقنا لها سابقا في أقسام المكان (المكان كتجربة معاشة) أمثال: "شخصية سالم بوطويل شخصية عزيزة، شخصية بدرة..."، وبذلك يغدو هذا المكان الرحمي مكانا مثاليا مفقودا مكان ينبع من طهارة الأمومة المقدسة فهذا "المكان ليس موجودا خارجنا أكثر مما هو موجود بداخلنا"⁽²⁾، فهو عالق بذاكرتنا عبر الأزمان ينسج بينه وبين الشخصية علاقة حميمة تقترب من درجة التقديس.

2- الأرض (المكان الفطري):

"تشكل الأرض لحظة البداية الكبرى التي تلغي كل ما يدل على الحضور الإنساني وتضع الطبيعة أصلا لكل شيء، إنه زمن آخر تتحقق حلقاته على شكل شلالات كبرى

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص31.

(2) زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة كلية الآداب، منوبة، ط 1، 2003 ص341.

تتجاوز اللحظات المخصصة لتستوطن وضعيات تذكر بالبدايات الأولى لانبثاق الكون من العماء أو العدم⁽¹⁾.

فالأرض بذلك تتجاوز دلالاتها الحقيقية لتحمل بعدا جماليا يثير في النفس الهدوء والاستقرار فهي ليست مجرد مساحات خضراء وجبال وآبار وأودية، بل هي رمز للوجود ومسرح للخيال هي الحلم الأبدي الذي عشش في قلب خليفة السامعي.

فالبحت عن مكان آمن بعيدا عن شبح مدينة "عين الرماد" كان شغل الكثير من

الشخصيات في هذا المتن الروائي وهو ما نجده جليا في شخصية خليفة الذي اعتبرها عالما آخر عالم الفطرة والنقاء وهذا ما يوحي به المثال التالي:

"مع خيوط الفجر الأولى وصل خليفة إلى المزرعة التي بينه وبينها عشق كبير

يحس فرح التربة، ورقصات البذور، وهي تنتشي بين أنامله، وأغاريد الشتلات، والبراعم...

وحدها الأرض تعيد إليه ألقه وحبه للحياة، معها يغسل من أدرانه وأحقاده... ومن

هبوطه... معها يستوي على عرش الإنسان... أعطاه منذ كان صغيرا دقات قلبه

ودفقات شرايينه... يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان، هو الأرض الصغرى وهي

الإنسان الأكبر... ويمثل ما يسعد وهو عليها... يحس بالاختناق وهو يغادرها للبيت

حيث عفن المدينة ونفاقها"⁽²⁾.

(1) سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، ص 169.

(2) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 67.

فالأرض شكلت جزءاً صميمياً من ذات الشخصية الروائية المرتبطة بها أيما ارتباط فهي لم تكن تمثل بالنسبة له مصدر رزقه وحسب بل كان يعتبرها ملجأً له، يحتضنها هروباً من عفن المدينة وصخبها، فكان يعشقها ويتقانى في خدمتها، فقد ورث حب الأرض عن أجداده، وورثه لابنه كريم السامعي، كان عشقه ماً للأرض أزلياً لم يعرف خليفة مهنة غير الفلاحة، ورثها أباً عن جد حتى عندما اغتصبت فرنسا منهم أراضيهم فضل أبوه أن يستصلح البور والسفح ليزرع فيه الحياة... تنازلت له الدولة عن هذه القطعة التي مازال يبذر في رحمها ما بقي من سنوات عمره⁽¹⁾.

"افترش خليفة الأرض في فرح غامر... كان يدغدغ وجه الأرض بعود يحمله في يده"⁽²⁾.

3- الجبل (المكان المثالي):

يعد الجبل مكاناً طبيعياً جميلاً "خصه الله بوقار، وهيبة وشموخ، الأمر الذي جعل الروائي يجد فيه مجالاً للتأمل والعزلة، والانفراد بالنفس والترويح عنها"⁽³⁾.

وهذا ما تجسد في شخصية فاتح اليحياوي، الذي كانت له أحلام وأفكار تتطلع صوب مكان مثالي، قيامه الأخلاق والعدالة والحكمة، هذه الأفكار التي كان يؤمن بها

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 65.

(2) المصدر نفسه، ص 122.

(3) حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عن الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 39.

تطلبت منه أماكن لتحتضنها، أماكن تتميز بالانعزالية فلم يجد أمامه سوى الجبال ليلجأ إليها بعد كل تلك الانتكاسات التي أصابته في مدينته عندما كان يحاول إنقاذها ويقف في وجه أيادي الفساد أمثال "عزيزة" و"مختار الدا بقا" حيث يقول الكاتب: "قضى سنوات معتزلاً الناس يقضي وقته في القراءة والتأمل، وسماع الموسيقى"⁽¹⁾

كان يحس بالراحة والهدوء كلما صعد ذلك الجبل وراح يتأمل من خلاله الكون وهو ما يوحي به المثال التالي: "عند الصباح كان فاتح اليحياوي يخرج إلى خلوته بجبل المدينة... كانت الشمس شاحبة... والشوارع مزينة بلون الغبار... والناس في كل مكان من المدينة كالخنافس يلتصقون بالجدران والأرض"⁽²⁾، كما يضيف قائلاً: "استوى فاتح اليحياوي على الصخرة في مكان مستو... ثنى ساعديه جذب إلى رثتيه نفساً عميقاً وثانياً وثالثاً، كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة وراح يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء وقد استوت منحدره تغطي السفح الآخر... هذا مكانك الطبيعي يا فاتح يجب أن تفر من تلك الكتل البشرية المريضة ومن مدنهم الموبوءة ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة... كل أولي العقول كانوا يفرون من الزيف والكذب والخداع إلى صفاء الطبيعة ورونقها وصدقها"⁽³⁾.

إن حالة الاغتراب التي تعيشها الشخصية جعلته يرتمي أحضان الجبال وينطوي على نفسه بحثاً عن عالم مثالي يتجاوز به عفونة مدينة عين الرماد والوباء الطافح بها

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 80.

(3) المصدر نفسه، ص 81.

فالجبل يحمل في طياته الكثير من الدلالات "فهو السمو والتعالى، والخلوة والنسك، وهو الثورة والتمرد، والخروج عن قوانين الدولة والتشكيك في قيم المجتمع"⁽¹⁾.

فهذه الدلالات توشي بظهور ثنائية ضدية مجددا بين تناقضين "القمة والحضيض" إنها قمة الجبل التي احتفى إليها فاتح اليحياوي مقابلا للحضيض والقاع الذي يظم أهل مدينة عين الرماد.

ج- المكان العجائبي :

إن مصطلح العجائبي هو ترجمة لكلمة "Fantastique" وهو في نظر بعض الباحثين مثل "تودوروف" جنس أدبي ما يجعله يندرج ضمن تراث الأساطير، والفولكلور لمختلف الثقافات"⁽²⁾.

وبغض النظر عن المفاهيم التي يحملها العجائبي من "غرائبي وأسطوري وخرافي ولا معقول وما ورائي، الذي يهم هنا هو التأكبي على ما تقصد به المظاهر الموجودة في النص الروائي والتي تحاول التغلب على معطيات الواقع بطريقة غير منطقية، كما تسعى للتخلص من مشاكلها بهذه الطريقة.

(1) سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، ص171.

(2) ترفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1 1993، ص5.

فاعتماد الكاتب "عز الدين جلاوي" هذا الخطاب العجائبي في هذه المدونة لم يرد اعتبارا لا بل هو تجاوز ناجم عن المستويين السابق ذكرهما "المقدس، المدنس" كون غاية العجائبي إنتاج رؤية مغايرة للأشياء والخروج من دائرة المؤلف إلى اللا مؤلف⁽¹⁾.

لقد ركز الكاتب على المكان كونه من مكونات الخطاب العجائبي، فيجد القارئ نفسه أمام مكان عجائبي ينافي ما تعود عليه العقل البشري حين وصف الكاتب مدينة "عين الرماد" وأعطاهها بعدا عجائبيا انسجاما مع إحالة الأشياء إلى الزمن القديم لجعل الأحداث أكثر لفتا للانتباه، ويمثل هذا النموذج عن المكان العجائبي بالمدونة في قول الكاتب: "عندما تخرج من مدينة عين الرماد جنوبا، تنهض غابة الصنوبر في وجهك تدثر ضفتي الجبلين الصغيرين... شجرة هنا، وأخرى هناك، وريوة صغيرة عليها شجرة يتيمة لا يدري أحد من أي نوع هي، ولا في أي زمان غرست، تحتها تتبع عين ماء شحيحة قيل أنها مريض أحد الصالحين منها يروي وبفيء الشجر يستظل ومن ثمارها المختلفة الألوان والأشكال يأكل... ثم تكاثر الناس حوله ودب الفساد بينهم فاختمى الشيخ الصالح قيل أنهم رأوه يعرج إلى السماء وقيل أنه غار في عين الماء ومنذ ذلك جفت المياه المتدفقة وحال لون الشجرة العجيبة وفقدت ثمارها إلى الأبد... وقيل إن العين رمتهم بحمم من الرماد أياما وليالي حتى انفضروا من حولها وأقاموا مدينتهم بعيدا عن العين التي

(1) الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه مخطوط جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2008-2009، ص90.

استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة، واستمر الناس يزورونها م بتوكين مقدمين القرابين ومنذ ذلك سميت مدينتهم عين الرماد⁽¹⁾.

إننا بداية عندما نتطلع إلى هذا المكان الذي يستهله الكاتب بوصف مدينة عين الرماد يبدو لنا أن المكان عادي فهي مدينة تقع في جوف الغابة تحيط بها الأشجار... لكن سرعان ما تتحول هذه الواقعية إلى خيال يحمل أبعادا عجائبية تغلف المكان، حين يسرد لنا الكاتب عن العين التي تطفح رمادا في هذه المدينة ثم عن طبيعة تلك الشجرة العجيبة التي تهب الناس بثمار مختلفة الألوان والأشكال، والأغرب أن هذه العين لها القدرة على احتواء الأشخاص وإعادة بعثهم من جديد.

فهذا المكان يبدو غير منطقي وغير مألوف تملأه الغرابة.

ويضيف الكاتب إلى السياق نفسه حديثه عن هذه المدينة العجائبية في الحاشيتين

الأخيرتين (89-90) حين يقول أن مدينة عين الرماد أصبحت غير مرئية.

الحاشية (89): "قيل إن الولي الصالح قد بعث إلى الحياة وأن منبع العين تدفق

رمادا أسودا حارا، الأيام والليالي حتى ردمها وقتل كل من فيها ولم يخرج منها إلا من نجاه الله"⁽²⁾.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص31-32.

(2) المصدر نفسه، ص250.

الحاشية (90): "عمد علماء الآثار إلى البحث عن مدينة عين الرماد فلم يجدوا لها أثرا"⁽¹⁾.

ومن خلال ما سبق ذكره نصل إلى أن الكاتب اعتمد هذا الغرض العجائبي لانتقاد الواقع القائم في تلك المدينة التي تعبر عن الظلم والفساد الذي طال جميع البلدان وخاصة العربية، فنسج لنا خيوط هذه القصة لتكون عبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم، إنها نهاية كل ظالم.

