الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

البنية المكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

لعز الدين جلاوجي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبات:

- سميرة شريفي
- سومية عبد النور
- حنان شناف

إشراف الأستاذ:

- بشير بحري

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر وتقدير

نتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان

إلى أستاذنا الفاضل"**بشير بحري**"

الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث

وعلى صبره الجميل معنا وسعة فهمه

وعلى وقته الثمين الذي أنفقه في وتوجيهينا وإرشادنا

وتصويب أخطائنا على حساب انشغالاته العلمية الكثيرة.

حفظك الله أستاذنا وجعلك منارة تنير البحث للباحثين.

شكرا

إهداء

كفاني عزا أن تكون لي ربا، وكفاني فخرا أن أكون لك عبدا

إلى من حملتني في بطنها تسعة شهور وهنا على وهنا، إلى من قال عنها سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم: "إنما الجنة تحت أقدام الأمهات

إلى من مر اسمها على مسامعي تدفق في خاطري وعلى مسامع ألف حنين

إلى من غمرتني بحنانها الفياض ورعتني بعناية الأمومة" أمي الحبيبة"

إلى الذي يجري دمه في عروقي، إلى القلب الحنون" أبي الغالي"

وزهرة البيت مريم، بنت إلى إخوتي: فوزية وزوجها، صالح، وليد، خالد، أخي الغالية والحبيبة رتاج.

إلى جدتاي العزيزتين، وكل أخوالي وخالاتي وأعمامي خاصة عمي جمال

وزوجته آسيا ميلود وزوجته سليمة وكل من يحمل اسم شريفي

إلى زوجي الغالي محمد وكل عائلته

إلى كل صدقاتي سمية، صارة، حياة، بشري، سعاد (ج)، سعاد (ب)، شهرة ، حفيظة، بسمة، رتيبة، فتيحة، نور الهدي، خديجة.

إلى من شاركتني في هذا العمل حنان، سمية.

إلى كل من تسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

إلى كل من علمني لغة الحب والمحبة.

سميرة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقضى ربك ألا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسانا".

إلى ينبوع الحنان الذي لا يمل العطاء، إلى من منحتني الحب والأمان، إلى التي أوصى بها الرحمن، إلى التي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها.

إلى من لا يمكن لأقلام أن تحصي فضائلها، إلى من أنارت دربي وكانت سندي في الحياة وأعانتني بالصلوات.

التي كانت الأم والأب أنعم الله عليها بالصحة والسعادة والهناء وأطال الله في عمرها "**أمي**" الحبيبة.

إلى فخري واعتزازي وقد وفى في الحياة، إلى "**أبي**" الغالي حفظه الله ورعاه.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي أخواتي "**كاميليا**" وزوجها "**نور الدين**".

إلى التي دعمني في مشواري معنويا وماديا، إلى أختي الحنون "**رندة**" وزوجها "**أحمد**".

إلى عبير كتكوتة "**بسمة**"، إلى إخوتي وسندي في الحياة أخي "**موهوب**" وزوجته "**أمينة**".

إلى "**محمد**" و"**عبد الله**"، و"**ياسر**" والكتكوت "**عادل**".

إلى كتاكيت العائلة: "**وائل**"، "**سيد علي**"، "**محمد**"، "**مرايا**"، "**إسلام**".

إلى "**جدي**" وجدتي "**غالية**" رحمهما الله وخالتي "**فتيحة**".

إلى أخواتي اللواتي لم تلدهم أمي، إلى من تميزوا بإخاء: إلى الغالية "**حنان**"، "**روزة**"، "**ليلى**"، "**حكيمة**"، "**سميرة**"،"**رحيمة**"، "**صبرينة**"، "**منى**".

إلى من شاركتاني الغرفة وتبقياني في ذاكرتي: "**روزة**" و"**شريفة**".

إلى من أعرفهم ولم يعرفوني.

إلى من أتمنى أن أذكرهم إن ذكروني.

إلى من أتمنى أن تبقى صورتي في عيوني.

سوميّة

إهداء

بسم الله

والصلاة والسلام على خير من اختاره الله ورسوله الكريم،

لك لحمد ربي على عظيم خلقك وكثير عطائك،

كم يصعب على أن أدوِّن هذه الكلمات في هذه اللحظات المكثفة باللذة والألم،

الفرح والحزن وكل ما يجعل الإنسان والحياة لغز أيدينا، أهدي ثمرة هذا العمل إلى أعز الناس:

إلى من غمرتني بعطفها وحنانها وأوقدت سنين عمرها شموعا أغلى جوهرة أملكها في الوجود، إلى رمز الحنان، إلى مدرستي في الحياة: "**أمي**" الغالية.

إلى من رباني وأحسن تربيتي وجعل تعبه راحة لي إلى رمز العطاء والتضحية: "**أبي**" العزيز.

إلى الذين قاسموني وشاركوني حياتي بحلوها ومرها، إلى أخواتي: "**سهيلة**"، "**عبد اللطيف**".

إلى الكتكوتين: "**أحلام**"، "**شمس الدين**".

إلى "**جدي**" و"**جدتي**" أطال الله في عمرها، اللذين غمراني دائما بالدعاء وحب الخير لي.

إلى صديقات الدرب: "**مليكة**"، "**سمية**"، "**نوارة**"، "**روزة**"، "**حكيمة**"، "**صبرينة**"، "**وزهرة**".

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل.

حنان

المقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية والعالمي وتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، والميل المتواصل إلى التجريب الشكلي ونقد منجزها السردي بآليات وتصفيات متنوعة، وموضوعات جديدة، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية .

وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر مطمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكد أيضا رسوخه وقدرته على التجذر في الوعي الثقافي العربي، باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي بل وهيمنته على ساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

وبالنسبة للرواية الجزائرية، فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني وصدرت أعمال روائية متنوعة، شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية.

غير أن المتتبع المهتم بشؤون الرواية العربية والجزائرية -تحديدا- يلمس انعدام التناسب بين المنجز النص الروائي، ومجمل الأبحاث والدراسات النقدية المشتغلة عليه، وبصفة أخص على بعض مكوناته الفنية، وفي مقدمتها المكان.

من هنا تولد اهتمام البحث بهذا المكون الفني الذي أغفلته أغلب الدراسات الروائية العربية - مقارنة ببقية مكونات الرواية - على الرغم من الدور الذي يشتغله في إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها، إذ إنه يؤثر على سيرورة الحكي ويشكل نقطة التقاء عناصر البنية، ومجال تجليها وتفاعلها ومنطلق حركتها.

مقدمة:

لقد حفزتني الأهمية البالغ التي يكتسبها المكان الروائي على طرق موضوع المكانية في الرواية الجزائرية وتحديدا في رواية الكتاب الجزائري عز الدين جلاوي، وازداد انشغالي بالموضوع بعد أن تسنى لي الإطلاع على العديد من الأبحاث والدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية.

وملاحظة عدم اهتمامها المباشر بعنصر المكان، فقد كانت أغلب الدراسات التطبيقية تكتفي بالإشارة إليه كإطار أو تناول في سياق دراستها للمكان أو الفضاء الروائي.

ومن هنا تأكد لي أن المكان لم يحظ مثلما حظي غيره من عناصر الرواية بالاهتمام النقدي، ولم ينل ما يستحقه من البحث على الرغم مما يشهده من تطور ومما يضطلع به من أدوار حساسة، وما يطرحه من إشكالات معقدة، وقد لمست هذا القلق المكاني في النصوص الروائية الجزائرية الحديثة، تأتي في مقدمتها روايات عز الدين جلاوجي الذي يمثل عالمه الروائي معرضا لمختلف المظاهر المكانية، تتنوع فيه صور المكان وتتراكم فيه الدلالات وتتشعب، فتكشف عن سبل شتى وطرق متنوعة في التعامل مع هذا المكون.

ويقف وراء اختياري لهذا الخطاب الروائي المتميز ما يتسم به من ثراء وغنى وغوص في أعماق الواقع الوطني، الإنساني لتجاوز أساليب الكتابة التقليدية ورغبة حادة في لفت انتباه القارئ العربي إلى كل ما هو جديد ومثير ومجاوزة للواقع المألوف.

ومن هنا ينطلق البحث من إثارة إشكالية المكان ودلالته في رواية عز الدين جلاوجي، ويهدف إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

ما المفهوم للمكان؟ وما هي أنواعه؟ وما هي وظائف هذه الأمكنة، وكيف تجسدت في رواية "الرماد الذي غسل الماء"؟.

مقدمة:

ولمقاربة صورة المكان وكشف دلالته فيما اختير من نماذج روايته اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي، فانطلقنا من كشف البنية الفنية المكانية وتحليلها للوصول إلى دلالاته الخاصة.

وقسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة:

تناولنا في الفصل الأول مفهوم المكان في بعده اللغوي، والاصطلاحي ، والفني كما تعرض الفصل لأهم الدراسات النقدية حول مبدأ التقاطب المكاني بثناياه المقدس والمدنس عند يوري لوتمان وختمنا هذا الفصل بوظائف المكان، وخصصنا الفصل الثاني إلى تقديم الرواية وسميائية العنوان ودلالته وتطرقنا إلى أنواع الأمكنة و وظائفها في الرواية ، ووضعنا ملحق يتضمن تعريف الروائي وأهم أعماله، وفي الأخير خاتمة تعد حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال هذا البحث.

وفي ختام البحث ارتأينا تقديم ما اعتمدنا عليه من مصادر ومراجع لإنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات تتعلق بعضها بتشعب موضوع المكان وصعوبة الإلمام به وبخاصة في نصوص الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي والحاجة إلى مصادر فكرية ومعرفية متنوعة ومن بين الصعوبات قلة المراجع إلا أن هذا لم يزدنا إلا إصرار على متابعتنا البحث، واستطعنا تجاوزها بفضل عون المولى عز وجل وكذلك الأستاذ المشرف "بشير بحري" من ملاحظات قيمة قدمها لنا وله منا جزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير.

<u>الفصل الأول</u>: المكان الروائـي.

- **المبحث الأول:** تعريف المكان.
- **المبحث الثاني:** أنواع المكان.
- **المبحث الثالث:** وظائف المكان.

