الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

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

جامعة البويرة

التخصص: دراسات أدبية

الشعرية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء "لعزالدين جلاوجي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إشراف:
- لطرش صليحة

إعداد:
-01: بن حصة صارة
-02: نوي صفية

السنة الجامعية: 2017/2016

إهداء

الحمد لله الذي تسبح له الرمال، وتسجد له الظلال وتندك من هيبته الجبال والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا إلى إنجاز هذه المذكرة

إذ يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتها، وشملني بعطفها وحنانها، إلى من الجنة تحت قدميها "أمي الحبيبة".

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي إلى من أضاء لي درب الحياة بنور الأخلاق والتربية الفاضلة "أبي الحبيب رحمه الله"

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة أخواتي وإخواني دليلة، جمال، كمال، نسيمة، خالد، مصطفى، سميحة علي.

إلى كل الأهل والأصدقاء.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

إلى الأساتذة المشرفة "لطرش صليحة" فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجه السديد والرعاية الفائقة التي شملتني بها إذ كان لملاحظتها القيمة الأثر في الكثير في إظهار هذه المذكرة.

صفية

إهـــــداء

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب الآخرة إلا بجلالتك ورضاك وإلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى من بنى الرحمة ونور الأمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من حملتني في بطنها تسعة شهور وهنا على وهن إلى من قال عنها سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم "إنما الجنة تحت أقدام الأمهات" إلى من مراء سمعها على مسامعي تدفق في خاطري وعلى مسامع ألفه حنين إلى من غمرتني بحنانها الفياض ورعتني بعناية الأمومة "أمي الحبيبة".

إلى من كلّله الله بالهبة والوقار وعلمني العطاء بدون انتظار الذي يجري دمه في عروقي إلى القلب الحنون "أبي الغالي".

الآن تفتتح الأشرعة وترفه المرساة وتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم وهو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلى قناديل ذكريات أخواتي التي لا أنساها حتى الممات أختي هاجر وزوجها عدلان وإبنتها منال وأختي خيرة وزوجها حمزة وإلى الكتكوتة بسمة وإلى أخي الغالي أمين وإلى كل جداتي وإلى خالاتي وأعمامي وإلى بنات عمي مباركة، هدى، سلمى، آسيا، أمال، إيمان وإلى كل صديقاتي سمية، سميرة، حياة، حنان، أسماء، صفية، وإلى كل من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي وإلى كل من علمني لغة الحب والمحبة.

سـارة

مقدمة:

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات، لكن الكفة رجحت لصالح الرواية لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر، ولأنها تعد أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع وأكثرها استيعابا لمختلف قضايا الوقت الراهن محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة ومن جهة أخرى لتمييزها عن غيرها وهذا لاحتوائها هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

كثيرون اليوم من يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من قبل الأدباء والقراء على حدّ سوا، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية وذلك لاستكمال الرواية وتنويع محاور كتاباتها فقد تشبعت مواضيعها المعالجة، وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها كونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدراسية والفنية.

لقد لقيت الرواية الجزائرية إقبالا ورواجا كبيرين من قبل الدارسين، حيث تنوعت مواضيعها المعالجة، وكثرت الأبحاث وتعددت الدراسات حولها باعتبارها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية.

وقد وقع اختيارنا في بحثنا على أحد الأقلام الجزائرية، الذين تناولوا هذا النوع من الأجناس الأدبية، ألا وهو "عز الدين جلا وجي" في رواية "الرماد الذي غسل الماء" التي تناولنا فيها الشعرية السردية، وبذلك كانت الدراسة موسومة بشعرية السرد في الرواية "الرماد الذي غسل الماء".

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع (شعرية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء) هو إعجابنا بهذه الرواية التي تصور واقعنا إلى جانب تميز "عز الدين جلا وجي" في التقنيات السردية واحتوائها على الجمالية الشعرية وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي مكامن الشعرية في الرواية، وإبراز جماليتها الفنية داخل العمل.

أما فيما يخص إشكالية البحث فتتمثل في جملة من الأسئلة:

- ما مفهوم الشعرية؟
- أين تتجلى شعرية السرد في الرواية؟
- كيف ساهم الجنب المكاني في تصعيد أحداث الرواية؟

وقد اتبعنا في هذا البحث المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج الوصفي وللإجابة على الإشكالية المطروحة قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة كالآتي:

الفصل الأول: جاء بعنوان الشعرية السردية بحث في المفاهيم تناولنا مفهوم الشعرية "الشعرية السردية" وهذا لأن تحديد المفاهيم يعد أساس لكل دراسة علمية، وقمنا بتعريف اللغة السردية، ثم الحوار.