ثانيا/ التشكيلات المكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

من خلال دراستنا لرواية "الرماد الذي غسل الماء" تبين لنا اعتماد الكاتب على مجموعة مختلفة من الأماكن، وذلك لتصوير أحداث روايته وإبراز دور شخصياته في تلك الأمكنة، فتنوعت بذلك وانقسمت بين مفتوح ومغلق، لأن كل واحد من هذين النوعين يتميز بدلالاته الخاصة من خلال إدراك القارئ لحالة الشخصيات التي تعيش فيها، لأنها القادرة على إعطائنا لمحة عن بيئتها وإنسانيتها.

فاعتماد تلك الأماكن في النص منحه نوقا وإيقاعا جميلا، لأن اختيار الراوي لها لم يكن اختيارا جغرافيا بل كان للجانب الفني والتأثير النفسي أثر بالغ في ذلك التعامل الذي كان يبرز للقارئ أحاسيس ومشاعر شخصيات الرواية تجاه تلك المدينة بجميع مكوناتها وأجزائها التي تدور حولها الأحداث، ما يعني أن "الشكل الذي قدم به المكان يرتبط

⁽¹⁾ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء ، ص250.

ارتباطا وثيقا بالنص الحكائي، وأسلوب القاص في استخدام أدواته الفنية في التعبير عن أفكاره ومشاعره⁽¹⁾.

إضافة إلى الاختلاف بين الأمكنة بالنظر إلى أشكالها وبيئتها وأهميتها فإنها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية⁽²⁾.

وقد اختلفت الأماكن في هذه الرواية ما بين مكان مغلق وآخر مفتوح، ولكل منها أبعاده الدلالية وهي عن هذا المنظور تخضع في تشكيلاتها أيضا لمقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق، كما اشار إليه حميد لحميداني.

لذلك سنتطرق إلى كل منها ضمن إطار ثنائية "أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة" والتي ميزها "توماشفسكي" وحصرها ضمن نوعين من المكان الذي تقع فيه الأحداث "مكان ثابت

(1) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 13.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

(مغلق)، وهو المكان الذي يجتمع فيه كل الأشخاص، ومكان غير ثابت سماه حركي (Cinétique) وهو مكان خاص بالحالات التي يستدعى فيها تغيير الفضاء⁽¹⁾.

فسنحاول إلقاء الضوء على جميع هذه الأمكنة، بدأ بالأماكن المغلقة مثل: البيت السجن، مركز الشرطة، ملهى الحمراء...).

1-جماليات الأماكن المغلقة (الثابتة):

و يقصد بها الأماكن التي يقيم بها الإنسان ردحا من الزمن، وتتشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر "و هذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقفها"⁽²⁾، فيستغلها الإنسان حسب حاجاته، فيستخدم بعضها للسكن والراحة كالبيت، وأخرى لكسب الرزق أو العلاج أو الترفيه...إلخ، فينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره.

فقد أدت الأمكنة المغلقة دورا مهما في هذه الرواية "الرماد الذي غسل الماء" حيث تغدو هذه الأمكنة "مليئة بالأفكار والذكريات، والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت

(1) ينظر: محمد سالم سعد الله، أطراف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، أريد، ط1، 2007، ص169.

(2) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص57.

نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، ولا سيما إن كان المكان المنغلق هو السجن أو ما شابهه⁽¹⁾.

فهذا النوع من الأماكن المغلقة له صدى واسع في نفس الشخصية بسبب جدلية العلاقة القائمة بينهما والتأثيرات النفسية التي تخلقها هذه الأماكن من ذكريات وأحزان وألام تتغرز في تلافيف ذاكرتها، لذلك جعل الروائيون من هذه الأماكن إطاراً لأهدافهم، لأن هذه الأمكنة عبارة عن امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي.

و لا تخلو رواية "الرماد الذي غسل الماء" من هذه الفضاءات المغلقة ومنها :

أ- البيت:

يشغل البيت حيزاً مهماً في حياة الإنسان، إذ غالباً ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، فيلعب دوراً كبيراً في الجانب النفسي للإنسان ذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد، فيحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، وفي هذا الصدد يقول "غاستون باشلار": "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً كوننا الأول كون حقيقي بكل ما

(1) أحمد حفيضة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوجاريت، رام الله فلسطين، ط1، 2007، ص134.

لل كلمة من معنى... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء⁽¹⁾.

فالبيت كفضاء للسكينة والراحة، يجسد قيم الألفة بامتياز، فهو المأوى الذي يلجأ إليه كل إنسان بعدما تضيق به الحياة فإنه يمثل وجوده الحميم، ويحفظ ذكرياته ويتضمن كل أحلامه وتفصيل حياته الأشد خصوصية.

وإذا كان الارتباط بالبيت يعبر عن "رغبة عميقة في السكينة والهدوء، ويبرز في ضميرنا على هيئة مهد دافئ يوفر لنا الحماية والأمن وفي صورة أم تضمنا بجناحيها رحمة وحنان"⁽²⁾.

فأول ما يشد انتباهنا أثناء التوغل في خبايا هذه الرواية هو كثافة الحضور الإنساني داخل البيت، لنكشف بعدها علاقة الشخصية كمشكل للمكان، فالبيت ليس وصفاً تزنياً إنما فضاء يملئ حياة الشخصيات القاطنة فيه، يمارس حضوره مثلما تفعل الشخصية. فنلاحظ أن الكاتب "عز الدين جلاوي" لم يفرط في الوصف الهندسي للبيوت إلا في النادر من خلال نموذجين للبيت: بيت العمدة كوثر وبيت فاتح اليحياوي، بالإضافة إلى إشارته لفخامة بيت "عزيزة الجنرال" من حين لآخر بوصف أثاثها الفخم.

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 37.

(2) محمد العافي، الخطاب الروائي عند إيميل جيجي، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 1997، ص 214.

يقول الكاتب: "وقف كريم أمام غرفة فاتح اليحياوي المنعزلة في حوشهم الكبير، وقد غطى مدخلها أفياء شجرة تدلت كأذرع أخطبوط بدأ الربيع يبتسم على براعمها والغرفة ضيقة يستعملها للنوم واستقبال معارفه يمتد في ركنها الأيسر سرير خشبي، ويتوسطها حذاء جدارها الأول طاولة صغيرة تحيط بها أرائك خشبية مطرزة، وعلى الجدران ساعة حائطية صامتة ولوحات مختلفة رسمها فاتح اليحياوي... وعلى الجدار المقابل باب مشرع يفضي إلى غرفة واسعة تتراص فيها الكتب لا يخلو منها إلا السقف ويقف في وسطها جهاز الكومبيوتر على طاولة صغيرة"⁽¹⁾.

فقد حاول الكاتب من خلال هذا الوصف تقريب الصورة الواقعية للبيت بعرض مفصل وهذا لإكسابه صفة واقعية، فقدم لنا البيت من الخارج ووصف كل ما يحيط به بدقة متناهية، ثم قدم لنا رسماً تفصيلياً دقيقاً للغرفة، وهذا للكشف عن القيم الكامنة لخلق المكان في حركة خفيفة سريعة، بدأها الراوي بمدخلها ليعرض أجزاءه تدريجياً، من أثاث وبناء معماري محاولاً التقاط كل جزئياته في صورة تنطبق بواقعيته.

بعد ذلك سلط الضوء على بعض الجزئيات التي تحيل إلى علاقة المكان (البيت) بصاحبه، وذلك عندما أشار إلى اللوحات المعلقة على الجدران، وما تحمله من دلالات سريرية تمتد إلى شخصية فاتح اليحياوي المتميز بالعزلة والإنفراد.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص25.

فبيت فاتح اليحياوي مكون من حجرتين واحدة صغيرة والأخرى واسعة يتوسطهما باب مشرع، الغرفة الثانية خالية من الأثاث، تتراص فيها الكتب ويتوسطها جهاز الكمبيوتر ما ينم على أن فاتح اليحياوي شخصية مثقفة مطلعة، كما أنه اعتمد كلمتي "ضيق وخال" ما يدل على أن البيت يتماشى مع ظروف صاحبه الذي يعيش فيه لوحده. أما النموذج الثاني فهو بيت العمه كوثر: "وهو مسكن الأسرة الكبيرة حجرتان من القرميد يتوسطهما رواق طويل ينفث على حوش كبير، تغطي أرضيته طبقة إسمنتية... وفي ركن الحوش الأيمن تقوم سقيفة صغيرة هي مطبخ العائلة وفي الركن الأيسر يقوم المرحاض والمغسل وعلى السقوف عشرات الأعشاش للحمام والخطاف"⁽¹⁾.

وهذا الأسلوب الذي اعتمده "عز الدين جلاوجي" في وصف فضاء بيت العمه كوثر خارجيا، يوحي لنا بقيمة البيت وأصالته، حيث يتمسك الكاتب "جلاوجي" بالنمط العربي الأصيل في معمارية البيوت دلالة على الارتباط الوثيق للإنسان بتاريخه وأصالته وانتمائه الحضاري والفكري والاجتماعي.

بالإضافة إلى وصفه للحوش والذي يتسم بالاتساع والكبر، كصورة تدل على المنازل العربية القديمة الأصلية.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص148.

فمن خلال هذا العرض لنموذجين من البيوت نتحصل على ثنائية (الاتساع

والضيق)، (الداخل، والخارج) و(صغير، كبير) فهذه التقاطبات المكانية

SPACIALES والتي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية بحيث

تعبّر عن العلاقات والتواترات بين قوى وقيم متعارضة انطلاقاً من مفهوم المسافة⁽¹⁾.

كما نجد أيضاً نموذج آخر هو بيت "عزيزة الجنرال" وهو بيت الطبقة الب ورجوازية

الراقية، رغم أن الكاتب لم يعطي لنا وصفاً تفصيلياً عن جزئياته وأبعاده الهندسية بل

فضل أن يشير في كل مرة إلى جانب من جوانب هذا البيت، انطلاقاً من رؤية تجزئية لا

تكتمل صورته في أذهاننا إلا بعد انتهاء الرواية.

إنه بيت "عزيزة الجنرال" المرأة الراقية الجميلة المسيطرة... فبطبيعة الحال سيكون

بيتها مطابقاً لحالتها الاجتماعية أي بيت راقٍ وطبقي، يحوي غرفة النوم وقاعة

الاستقبال، درجات السلم، الحمام، كما أنه ورد ذكر بعض الأثاث: التلفاز، الأريكة

الحمراء الفخمة، أما بالنسبة للفضاء الخارجي للبيت فقد ذكر الحديقة والمرآب، السيارة...

ونستدل على ذلك بهاته المقاطع من الرواية:

"في غرفتها لم تتم عزيزة رغم أنها قد أخذت حماماً دافئ... كانت أصابعها منشغلة

بجهاز التحكم... وكان جنبها يراوحان الاتكاء على غطاء السرير الحريري"⁽²⁾.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص35.

(2) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص15.

"وانزوى سالم في قاعة الاستقبال... دون أن يشعل النور"⁽¹⁾.