يعتبر المكان من القضايا الأكثر تعقيدا في الأعمال الأدبية التي تناولها الدّارس الأدبي سواء كان هذا المكان واقعيا أو محسوسا أو مجرد حلم أو رؤية، فالمكان له أهمية بالغة عند الكثير من الأدباء حيث تعددت تعارفهم له.

وقبل التطرق إلى تعريف المكان ولمس جماليته لابد من التطرق إلى بعض الأدباء الذين تناولوا المكان بالدراسة خاصة أنهم كانوا المنبع الذي انبثقت عنه مفاهيم المكان المختلفة.

1-مفهوم المكان

1-1 لغة:

ورد مفهوم المكان في لسان العرب ل"ابن منظور" في باب (مكن)وباب (كون): « والمكان الموقع والجمع أمكنة كقذال و أقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، وقال: وإنهما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالوا منارة و منائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من نور وكان حكمه مناورة»[1].

كما أورد "الخليل ابن احمد الفرهيدي" في معجمه العين المكان في مادة (كون)وفيه يقول: «المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة ويقال أيضا تمكن كما يقال من المسكين: تمسكن، وفلان مبنى مكان هذا،

[1]-إبن منظور، لسان العرب، مج13، ط4، دار صادر للنشر والطباعة لبنان ،2005،ص113.

هو مبنى موضع العمامة وغير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر»[1].

وأورد "الخليل" أيضا المكان في مادة(مكن)إذ قال: «المكان في الأصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع الكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجري الفعالة، فقالوا: مكان له وقد تمكن، أحب من (تمسكن)من مسكين والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو مبنى مكان كذا وكذا إلاّ بالنص»[2].

وكذلك عرف "الزبادي" المكان في تاج العروس فقال: قال الليث: «المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية وهذا من باب (كون)»[3].

ووافقهما "الأزهري" على صحة هذا، بأن العرب لا تقول: هو مبني ما كان كذا وكذا بالنصب، وهذا دليل الذي أراده الأزهري لقول سبويه: «وكذلك يقول العرب ما سمعناهمنهم وهو مبني منزل الشفاف وهو مبني منزلة الولد، ويدل على أنه ظرف وهو مبنى منزلة ولد فإنما أرادت ان تجعله في ذلك الموضع»[4].

---

[1]– خليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مج14، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2013، ص59.

[2]–المرجعنفسه، ص61.

[3]– الزبادي، تاج العروس، مج18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص488.

[4]- حنان موسى، زمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 45.

1-2 اصطلاحا:

هنالك مفاهيم متعددة للمكان، تناولتها علوم مختلفة ويرجع هذا الاختلاف إلى اختلاف تخصص الباحثين، فهناك فيلسوف وهناك ناقد وهناك أديب، فكل يعرف المكان مع ما يناسب ويتماشى مع المسار الذي ينتمي إليه.

فأفلاطون وأرسطو «تحدثا عن المكان في إطار فلسفي، وتناولا علم الرياضيات والهندسة والفيزياء المكان بدراسة، فكان المكان الركن الأساسي فيها»[1].

أي أن أفلاطون وأرسطو حينما تناولا المكان أدخلا عليه خصائص فزيائية وهندسية ورياضية في تعريفهما مع التركيز على مصطلح المكان.

فتعريف أفلاطون للمكان «هو الخلاء المطلق»[2].

ويعرفه "أرسطو" أنه «أن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز به وكذلك يمكننا إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام»[3].

وهنا نستنتج أن المكان هو الذي يحتوي الأجسام كلها، بمعنى أن المكان عند أرسطو موجود لا يمكن إنكاره.

أما ابن سينا فيذهب إلى أن: «المكان هو ما يكون الشيء مستقر عليه، أو معتمد

---

[1] _حنان موسى،الزمكانية والبنية الشعر المعاصر،ص45.

[2] – عبد الرحمان البدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، ط1، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص129.

[3] – حسان مجيد لعبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص27.

عليه أو مستند إليه»[1]، وهنا ابن سينا يسند صفة الاستقرار على المكان.

ويعرفه "لوتمان": «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف و الصور و الدلالات المتغيرة...إلخ، التي تقوم بينها علاقات كالامتداد والمسافة »[2].

ونجد من اللغويين من يربط المكان بالخيال، من بينهم "غاستون باشلار" الذي يقول: «المكان ممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا للقياسات وتقسيم مساح الأرض، لقد عيش لا بشكل واضعي، بل بكل ما للخيال من تحي، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الموجود في حدود تحميه»[3].

فهنا نجد "غاستون باشلار" يربط المكان بالخيال، ويحرر المكان من المحسوسات ويدخل الخيال الذي له دور في تحديد دور المكان.

وهناك من يربط المكان بالتاريخ، الذي نجد "خالدة سعيد" تسمي المكان بالمكان التاريخي وترى بأنه «المكان الذي يستحضر لارتباط بعهد مضى، أو لكون له علاقة في سياق الزمن وهكذا يتخذ الزمن شخصية مكانية»[4].

---

[1]- حنان موسى، زمكانية البنية الشعرية المعاصرة، ص50.

[2]- يوري لوتمان، مشكلة البناء الفني، تر/ سيزا قاسم ، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، المغرب،1988، ص66.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هيلسا، ط4، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، ص227-105.

[4]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالدين نصر الله، دار الطباعة دار الكندي لنشر والتوزيع، الأردن،2004، ص34.

وهناك من يربط المكان بالتاريخ، الذي نجد "خالدة سعيد" تسمي المكان بالمكان التاريخي وترى بأنه «المكان الذي يستحضر لارتباط بعهد مضى، أو لكون له علاقة في سياق الزمن وهكذا يتخذ الزمن شخصية مكانية»[1].

من خلال ما سبق يمكننا استنتاج أن الخيال والوضع الاجتماعي، والحالة النفسية، والتاريخ هي الحالات التي اعتمد عليها النقاد في تعريفهم للمكان، إذن أن هناك من يرى أن المكان مرتبط بأحداث ماضية، وبذلك ربطها بالتاريخ وهناك من يرى أن الظروف الاجتماعية هي التي تلعب دور في تكوين المكان وأيضا هناك الحالة النفسية التي تدخل تحت الظروف الاجتماعية، لكي تتضح هذه المفاهيم أكثر نقول: «المكان هو المكان الملموس، الخيال، وهو الخيال الأديب الذي يتكون لديه عبر تاريخ طويل تحت وقع الظروف الاجتماعية، والنفسية والسياسية، والسياسية، والدينية»[2].

3_1 فنيا :

بعد أن تطرقنا إلى تعريف المكان لغة واصطلاحا، لابد أن نعرج على التعريف الفني له فهو كالتالي:

تعود الإرهاصات الأولية للاهتمام بالعمل الفني إلى ظهور بعض الأفكار والتصورات التي تعتبر العمل الفني مكانا ذا أبعاد مختلفة، ورغم اختلاف الدراسات

[1]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالدين نصر الله، دار الطباعة دار الكندي لنشر والتوزيع، الأردن،2004، ص34.

[2]– حنان موسى، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، ص24.

الفيزيائية والدراسات اللغوية و الفلسفية في المكان الحقيقي إلا انه يمكن الفصل عن المكان الفني، ويقول "شوبنهار"« إن العالم هو خيالي أنا »[1].

وهذا يعني أن أبعاد المكان يختلف باختلاف الزاوية أو الجانب الذي ينظر إليه، وحسب نفسية الناظر، ومن خلال هذا نستنتج أن لدينا عدة وجهات نظر مختلفة للمكان الواحد «فقد أرى أن مكانا ما برحا، فيراه غيري ضيقا لا يكاد يتسع لبعوضة فالمكان أكثر من منظر طبيعي، إنه حالة نفسية»[2].

وقد فرق "هوفدبنغ" بين المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا و بين المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا، وان المكان الرياضي مجرد ومطلق «فالمكان المثالي عنده مكان حقيقي عندنا، والمكان النفسي هو المكان النقي»[3]، ويرى "ياسين النصير" أن المكان خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه حين قال: «إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجرد عبر الممارسة الواعية للفنان و هو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محددا المساحة و لا تركيب من غرف و أسجية و نوافذ، بل هو كيان من الفعل المعيز ومحتوي على تاريخ ما»[4]."فياسين النصير" يبتعد عن

[1]– غاستون باشلار، جمالية المكان، ص176.

[2]– المرجع نفسه، ص105.

[3]– حنان موسى، الزمكانية وبنية الشعر، ص24.

[4]– المرجع نفسه، ص24.

تعريف "غاستون باشلار" للمكان ن وقد سبقه في ذلك "عز الدين إسماعيل": «حين نظر إلى الصورة الشعرية على أنها تمثل المكان المقياس بل المكان النفسي»[1].

فهنا يتضح جليا التشابه الموجود بين تعريف "ياسين النصير" وتعريف "عز الدين إسماعيل"، فالأول انطلق في تحديده لأبعاد المكان الفنية من الكيان الاجتماعي والثاني من الأثر النفسي الناتج عن الواقع الاجتماعي.

ومن خلال ما سبق يمكننا تعريف المكان «المكان يتشكل بفعل الخيال لغويا»[2].

ومجمل القول أن للمكان الفني أبعاد مختلفة ومتعددة، فهو يرتبط بالخيال الذي يتشكل عبر التاريخ ليرسم باللغة سواء كانت شعرية أو نثرية، وقد يرتبط المكان بالماضي أو الحاضر أو مستقبل.

_أنواع الأمكنة:

تتنوع الأمكنة بتنوع لاستخدامها في النص الإبداعي وباختلاف زاوية النظر لدى الكاتب إليها، لذلك نجد عدة أمكنة وعدة أراء كل رأي يستند إلى مقياس معين «فقد قسم "فلاديمير بروب "المكان من خلال دراسته للحكاية الروسية إلى ثلاثة أقسام وهي:

1_المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس أو محل العائلة.

2_المكان العرض أو الوقفي: هو المكان المجاور للمكان المركزي.

---

[1]– حنان موسى، الزمكانية وبنية الشعر، ص23.

[2]– المرجع نفسه، ص24.

3_المكان المركزي: «هو الذي يقع فيه الانجاز»[1].