الفصل الثاني: وخصصنا الفصل الثاني إلى تقديم الرواية وسيميائية العنوان ودلالته وتطرقنا إلى أنواع الأمكنة ووظائفها في الرواية.

خاتمة والتي كانت بمثابة جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة شعرية في الرواية.

اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ونذكر منها:

- عز الدين المناصرة "علم الشعريات"
- بشير تاوريرت "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأحوال والمفاهيم).
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

وغيرها من المراجع الأخرى التي اعتمدنا عليها طيلة هذه الدراسة.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا الفاضلة "لطرش صليحة" التي أشرفت على هذا العمل، وأعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها، ولم تبخل علينا بشيء فإليها يرجع

الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، لذا نتقدم إليها بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير.

الفصل الأول: الشعرية السردية البحث في المفاهيم

المبحث الأول: تعريف الشعرية في الفكر الغربي

المبحث الثاني: تعريف الشعرية في الفكر العربي

المبحث الثالث: اللغة السردية في الحوار

الفصل الثاني: أنواع الأمكنة ودلالتها.

المبحث الأول:

1- تقديم الرواية.

2- سيميائية العنوان.

المبحث الثاني:

1- أنواع المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء.

2- أنماط المكان في الرواية.

المقدمة

أولا: مفهوم الشعرية في الفكر الغربي.

تعد "**الشعرية**" من أهم المواضيع التي اهتم بها الدارسون في الفكر العربي والغربي قديما وحديثا ومن مختلف الزوايا، إذ يعد مصطلح "الشعرية" من أكثر المصطلحات تعبيرا واختلافا بين الأمم، وتعود طبيعة هذا الاختلاف إلى زاوية النظر فيما بينهم، حيث أخذ كل واحد منهم يتطرق إليها حسب تصوره الخاص، فمنهم من سماها الإنشائية أو الأدبية، ومنهم من سماها الشعرية، وهناك من أطلق عليها مصطلح الشاعرية.

وفي الدراسات الحديثة، تعتبر "الشعرية" من «أهم مرتكزات المناهج النقدية، التي تحاول استظهار مكونات النص الأدبي وإبراز وظيفته الاتصالية والجمالية، وتدور أعمالها منذ القديم إلى الآن حول استنباط القوانين التي يتمكن من خلالها المبدع أن يتحكم في نتاج نصه، وإبراز هويته الجمالية، ومنحه القراءة الأدبية»[1]. وبهذا فإن الشعرية، هي التي تحدد جمالية النص الأدبي.

«والشعرية poétise كلمة يونانية أصلا، فهي مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي تعد نظرية معرفية متعلقة بتقنية العمل الشعري وجمالياته»[2].

---

[1] – جاسم خلف إلياس، شعري القصة القصيرة جدا، دار بنيوي، دمشق، سوريا، د ط، 2010، 13.

[2] – محمود درابسة، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص 15.

وتعود أصل الشعرية إلى اليونانيين، حيث جاءت مرتبطة بالمحاكاة، وهذا ما سنحاوله رصده في التصور الفلسفي عند كل من "أفلاطون" و "أرسطو".

1-الشعرية في التصور الفلسفي:

1-1- أفلاطون:

يعد "أفلاطون" من بين الفلاسفة الذين تطرقوا إلى الشعرية باعتبارها محاكاة، و «والمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل، استعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط: «إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها من أنواع التقليد»، ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر:

الأولى: عالم المثل، والثانية عالم الحس، والثالثة عالم الظلال والصور والأعمال الفنية»[1]. أي أن الأعمال الفنية في نظره هي تقليد التقليد باعتبار الدوائر الثلاث المكونة للوجود.

كما تطرق "أفلاطون" إلى قضية الشعر التقليدي، واعتبر أن الشعر محاكاة

[1] – أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي (مخطوط)، ورقلة، الجزائر، 2012/2011، ص 11.

للمحاكاة: «فالمحاكاة الأولى: تكون العالم، والمحاكاة الثانية: هي محاكاة الشيء الذي يقلد عالم المثل»[1].