"كانت الغرفة واسعة بها ثلاث أرائك قديمة وغطت بلاطها الأبيض المرقط بالأسود زربية كبيرة بدا عليها القدم، وعلى الجدار الأيسر الكبير المقابل للباب علق إطار لمنظر طبيعي"⁽²⁾.

"جلس على الأريكة الحمراء الفاخرة"⁽³⁾.

إن هذه الأوصاف التي عرضها الكاتب تدل على منزل عصري، ينم على المستوى المعيشي والاجتماعي لهذه الطبقة النورجوازية.

كما ذكرنا سابقا أن البيت رمز للراحة والاستقرار والطمأنينة... ولكن الملاحظ على البيوت التي تطرقنا إليها في الرواية أنها تعيش حالة اضطراب وتمزق رغم اختلافها من ناحية الشكل الخارجي وحتى الداخلي، فتحول البيت عند بعضهم إلى حيز من الصراع بين أفراد الأسرة الواحدة، حيث أصبح يمثل مصدر إزعاج ولامبالاة، منزل قائم على الخصام وفقدان الحب والأمان بين أفرادها، فالأم "عزيزة" مهملة لشؤون الأسرة والأب "سالم" لم ينعم بطعم السعادة منذ زواجه، أما الولد "فواز" مدلل لا يجلب سوى المشاكل.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص177.

(3) المصدر نفسه، ص14.

والمثال التالي يوحى لنا بذلك: "لم يعد سالم بوطويل إلى فراشه ولم يغير حتى ثيابه

بل ولم يستطع حتى أن يجلس عشرات من الأسئلة كانت تدور في خلدته ويجب أن

يطرحها على زوجته لكنه لم يكن يجزؤ... يعرف أنها قد تفور وتثور كالبركان وتقلب

ليلهم كوابيس مزعجة"⁽¹⁾.

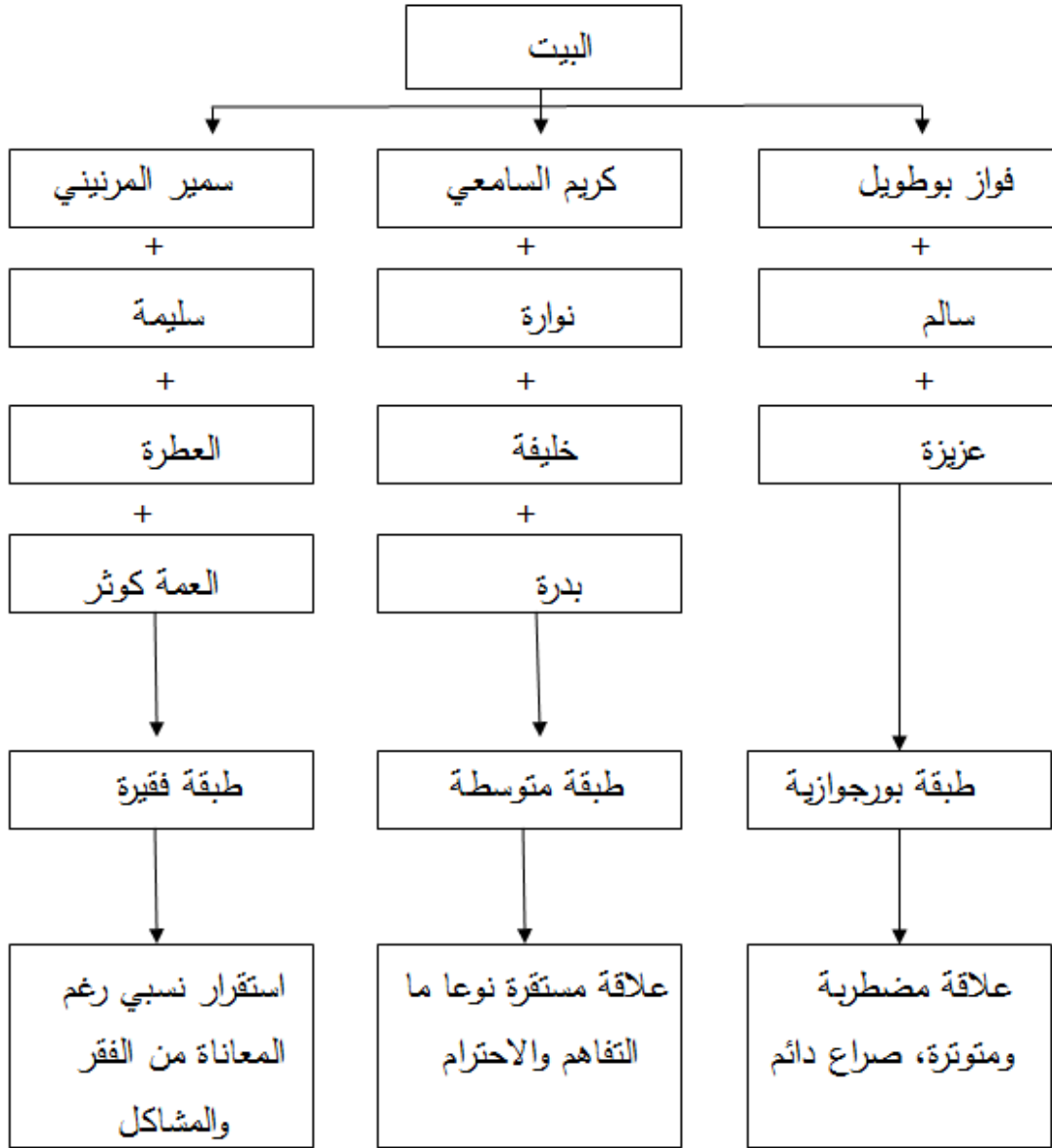
إن هذا البيت يخلو تماما من قيم التفاهم والاحترام، خاصة الطريقة التي كانت

تتعامل بها عزيزة مع زوجها، فهي تمارس سلطتها على كافة أفراد البيت، ما ينع على

علاقة متوترة مضطربة بينهم، وسنستعين بالمخطط التالي لتوضيح العلاقات السائدة في

هذه البيوت:

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص14.



وما نلاحظه من خلال هذا المخطط أن الطبقة الفقيرة والمتوسطة تقدر علاقة

الأسرة وتجسد في البيت التفاهم والاحترام فتحظى بالسكينة والألفة، في حين أنه بالمقارنة

بالطبقة البورجوازية المتمثلة في بيت عزيزة الذي لم ينعم أهله بطعم الراحة والأمان قط.

ب- السجن:

إنه العالم المقيد البعيد عن الحرية يخضع في هذا الإنسان لأوامر السلطة "فالسجن هو تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحتوي السجناء، وهو نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإتقال كاهله بالالزامات والمحظورات"⁽¹⁾.

فالسجن هنا يحمل دلالة سلبية فانغلاقه يشكل مزيدا من التقيد، لأنه مصادرة للحرية بكل معانيها وهذا ما أشار إليه "عبد الحميد بورايو" بأنه "أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة، وهو مصدر المرارة والألم التي توضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله"⁽²⁾.

بخلاف البيت الذي يجد فيه الإنسان نوع من الحرية ويمارس فيه مختلف وظائفه وعند الدخول في مكان السجن لا بد من معرفة الأسباب التي أدخلت الإنسان هذا المكان كيف لا و"كريم السامعي" قد دخل هذا المكان زورا وبهتانا بجريمة لم يقترفها، سوى أنه قد بلغ عن رؤيته للجنة المنطوية وسط الغابة، ويمثل الكاتب لذلك بقوله: "كان كريم يؤكد

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص113.

(2) عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد 1392، 1987، ص65.

لصاحبه الجديد أنه بريء وأن العدالة لا معنى لها إذا كانت تتهم الأبرياء لمجرد دلائل لا يدري كيف دست له وكان صاحبه يجد فرصة ليبدأ بسرد حكاياته ومغامراته⁽¹⁾.

إذ كان هذا المكان يمثل عذاباً نفسياً، يزيد من حزن وكآبة السجين "كريم السامعي" وضيق يحد من حركته ويكبل حريته إذ يدفع به التفكير القائل إلى استرجاع ذكرياته الماضية.

لم يتطرق الكاتب كثيراً في حديثه عن هذا المكان في الرواية إلا أنه لمح إلى بعض جزئياته يقول: "دق الجرس فقامت بكرة وتقدمتا تجتازان البوابة"⁽²⁾.

كما لمح الكاتب أيضاً له واعتبره مكان "يدخله الجناة ردعا لهم عن عالم الجريمة"⁽³⁾، مشيراً إلى الجريمة التي ارتكبها يوسف والد عزيزة "... حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتلة، وفقدت أباه حين زج في السجن .."⁽⁴⁾.

كما قد يكون دخول السجن راجع إلى أسباب أيديولوجية سياسية، وهو الأمر الذي حدث مع شخصية "فاتح اليحياوي" فالسجن السياسي يستقبل السجناء الذين لهم انتماءات حزبية سياسية أو طائفية أو عرقية، ولهم رأي يخالف السلطة السياسية ويعارضها في

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 209.

(2) المصدر نفسه، ص 216.

(3) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجاً، الوراق للنشر والتوزيع عمان، ط 1، 2013، ص 335.

(4) المصدر نفسه، ص 41.

سياستها الداخلية أو الخارجية أو الذين يقعون في دائرة الشك وعدم اليقين من دورهم وانتماءاتهم⁽¹⁾.

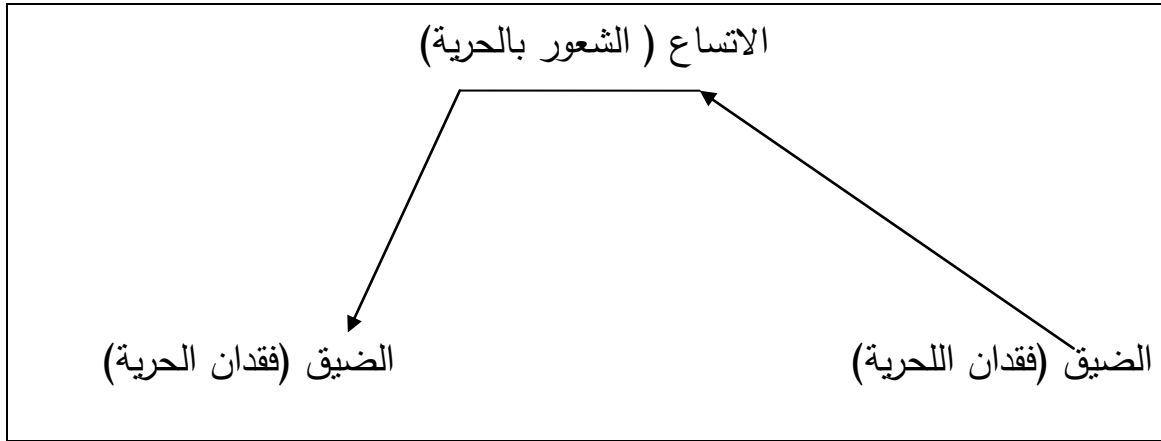
ففاتح اليحياوي من الشخصيات المعارضة للسلطة القائمة في المدينة، لذلك زج به في السجن لمؤامرة حاكتها "عزيزة الجنرال" و"مختار الدابة".