وقد عدل "غريماس" تلك الأمكنة «مستخدما مصطلحات أخرى معبرا عن فهم آخر للمكان، إذا أطلق على المكان الأصل مصطلح "مكان الأنس الجاف" وتتمثل وضيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، أما المكان الوقتي أو العرضي فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي سماه باللامكان مبينا بذلك أن اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثبات ووقار»[2].

كما قسم "محمد بنيس" في مقاربته للمكان إلى ثلاثة أطر و هي:

1)_ المكان البلاغي: وهو منطلق الدراسة البلاغية في القديم.

2)_المكان الشعري: الذي تمثله في الحديث "غاستون باشلار" وهي متابعة الصور الواحدة في عمل أو أعمال بكاملها.

3) _المكان الأنثروبولوجي: يتعامل مع الصورة من منظور البحث الأنثروبولوجي متمركز حول الإنسان لا النص[(3)].

أما إذا جئنا إلى "إبراهيم مول رومر" فقد قسم الأمكنة إلى أربعة أنواع حسب حرية المرء فيها.

---

[1]– سليمان كاصد، علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص129.

[2]– المرجع نفسه، ص130.

[3]– مشرى بن الخليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ط1، دار جامد للنشر والتوزيع، 2013، ص149–150.

أ- **عندي:** وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة، أي أمارس فيه سلطتي.

ب-**عند الآخرين:** شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيء من الألفة والحميمة، مختلفة عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير أي يخضع فيه الفرد لسلطة الآخرين.

ج-**الأماكن العامة:** وهي أماكن تخضع لسلطة العامة، نشعر فيها بالحريّة، لكنها محدودة وهي أماكن ليست ملكا لأحد لكنها ملك للسلطة نابعة عن الجماعة.

د-المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي يمكننا أن نمثله بالصحراء، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه[1].

كما قام "غاستون باشلار" في دراسته للمكان بتقسيمه إلى:

1_المكان المجازي: هو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد في رواية الأحداث المتتالية وتكون صفات هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا لكننا لا نعيشه، وهو مكان غير فاعل يخضع ويتبع أفعال الشخصيات.

2_ المكان الهندسي: هو الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة وحيادية، وبذلك يكثر من المعلومات التفصيلية فيتحول إلى مكان خرائطي وليس مكانا فنيا، أي هو مكان الذي حددت إحداثياته الجغرافية بدقة وتركيز.

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص19.

3_المكان المعيش: يرتبط هذا النوع بالتجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن يبتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال فهو المكان الذي لو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله.

4_المكان المعادي: يأخذ هذا المكان تجسيداته في السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفي، ويتخذ هذا المكان صفة الأبوية بهزيمة السلطة في داخله[1].

وهذا النوع من الأمكنة (المكان المعاش) تطرق إليه "غاستون باشلار" في كتابة "جماليات المكان "حيث يرى: «أن المكان الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا بصرف النظر عن ذكرياتنا، إذ يصبح مجموعة من العادات العضوية المألوفة فبعد مرور زمن طويل ورغم السلالم الكثيرة الأخرى التي سرنا فوقها، فإننا نستعيد استجابتنا للسلم الأول، فالوجود الكلي للبيت ينفتح بأمانة لوجودنا إذ نستطيع أن نعرف الطريق المؤدية إلى حجرة السطح البعيدة في ظلام، وأن ملمس أصغر ترباس يظل باقيا في يدنا»[2].

أما الناقد "ياسين النصير" يقسم المكان إلى قسمين، الأول موضوعي والثانيمفترض «أما بالنسبة للموضوعي فهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية الخارج، في حين

[1] _سلمان كاصد، علم النص السردي، دراسة الأساليب السردية، ص129.

[2] - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص43.

نعرف المكان المفترض أنه تخيليا يلتقي مع الواقع بصفات الواقع لا بمحدوديته فيبدو إذا إلا ملامح له»[1].

وقد يقترب هذا النوع من المكان إلى المكان المجازي الذي حدده "غالب هلسا" وتناوله الدكتور "شجاع العائي" حيث اعتمد في تقسيمه المكان إلى أربعة أنواع :

أ- **المكان المسرحي:** هو المكان المغلق متسم بتحديد رؤيتنا له نتيجته صغر وظيفته.

ب-**المكان التاريخي:** هو الذي يملك بعد زمني واضح حيث تجري تحولات تاريخية هامة وقد يسمى بالمكان الزمكاني.

ج-المكان الأليف: وهو المكان الحنيني الذي يقودنا إلى زمن آخر عبر اللحظة الآتية، (طفولة، صبا) وقد سماها "غالب هلسا" بالمكان المعاش الذي يلتصق بالفرد كذكرى عند القارئ وهو يتخذ صفة الأمومة.

د-المكان المعادي: (السجن)وهو المنحي الذي يأخذ صفة السلطة الأبوية بوصفة إرغاميا وهو نفسه الذي لقيناه عند "غالب هلسا" واختلف حوله كثير من النقاد[2].

أما "عبد الحميد بورايو" فيقسم الأمكنة حسب وضيفتها داخل المتن الروائي إلى قسمين:

---

[1]- سلمان كاصد،(علم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية)،ص131.

[2] _ سلمان كاصد،(علم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، ص130.

1_الأماكن المنفتحة: يقصد بها الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية.

2_**الأماكن المنغلقة:** نعني بها خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية[1]

وفي مثل هذا يرى "حميد حمداني" أن الأمكنة «بالإضافة إلى اختلافاتها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع تشكلاتها أيضا إلى مقاييس أخرى مرتبطة بالاتساع والضيق أو الانفتاح 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 مفتوح على الشارع»[2].

ويذهب "يوري لوتمان" من خلال كتابه "مشكلة المكان الفني" إلى أن «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر أو حالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة كالاتصال والمسافة»[3].

فالمكان عنده «يقوم على مجموعة من التقاطبات الثنائية (عال، منخفض/قريب ، بعيد/ منغلق، منفتح/مقدس، مدنس»[4].

---

[1]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، 146.

[2]_حميد حمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ط3،الدار البيضاء،بيروت،2000،ص73.

[3]_يوري لوتمان ،مشكلة المكان الفني، تر/سيزاقاسم، عيون المقالات ،ص65.

[4]_ المرجع نفسه،ص69.

ويري " لوتمان" «أن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي تساعد الإنسان على إضافة المعنى على الحياة التي تحيط به هذه النماذج تنطوي دواما على سمات مكانية وقد تأخذ هذه السمات شكل تضاد ثنائي، فتتحول هذه الثنائيات من كونها وصفا للمكان لتعبير عن قيم مختلفة اجتماعية، دينية، إيديولوجية، فهي ليست إلا إحداثيات مكانية – مجردة – بل نجد لها علاقة بواقع الإنسان وبمحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي »[1].

ومن بين التقاطبات الثنائية الضدية التي توصل إليها يوري لوتمان المقدس والمدنس لينقلنا بعدها إلى نوع آخر من الأمكنة يعد امتدادا لهما أو نقطة تحول عجيبة بين المقدس والمدنس وهي المكان العجائبي.

1_المكان المقدس:

يعرف المكان المقدس بأنه «صلة يطلقها المجتمع على الأشياء و الأماكنوالأعمال يعتبرها واجبة الاحترام، فيقيم لها طقوس دينية اعتقاده باتصالها بعبادة الإله،أو المعبودات والقوى فوق الطبيعة، أو أنها ترمز إلى القيم الأساسية للمجتمع ،لهذا فهي مصونة من العبث أو التخريب »[(2)].

يظهر لنا " نور الدين الزاهي" من خلال بحثه أن «الأماكن المقدسة تختلف باختلاف المجتمعات والثقافات، فالمكان باعتباره مفهوما مجردا هو أيضا عبارة عننية

[1]– يوري لوتمان ،مشكلة المكان الفني، تر/ سيزا قاسم،،ص69.

[2]–نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع في المغرب الحالي ،رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة، كلية الآداب وعلوم الإنسانية ، فاس ،2005/2004،ص56.

تتحرك في التمثيلات تتداخل فيها مستويات المادية والرمزية وطقوسية، وتختلف الأماكن المقدسة باختلاف المكان»[1].

فمثلا في "رواية الرماد الذي غسل الماء" نلمس حضور مجموعة من الأماكن المقدسة ولعل أهمها (الأرض) وتعد رمز الفطرة الأولى وتمثل زمن النقاء والطهارة، وهو يرمز للعالم المثالي يحقق فيه الكمال ، ويحرر البشرية من الشرور.

2_المكان المدنس:

وتعرف "ميريسا إياد" أن المكان المدنس: «يعني المدنس كل شيء دنيوي خارج عن نطاق الدين وكل سلوك لا يمت إلى طقوس بصلة وهو ينحصر بلا سوي، والمكان المدنس هو مكان القذارة والمكروه، التي تمارس فيه سلوكيات البشرية المنحرفة، بكل ما تحمله هذه الأماكن من شرور والانتهاك»[2].

ونجد في رواية الرماد الذي غسل الماء حضور عدة أماكن مدنسة من بينها (الغابة) وما تحمله من عفونة وسلوكات منحرفة وفي الرواية هي مكان وقوع جريمة القتل، (الحديقة)التي تعدت حدود مكان الترفيه والتسلية، (المقهى)الذي يعد مكان مصغر عن المجتمع الذكوري وما يحمله من خبث.

[1]- نور الدين زاهي، المقدس والمجتمع في المغرب الحالي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، ص56.

[2]- ميرسيا إياد، المقدس والمدنس/ تر: عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق للطباعة والنشر، ص105.

3-المكان العجائبي:

أما المكان العجائبي فقد: «تأرجح مفهومه بين مصطلحات مختلفة أهمها: الفانتستيك، الفنتازيا، الأدب الإستهامي، الغرائبي السحري، وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلى أن الجامع بينهما دلالاتها على الخارق واللامألوف... والعجيب وللعجيب صلات بمفاهيم أخرى فهي لا تقتصر على علاقاتها بالأدب فحسب، بل تتعداه إلى بقية المعارف الإنسانية ولها مسارات متعددة تستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف والامألوف»[1].

ويحدد مفهوم العجائبي كذلك «بأنه يمثل الخروقات لقوانين الطبيعة والمنطق ويعمل على تأسيس منطقة خاصة به، ويعكس في تجلياته المتباينة منطق الحياة وقوانينها»[2].