واعتبر أن الشعر التقليدي «مضر بإفهام سامعيه، ولاسيما الذي لهم علاج شاف مبني على معرفة طبيعة الشعر معرفة حقيقية»[2].

ومن هذا المفهوم يتضح أن "أفلاطون" انتقد الشعر التقليدي وعده ضررا للسامعين له.

ومن خلال يتضح أن "الشعرية" عند "أفلاطون"، ارتبطت بالمحاكاة وإلى جانب "أفلاطون" قد تحدث عن "الشعرية" وربطها بالمحاكاة أيضا، وهذا ما سنوضحه كالآتي:

1-2- أرسطو:

يعد كتاب "فن الشعر" لأرسطو، أول كتاب نقدي، منهجي حيث عالج فيه بعض جماليات الأجناس الأدبية في عصره كالملحمة، والتراجيديا، والكوميديا، وتناول فيه موضوع الشعرية، وهي عنده كانت تعني بالضبط: «نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام، إلى درجة أن النية أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط، ولكنه جملة من الاختيارات من بين العديد من الاحتمالات، أو

[1] – عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 31.

[2] – عز الدين المناصرة، علم الشعريات، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط 1، 2008، ص 31.

تركيبة طرائق قابلة للتحليل أو التأليف أشكال تنتج معنى»[1]. أي أن الشعرية، عبارة عن إبداع يعتمد على التركيب، والتشكيل وتحديد بناء العمل الفني.

وكما ربط "أرسطو" المحاكاة بالشعر، وجعلها روحه وجوهره واعتبرها من أهم خصائصه التي تميزه عن النثر وليس الوزن، «فالشعر عنده محاكاة تقسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تفترق وهي: (الإيقاع، واللغة والانسجام)»[2]

2-الشعرية في التصور الألسني:

2-1- رومان جاكبسون:

تطرق "رومان جاكبسون" إلى الشعرية، حيث أطلق عليها مصطلح (علم الأدب)، فيرى أن علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، وقد أعاد صياغة الفكرة نفسها في موقع آخر متسائلا:

«ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟، فالشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية،

---

[1] – مشري بن خليفة، الشعرية العربية ومرجعياتها وإبدلاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 27.

[2] – أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهظمة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص 5.(رومان جاكبسون، 1896-1982).

وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات»[1]. وهذا يعني أن الشعرية تعد فرعا من فروع اللسانيات.

2-الشعرية في التصور النقدي:

3-1- تزودوروف:

تحدث "تودوروف" في كتابه عن الشعرية وهي عنده تشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين تجمعهما رابطة أدبية، حيث يقول "تودوروف": «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ... فإن هذا العلم "الشعرية" لا يعني بالأدب الممكن ... وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية»[2].

ويرى "تودوروف" أن الشعرية لا تهتم بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو المتوقع ومجالها: «لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل، وإنما يتجاوزه إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه»[3]. أي أن مجالها لا يعتمد على ما هو متوقع، بل يقوم على الاحتمال.

---

[1] – عز الين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص 281.

[2] – تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

[3] – عبد الله الفذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى الشريحة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط4، 1998، ص 21.

وبناء على هذا يمكن القول أن "أرسطو"، و"أفلاطون" قد بنيت شعريتهما على المحاكاة، أما الشكلانيون الروس، فقد قاموا بالبحث في الخصائص الشكلية للأدب وصولا للأدبية، مع العلم أن "رومان جاكبسون" حاول دراسة الأدبية الشعرية، وفقا لمنظور اللساني، أما "تودودروف" فارتبطت شعريته بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعا.

هذا فيما يخص "الشعرية" عند الغربيين، أما الشرعية العربية الحديثة، فقد اشتقت من الفكر الغربي من جهة ومن الفكر العربي القديم من جهة أخرى.

ثانيا : مفهوم الشعرية في الفكر العربي.

لقد وردت "الشعرية" عند العرب بمجموعة من المصطلحات، فمنها ما يسمى: بضاعة الشعر، أو نظم الكلام، أو عمود الشعر، والذي تطرق إليها العديد من الدارسين مثل: (الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني)، ومن المحدثين نجد: (كمال أوديب، وأدونيس).