غير أن السجن لم يؤثر فيه لأنه شخصية مثقفة تدرك الواقع المر المعاش وهذا ما يدل عليه المثال الآتي: "لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن... كثير من الشرفاء زج بهم فيه، وما زالوا يزجون، لكن ما حز في نفسه أن تنفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على أن عزيزة بوطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد... بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا... حينما خرج من السجن أعلن أنه على فلسفة أبي العلاء المعري رهين محابسه... وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان"⁽²⁾.

فيقينه بأنه لا سبيل من إصلاحهم جعله يحمل همومهم وأحزانهم غير مبال بالسجن على عكس شخصية "كريم" الذي ولد السجن بداخله إحساسا بالضيق والألم وفقدان الأمل في بعض الأحيان حيث كانت تتراوح نظرتة للسجن ما بين الضيق والاتساع على الشكل التالي :

(1) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 75.

(2) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص 38-39.



بدأ شعور الضيق يسيطر على "كريم السامعي" بمجرد دخوله السجن وإدراكه لمسألة الحرية المفقودة وحجم الجريمة التي نسبت إليه ظلماً وبهتاناً وقد تحولت حالته هذه إلى الإحساس بالاتساع والارتياح مع وجود بصيص من الأمل ثم سرعان ما يعاوده اليأس من جديد خاصة عندما يلتقي بعائلته.

ج-المهوى:

من الأمكنة المغلقة، وهو رمز للفساد والانحراف، وغياب القيم الأخلاقية كان له دور كبير في ضياع الكثير من الشبان من بينهم (فواز بو طويل، عمار كرموسة، مراد لعور سمير المريني . .)، كان له حضور كبير في الرواية إذ نلاحظ أن الكثير من الشخصيات المهمة والمتحكمة في زمام السلطة كانت تتوافد عليه بشكل كبير باعتباره ملجأً للتسلية والترويح عن النفس: "إن مثل هذه الأماكن تتميز بكثرة التنقلات وعدم الاستقرار، الكل فيه يبحث عن التسلية هروباً من الواقع وأملاً منهم بالحصول على ما

فقده من الفرحة وقد يكون مصدرا للمتعة والهروب والابتعاد والتخلص من الذات أو المحيط الأسري الصغير، إنه مكان يحتوي الإنسان في حزنه ومحنته⁽¹⁾.

فملهى الحمراء قبلة لفقدان الوعي والهروب من الواقع الظالم الطاغي بتقاليده وسطوة حكامه وضياع مجتمعه، إنه يمثل مكان انتقال بالنسبة لزيائنه لكنه مكان إقامة بالنسبة للراقصة "لعلوعة" و"الجنرال"، يقتل فيه الأغنياء تعاستهم ويقضون ملذاتهم، فنجده مكانا للممارسات المنحرفة للذين فقدوا هويتهم ووجدوا أنفسهم مغتربين عن المجتمع فنقوم حياتهم على التسكع والسكر حيث "يقصده رواده لشراء اللذة وتحرير المكبوت الجنسي"⁽²⁾، إذ إنه "يقع في جوف الغابة، تحتضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حذب وصبو كقلب محاط بالأضلاع... كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة... وصار بعد الاستقلال مركز البحوث للزراعة... وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوّله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وسادتهم ولا يدري الناس لماذا سماه الجنرال بهذا الاسم؟ أنسبة للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة وحمرة ليااليها؟"⁽³⁾.

(1) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص71.

(2) محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشارع والعاصفة، مجلة الفكر العربي، ع 99، 2000 ص270.

(3) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص10.

كما وظف "عز الدين جلاوي" فضاء مكانيا آخر مشابه لسابقه هو ملهى الخضراء حيث يقول: "يقع ملهى الخضراء وسط الغابة وسمي بملهى الخضراء تيمنا بملهى الحمراء"⁽¹⁾.

وكل هذه الأمكنة تمثل فضاءات مرفوضة ومكروهة من قبل المجتمع لأنها تحوي فئة مجتمعية خارجة عن الأخلاق.

ويضيف الكاتب لهذه الأمكنة المسلية مكانا آخر لا يبتعد عن سابقتها في الانحراف والفساد نكتشفه أثناء سرده له والمتمثل في "خربة الأحلام" التي يرتادها الفئة الفقيرة من المجتمع يلجؤون إليها لاقتناص المتعة والتحرر من واقعه الأليم وقساوة الحياة الاجتماعية، يقول الكاتب: "و خربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء والمنبوذين، ويقفون فيها همومهم ويحلقون بين حجارتها وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم ريح أهم نزلاتها عمار كرموسة، مراد لعور، سمير المريني، خيرة راجل . . ." ⁽²⁾.

"خربة الأحلام هو سجن كبير أقامته فرنسا أثناء استعمارها للوطن ثم أهمل وبقي خرابا لطالبي المحرمات بكل أنواعها"⁽³⁾.

⁽¹⁾ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص115.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص115.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص51.

"خربة الأحلام كما تعود الشباب تسميته... مجموعة من البيوت الخربة وسط

مجموعة من أشجار الصنوبر والزيزفون الضخمة المعمرة التي امتدت إلى السماء وامتدت إلى اليمين وإلى الشمال مشكلة درعا يحمي الغرف جميعها من كل الجهات كأنما يتحدى السكان .. (1).

إن هذه الأمكنة على تنوع تسمياتها وهندستها وموقعها تجتمع كلها في أنها تحوي

فئات منبوذة خارجة عن الأخلاق والقيم من طبقات اجتماعية مختلفة توحى بالفساد الأخلاقي الذي وصلت إليه المدينة.

د- مركز الشرطة :

يعد المخفر مكان ضغط على الشخصية، تمارس فيه الشرطة الحاكمة سياسة

الضغط النفسي على الشخصيات لاستدراجها، فهو مكان مكمل للسجن أو هو العتبة التي تلج من خلالها الشخصية عالم السجن.

يعد هذا الفضاء المكاني من أهم الأمكنة التي شكلت فيها أحداث الرواية، حيث

اعتمد الكاتب تداولها من حين لآخر، باعتباره مكان التحقيق مع المتهمين والمشبوهين بعزيمة قوية من الضابط "سعدون" الذي لازمته الحيرة والشك منذ وقوع الجريمة إلى غاية

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص112.

إظهار الحقيقة، فلم تفارقه قصة "الجثة الهاربة" ولو لبرهة لأنه كان على يقين أنها جريمة محاكاة بحنطة وذكاء ولم يستسلم أبدا لفكرة أنها مجرد جثة لإرهابي أو شخص ثمل.

لم يهتم الكاتب بالوصف الخارجي كثيرا لهذا المكان بل عمد إلى وصف سريع للجانب الداخلي حيث يقول: "دخل فواز إلى مكتب الضابط... وقد تراكمت عليه عشرات الملفات في غير نظام... وفي الركن الأيمن قامت خزانة زجاجية مكتظة بحاملات الملفات وفوقها استوت مزهرية بلاستيكية... وخلف المكتب في الركن علم كبير... وفي الجدار إطار كبير لصورة رئيس الجمهورية.."(1).

لقد ذكر الكاتب هذا الفضاء واصفا إياه بجميع أركانه وزواياه مسلطا الضوء على كل جزئياته وأثاثه (حاملات الملفات، صورة الرئيس، العلم، ..) كإشارة على حب الوطن وإلى العدالة المنشودة التي يرمي الضابط إلى تحقيقها لإدخال الأمان إلى قلوب أهل المدينة.

لقد كان هذا الفضاء يشعر الشخصيات بالقلق والاضطرابات وشيء من الإهانة والضغطات حيث يقول الكاتب "راح الضابط يطرح أسئلة كثيرة ومرهقة عن كل شيء يتعلق بعزوز حتى عن ملابسه ونوعها ولونها"(2).

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص234.

(2) المصدر نفسه، ص43.

"وطال انتظاره في المكتب الضيق... وأحس بالقلق يمد أصابعه ويضغطه على
أوداجه فتح أزرار قميصه بعصبية وأشعل سيجارته الثانية... وضع رجلا على
رجل..."(1).

هـ - المستشفى :

هو من الأماكن المغلقة حيث "يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج لا
يركن بزواره المؤقتين يأتيونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة
تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس"(2).

ويمثل المستشفى المكان الذي يقدم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء فهو المحطة
التي يصل إليها كل مريض يتطلع إلى الشفاء والانتقال إلى حال أحسن، إذ يكتسب
المستشفى تشكيلا جماليا خاصا له دلالات، إذ يتموقع المستشفى دائما في مكان حيث
السكون والهدوء.

كان للمستشفى دور كبير في الرواية حيث ورد في أمثلة عديدة نذكر منها "وصل
سمير والعطرة إلى بوابة المشفى، وشقاها في عجل دون استئذان لحق بهما عبد الله وهو
يقول في غير ثقة :

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص102.

(2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ص238.

ستكون بخير إنشاء الله . . ." (1).

وكذلك ورد هذا المكان في قوله: "... حول سريرها وقفوا جميعا واجمين يرقبون نفسا

ضعيفا يتردد في صدرها... وعينين عاشقتان تترددان على الوجوه، تترجمان لغة القلب

المرهق المتعب الذي عجز الجهاز عن قياس دقائق الواهية... وأنابيب شبكة عنكبوت تكاد

تغطي الوجه" (2).

جاء المستشفى في صورة المأوى المعادي الذي يفتقد فيه المريض حريته وقدرته

على التحرك وفق رغباته هذا ما نلاحظه مع (سليمة) فالمرض أقعدها وجعلها مجرد جسم

وهنت قواه دائم الفراش لا يبرح مكانه فهو بلا حركة.

اصطبغ هذا المكان بدلالات الضيق والانحصار إلا أنه حمل دلالات الراحة أيضا

من خلال ما يحصل فيه من توافد المرضى عليه وتحقيق العلاج كما حمل دلالات الفساد

والمثال التالي يوحى بذلك "... حين وصلت قرب مصحة الشفاء توفقت فجأة وطلبت من

زوجها أن ينزل... ولما وقف أمامها كالتلميذ الطائع طلبت منه أن يتصل بالطبيب... " (3).

"... دخلت المصحة متجهة مباشرة إلى مكتب الطبيب الذي وجدته بانتظارها مع

زوجها... وهب يستقبلها وقد امتلأ دهشة... فواز متعب أصابه بلل شديد... و يظهر أنه

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 87.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) المصدر نفسه، ص 9.

تناول كمية كبيرة من الخمر... أرجو أن تذهب معنا في سيارة الإسعاف لمعاينته وحمله إلى المصححة هو بحاجة إلى الراحة والمتابعة... في حين ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء...⁽¹⁾.

من خلال هذا المثال يبين الراوي أن المستشفى ليس مكان للعلاج فقط فقد دنس هذا المكان، حين طلبت عزيزة الجنرال من الطبيب أن يدخل فواز المستشفى ويشهد أنه كان موجود داخل المصححة في حدود الرابعة مساء وهذا لطمس آثار الجريمة.