من خلال ما سبق من تقسيمات نلاحظ أنه على الرغم من اختلاف التسميات التي أطلقت على المكان إلا أن الأمكنة تتشابه من حيث تعريفها ،تتنوع من حيث كونها معادية وأليفة وتاريخية وهندسية ومفترضة وموضوعية فمثلا المكان المجازي عند "غالب هلسا" هو نفسه المكان المتخيل عند "محمد برادة" و المفترض عند "ياسين النصير" وهذا يعنى أن المجال مفتوح أمام النقاد الآخرين حيث يمكنهم إطلاق تسميات أخرى على المكان ، ومثالنا على ذلك الانفتاح والانغلاق الذي يمكن من خلاله أن

[1] _ شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتابات وبناء التأويل) ط1، دار الثقافة، دار البيضاء،2005،ص189.

[2] _ صارة سعدون، أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع)، دار المأمون لترجمه و النشر، بغداد،1989،ص10.

نصنف الأماكن وكل هذه التسميات المتنوعة للمكان تلعب دورا هاما في الرواية لان كل تسمية لمكان معين يحمل دلالات تخدم العمل الروائى .

ومجمل القول هنا هذه الأماكن مهما تعددت أنواعها وتقسيماتها فإنها تتميز بصفات أخرى، ويبقى للمكان أهمية كبيرة بغض النظر عن اختلاف بين النقاد في تقسيمهم له فكل واحد يستعين بهذه الأماكن في الرواية ليوضح فكرته، وكل نوع له وضيفته الحساسة في الرواية.

3_وظائف المكان:

المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث الرواية إذ لا يمكن تصور حدث روائي بعيدا عن المكان فالإنسان دائما في حاجة لهذا الإطار ليبني فيه جذوره التي تشكل الهوية التي تتحول فيما بعد إلى مرآة عاكسة «وذلك أن المكان في الرواية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر والأحداث و الشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة وبطائفة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية التي وإن كانت لا تتضمن صفات مكانية في الأصل فإنها ستكتبها في الأدب كما في الحياة اليومية وذلك على شكل مفهومات مثل: الأعلى، الأسفل/المرتفع، المنخفض/ اليمين، اليسار ...الخ»[1].

كما ترى " حنان موسى": «المكان الروائي لم يعد إطار للحوادث والمآسي غدي بالشيء الأعمق، حيث استطاع الشاعر بحسه المرهف أن يكتشفه من جديد و يحمله

[1] _حسن البحراوى، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية)،ط1، مركز الثقافي العربي ،2009، ص32.

الكثير من مكنوناته الداخلية، وأن يجمع شتات الذات الإنسانية التي كبتها الزمن ليطلقها من عقالها و يعيد تركيبها من جديد في عالم يحلم به»[1].

والمكان الروائي يتفاعل مع الذات ويحمل شيئا من مكنوناتها، حيث يرى "حميد حمداني" أن «أهمية المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فمن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، فالروائي بحاجة دائما إلى تأطير مكاني»[2].

وتكمن وظيفة المكان وأهميته في جعل أحداث الرواية محتملة الوقوع بالنسبة للمتلقي وهنا تكمن تبدو لنا جاليا أن للمكان عدة وظائف تتجسد أهميتها في البناء الروائي، فهذا "إبراهيم عسافين" يقول": «المكان وعاء للأحداث والشخصيات أو الإطار لهما ولغيرهما من عناصر القصة»[3].

فلا تخلو رواية أو قصة من عنصر المكان لأنه بمثابة الوعاء التي تجريفيه الأحداث ويحتضن الشخصيات والأحداث.

فالرواية حسب "إبراهيم عسافين": «تهتم بوقوع الحدث أكثر من الاهتمام بالشخصيات وما يتصل بها من أشياء، فالحدث الزماني والمكاني ليس له قيمة»[4].

---

[1] _حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، الأردن،2006،ص15.

[2] _حميد حمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ،ص65.

[3] _إبراهيم عسافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،1996،ص165.

[4] _إبراهيم عسافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية،ص167

إن المكان هو من أهم العوامل التي يقوم عليها الحدث «فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث مالم تلتقي شخصية روائية بأخرى، في بداية القصة وفي مكان يستحيل في ذلك اللقاء، وهذا الخرق وليد لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكاني محدد، تجتمع فيه صفات جغرافية وصفات اجتماعية»[1].

ومن الأبعاد التي تميز بها المكان: «أنه بعد مكمل لبعدي الشخصيات والأحداث في الأعمال الإبداعية والسردية، وإسقاط علاقة المكان والشخصيات والأحداث يسير العمل بغموض يصعب على القارئ تلقيه»[2].

ومن وظائف المكان إدماج المتلقي في النص القصصي وجعله يتفاعل معه لدرجة أنه يتعايش مع أحداث الرواية والحقيقة وإتاحة الفرصة له للمشاركة، بكل جوارحه في تصور مناخه الطبيعي بإحساس معين.

وبما أن المكان تعدى كونه إطار الأحداث والشخصيات ليصبح قريبا من الشخصية المحورية في السرد الحكائي، حتى غدا البحث عن النظريات التي تبحث بشكل أوسع وأشمل في البنية المكانية من الأوليات الضرورية.

ويساعد وصف المكان في الكشف عن الأبعاد العميقة لشخصيات يصبح بذلك «عاملا مؤثر في الحوادث والشخصيات فيصطنعها للكشف عن عواطفها وأحاسيسها

---

[1] _أحمد طالب، جمالية القصة القصيرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص29.

[2] _ أحمد طالب ،جماليات المكان ،ص11

الداخلية اتجاه موقف من مواقف فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطور الشخصية، أو بعثا من بواعث التي تشكل نفسيتها»[1].

والمكان ركيزة من ركائز البناء الروائي «إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبيئة التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة»[2].

ويعتبر المكان عنصرا مهما داخل البناء الروائي فهو بمثابة ركيزة أساسية تساعد على تركيز كما يعتبر عاملا مؤثرا في حوادث وكذا الشخصيات.

وتحمل البنية المكانية في الرواية سمات العصر وتعبر عن التاريخ المعيش «ولعل بيئة القصة هي حقيقتها الزمنية والمكانية لما تحمله من سمات تدل على مرحلة وما يتعلق بتاريخها الطبيعي، وبما تحمل أخلاق الناس ومشاكلهم ونظمهم في الحياة»[3].

ويعتبر الكاتب من خلال وصفه للمكان الروائي الذي يمثل بيئته الخاصة عن زاوية النظر إزاء مجتمعه «ومن البديهي أنه كلا صور الكاتب بيئته إنه يكشف من خلالها موقفة إزاء بيئته»[4].

فغالبا يظهر لنا الكاتب الحياة الاجتماعية والبيئة من خلال إبداعاته، لقد أصبح المكان مثل الزمان عنصرا أساسيا في البناء الروائي وكذلك نظرا لتعمق الكاتب في

---

[1]_يوسف نجم ، فن القصة ، ط1، دار الثقافة،بيروت،1960نص109.

[2]_احمد طالب ،جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية،ص19.

[3]_محمد جبريل ،مصر المكان (دراسة في القصة الروائية)،المجلس الأعلى لثقافة، مصر،2000،ص10/09.

[4]_احمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية،ص24.

وصف الطبيعة، وهذا ما أدى إلى المزاوجة بين المكان والزمان: «الكشف عن الإبعاد الفنية لشخصيات من خلال نشره للإحساس بالقيم العميقة للحياة، من خلال أشكال أثقل شحنة وكثافة تتسم بدفء اللون والإقناع»[1].

ويساعد وصف المكان غالبا على التنبؤ بالأحداث وتمهيد لها من قبل الكاتب «إذ تتحول أثناء السرد آليات الوصف إلى جملة من المؤشرات الوصفية من شأنها تهيئة نفسية القارئ بتمهيد للحدث الذي سيستقبله في نهاية القصة»[2].

ويكتسب المكان في الرواية الواقعية أهمية بالغة بالنسبة لسرد أثناء وصفه وصفا دقيقا بينما لا يكتسب هذه الأهمية في الرواية الذهنية، إذ يقتصر الروائي غالب على الإشارات الخاطفة للمكان: «ومن خلالها يتأسس بالضرورة الفضاء الروائي لتكون له أهمية بالغة لأنه يحدد لهنا الإطار العام الخالي من التفاصيل وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية»[3].

فالروائيون الجدد يرون «أن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة فالأماكن تخلق لنا واقعا عن طريق علم الرواية»[4].

يعتبر الروائيون الجدد عن اتجاه النص الروائي فيرون «أنه يختلف عن طريق الكلمات مكانا خياليا، وبصورة عامة أن الوضع المكاني يمكن أن يصبح محددا للمادة

---

[1] _احمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، ص68.

[2] _ الرجع نفسه،ص67.

[3] _المرجع نفسه، ص68.

[4] _ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2005،ص70/68.

الحكائية ولتتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور»[1].

[1] _ حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ،ط2009،2،ص33.

الفصل الثاني: أنواع الأمكنة ودلالتها.

المبحث الأول: تقديم الرواية.

المبحث الثاني: سيميائية العنوان.

المبحث الثالث: أنواع المكان.

المبحث الرابع: وظائف المكان.

تمهيد:

تؤمن هذه الدراسة بمسلمة مفادها إن الإبداع الفني قدر مشترك بين كل من امتلك قدرة التعبير عن المألوف بنسق غير مألوف وأن كان بين عناصر هذه الفئة ذاتها تفاوت وتمايز يعود بالأساس إلى خصوصية كل واحد منهم، كما يحمل التأثر و التأثير بين الأجيال فيعمد اللاحق للاستفادة من السابق.

ولذلك فإذا حدث التقاطع و التواصل بين الإبداع فإن ذلك يعد سمة جمالية داخل النص، ومفهوم حضاري خارجه ن وبناءا على هذا التقديم المنهجي جاء الاهتمام برواية "الرماد الذي غسل الماء" لروائي "عز الدين جلا وجي" ذلك لأنها تمردت إلى حد كبير عن تقليد الكتابة الروائية سواء أكان ذلك عند الجيل السابق وهو الجيل المؤسس أو الجيل اللاحق وهو جيل الشباب .