سنحاول من خلال هذه الدراسة تحديد مفهوم "الشعري" عند العرب القدامى ثم نحددها عند العرب المحدثين:

1-الشعرية عند العرب القدامى:

1-1-الجاحظ:

تحدث "الجاحظ" عن الشعر والشعراء، وقام بتقسيم الشعراء إلى نوعين حسب منظوره الخالص، الشعراء العرب والشعراء المولدين، وهو يرى أن الشعراء العرب أكثر شعرية من الشعراء المولدين، حيث يرى أن شعر المولدين مجرد مطبوع، فيقول: «القضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها، أن عامة العرب الأعراب، والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدين والنابتة، ليس ذلك بواجب في كل ما قالوه»[1].

ويقول الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وحدة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[2].

يبين الجاحظ من خلال هذا المفهوم، أن المعاني واضحة ومعلومة لا أحد يجهلها، ويرى الشعر الجيد يكمن في الإجادة وحسن الصياغة واعتبر الشعر صناعة مثله مثل سائر الصناعات الأخرى، وأنه جنس من التصوير.

---

[1] – عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص 58.

[2] – عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978، ص 30.

والشعرية في منظور "الجاحظ" «لم تكن تكمن فيما يشتمل عليه الشعر من معان ولكنها في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج»[1].

1-2- عبد القاهر الجرجاني:

تناول "الجرجاني" "الشعرية" في كتابيه": (دلائل الإعجاز)، و(أسرار البلاغة)، حيث يرى أن "الشعرية" هي: «طريقة إثبات المعنى، وأن إكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده، وإنما يجب النظر إلى النص». أي أن الشعرية هي التي تظهر المعنى وتحدده، وهي لا تكشف بالسمع فقط، وإنما تتضح من خلال التمعن في النص.

وقد وضع "عبد القاهر الجرجاني" نظرية النظم، واعتبرها مصطلحا للشعرية، وهي تعني، أن "نظرية النظم" التأليف والنسج، أي الشعر أو الأدبية وفق الشكلانيون الروس أو البنيوية الفرنسية، وقد ورد عن "الجرجاني": «أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ... وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي انتهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها»[2]. فالنظم باعتباره جامع للفظ والمعنى فإن توخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة برقة للبحوث، عنابة، الجزائر، 2007، ص 20.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، مصر ط5، 2004، ص 87.

إن مفهوم الشعرية عن "الجرجاني" يكمن «في الاستعمال الخاص الذي يسميه النظم، حيث أنه لا بد من ترتيب الألفاظ، وتواليها على النظم الخاص، وعلى نسق المعاني في النفس وإذا كانت مهمة النظم هي التثبيت من صحة الكلام، فإن سر النظم يمكن في الشعرية، أي في المجاز الذي كل محاسن الكلام متفرعة عنه وراجعة إليه»[1]. فالشعرية عند الجرجاني هي شعرية النظم والكتابة.

ويتضح من موقف العرب القدامى وبالأخص "الجاحظ" و"الجرجاني" أن مفهوم الشعرية متعلق بدراستهم النقدية حول الشعر.

بعد التطرق لمفهوم الشعرية عند العرب القدامى، سنحاول رصد مفهومه عند العرب المحدثين.

2- الشعرية عند العرب المحدثين:

2-1-كمال أ بوديب:

إن "الشعرية" في مفهوم "كمال أو دين"، «تستند الفجوة، مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، ويحددها بأنها الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات للوجود، أو اللغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه "جاكبسون" نظام الترميز (Code)»[2] أي أن "الشعرية" عنده تعتمد على الفجوة، مسافة التوتر، وما يؤكد

[1] – طراد الكبيسي، في الشعرية العربية (قراءة جديدة في نظرية قديمة)، ص 284.

[2] – مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدلاتها، ص 32.

ذلك هو «مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر. فلفجوة تميز "الشعرية" تميزا موضوعيا لا قيمييا، إن خلو اللغة ن فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوط أو أصوليتها، أو انحطاط بالنسبة للغة التي تجسد فيها فاعلية التنظيم»[1].

وبهذا فإن "الشعري" عند "كمنال أوديب" تتضح من خلال مفهومي: (العلائقية والكلية، ومفهوم التحول)، ويرى أنها وظيفة من وظائف ما يسمى بالفجوة مسافة التوتر، كما نجد أيضا "أدونيس" قد تناول مصطلح الشعرية، وسنحاول فيما يأتي تحديد مفهومها عنده.