2- جماليات الأماكن المفتوحة :

هي نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة تظم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه⁽²⁾.
توحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر لأنها "تترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر، وقد يتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضا"⁽³⁾.

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن تلك المساحات الجغرافية التي لا تحد بحدود واضحة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو الشوارع والطرق التي تدل على الضجيج والحركة، وقد وردت في الرواية مجموعة من الأمكنة

⁽¹⁾ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص13.

⁽²⁾ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

⁽³⁾ هنري ميتران وآخرون، الفضاء الروائي، ص23.

المفتوحة والتي كانت لها أهمية بالغة في بناء النص والربط بين أجزائه، فهي تساعد القارئ والباحث أيضا على "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"⁽¹⁾.

فهذه الأماكن تساعدنا على فهم الشخصيات ودورها من خلال ترددها المستمر ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي وردت في رواية "الرماد الذي غسل الماء" فيما يلي:

أ- المدينة:

تعد المدينة فضاء جغرافيا واسعا تظم مجموعة من الأمكنة الجزئية : المسجد المهقى، الشوارع والأحياء، الساحات، المستشفيات . .

لم تعد المدينة مجرد "مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم"⁽²⁾.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

(2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص256.

إذن فالمدينة "تعتبر الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنها تجمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصدقة"⁽¹⁾

فهي تجمع فئات المجتمع المختلفة وتحدد بينهم علاقات اجتماعية متعددة، فتظهر المدينة جلية في الرواية، من خلال ذكر مدينة "عين الرماد" التي تمحورت داخلها جل الأحداث وكانت منعرج لالتقاء الشخصيات من خلال التداخل والتفاعل بينهما وبين الأمكنة، فتمثل لنا هذه المدينة مسرح الأحداث المهيمنة في الرواية، تحدث عنها الكاتب قائلاً: "و مدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجذب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح... تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق... تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وبرك المياه القذرة يتوسطها سوق منهار السور... تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام"⁽²⁾.

ففي هذا المقطع نجد جو مدينة عين الرماد تعمه الفوضى وتملئه الأوساخ والقاذورات، فشبها الكاتب بالمومس العجوز ليوحي للقارئ قدم المدينة وتلفها، ويضيف "عز الدين جلاوجي" في حديثه عن أحياء مدينة عين الرماد الفقيرة كمكون لفضاء المدينة يقول :

(1) عبد الحميد بورايو، منطلق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ص146

(2) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص11.

"هذا الحي من أقدم الأحياء في المدينة كان الناس أثناء الاستعمار يسمونه حي

العرب وقلب المدينة تسمى حي الفرنسيين"⁽¹⁾.

"تشكل عين الرماد جملة من الأحياء الفقيرة المتراسة التي يصعب عليك في الكثير

من الأحيان الفصل بينها، تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخ قصديرية ثم

ترتقي باتجاه الأعلى... وأكبر أحيائها الفقيرة الحي العتيق حيث يسكن سمير المريني...

وغيرهم يمتاز هذا الحي بضيق أزقته... وتتدفق مياهه القذرة طوال العام"⁽²⁾.

إن هذه الأحياء القديمة التي نقلها لنا الكاتب تصف لنا المعاناة الاجتماعية

والأوضاع المزرية التي يعيشها سكان مدينة "عين الرماد" في هذه المدينة البائسة الفقيرة

وفي هذه المقاطع لا يقف الكاتب عند الجانب الاجتماعي الحي، بل ينطلق من شكله

العام ليصل إلى المظاهر الاجتماعية السائدة، فالحي القديم تنطبق عليه تسميته لأن كل

ما فيه يوحى بالهرم والقدم (سكانه، بيوته، أزقته،..).

لقد انعكست هذه البيئة بالسلب على أفراد المدينة، ما جعلهم يغرقون في جميع

مظاهر الفساد والانحلال الأخلاقي والاجتماعي ما أفقدهم الأمل في الحياة يقول الكاتب

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص128.

: "خرج سمير المريني من زقاقهم المقرف يتخطى برك الماء الصغيرة التي صنعتها المياه المتسربة من تحت الأبواب والجدران الخربة .." (1)

لكن بعد انتقال عائلة "سمير المريني" من هذا الحي الفقير انقلبت حياتهم وتخلصوا من فقره وقذارته، حيث يحل محله صورة الحي الجديد بعماراته المتناسقة واتساع شوارعه إنها نقلة نوعية من حياة مزرية إلى حياة طبيعية آمنة ورغم ذلك لم يكن هناك انسلاخ أو قطيعة مع ماضيهم (ماضي المكان).

"دخلت الشاحنة الحي الجديد وتهادت لتتوقف تماما أمام العمارة المقصودة... وفي الممرات غرست شجيرات خضراء ومصاييح" (2).

كما نلاحظ أن "جلاوجي" في وصفه للمدينة لم يسرف في ذكر هندستها الخارجية بل اعتمد على ألفاظ تحمل دلالات على وضعيتها، وتكشف عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية... باعتماده دائما على تقنية التقاطبات الثنائية (قديمة، جديدة) (واسعة، ضيقة)... حسب طبقية المجتمع، فالطبقة الفقيرة تتواجد في الأحياء القصديرية الملوثة، أما الطبقة البورجوازية فتعيش في أماكن راقية متحضرة وعصرية.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص131.

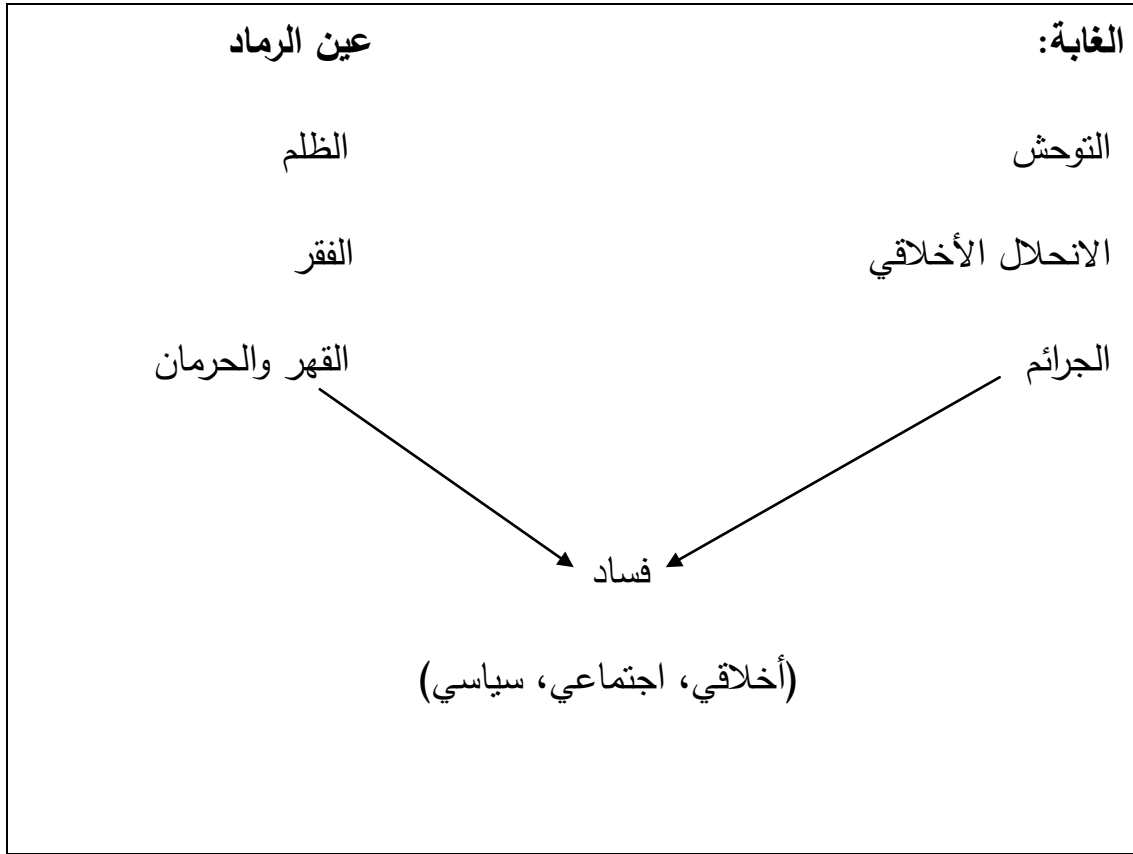
ب- الغابة:

تعد الغابة فضاء مفتوحا يكثر بروزه في الرواية، ف هي تتفتح على العالم الخارجي بتواتر ملحوظ، وتفتن بدلالات متعددة فهي تارة تلجأ للسكينة والهدوء وتارة رمز للتوحش والجرائم وانحلال الأخلاق، لأنها المكان الذي وقعت فيه الجريمة التي راح ضحيتها "عزوز المريني" لتتطلق أحداث الرواية منها منذ وقوع الجريمة والتستر عليها وضياع الجثة في غياه بها ما ألحق الضرر بكريم السامعي وعائلة عزوز ما زاد من ضياع أهل مدينة عين الرماد واستفارهم لهول الحادثة.

يقول الكاتب: "زادت الأمطار هيجانا... وبدأت الخمرة تسدل ستائرنا على عينيه خفف من سرعته وهو يدخل منعرجات رأس العين الخطيرة... كان الطريق مقفرا وموحشا، لم تستطع الأضواء الكاشفة أن تهتك حجبته الكثيفة... وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم... ضغط على المكابح... صدمه... سقط بعيدا... انحرفت السيارة وارتطمت مقدمتها بأخر شجرة معزولة إلى الغابة"⁽¹⁾.

فالغابة في هذا المتن الروائي هي مسرح الجريمة، وظفها الكاتب منذ البداية في غير سياقها المتعارف عليه، فانتقلت من كونها مكانا للتنزه والترويح عن النفس بجمال أشجارها وسحر طبيعتها وجوها النقي إلى مكان للجرائم والانحرافات الأخلاقية المخلة.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص7.



فالغابة ومدينة عين الرماد تشتركان في دلالات واحدة، فكلا الفضائين اتصفا بالوحشية والسطوة والفساد.

ج- الحديقة :

تعد الحديقة من الأمكنة المفتوحة، يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة، والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، والركون في الهدوء النفسي والراحة، فللحديقة مكان ألفة محببة ومسلية، يلجأ إليها الناس ويتعارفون فيها أو يلجأ إليها الإنسان مستذكرا ذكرياته المفرحة أو المحزنة⁽¹⁾.

(1) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص53.

فتحمل الحديقة "سالم بوطويل" من القلق والضغط الذي يتلقاه في بيته إلى منتزه نقي، كان يلجأ إليها كلمات ضاقت به الحياة هاربا من غطسة زوجته والجو المعكر السائد في بيته، كان يجد في الحديقة راحة وطمأنينة يتنفس فيها هواء نقياً بدل أن يتنفس هواء البيت الذي يشعره بالإهانة والاحتقار، فيلتقي فيها صديقه "صالح الميقرى" ليبادلته همومه ومشاكله: "و ليس لصالح الميقرى مكان يذهب إليه مع إعاقته غير البيت والمسجد والحديقة العامة، وليس له صديق يجالسه غير سالم... وهما يلتقيان في حديقة الأمير عبد القادر يومياً تقريبا... يتبادلان أطراف الحديث في ما مضى أو في هموم السياسة والاقتصاد والواقع الاجتماعي"⁽¹⁾.