والذي يقود هذه الدراسة إلى البحث عن أهمية المكان ودوره في النص الروائي كما أشرنا إليه في الجانب النظري وأشرنا إلى الدور الحيوي الذي يلعبه عنصر المكان في العمل الأدبي، بحيث يعتبر من أهم المشكلات السردية في الرواية لأنه الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني،غير أن الرواية العربية لم تلتفت إلى أهمية المكان في صنع التخيل الروائي إلا بعد عدد من العقود استطاعت من خلالهم أن ترسخ لنفسها جنسا أدبيا لا يمكن عزله عن منظومة الإنتاج الثقافي العربي فلا يمكن لأي روائي إغفاله،

إذ أننا قلما نعثر عن تعريف لرواية يهمل عنصر المكان ذلك أن عناصرها كلها من زمن والشخصيات وأحداث مرتبطة بالمكان لا يمكننا فصله عنها فالشخصيات تحتاج مكانا لحركتها و زمن يحتاج مكانا يحل فيه، ويسير منه وإليه والأحداث لا تحدث في الفراغ وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها و عزلها عن الأمكنة فلا شيء يجري مالم يجد ما ينشئ جريانه عليه، ذلك أن الصيرورة الروائية مهما كانت زمنية ، مكانية ،نفسية تحتاج بضرورة إلى مكان تسير فيه، والصيرورة تحتاج إلى مكان تؤول إليه، فمهما كانت نسبة تواجد المكان ضئيلة في الرواية فإن له دوره في قيام الفعل الروائي، وهذا ما سنحاول أن نبينه في دراستنا لرواية "الرماد الذي غسل الماء" التي تحتوي على أماكن متعددة وهذا من خلال تطبيقنا .

كما سبق وأن نوّهنا كذلك إلى أهم الأبحاث النقدية التي تطرقت إلى عنصر المكان وكانت من بينها تلك الدراسة التي قدمها "يورى لوتمان" **Youri l'Otman** والمبنية على أساس مجموعة من التقاطبات، أو الثنائيات الضدية، لذلك سنحاول في دراستنا لعنصر المكان هنا أن نستثمر تلك التقاطبات، مركزين على ثنائيتين ضديتين تتمثلان في ثنائية "المقدس" و"المدنس"، لننتقل بعدها إلى نوع أخر من الأمكنة يعد في حقيقة الأمر امتداد لهما مشيرين إلى المكان اليوتوبي والرحمي.

لذلك سنبدأ مع المقدس وهو مكان يشع بدلالات الصفاء والعذرية والطهارة، لننتقل بعدها إلى المكان المدنس والذي يترجم مدى عفونة الحاضر وتلوثه، ويتفرع المكان المدنس

إلى مجموعة من الأمكنة الفرعية، والمتمثلة في: الغابة، الحديقة، المقهى، ويعد هذا الصنف من الأماكن الأكثر حضورا في هذه المدونة، كما أنه يحضر عبرها مزدحما بالبشر من سكان عين الرماد وبعدها المكان اليوتوبي والرحمي.

وأخيرا سنحاول استعراض المكان العجائبي، والذي يعد الخط الرابط بين لحظة تشكل والهدم.

1_تقديم الرواية:

إن رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي تشخص لنا الراهن عبر تخيل فتقدم لنا الواقع بفظاعته لكن كما تمثله مخيلة الكاتب، والتي تصدم المتلقي انطلاقا من عتبة العنوان الذي يعد وسيلة للكشف عن طبيعة النص و المساهمة في فك الغموض فهو علامة تهدف إلى لفت انتباه المتلقي على اعتباراته تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، ومؤشر عليه.

فرواية الرماد متداخلة الأحداث فيما بينها كما أنها تحتوي على كثير من الحواشي التي تعرف لنا ببعض الشخصيات والأماكن، حيث تجسد لنا الأحداث الاجتماعية، تستهل بسرد أحداث مقتل الشاب "عزوز" على يد الشاب "فواز" واختفاء جثته في ظروف غامضة هذا ما وجه أصابع الاتهام إلى عدة أشخاص من بينهم "كريم السامعي "حيث برزت عدة شخصيات من خلال هذه الرواية.

فعلى المستوى المباشر نجد شخصية "عزيزة الجنرال" المتسلطة، واستغلالها لنفوذها ابتداء من تواطؤها مع الطبيب "فيصل" واستغلال علاقته الغرامية مع ابنتها "فريدة" حتى يكون قنطرة سهلة لقضاء مآربها، مثل تعاونه معها في قضية ابنها "فواز" ومنحه شهادة طبية مزورة تثبت أنه دخل عشية الجريمة المستشفي وكذلك تحكمها في كل أفراد أسرتها، وفي علاقتها بزوجها "سالم بوطوبال" الذي دمرت كل أحلامه وجعلته مجرد تابع لها لا رأى له داخل البيت وتحكمها في أبنائها "فواز" و"فريدة" وحتى زوجة ابنها "بدرة"، بل تجاوزت سلطتها لتعم سكان عين الرماد، انطلاقا من الطريقة التي لفقت بها تهمة القتل"لكريم" بعدما شغلته بالعودة إلى الفن، ودست كيسا تتضمن بصماته وهراوة عليها دم في مزرعة والد " كريم" أثناء إشغاله بالسهرات وعودته المتأخرة إلى البيت، فثبتت عليه الجريمة وحكم عليه بعشرين سنة سجنا، ولما كشف الضابط خيطا يوصله إلى الجاني استغلت عزيزة نفوذها ومعارفها وتم إرسال الضابط المكلف بالقضية "سعدون"إلى الصحراء، وخرج ابنها ومعه الطبيب الذي كتب له شهادة، وكذلك إسكاتها "لفاتح اليحياوي" وإلزامه بالصمت بعد إدخاله السجن بعدما حاول الوقوف حجرة عثرة أمامها، كذلك تلاعبها بأسرة "كريم" المتهم البريء و تزويج ابنها "فواز" من أخته "بدرة" حتى تتمكن من الوصول إلى مجاله وتنفيذ مخططها الدنيء،وتحكمها في "بدرة" ، كما تظهر شخصية "مختار الدابة" وهو شيخ بلدية ورئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا ثم سائقا لشاحنة خضار، ثم نشيطا في حزب وممولا رئيسيا لفريق نجوم المدينة، ثم مرشحا للانتخابات البلدية فهو نموذج لشخصية الوصولية

التي استطاعت أن تتسلق الدرجات على الرغم من جهلها، واستغلاله لعائلة "مريني الفقيرة" انطلاقا من الأم " سليمة" التي عانت من ظروف العمل حتى الموت، وكذلك سعيها من التقرب من ابنتها "عطرة " عن طريق إمداد أسرتها بسكن اقتصادي من حقها، إذ استغل توزيع المساكن لاستحواذه على "عطرة" وكذلك "سالم بوطوبال" زوج "عزيزة الجنرال " حاضره السيئ وإحساسه مجرد تابع لزوجته لا رأي له أمامها، هذا ما يدفعه إلى الاستنجاد بالماضي ليحتمي بذاكرته أمام فراغ الحاضر وخيبته بسبب العفن الذي تصنعه زوجته كل يوم دون أن تعيره الاهتمام، أكثر من ذلك أرادت منه أن يعترف بجريمة قتل "الشاب عزوز" بدل من ابنه "فواز"، مما يجعله يتساءل كل مرة عن عدم زواجه من "ذهبية "ابنة "طاهر" التي كان يحبها ولم يصرح لها بحبه أمام الجميع .

وشخصية "خليفة " والد "كريم" يعيش على ذكريات زوجته الأولى على الرغم من زواجه بعدها، أنجبت له الأولى "بدرة" و"كريم" وثانية كانت عقيم وبديل سيئ للأولى، فعائلة كريم كانت تعيش هدوء وسعادة وبعد حادثة الجثة فقدت هدوءها و يزداد حالها ترديا بعد اقتراب عزيزة منها.

أما "فاتح اليحياوي" فيمثل صوت المثقف الذي اعتزل الناس بعد أن تم إسكاته بفعل تحالف ذوي النفوذ، خصوصا "عزيزة الجنرال"، كان حلمه التغيير، لكنه وجد الواقع أقوى منه، اليحياوي يمثل المثقف المحبط و اليائس من التغيير.

شخصية "عمار كرموسة" عرف عنه أنه مجهول الأبوين، والصديق الأقرب "لعزوز المريني"، وكان يتاجر معه في المخدرات، مما دفعه للبحث عنه طيلة فترة اختفائه، لهدف وجود الكيس الذي تركه معه، ومع مرور الزمن تغيرت سلوكاته، وراح ينتقل بين بيوت الناس، يرقى مرضاهم من السحر والعين وكل داء، ويخرج مع "سمير" كل مساء لممارسة الرياضة.

وفي خضم هذه الأحداث، أكد شهود عيان عن رؤية "عزوز المريني" يتجول في أنحاء المدينة، علما أنه قتل مند خمسة سنوات وحكم على قاتله عشرين سنة، وبعد سماع "عزيزة الجنرال" الخبر هذا ما دفعها إلى التوجه إلى مقبرة و الوقوف عند قبر كبير تتفقد كل شبر فيه، وفاجأها حضور الضابط "سعدون" و "بدرة" و"نواره"، فراحت تدفعهم بقوة باكية مهددة الجميع مما دفعهم إلى تقييدها، وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة ومددها على الأرض، وبعد كل هذا تناقلت الأنباء أن "عزيزة " اختفت من المدينة بأسرها و الناس ينتظرون لمحاكمتها طوال الوقت، وتناقلوا أن أيادي السوء و الجريمة امتدت إلى الضابط "سعدون" واغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة،مما دفع سكان عين الرماد من فقراء ومساكين ومشردين من قطع الطرق وحرق المدينة بأكملها .

وفي نهاية رغم إشارة الكاتب على أن مدينة عين الرماد مدينة خيالية عمد علماء الآثار عن البحث عنها ، فلم يجدو لها أثر، فاجزموا أنها لا تعدو أن تكون قصة نسجت خيوطها من مخيلة أحد الأدباء ونشرها للناس لتكون عبرة لهم ولأبنائهم.