2-2-أدونيس:

لقد تطرق "أدونيس إلى مصطلح "الشعرية" ولكنه لم يعطي مفهوما محددا لها حيث يرى أن «سر الشعرية، هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة»[2].

وبذلك فإن "للشعرية" أبعاد مرتبطة ببدايات الشعر، عند العرب وتصوره، كما يرى أن "الشعرية" هي خروج اللغة عن القانون، وتجاوزها لكل ما يمكن أن يجعلها سهلة القراءة، والتأويل، والتناوب، فيقول بأن "الشعرية" هي: «الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير إلى لغة الإشارة، ومن الجزئية إلى الكلية، ومن النموذجية

[1] – بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 343.

[2] – أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 78.

إلى الجديد الذي يؤسس الشعري، مبنية على التناوب والبحث، والشكل المتحرك، والإيقاع والرؤية المتناهية»[1].

وبهذا فإن "الشعرية" عنده تكمن في الغموض، الذي يحتمل العديد من التأويلات، التي تمنح جمالية للنص الأدبي، أي أن النص من خلال بنيته القائمة على والاستعارة والرمز يصبح النص شعريا.

ثالثا: اللغة السردية في الحوار.

1-اللغة السردية:

تعتبر اللغة من أهم العناصر والعوامل التي تساعد على بناء الرواية حيث تعد الركيزة الأولى والأساس في بناءها، فاللغة تصف الشخصية أو تمكنها من وصف شيء ما، واللغة التي تحدد، وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي (الزمان والمكان) وهي التي تحدد وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيزين.

إن «اللغة هي القالب الذي يحصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله فباللغة تنطق الشخصيات

[1] – بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية الشرعية، على ضوء المناهج المعاصرة، (دراسة في الأصول والمفاهيم))، ص 25.

وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها»[1]

وهكذا فإن اللغة، تساعد المتلقي على التعرف على الشخصية الروائية وما تحمله من أفكار ورؤى التي يعمد الكاتب على طرحها، والتعرف على دورها وعملها داخل العمل الروائي، فتكشف له الجو العام، الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية.

ولهذا تعد اللغة، «مادة الأديب ووسيلة في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يمكن سر نجاحه، لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، حيث تفظ عناصرها من الحياة ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع، مما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة، فالكتاب العميق هو الذي يجري عل لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق لسان حالها والأدب الحث هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافا في صدق هذا التصوير».[2]

ومن هنا فإن اللغة، عبارة عن وسيلة يستخدمها الأديب للتعبير عن ظاهرة معينة، حيث يستخدم اللغة المناسبة للموضوع، الذي يطرحه إن «لغة الرواية هي التي تجعل

---

[1] – محمد العيد تاوزنة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبيةن مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر العدد 27، 2004، ص 52.

[2] – صبحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006، ص 173.

منها فنا متميزا، وتجعل قراءتها عملا عميقا على صعيد الفكر والروح معا، فالرواية لا يجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية فقط، إنما هناك شيء آخر إضافي يجعل من العمل الروائي عن طريق عبقرية اللغة، أو عن طريق التفجير اللغوي والوهج اللغوي، شيئا قائما بحد ذاته كعمل تنظر إليه ونتأمل وتتعلق به و تتغنى روحا وفكرا، ويصبح في النهاية من عصره».[1]

بمعنى أن الرواية لا تؤثر في قارئها من خلال مواضيعها فقط، وإنما تؤثر فيه من خلال اللغة السردية التي تتجلى في الرواية، في سرد الأحداث ووصف الأمكنة والزمن والشخصية والحوار.

2-الحوار:

يعد الحوار، من بين العناصر التي يقوم عليها العمل الإبداعي، إلى جانب السرد والوصف، فإذا كان السرد هو حكاية الأحداث، والوصف حكاية الحالات والسيمات، فإن الحوار هو حكاية الأقوال.

ويعرف الحوار بأنه: «محادثة بين شخصين أو أكثر وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات، ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلاف لمقاطع التحليل أو السرد والوصف،

[1] – عبد الرحيم، حمدان اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة، فلسطين، المجلد 16، العدد 2، 2008، 104.

وهو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال»[1].