وباعتبارها مكاناً مفتوحاً للعامة أي أنها ليست ملكاً لأحد معين، بل تعتبر ملكاً للسلطة العامة (الدولة)⁽²⁾، وقد كان الهدف الأساسي من بناء هذه الأمكنة عناية الدولة برفاهية الناس في المجتمع وتسليتهم وضمان راحتهم النفسية، وقد وردت حديقة الأمير عبد القادر في الرواية حاملة مواصفات جمالية رائعة تتم عن عصرنتها وتحضرها والمثال الآتي يوحى بذلك: "وحديقة الأمير عبد القادر التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملؤها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع... وتزينها أشكال وأنواع من الأزهار... وتضحك في جنباتها برك فوارة تتدفق بابتساماتها في

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص59.

(2) محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص51.

أوجه الزوار... وتتنوع فيها الممرات الإسفلتية والحجرية التي تناثرت عليها كراس حديدية مزخرفة هنا وهناك... ووقفت في كل زاوية منها أعمدة وتمائيل رومانية... (1).

د- المقهى:

يعد المقهى مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب وأكثر الأماكن ذكرا في الروايات، ويمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل، والمقهى كفضاء جمالي على حد قول "شاكر النابلسي": "يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فيما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية والأغاني، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم وكلها تمثل مظاهر للانفتاح الاجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت في تحقيقه" (2).

ومن خلاله نستنتج أن المقهى مكان يحمل بعدا اجتماعيا يدل على الانفتاح

والتحضر.

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 59.

(2) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 195.

وتكمن جمالية هذا المكان في الرواية في وصفه للوضع المزري الذي طال المقهى وحالة القدم والإهتراء التي مست بها، فهي ممتدة من فترة الاستعمار، فحيث يقول: "عاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة... وانزوى في الركن طاولة موبوءة الوجه... استوى على الكرسي الحديدي، فأنتى تحته يطلب الشفقة"⁽¹⁾.

إذ أن تأثير الزمن على المقهى كان بالغا وجليا حسب تعبيره، فوصف الأثاث والجدران على أنها في حالة قديمة مزرية تمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل، يقول: "رغم الديكور الجديد الذي أدخل على مقهى الشروق إلا أن الناس ظلوا يطلقون عليها مقهى المتقاعدین"⁽²⁾.

هـ- المزرعة:

المزرعة أحد رموز الريف بمناظره الخلابة، فقد أعطى "عز الدين جلاوي" هذا المكان دوره البنائي لأنه يعد من أهم الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية فتوظيف الكاتب لهذا المكان في هذه الرواية يثير انتباه القارئ، حملت المزرعة دلالة راسخة في ذهن الكاتب ودليل ذلك وصفه لها وصفا دقيقا وإعطائه إياها نكهة متميزة تشع في ذهن المتلقي إحساسا منفردا إزاءها وهذا ما يظهر جليا في قوله: "... فخرجت يمينا لتخوض مجددا في لجة الخضرة... لم يكن الطريق هذه المرة مدببا، بل كان مفروشا بصخور

(1) عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص27.

(2) المصدر نفسه، ص187.

ثبتت بعناية فائقة، وقامت على الضفتين أشجار صغيرة صبيحة الوجه... مبتسمة الملامح... وشيئا فشيئا بدأت الفرحة تنبطح أرضا لتشرق على ملامح الخضرة المتنوعة التي ملأت السهل .. "(1).

أيضا قوله: "وانغمس سريعا في عمله... كان يحاول أن ينسى بكل الوسائل... وبرزغت الشمس دافئة كعروس شقراء تكاد تملأ صفحة الشروق... ودغدغت الأرض فعلت وجهها ابتسامة عريضة... وبدأ جسد خليفة يتراخي ونفسه تطمئن .. "(2).

حمل هذا المكان دلالات فهو رمز للهدوء والسكينة والطمأنينة بالنسبة لكريم وأبيه خليفة.

شكل هذا المكان مسرحا نسج فيه الراوي خيوط روايته، وكان للمزرعة حضور قوي في النص فتحول من مكان ألفة وراحة إلى مكان مشتبه فيه بدليل أن الشرطة كانت تزوره بين الفينة والأخرى "و تفرق رجال الشرطة في أرجاء المزرعة يمدون أعناقهم، وترفرف أعينهم هنا وهناك بحثا عن كل ما يشتبه به... لم يتحرك سليمان من مكانه، بل بقي جامدا كتمثال بارد وراحت عيناه تتابعان رجال الشرطة في كل حركاتهم وسكناتهم ..."(3).

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص163.

(2) المصدر نفسه، ص161.

(3) المصدر نفسه، ص164.

" وانطلقت سيارة الشرطة مبتعدة... أما خليفة فقد جلس حيث كان واقفا وقد دس

رأسه بين ركبتيه، وضغط أذنيه براحتيه ليمنع عنهما العالم بأسره"⁽¹⁾.

أصبح هذا المكان محط شبهة وشكوك لأن الشرطة وصلها بلاغ يقول أن جثة شاب

موجودة في إحدى هذه المزارع.

و- المقبرة:

مكان عام، فضاء مفتوح على العالم له رموز ودلالات فهي مكان مقدس يدفن فيه

الموتى، وهي مكان محترم إلا أنها في رواية "الرماد الذي غسل الماء" فقدت هذه المنزلة

وأصبحت بمثابة الوكر الذي يضم بشرا شبه أموات (سكارى وشواذ من مختلف الأعمار)

حيث غابت عنهم كل القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية إذ أن الفساد في هذه المدينة لم

يستثني حتى بيوت الموتى، حيث "تقع مقبرة السكارى كما يطلق عليها السكان أعلى

مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان

يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وأزهار لوحة إبداع

الإنسان والطبيعة... فسلب شباكها وهدم سورها، ونبشت قبورها، وتحولت صحراء قاحلة

تحتضن السكارى والشواذ"⁽²⁾.

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص162.

(2) المصدر نفسه، ص102.

إضافة لكل هذا الفساد الذي طال هذا المكان فقد تحولت المقبرة في هذه الرواية إلى مكان لستر وطمس أثار الجريمة، حيث أن "عزيزة الجنرال" قامت بإخفاء الجثة في المقبرة وادعت بأنها تقوم بأعمال خيرية تمثلت في بناء وترميم المقابر، والمثال التالي يوحى بذلك "ثم هرولت إلى المقبرة، وقفت عند قبر كبير، وراحت تدور به من كل جانب تتفقد كل شيء فيه ممعنة النظر في بنائه مرودة بصوت مسموع مستحيل... مستحيل" (1). فتسلل الأيادي الغير رحيمة المتلاعبه بالقانون أفقدها دلالاتها وقيمتها الحقيقية.

أما في قوله: "ترك سمير من يومها المدرسة وصارت قبلته المقبرة يجلس الساعات الطوال على قبر الحبيب يعصر ذاكرته كحبة ليمون ليعيد كل لحظات الحب، وبدأت الذاكرة تتعب وراح سمير يبعثها إلى الحياة بأقراص ولفائف مختلفة" (2). وهنا بدت المقبرة مكان يلجا إليه سمير لاستعادة ذكرياته التي كانت تجمعها مع حبيبته في قصة سفر لينفس عن غضبه من الأحياء التي باتت تخنقه .

(1) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص249.

(2) المصدر نفسه، ص131.

خاتمة

خاتمة:

نختم بحمد الله عز وجل موضوع بحثنا هذا، بعد رحلة طويلة وممتعة، تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بالمكان الروائي وقضاياها في مدونتنا "الرماد الذي غسل الماء"، حيث أنها كانت تتضمن حضوراً قوياً ولافتاً لعنصر المكان، والذي طغى بدوره على بقية العناصر السردية. ما جعل موضوع دراستنا يتمحور حوله، فتطرقنا إلى كل صغيرة وكبيرة تتعلق به، لنبرز جماليته في هذا المتن الروائي، فنستعيد بذلك في هذه المرحلة: أهم المحطات، وأبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث، وسنحصرها في جملة من النقاط الأساسية المركزة:

1- إن هذه الدراسة "جماليات المكان" تهدف إلى استخلاص القيم الجمالية في الأمكنة الموجودة في الرواية، وذلك باعتبار أن المكان من أهم العناصر المشكلة لجمال النص، لما يولده من شحنات عاطفية، تبرز ارتباطه بالشخصيات وبقية عناصر السرد الروائي.

2- تسليط الضوء على مصطلح الفضاء الذي كثيراً ما تشابك مع مصطلح المكان حيث توصلنا إلى أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، فهو يشمل ويحتويه، وتحكمهما علاقة الكل بالجزء، كما أنه تجسد بكل أشكاله في الرواية (الفضاء النصي).

3- تعدد الأماكن في الرواية، ذلك لما يتوافق وطبيعة الأحداث، والتي افتتحها

الكاتب بالملهي، ثم طريق الغابة، والتي تعد مكان وقوع الجريمة، ثم مكان اختفاء الجثة

ومكان طمس الأدلة، ومكان التحقيق، معتمدا على الواقع في بناء أمكنته، كما أنها تتوافق

مع طبيعة النزعة البوليسية الظاهرة في الرواية التي افتتحت بجريمة القتل.

4- تغيير أماكن تواجد الشخصيات، وتنوعت بين أماكن منبوز وأماكن محببة.

5- ساهم المكان في رسم أبعاد الشخصيات، وعكس حقيقتها، وتفسير سلوكياتها

وشرح طبائعها.

6- وجود علاقة حميمية بين الوصف والمكان، حيث أن الوصف قام بتحديد معالم

المكان، كما أنه ساهم في تقريب الصورة للقارئ، ما يبرز واقعيته ومصداقية الأمكنة في

الرواية، وهي تقنية لجأ إليها الكاتب لإبراز جماليات المكان.

7- كانت معظم الأمكنة التي وظفها الكاتب عبارة عن رموز تدل على قضايا

اجتماعية، وتظهر الطبقية في المجتمع، فأمكنة الرواية تعكس وجود فئات اجتماعية

مختلفة.

8- لقد بنا الكاتب التشكيلات المكانية في الرواية على أساس الثنائيات الضدية

بحيث تعبر عن العلاقات بين القيم المتعارضة، فنجد (أماكن مغلقة، أماكن مفتوحة)

وبالتالي نلمس تباين واضح في دلالاته ورمزيته، كما ساهمت في إبراز علاقة الشخصيات بكل مكان على حدى، ما جعلها تتخذ أبعادا مختلفة.

وفي الختام، لا ندعي أننا ألممنا بكل جوانب البحث، ولا نزعم أننا جننا بجديد لم يسبق له، فالمهم أننا أسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط، قد يكون منبع إفادة لمن يأتي بعدنا من الباحثين.