2_سميائية العنوان :

يثير العنوان عدة تساؤلات **لا** نلقي لها إجابة إلا مع نهاية الرواية ، ونسجل في هذه الدراسة أنه من غير العادي يسخر الرماد من اجل غسل الماء مالم تحمل الصيغة برسالة إلى القارئ ، ومن الواضح أن عنوان الرواية تعد العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري محفز للقراءة، وتظهر رغبة الكاتب في تحريك القارئ في الطريقة التي بني عليها العنوان إلا أن عكس ذلك الذي أثبت وهو قلب لسلم القيم، ثم إن العنوان يحمل إثارة أخرى، فالذي تغلب على الماء ليس النار التي قد يتوقع منها ذالك إذا زاد حجمها ، إلا أن القائم على ذلك في العنوان هو الرماد قد خضع لتفعيل من طرف محرك خارج عنه.

حدد الروائي "الرماد" ب "ال" التعريف وهذه إشارة منه إلا أن المقصود في الرواية هو الرماد بعينه قد لا يحمل المواصفات العامة للرماد، ولا يمكن أن نتصور أن المفعول الذي هو الماء متعدد ذلك أن الماء واحد، إضافة إلى أن أداة التخفيض "الذي" متعلقة بالرماد وليس الماء الذي يجب أن يعرفه القارئ ويحدد ماهيته في الرواية هو"الرماد" الذي خرج عن إطار المعهود وتمرد عن المألوف.

تعتبر علاقة(العنوان/النص) المدركة عبر هذا التدرج ،الرسالة الأولى التي يسعي الكاتب تبليغها للقارئ بهدف إثارة فضوله وتحريضه على قراءة النص ، أما العلاقة الثانية

الممتدة من النص إلى العنوان، فإنها تقودنا إلى النظر في النص على أنه وسيلة لقراءة العنوان وبناء الدلالة، حيث يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية، فالأول يعلن رمزا وثاني يفسر دلالته، وقد يتأخر التفسير ليأتي في خاتمة الرواية لإعادة إنتاج من جديد، ويقوم تركيب العنوان على قلب دلالي صادم ، إذ يسحب الماء من مهمته الطبيعية ويوكلها لرماد الذي لا يغسل و إنما يلوث في العادة ، كما أن العنوان يحيل عل فعل محكوم بزمن وهو الغسل ، فالماء رمز للحياة والطهارة والنقاء ، بينما الرماد رمز للموت وبقايا والعفن،فالرماد يمثل الحاضر بكل حمولته وقيمه السلبية قد أزاح الماء الذي يمثل الماضي بكل حمولته الدلالية الايجابية وبهيمنة ذوي النفوذ والجهلاء وتلاعبهم بمصائر الشرفاء و البسطاء وحاملي القيم النبيلة ، وبذالك تكون الرواية دراسة جمالية للواقع المتأزم المتعفن بخياناته وانكساراته في علاقتهما بالماضي .

3_أنواع الأمكنة:

3-1 المكان المقدس: إن الهروب من مدينة "عين الرماد" ووباءها والبحث عن مكان أمن ، لم يكن من نصيب "فاتح اليحياوي" فحسب ،بل ظهر هذا عند شخصيات أخرى ، التي لها نفس الميول وهذا ما لمسناه متجسدا عند الشيخ "خليفة".

فإذا كان "فاتح اليحياوي"قد اختار غرفة منعزلة أو قمة جبل وذلك للابتعاد عن عفونة مدينة "عين الرماد" والبحث عن عالم مثالي ، فإن عالم الشيخ "خليفة" كان عالم آخر،

متجسدا في عالم الفطرة ، ورمز الأسطورة المتمثلة في "الأرض" فالبحث عن الفطرة الأولى والبراءة الأولى بما تحيل إليه من صفاء وعذرية ، ولقد تجلي لدى هذه الشخصية في مواطن عديدة منها :«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 ألفه وحبه للحياة، معها يغتسل من أدرانه وأحقاده ...ومن هبوطه...معها يستوي على عرش الإنسان...أعطاها منذ كان صغيرا دقات قلبه، ودقات شرايينه ...يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان ، وهو الأرض الصغرى ، وهي الإنسان الأكبر(...) ويمثل ما يسعد وهو عليها ...يحس باختناق وهو يغادرها إلى البيت، حيث عفن المدينة ونفاقها»[1].

إن هذا الاقتباس يوحي بكثرة حضور "الفطرة الأولى" مجسدة في الأرض التي تشكل لحظة البداية الكبرى، بحيث تلغي حضور الإنساني وتضع الطبيعة أصلا لكل شيء، وهذا ما لمسناه فيما يلي:«وانغمس سريعا في عمله ...كان يحاول أن ينسى بكل وسائل...وبزغت الشمس دافئة كعروس شقراء تكاد تملأ صفحة الشروق...ودغدغت الأرض فعلت وجهها ابتسامة عريضة ... وبدأ جسد خليفة يتراخى ونفسه تطمئن وراحت وساوسه تفر هاربة من غير رجعة »[2] .

[1] _ عز الدين جلاوجي، رواية الرماد الذي غسل الماء ط4، دار الروائع للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2010، ص 63.
[2] _ المرجع نفسه ،ص161.

كما لم يكن حب الأرض حكرا على "خليفة" فقط كذلك "سليمان" يهيم في حبه للأرض:«خرج سليمان الخادم في ملابس عمله (...) وما كاد سليمان يبصر سيارة حتى هرع إليها (...) توقفت السيارة ونزل الضابط "سعدون"...وأسرع سليمان وهو يصافح الجميع إلى تقليب دفتر حياته السابقة ليتأكد أنه لم يفعل شيء في الأيام السابقة ولا طوال حياته وأخرجه الضابط من سباحته بسؤاله:

_أراك سعيدا نشيطا في عملك.

_الأرض هي حياتي لا أقوى على الابتعاد عنها ساعة من الزمن»[1].

3-2 المكان المدنس:

أ- الغابة:

يكثر بروز حضور الغابة في هذا المتن الروائي، لتكون مكان لتمارس فيه سلوكيات البشر لما تحمله الغابة من "معاني التوحش" و " شريعة الظلم" لتصبح بذالك غطاء آمن لمختلف الأفعال البشرية المنحرفة، وهذا المكان مكان وقوع الجريمة التي راح ضحيتها "عزوز المريني"، فانطلقت أحداث الرواية مع هذه الحادثة، واصفة الغابة التي حوت هذا الحادث « ازدادت المطر هيجانا ...بدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه ... خفف من سرعته وهو يدخل منعرجات رأس العين الخطيرة ... كانت الطريق مقفرة وموحشة ولم

[1] _ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص163.

تستطع الأضواء الكاشف أن تهتك حجبه الكثيفة ...رفع يمناه عن دواسة السرعة (...) دار يمينا لتشق به السيارة عن طريق غابة صغيرة (...) وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تتهزم (...) صدمه...سقط بعيدا انحرفت السيارة وارتطمت مقدمتها بآخر الشجرة المعزولة في الغابة»[1].

بما أن الغابة رمز لتوحش ستبقى حاضرة في الرواية لأنها تحتضن شتى سلوكيات البشرية المنحرفة، وهذا ما يظهر في هذا الاقتباس «كانت الشمس قد توحشت بملاءة الحزن حين دلفا الغابة...سيارات ضخمة تراصت تغلق الطريق بالكامل ...وأصوات الغناء وضجيج وصياح وقهقهات تمزق شرنقة الصمت الرهيب، وقد عجز الليل عن تثبيتها ... ودغدغت أنفه روائح الشواء(...) وعزفت الفتيات إيقاع الضحكات فتسربت سريعا إلى مكامن شهوته »[2].

ولم تختصر الغابة على طالبي "الجسد" فحسب، بل أصبحت مركزا لتجارة المخدرات والترويج لها وتعاطيها «في المساء اجتمعا مرة ثانية...كانت الساعة الخامسة(...)انضم عمار كرموسة أولا إلى مجموعة الفتيان في حين تردد مراد لعور قليلا ثم أسرع للانضمام وجلس وسطهم وطلب زجاجة خمر وراح يرتشفها على مهل وقد أطبق عليه الصمت...وأقبل سمير وقد بدأت الخمر تعبث بعقله ، وقف وسط الحلقة وجرع ما تبقى في

[1]– عز الدين جلاوجي ، رواية الرماد الذي غسل الماء ،ص 07.

[2]– المرجع نفسه،ص166.

الزجاجة وصاح منتشيا : _أسقيني حتى أرى الديك حمارا (...) في الوقت الذي كان فيه بعض اليافعين يتبادلون شم أكياس الغراء »[1].

كما تتضمن الغابة مكانا سمى "بخربة الأحلام"وهو وكر يستقطب « طالبي المحرمات بكل أنواعها »[2].

ب-الحديقة:

المعروف عن الحديقة أنها مكان لترفيه والتسلية ، لكن لاتعدو أن تكون في هذه الرواية مكانا مشابها للغابة وهذا انطلاقا لكونها مستضيفة لشتى الانحرافات السلوكية التي تضمنتها الغابة .

ففي لحديقة تمت فيها عملية اغتصاب التي طالت "فتيحة طارتا" « كان الليل بهيما يغطي في ربعه الأخير ...وكان الجميع قد اندسوا داخل قوقهم كحلازين البليدة ...وحده الخبطة كان يذرع الأزقة ، وقد اشتد سعاره ، يتمرغ على الأرض كبهيمة أصابها الجرب (...) اجتاز الساحة الكبيرة وولج الحديقة العامة (...) على ضوء لملم جسد أطرافه تحت شجرة عرشت على الأرض، اقترب منه (...) قام الجسد من مكانه (...) لحق به وقد اشتد سعاره (...) صاحت فتيحة طارتا مرعوبة (...) بسطها أرضا وتقيئ فيها حماقته»[3].

---

[1] _ عز الدين جلاوجي ، رواية الرماد الذي غسل الماء ،ص51

[2] _المرجع نفسه ،ص51.

[3] _ المرجع نفسه،ص 74.

كما أصبحت الحديقة مكانا لوقوع الجرائم، فإن زوارها صاروا مألوفين يتألفون من صنف معين أشار إليه الراوي في معرض حديثه عن هذا المكان المدنس « ودخل سالم الحديقة يقتلع رجليه من الأرض (...) غير مبال بعشرات الفتيان الذين توزعوا مثنى مثنى فوق الكراسي وأرصفة وعند جذوع الأشجار محاولين الذوبان عن الأعين المتطفلة»[1].

فهذا المثال يعبر بوضوح عن حالة الحدائق في مدينة عين الرماد، إنها أماكن تحوي نماذج بشرية من صنف واحد، فالحدائق أصبحت حكرا على شباب « لم يعد لنا مبرر للبقاء ... الحدائق أصبحت مرتعا لشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع و التهور»[2].

ج-المقهى:

يعد المقهى مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز كما يمثل كذلك نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل، وإذا كان المقهى يحضر في الرواية عموما، ففي هذه الرواية يبقى المقهى متواصلا مع بقية الأماكن السابقة (الغابة، الحديقة) حيث تجسد مبدأ الضياع و الانحراف و التدنيس، فهي تعادل حالة الضياع التي يعيشها سكان مدينة عين الرماد و هو ما يظهر في الاقتباس التالي: «عاوده الهدوء و هو يتجه صوب مقهى الحي العتيق الذي عشعشت حوله المقاهي الحديثة (...) وقف عند الباب يفترس في الوجوه الغارقة في بحر القمار و عالتها سحب الدخان ...شباب، كهول، شيوخ، معلمون، متقاعدون، خمارون و خريجو

[1] _ عزالدين جلاوجي، رواية الرماد الذي غسل الماء ،ص60.
[2] _المرجع نفسه،ص60.

السجون»[1]، فالمقهى من خلال هذا الوصف يبدوا مشكلا من مزيج غير متجانس ليعكس كذلك التركيبة البشرية في مدينة عين الرماد، إضافة إلى ذلك فإن المقهى هنا يظهر كمكان "مدنس" و"موبوء" بحيث يمثل مركزا للصفقات و الإتفاقيات وعروض البيع والشراء بالنسبة لعصابة المخدرات.

4_المكان الرحمي:

فالمكان الرحمي هنا لم يعد مكانا فيزيائيا تؤثثه الجدران الإسمنتية، إنه مكان يتجاوز التفاصيل الجغرافية، ليجعل له من الذاكرة أطرا صلبة تحفضه من الزوال، فهو معادل حقيقي "لطفولة الفقيدة" ، فهو المكان الذي يؤطر ذاكرة " عزيزة الجنرال" إنه المكان المفقود، التي لم تجده تلك الأخيرة، إلا في أحضان هذا الزمن المسترجع من صفحات الذاكرة حيث أصبح المكان الرحمي « في تلافيف الذاكرة...تقلب صفحات الطفولة (...) ولاتجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة ،تلجأ إليه،وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع »[2]. هاجس "عزيزة الجنرال" الذي ضلت تبحث عنه في أعماق الذاكرة فكل مرة تحاول عزيزة الهروب من الماضي إلا واعترض طريقها بذكريات مؤلمة تأبى التلاشي من مخيلتها «هو المساء الحزين...دخل الأب البيت...وهو يصطنع ابتسامة لابنته الصغيرة التي ارتفع عويلها ففرت منه إلى أحضان أمها ...وهلها صراخ أمها تستغيث فدخلت حجر أمها كأرنب

[1] _ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ،ص27.
[2] _المرجع نفسه،ص09.

صغير طاردته ، وباتت في عش أمها»[1]، فالمكان الرحمي هنا يمثل عالم الشخصيات الأول والكون الأول ، إنه الزمن البدائي الذي سيؤثث لكل الأزمنة اللاحقة ، ويستطيع هذا التعطش الدائم نحو العودة إلى تلك لعوالم الرجعية،عند العديد من شخصيات الرواية ، وهو الأمر الذي نلمسه عند "عمار كرموسة" إذ يقول السارد« كانت تقضي نهارها تشتغل وحين تعود وقد... إلى دفئ صدرها ...وتضغطه إليها...تحضنه بكلتا يديها ويحس بدفء أنفاسها تهدهده...ويحس بدموعها تنساب متلصصة كي لا توقظه ...ويدس رأسه الصغير بين نهديها وينام ...كان صدر أمه أرجوحة ...سلة من الورد ...سحابة ماطرة...خميلة في ربوة...بوراقة ...جنة الخلد»[2].

إن الحنين إلى هذا المكان "الرحمي" يصبح بمثابة العدوى في هذه الرواية إذ سرعان ما تصادفنا أعراضه لدى شخصيات روائية أخرى، كشخصية "سالم" وذلك عندما تنتابه مشاعر الحنين إلى ذلك منبع الأول الذي تنشئ في أحضانه وهو ما يعبر عنه المثال الأتي: «كانت أم سالم تدلله وتخاف عليه وتلبي كل طلباته مهما كانت صعبة »[3]، كما أن شخصية "بدرة " تتعاضد مع الشخصيات السابقة في محاولة البحث والتنقيب عن ذلك المكان الرحمي من طيات الذاكرة وهو يتجلى في الأتي :« كلما تذكرت بدرة أمها ارتسمت

[1] _ عز الدين جلاوجي، رواية الرماد الذي غسل الماء ه ،ص58.

[2] _المرجع نفسه، ص 31.

[3] _ المرجع نفسه ،ص31.

أمامها سريعا تلك اللحظات الأخيرة، وقد أكملت لها تسريح شعرها ، ثم قامت من مكانها لتتهاوى فيه بسرعة وما كاد الجميع يهرعون إليها حتى صارت جثة هامدة »[1].

إن المكان الرحمي هنا بكل أطره الزمنية الماضية عبر تذكر الشخصيات معادلا للزمن الأول "زمن الماء" الذي تستعيده الشخصيات وتتذكره محاولة للحد من استفحال "زمن الرماد"الذي لوث الحاضر وشوهه.

3-المكان اليوتوبي:

يعتبر المكان اليوتوبي من أهم الأماكن التي تجسدت في هذا المتن الروائى من حيث كونه يرمز لعالم مثالي، ويرتبط المكان اليوتوبي في رواية "الرماد" بشخصية "فاتح اليحياوي" تلك الشخصية التي ترمز إلى قوة الماء في مدينة "عين الرماد" والتي تحاول أن تحد من سطوة الرماد الذي طغى على المدينة ويمحو كل معالمها، إنه رماد"عزيزة الجنرال" ، وغيرها من أيدي الفساد في المدينة .

إلا أن كثرة الانتكاسات التي أصابت"فاتح اليحياوي " وهو يحاول إنقاذ ما تبقي من هذه المدينة خاصة عندما رمي به في السجن ظلما ، وباتفاق أهل المدينة هذا ما دفع به إلى اعتزال الناس ، وتجسد ذلك في هذا الاقتباس:«وقد قضى فاتح اليحياوي سنوات معتزلا الناس يقضى وقته في القراءة و التأمل ...»[2]، وقد أعد "فاتح اليحياوي "بيته ليكون بمثابة

[1] _ عز الدين جلاوجي ، رواية الرماد الذي غسل الماء ،ص119.

[2] _ مرجع نفسه، ص137.

صومعة يمارس شتى العلوم « كان فاتح ليحياوي يتخذ من بيته صومعة يمارس فيها رهبنة العلوم والفكر والثقافة ، ويقرأ كل ما تصله يداه من سقراط وكنفشيوس مرورا بالغزالي وابن رشد وابن طفيل وابن العربي إلى كانط وديكارت وتشومسكي »[1].

إن مثل هذه القراءات توحي بما يؤثث فكر الشخصية من أفكار وأحلام ، تطلع صوب المكان مثالى قيمه الأخلاق والعدالة والحكمة ، وهذه الرؤية المثالية التي يؤمن بها "فاتح اليحياوي"التي لم تكن عند أحد غيره، فكان سبيله الانعزال وهذا ما يدل عليه الاقتباس التالي:«وقف كريم أمام غرفة اليحياوي المنعزلة في حوشهم الكبير ، وقد غطي 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 جدران ساعة حائطية صامتة ولوحات مختلفة رسمها جميعا "فاتح اليحياوي" تمثل أكبرها مظهرين سرياليين لحي يرضع غزالة، وحي يطوف ويرنو للشمس، وفي الجدار المقابل باب مشرع يفضي إلى غرفة واسعة تتراص فيها الكتب، لا يخلو منها إلا السقف ويقف في وسطها جهاز الكمبيوتر على طاولة صغيرة...»[2] ، لم تقف هذه الشخصية عند اعتزال والاعتكاف في غرفة فحسب بل تعدت حدود ذلك بل اختار الانتقال صوب مكان آخر أكثر عزلة وهذا ما يدل عليه المثال الأتي:« عند الصباح كان فاتح اليحياوي يخرج إلى خلوته بجبل المدينة (...)والناس في

[1]_عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص18.

[2]_المرجع نفسه،ص25.

كل مكان من المدينة كالخنافس يلتصقون بالجدران و بالأرض ...في عيونهم زيف (...) استوى فاتح اليحياوي علي صخرة في مكان مستوي...ثنى ساعديه(...) وراح يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء وقد استوت منحدرة تغطي السفح الأخر(...) هذا مكانك الطبيعي يا فاتح ...ويجب أن تفر من الكتل البشرية المريضة ، ومن مدنهم الموبوءة ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة، لست أنت الأول ولن تكون الأخير لقد فر أبو العلاء إلى عماه وإلى غرفته الضيقة، وفر الحي ابن اليقضان وفر محمد بن عبد الله وكل الفلاسفة والمفكرين والأنبياء، وكل أولى العقول كانوا يفرون من الزيف والكذب والخداع إلى صفاء الطبيع ورونقها وصدقها ، ما يهمك أنت صلحوا أو فسدوا لا سبيل إلى إصلاحهم وتقويهم فاليعبدوا أصنامهم وليعيشوا كالبهائم »[1].

4-المكان العجائبي:

إن الخطاب العجائبي يتبنى مجموعة من المكونات،فان المكان يعد أحد تلك المكونات التي تجلت في رواية "الرماد"و يمثل الاقتباس التالي نموذجا عن المكان العجائبي «عندما تخرج من مدينة عين الرماد،تنهض غابة الصنوبر في وجهك تدثر ضفتي جبلين صغيرين،ثم ما تفتأ أن تبدأ في الإنطفاء رويدا رويدا فاسحة المجال لفضاء يتنفس بعمق شجرة هنا و أخرى هناك ،ربوة صغيرة عليها شجرة يتيمة لا يدري احد من أي نوع هي،و لا في أي زمان غرست،وتحتها تنبع عين ماء شحيحة قيل إنها مربض احد الصالحين،منها

[1] _ عز الدين جلاوجي، رواية الرماد الذي غسل الماء، ص81/80.