مفوق

ملحق:

سيرة ذاتية عن الكاتب: عز الدين جلاوجي:

رئيس رابطة القلم، من مواليد فجر الاستقلال بعين ولمان جنوب سطيف، في 24 فيفري 1962م، درس القانون والأدب، واشتغل أستاذاً للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية وطنياً وعربياً.

فاز عز الدين جلاوجي بعد من أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، حيث أثرى هذا الأديب المكتبة الإبداعية العربية بأكثر من خمس وعشرين كتاباً، وقد تميز مشواره الأدبي بالضراء والتنوع، حيث كتب في جميع الفنون (الرواية والقصة والمسرح وأدب الأطفال، بالإضافة إلى الدراسات النقدية).

برز الأديب في الكثير من المؤسسات الثقافية، فهو:

✚ عضو مؤسس لرابطة الإبداع الثقافية الوطنية، وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.

✚ عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.

✚ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.. وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين

(2000-2003).

✚ مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ✓ ملتقى أدب الشباب الأول 1996.
 - ✓ ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.
 - ✓ ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.
 - ✓ ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003.
 - ✓ ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006.
 - ✓ الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.
 - ✓ ملتقى الرواية المغربية بعيون جزائرية 2008.⁽¹⁾
- شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية العربية منها:
- ✓ شارك في ملتقى الباطنيين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
 - ✓ شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
 - ✓ شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
 - ✓ شارك في عكازية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.
 - ✓ زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية، ورابطة أدباء الأردن، واتحاد كتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

⁽¹⁾ عز الدين جلاوجي: 22 كانون الثاني (جانفي) 2011.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية . وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية، قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة، نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، منها: بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السوري، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية.(1)

2- الدراسات التي تناولت أدبه:

درس في مجموعة من الكتب منها:

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.
- مكونات النص في القصص الجزائري لعبد القادر بن سالم.
- السمة والنص السردي لحسين فيلالي.
- سيميولوجيا النص السردي، مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان لزيير ذويبي.
- بين ضفتين لمحمد صالح خرفي.
- مجلة الكتاب للدكتور محمد ساري.
- الأدب الجزائري الحديث لجعفر ياوي.

(1) أحمد طایل قطاية، ثقافية وحوار مع الأديب عز الدين جلاوجي الجزائري المتعدد الزوايا الإبداعية

➤ سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوي وغيرها... (1)

3- أعماله:

* سيناريوهات الأديب:

أنجز الأديب 03 سيناريوهات هي:

✚ الجنة الهاربة .. عن رواية لرماد الذي غسل الماء.

✚ حميمين الفايق .. 30 حلقة اجتماعية فكاهية.

✚ جني الجنتين .. 30 حلقة ثقافية ، مسلسل في اللغة والأدب.

مثلت له مسرحيات للكبار والصغار منها:

✚ البحث عن الشمس 1996.

✚ ملحمة أم الشهداء 2001.

✚ سالم والشيطان (للأطفال) 1997.

✚ صابرة 2007.

✚ غنائية أولاد عامر 2007.

مثلت له إذاعيا:

✚ مسرحية البحث عن الشمس. (2)

(1) <http://www.pulipit.alwatanvoice.com/articles/2006/12/13/66656>

(2) سعدي منير 04 سبتمبر 2009.

4- الأعمال الصادرة للأديب:

أ- في الدراسات النقدية:

- ✚ النص المسرحي في الأدب الجزائري ط 1 و ط 2.
- ✚ شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
- ✚ الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 و ط 2.
- ✚ زهور ونيسي دراسات في أدبها.

ب- في الرواية:

- ✚ سراق الحلم والفجيرة ط 1 و ط 2.
- ✚ الفراشات والغيلان ط 1 و ط 2.
- ✚ رأس المحنة ط 1، ط 2.
- ✚ الرماد الذي غسل الماء ط 1، ط 2، ط 3، ط 4.
- ✚ الأعمال الروائية غير الكاملة (4 روايات).

ج- في القصة:

- ✚ لمن تهتف الحناجر.
- ✚ خيوط الذاكرة.
- ✚ سهيل الحيرة.

+ رحلة البنات الى النار (ضم جملة قصصه الصغيرة).⁽¹⁾

د- في المسرح:

+ النخلة وسultan المدينة (مسرحية).

+ تيوكا والوحش رحلة فداء (مسرحيتان).

+ الأفعى المتقوية وغنائية أولاد عامر (مسرحيتان).

+ البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان).

+ الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

هـ - في أدب الأطفال:

+ ظلال وحب (5 مسرحيات).

+ الحمامة الذهبية (5 قصص).

+ العصفور الجميل (قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996).

+ ابن رشيق (قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997).

+ أربعون مسرحية للأطفال.

+ الحمامة الذهبية (قصة).

5- الأعمال المطبوعة:

+ صمت ولغظ .. قصص قصيرة جدا.

⁽¹⁾ هيام الفرشيشي 2010/02/03 <http://adabfan.com/interview/5519>

الفاتنة ..رواية.

الأعمال المسرحية غير الكاملة . 13 للكبار ، 46 للصغار.

المسرحيات الشعرية المغاربية "دراسة في البنية والخطاب" في 350 صفحة.

حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر (رواية في 500 صفحة).

6- الجوائز المحصلة للأديب:

تحصل عز الدين جلاوجي على العديد من الجواز من الجوائز الوطنية منها:

✓ جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999.

✓ جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.

✓ جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.

✓ جائزة المسيلة سنة 1994.

✓ جائزة مليانة لأدب الطفل.

✓ جائزة موقع مرافئء الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي، عن مسرحية البحث

عن الشمس.

7- بعض الدراسات والكتب التي أنجزت عن كتابات عز الدين جلاوجي: (1)

عنوان الدراسة أو الكتاب	صاحب الدراسة أو الكتاب
أزمة الهوية أم عبثية الراهن في "رأس المحنة"، مقاربة حول تعالق راهنيته.	أ. د. بشير بويجرة، جامعة وهران
رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي، تفاعل المتخيل مع الراهن الجزائري.	د. وليد بوعديلة، جامع سكيكدة.
الاغتراب في رواية "سرادق الحلم والفجيعة".	د. أحمد موساوي، جامعة ورقلة.
الفراشات والغيلان، كيف نقرأ الهم الحضاري والنزوع الى الجذور.	أ. نبيل دحماني، جامعة قسنطينة.
جماليات القصة في "لمن تهتف الحناجر" لعز الدين جلاوجي.	د. محمد صلاح خرفي، جامعة جيجل.
جمالية التلقي في مسرحية "النخلة الحزينة".	أ. خالد وهاب، جامعة المسيلة.
الرد بالكتاب، قراءة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" للأديب عز الدين جلاوجي.	د. فرشوخ أحمد، المغرب.

(1) محمد بوكروش. <http://boukerchmohamed.unblog.fr/2008/03>

8- مختارات مما قيل عنه:

* الشاعر عز الدين ميهوبي:

يخطئ من يقول أن "عز الدين جلاوي" كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد، أو أنه يكتب للأطفال فقط، فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة، فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة، ليبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا ..، بصورة تدعو الى الإعجاب والتأمل، عز الدين جلاوي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد.. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحدائث، من موسم الإنسان المطلقة، القادر على توظيف الرمز بوعي عميق، مستخدما كل أدوات العمل الفني الناجح، ..رأس المحنة ليست رواية فقط، إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن حالة اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف.

* الأستاذ الدكتور الباحث: "عبد الله الركيبي":

ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب "عز الدين جلاوي"، فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا..، ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص، وهو قادر على تطوير هذه اللغة ..، وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة

على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة، مع الميل الى التركيز والتكثيف، الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه.

* الدكتور عبد الحميد هيمة:

إن الذي يدخل عالم "جلاوجي"، يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع، والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب...، لكن دون الإغراق في التشاؤم، لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع، مهما كانت كثافتها.

* الدكتور العربي دحو:

لقد حمل "عز الدين جلاوجي" نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب، ولكن الابتكار أيضا، وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية، فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة، ليس لنفسه فقط، ولكن للقارئ أيضا، أي قارئ جاد.

* الدكتور أحمد فرشوخ (المغرب):

والحال أن الرواية، مثل رواية "الرماد الذي غسل الماء"، تبين عن نضجها الفني المرتكز على تقنياتها السردية المراوغة، وبنياتها المتأنتية على الفهم البسيط الذي يسعى لتضييق المسافة بين النصي والواقعي، وفي ذلك رد على المفهوم الكولونيالي للعالمية

الذي اعتبر الأداة النقدية الأوروبية لتصنيف الثقافات والآداب من منظور يعيدنا الى تلك العلاقة المشبوهة بين المعرفة والسلطة، بل ويذكرنا بالآثار المتبقية عن إمبراطورية الاستشراق، عمل إدوارد سعيد على تفكيكها، كاشفا عن اختلاقها لشرق يغذي خيالها وقوتها، وتمركزها العرقي، وعنصريتها الدفينة، ومن ثم فإن النقد الروائي ملزم بتطوير نظرتة من الداخل، لأجل إنتاج قراءة منصفة للرواية الجزائرية بعامة، قراءة ما لم يقرأ فيها بعد، واستكشاف عناصر تميزها واستراتيجيتها في توكيد الخلاف الفني والثقافي.

ومن المؤكد أن المتن الجزائري الجديد ممثلا في "عز الدين جلاوي"، قد أثبت أن الأدب الجزائري مازال قادرا على الإضافة، بل ومازال قادرا على الإسهام في الثقافة العالمية، إلى جانب الجماعات الثقافية المتنوعة.

* ملخص الرواية:

لخصت رواية "الرماد الذي غسل الماء" الواقع الاجتماعي المأساوي، ممثلة انتكاسته الاجتماعية والسياسية، كما صورت مظاهر الفساد السائدة في المجتمع من ظلم، وانعدام القيم الأخلاقية الناتج عن فساد الطبقة السياسية المتحكمة في زمام الأمور، وشؤون المدينة، فكان حلمهم تحقيق العدالة الاجتماعية.

تتجه رواية "الرماد الذي غسل الماء" الى النزعة البوليسية، بحيث أنها تبدأ بجريمة قتل، وتتبعها قضية اختفاء الجثة، يسردها لنا الكاتب بطريقة يتخللها التشويق والتحقيق

فالنص يروي قضية تحقيق أمني للبحث عن المرتكب الحقيقي للجريمة، وعن سر اختفاء الجثة التي عثر عليها كريم السامعي في طريقه للغابة، مرمية على قارعة الطريق وتصبح بعدها الحدث الهام الذي يسير أحداث الرواية، ويحدد مسارها.

تبدأ أحداث هذه الرواية بجريمة القتل التي ارتكبها فواز وهو عائد من ملهى الحمراء مخمورا، "وأصوات موسيقى الراي تتعالى من سيارته، وأحس جسدا يقطع الطريق، والغابة تكاد تنهزم.. ضغط على المكبح.. صدمه.. سقط بعيدا.. انحرفت السيارة وارتطمت.."¹.
ثم تنتقل الرواية الى رصد الطرق التي سعت أمه "عزيزة بوطويل" إليها لتخلصه من هاجس السجن، والحفاظ على سمعة العائلة، حتى لا يندس شرفها بكل ما تملك، حيث سخرت لذلك كل إمكانياتها المادية والمعنوية وحتى الأخلاقية، لتبدأ باستغلال نفوذها ابتداء من تواطئها مع الطبيب "فيصل" بالدخول معه في علاقة غرامية لإبعاد التهمة عن ابنها، حيث طلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك، فيشهد أن فواز قد دخل المصححة في حدود الرابعة مساء، لتكون دليلا على عدم ارتكابه الجرم، ولم يتوانى الفاعل المساعد حتى سخر سلطته في المستشفى لخدمتها بالطرق المشروعة، وغير المشروعة، حيث شهد شهادة زور في مركز الشرطة.

في هذه الأثناء، تظهر شخصية "كريم السامعي" الذي رأى الجثة، وبلغ الشرطة وهنا تفتح القضية، وتبدأ عملية التحري، وتتجه أصابع الاتهام الى كريم، لأن الشرطة لم

¹ عز الدين جلاوجي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 7.

تجد الجثة التي أخفتها عزيزة الجنرال، وتبدأ ألعيب عزيزة لإبعاد التهمة عن ابنها، حيث زوجته من بدرة أخت كريم، وبدأت تتقرب من هذا الأخير لتوجه التهمة إليه، وخبأت الهراوة التي عليها دم عزوز في مزرعة خليفة السامعي، والد كريم، الى أن وصل الضابط سعدون الى المزرعة، واكتشف الأدلة، حيثها يدخل كريم السجن، ليدفع ثمن جريمة لم يرتكبها، ودعت عزيزة الجنرال أنها سوف تقوم بترميم مقبرة النصارى، ولكن هدفها هو دفن الجثة لا غير، بقي الضابط سعدون يتحرى القضية، ويستدعي كل مرة فواز، فيتم نقل الضابط سعدون الى الصحراء.

ظل كريم يعاني في السجن الى أن زارته زوجته نواره، وتذكر نوع السيارة التي لمحها أثناء الجريمة، وهي 406 ذات اللون الأحمر، فيعاد فتح القضية بعد أن عاد الضابط سعدون من جديد، ويقوم بحيلة ليكشف الجريمة، حيث نشر خبر عدم وفاة عزوز، وذلك لخداع عزيزة الجنرال، وظل سعدون يراقب تصرفات عزيزة التي ذهبت الى المقبرة لتتأكد من وجود الجثة، حينها يدخل الضابط، ومعه جميع الناس، وهنا يظهر الحق، ويزج بفواز والطبيب فيصل في السجن، بعد هذا اختفت عزيزة الجنرال عن أنظار مدينة عين الرماد، ليعود الأمل في الحياة الى سكانها، حيث "تناقلت الأنباء أن عزيزة اختفت عن المدينة بأسرها، وكأنها فص ملح داهمته الأمواج العاتية".¹

¹ عز الدين جلاوجي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 250.

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً: المصادر:

عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4
2004.

ثانياً: المراجع:

أ- المراجع العربية:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط، 2002.
2. أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
3. أحمد مرشد، البيئة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
4. إسماعيل جوهري الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، ط2، 1404هـ.
5. باديس فوغالي، "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
6. حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي -الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

7. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1
2000.
8. حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض
1421هـ.
9. حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عن الشعراء اللصوص في
العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011.
10. حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي
العربي، بيروت، ط1، 1991.
11. حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي
نموذجاً)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
12. زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة كلية الآداب، منوبة
ط1، 2003.
13. زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية
للكتاب، دط، 1998.
14. سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1
2008.
15. سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية -مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب
العرب، دمشق، دط، 2003.
16. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة
المصرية للكتاب، 1984.
17. شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، عمان-الأردن، ط1، 1994.

18. شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة الجزائرية، موفم للنشر، 1997.
19. الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1.
20. صبيحة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
21. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر القاهرة، ط1، 1997.
22. ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2010.
23. عبد الحميد بورايو، منطلق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائرية الحديثة، د ط، 1994.
24. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط1 1987.
25. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
26. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية، دراسة نقدية في ثلاثية خيربي شلبي (الأمالى لأبي علي حسن ولد خالي)، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط1، 2009.
27. عبيد محمد صابر، المغامرة الجمالية لنص السيرداتي، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2011.

28. غالب هالسا، المكان في الرواية العربية (الرواية واقع وآفاق)، ابن رشد، بيروت لبنان، (دط)، 1981.
29. فيصل أحمر، معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1 2010.
30. لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.
31. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1 2011.
32. محمد العافي، الخطاب الروائي عند إيميل حبيبي، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997.
33. محمد العافية، "الخطاب الروائي عند اميل جيببي"، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1997.
34. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2010.
35. محمد جبريل، مصدر المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000.
36. محمد سالم سعد الله، أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، أريد، ط1، 2007.
37. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجاً، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.
38. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد الأردن، د ط، 2004.

ب- المراجع المترجمة:

38. آلان روب غريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار

المعارف، القاهرة.

39. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، مج 3، منشورات

غويدات بيروت، ط2، 2001.

40. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام

الرباط، ط1، 1993.

41. جوزيف كسينر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق

المغرب، دط، 2003.

42. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر

بيروت، لبنان، ط6، 2006.

43. ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيس، منشورات عويدات

بيروت، لبنان، ط2، 1995.

44. هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام

الرباط، المغرب، ط1، 1990.

45. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، عدد 6.

ثالثا- المعاجم:

46. ابن فارس بن زكريا أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد

هارون، مج4، دط، دار الفكر، دت.

47. ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق

العبيدي، ج 2، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط 1

1996.

48. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بساط، بيروت، لبنان، ط 1
1979.

49. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، مج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة
فضاء، ط1، 2003.

50. الزمخشري أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

51. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض، تقديم، ترجمة)، دار
الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس المغرب، ط1، 1985.

52. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000.

رابعاً: المجلات:

53. الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدرائش، مجلة المساءلة.

54. عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر
العدد 1392، 1987.

55. محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشارع والعاصفة، مجلة الفكر العربي، ع 99
2000.

خامساً: الرسائل الجامعية:

56. جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل
شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية تخصص: أدب جزائري، جامعة محمد
خضير، بسكرة، 2012-2013.

57. الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه (مخطوط) جامعة
الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2008-2009.

سادسا: المواقع الالكترونية:

عز الدين جلاوجي، 22 كانون الثاني (جانفي) 2011.

<http://diwanalarab.com/spip.php?article26291>.

أحمد طایل: قضايا ثقافية وحوار مع الاديب عز الدين جلاوجي الجزائري، المتعدد الزوايا

الإبداعية، 13-12-2011.

<http://alwatanvoice.com/articles/2016/12/13/66656>

سعدى منير 04 سبتمبر 2009

<http://saadimo.jeern.com/archive/2009/09/936118>

محمد بوكروش

<http://boukerchmohamed.unblog.fr/2008/03>

فہر س

العنوان	الصفحة
شكر وعرهان	
مقدمة..... أ	
مدخل: قراءة في المفاهيم والمصطلحات.....	06
المفهوم والمصطلح.....	06
أولاً: الجمالية.....	06
أ لغة.....	06
ب اصطلاحا.....	09
ثانياً: مفهوم المكان.....	12
أ- لغة.....	13
ب- في المعاجم الفلسفية.....	14
ج- اصطلاحا.....	15
1 المكان في النقد العربي.....	16
2 المكان في النقد الغربي.....	20
ثالثاً: تداخل مفهومي المكان والفضاء.....	23
أ الفضاء لغة.....	23
ب الفضاء اصطلاحا.....	24

29	رابعاً: الفرق بين المكان والفضاء.....
33	خامساً: أهمية المكان في العمل الروائي.....
37	الفصل الأول: جماليات المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء".....
38	أولاً / أقسام المكان.....
40	1- المكان المجازي.....
41	2- المكان الهندسي.....
43	3- المكان كتجربة معاشة.....
47	4- المكان المعادي.....
49	ثانياً/ أبعاد المكان.....
51	1- البعد الواقعي.....
53	2- البعد النفسي.....
55	3- البعد الهندسي.....
58	4- البعد الجمالي.....
60	ثالثاً/ علاقة الشخصية بالمكان.....
63	رابعاً/ علاقة الوصف بالمكان.....
72	الفصل الثاني: مستويات وتشكيلات المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء".....
73	أولاً/ مستويات المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء.....

73	1-المكان المدنس.....
77	2- المكان المقدس.....
83	3-المكان العجائبي.....
86	ثانيا/ التشكيلات المكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء.....
88	1- جماليات الأمكنة المغلقة.....
107	2- جماليات الأمكنة المفتوحة.....
121	خاتمة.....
125	ملحق.....
139	قائمة المصادر والمراجع.....
147	فهرس.....

ملخص:

يعد المكان عنصراً أساسياً في بناء الرواية، التي تعد ديوان العصر الحديث، تحاكي الواقع، وترصد حالاته، والرواية لا يكتب لها وجود إلا إذا كانت ضمن إطار زمني ومكاني هذا الأخير الذي يعد مسرحاً حاوياً للأحداث والشخصيات، فهو جوهر العمل الروائي.

فرواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي تتجه إلى النزعة البوليسية، تبدأ بجريمة قتل، وتبعتها قضية اختفاء الجثة، لخصت هذه الرواية الواقع الاجتماعي المأساوي. كما صورت مظاهر الفساد السائدة في المجتمع فترة ما بعد الاستقلال.

الكلمات المفتاحية:

الجمالية، المكان، الفساد، المجتمع.

Résumé:

L'endroit est un élément clé dans la construction du roman, qui est le bureau de l'ère moderne, la réalité mimétique, et les cas de moniteur est, le roman ne pas écrire existe que si elles sont dans le cadre de temps et de place, ce dernier, qui est la scène d'englober des événements et des personnalités, il est l'essence même du travail de romancier

le Roman de Az eddine Djelaoudji intitulée « le cendres qui lave l'eau » en direction vers la tendance de la police, en commençant par un assassin, et a été suivie par la disparition du corps, ce roman résume la tragique réalité sociale. Les manifestations de la corruption qui règne dans la société dépeint la période post-indépendance.

Mots-clés:

Esthétique, le lieu, la corruption, de la société

Summary:

The place is a key element in the construction of the novel, which is the office of the modern era, mimetic reality, and as a monitor case, the novel does not write exists unless they are under time and place, the latter, which is the scene of encompassing events and personalities, it is the very essence of the work of novelist.

The novel of Az eddine Djelaoudji entitled "the ashes that washes the water" towards the trend of the police, starting with a murder, and was followed by the disappearance of the body, this novel summarizes the tragic social reality. The manifestations of corruption in society depict the post-independence period.

Keywords:

Aesthetics, place, corruption, society