يرتوي، وبفيء الشجرة يستظل،و من ثمارها مختلفة الألوان و الأشكال يأكل...ثم تكاثر الناس حوله و دب الفساد بينهم فاختفى الشيخ الصالح،قيل أنهم رأوه يعرج إلى السماء،وقيل انه غار في عين ماء ومنذ ذلك جفت المياه المتدفقة و حال لون الشجرة العجيبة وفقدت ثمارها إلى الأبد...و قيل أن العين رمتهم بحمم من الرماد أياما و ليالي حتى انفضوا حولها وأقاموا مدينتهم بعيدة عن العين التي استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة و استمر الناس يزورونها متبركين مقدمين قرابين، و منذ ذلك سميت المدينة عين الرماد»[1].

من خلال ما سبق يمكن القول أن المكان العجائبي في هذا المتن الروائي قد جاء بغرض انتقاد الواقع،فوصف المكان بهذا الطابع العجائبي جاء كرد فعل على تغير هذا المكان بين الماضي و الحاضر لذلك فان تغير حال المكان من الحياة إلى الموت هو دافع لتغييره من حالة المألوف إلى اللامألوف .

1- وظائف المكان:

إذا كانت الرواية فنا أدبيا زمنيا فإنها من جهة أخرى تشارك الفنون الأخرى تشكل بناءا على المكان،و قد ظهر بناء المكان في رواية"الرماد الذي غسل الماء "بداية من العنوان فالرماد لا يمكن أن يكون في فراغ، فالمحسوس متجزئ لا يمكن أن يتجسد إلا في إطار المكان و هذا الحال مع الرماد و الماء معا، ألا أن المكان داخل النص ولد تكثيفا

[1]_عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ،ص31.32.

آخر بعدما أصبح الرماد هو الصفة الغالبة على كل الأمكنة حتي أن المدينة التي جرت فيها كل أحداث الرواية هي بدأت تسمى "عين الرماد".

أضفى الروائي على المكان دلالة الانفتاح الذي يؤدي إلى الضياع وهذا ما وضحناه في الفصل الثاني بحيث تبدأ الرواية بملهى الحمراء وهو بمقدار ما يعنيه من انفتاح على الأخر ويعني كذلك الضياع في عشق الخمر والأجساد، وهذا ماكان يعيشه "فواز بوطوبال" هذا الضياع الذي انفتح على مكان آخر كان مسرحا لجريمة القتل فخروج "فواز" من الملهى إلى الغابة هذه الأخيرة غرقت في الانفتاح حتى تجاوزت حدود الحيات وتكون فضاء للقتل والهروب من الجريمة ،وضياع جثة القتيل كل هذا ولد متاهة حقيقية في المكان .

تدور أحداث الرواية في مدينة عين الرماد، هذه المدينة التي جعلها الروائي تسهم في صوغ متاهة المكان في مدينة «عين الرماد كعجوز تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات ...تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق ...تفز قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل إن السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزارا ومعبدا ، وتمتلئ مدينة عين الرماد بأحفر والبرك والمياه القذرة...يتوسطها سوق منها والسور ...تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام»[1].

[1]_عز الدين جلاوجي، رواية الرماد الذي غسل الماء ،ص11.

ونتساءل في البداية عن الغابة من هذا الوصف الدقيق لمدينة "عين الرماد" هل يدخل ضمن استراتيجية الحكي عند الروائي، أم أن ذلك يثبت عمق متاهة المكان التي جعلت الروائي يعيش هو الأخر إحساس شخصياته الروائية في هذه المدينة المقتولة بالراهن الحزين .

تتعدد الأماكن في الرواية وتختلف ليرتسم الفضاء العام للمدينة من الملهى الواقع وسط الغابة والذي يبتعد عن تلك الساحة المهيأة من طرف مجموعة المخدرات وهم شباب لم تسعفهم الحياة ليكونوا من رواد الملهى، ثم مكان مزرعة "الشيخ خليفة" ومقهى المدينة البائس وهي كلها أمكنة زادت من صياغة درجة الضياع الذي هيمن على المدينة.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن وظيفة المكان هنا هي تقريب صورة إلى القارئ مما جعله يتفاعل مع أحداث الرواية ينغمس في مسرحها، ففي هذه الرواية نجد حضور المكان بقوة، لما له من دور في استمرارية أحداث الرواية.

الخاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا للبنية المكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

يعتبر المكان أحد المكونات السردية التي تقوم عليها الرواية، اختص بدراسة مجموعة من النقاد والباحثين أشهرهم جيرار جينت، يوري لوتمان، غريماس، فلاديمير بروب، كل ناقد يعتمد على تقسيمات خاصة يكفيها حسب التحليل الذي يقوم به معللا سبب اختياره لهذه التقسيمات وفي نفس المجال نجد بعض النقاد العرب الذين وصفوا مبادئ عامة لدراسة المكان انطلاقا من الدراسات الغربية

كما أن المكان الواقعي يختلف عن المكان الفني، فهذا الأخير يضفي على الرواية جمالية فنية يستضيفها الكاتب بمجموعة من التقنيات يرتقي بواسطتها إلى أبعد دلالية ذات وظائف متعددة.

وفي الختام أشير إلى أن أوفق البحث في موضوع البيئة المكانية يبقى مفتوحا أمام المزايدة من الدراسات والانتقادات والقراءات الجديدة المتمعنة والمعمقة والتي تتجاوز الحدود التي توقف عندها بحثنا، بحيث انصب بحثنا على مدونة روائية واحدة لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية.

الملحق

ملحق:

تعريف عز الدين جلاوجي:

من مواليد 1962، أستاذ للغة العربية وآدابها، أديب وباحث، وعضو مؤسس لرابطة الإبداع الوطنية وعضو مكتبها الوطني، منذ 1990، وعضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2000، وعضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية.

كما درس في مجموعة من الكتب منها:

علامة في الإبداع الجزائري.....عبد الحميد هيمة.

مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد.....عبد القادر بن سالم.

السيمياء والنص السردي.....حسين فلالي.

رواية الفراشات والغيلات "دراسة سيميائية.....زهير ذويبي.

بين الضفتين....محمد صالح خرفي.

كما كرم مرات عديدة آخرها بسطيف من طرف رئيس الجمهورية وترحم له في موسوعة العلماء والجزائريين الصادرة عن وزارة الثقافة، الجزائر.

أهم أعماله:

1- في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي.
- الأمثال الشعبية الجزائرية.

2- في الرواية:

- سرادق الحلم الفجيعة.
- الفراشات والغيلان.
- رأس المحنة (ط1، ط2).
- الرماد الذي غسل الماء.

3- في القصة:

- لمن تهتف الحناجر.
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة.

4- في المسرح:

- النخلة وسلطان المدينة.
- تيوكا والوحش.
- الأقنعة المثقوبة.
- البحث عن الشمس.
- تاعس والناعس.

5- في أدب الأطفال:

- ظلال الحب.
- الحمامة الذهبية.
- العصفور الجميل.

6- له تحت الطبع:

- صمت ولفظ.
- الفتنة.
- الجثة الهاربة.

قالوا عنه:

عز الدين ميهوبي رئيس إتحاد الكتاب الجزائريين: يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو ناقد أو أنه يكتب للأطفال، فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات وليس سهلا وضعه في خانة كتابه محددة، فهذا الكتاب الذي استطاع في مطلع التسعاينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كمأكولات عقارب الساعة تتراجع أمام كلماته النابعة من خجل اللاذات، المنخفضة نحو فظاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا، بصورة تدعوا إلى الإعجاب والتأمل، فهو يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد حسب الفيلالي (ناقد) رأس المحنة رواية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزح بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-إبراهيم عسافي، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1996.

2-ابن منظور، لسان العرب، مج13، ط4، دار النشر والطباعة، لبنان، 2005.

3-أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.

4-حسان مجيد لعبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة.

5-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمان، الشخصية)، ط1، مركز الثقافي العربي، 2005.

6-حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

7-حنان موسى، زمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

8-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تر/ حميد الهنداوي، مج4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2013.

9-الزبادي، تاج العروس، مج18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

10- سارة سعدون، أدب الفانتازيا (مدخل إلى الواقع)، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989.

11- سليمان كاصد، علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكيندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

12- شعيب حليفي، هوية العلامات، ط1، دار الثقافة، دار البيضاء، 2005.

13- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

14- عبد الرحمن البدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، مج1، ط1، بيروت، 1984.

15- عز الدين جلاوجي، رواية الرماد الذي غسل الماء، ط4، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

16- غاستن باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هيليا، ط4، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع.

17- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري.

18- محمد جبريل، مصر المكان (دراسة في القصة الروائية)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

19-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

20-مشري الخليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ط1، دار جامد للنشر والتوزيع، 2013.

21-ميريسا إياد، المقدس والمدنس، تر/ عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

22-نور الدين الزاهي، المقدس والمدنس في المغرب الحالي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه دولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 2004-2005.

23- هيام شعبان، السرد في أعمال إبراهيم، نصر الدين نصر الله، دار الطباعة دار الكيندي للنشر والتوزيع، 2004.

24-يوري لوتمان، مشكلة البناء الفني، تر/ سيزا قاسم، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

25-يوسف نجم، فن القصة، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1960.

الفهرس

الفهرس:

الفصل الأول: المكان الروائي

مقدمة

المبحث الأول: تعريف المكان.....05

المبحث الثاني: أنواع المكان.....11

المبحث الثالث: وظائف المكان.....20

الفصل الثاني: أنواع الأمكنة ودلالتها

تمهيد.....27

المبحث الأول: تقديم الرواية.....29

المبحث الثاني: سيميائية العنوان.....33

المبحث الثالث: أنواع المكان.....34

المبحث الرابع: وظائف المكان.....45

خاتمة.....49

الملحق.....51

قائمة المصادر والمراجع