ويرى "لطيف زيتوني" أن الحوار: «هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع»[2]

ومن خلال المفهومين يتضح أن الحوار هو عبارة عن كلام يجري بين شخصين أو أكثر.

والحوار وسيلة «للكشف عن الشخصيات، ورصد مواقفها وتحركاتها، كما يعمل أيضا على كشف عنصري الزمان والمكان، بوصفها إطار للحدث والشخصية، ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل الروائي وتقديمها، ومن ثم دفعها إلى الأمام باتجاه القعدة أو حلها»[3]

وينقسم الحوار إلى نوعين: حوار خارجي، وحوار داخلي.

[1] – قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 2000، ص 212.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 79.

[3] – بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)، مجلة العلوم الإسلامية، المجلد السابع، العدد 13، 2013.

تقديم الرواية:

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

فرواية الرماد متداخلة الأحداث فيها بينها كما أنها تحتوي على كثير من الحواشي التي تعرف لنا بعض الشخصيات والأماكن، حيث تجسد لنا الأحداث الاجتماعية، تسهل بسرد أحداث مقتل الشباب. غزوز على يد الشباب "فواز" واختفاء جثته في ظروف غامضة هذا ما وجه أصابع الاتهام على 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 المشفى وكذلك تحكمها في كل أفراد أسرتها، وفي علاقتها بزوجها "سالم بوطوبال"الذي دمرت كل أحلامه وجعلته مجرد تابع لها لا رأي له داخل البيت وتحكمها في أبنائها "فواز" و "فريدة" وحتى زوجة ابنها "بدرة" بل تجاوزت

بسلطتها لتعم سكان عين الرماد، انطلاقا من الطريقة التي لفقت بها تهمة القتل لكريم بعدما تشعله بالعودة إلى الفن، ودست كيسا تتضمن بصماته وهراوة عليها دم في مزرعة والد "كريم" أثناء انشغاله بالسهرات وعودته المتأخرة إلى البيت، فثبت 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 يحياوي" وإلزامه بالصمت بعد إدخاله السجن بعدما حاول الوقوف حجرة عثرة أمامها، كذلك تلاعبها بأسرة "كريم" المتهم البريء وتزويج 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، بدا 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" حاضرهُ السيئ وإحساسه مجرد تابع لزوجته لا رأي له أمامها، هذا ما دفعه إلى الاستنجاد بالماضي ليحتمي بذاكرته أمام

فراغ الحاضر خشية بسبب العفن الذي تعيشه 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 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" والثانية كانت عقيم وبديل بشيء للأولى، فعائلة كريم كانت تعيش هدوء وسعادة وبعد حادثة الجثة فقدت هدوؤها ويزداد حالها 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 واليائس من التغير، شخصية "عمار كرموسة" عرف أنه مجهول الأبوين، والصديق الأقرب "لعزوز المريني"، وكان يتاجر معه في المخدرات، مما دفعه للبحث عنه طيلة فترة إختفائه، الهدف وجود الكيس الذي تركه معه، ومع مرور الزمن تغيرت سلوكاته، وراح ينتقل بين بيوت الناس، يرقي مرضاهم من السحر والعين وكل داء، ويخرج مع "سمير" كل مساء لممارسة الرياضة.

وفي خضم هذه الأحداث، أكثر شهود عيان عن رؤية "عزوز المريني" يتجول في أنحاء المدينة، علما أنه قتل منذ خمسة سنوات وحكم على قاتله عشرين سنة، وبعد سماع "عزيزة الجنرال" الخبر هذا ما دفعه إلى التوجه إلى مقبرة والوقوف عند قبر كبير

تتفقد كل بشر فيه، وفاجأه حضور الضابط "سعدون" و"بدرة" و"نوارة"، 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 والناس ينتظرون بمحاكمتها طوال الوقت، وتناقلوا أن أيادي السوء والجريمة 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 النهاية رغم إشارة الكاتب على أن مدينة عين الرماد مدينة خيالية عمد علماء الآثار عن البحث عنها، فلم يجدوا لها أثر، فاجزموا أنها لا تعدو أن تكون قصة نسجت خيوطها من مخيلة أحد الأدباء ونشروها للناس لتكون عبرة لهم ولأبنائهم.

سيميائية العنوان:

يثير العنوان عدة تساؤلات لا نلقى لها إجابة مع نهاية الرواية، ونسجل في هذه الدراسة أنه من غير العادي يسخر الرماد من أجل غسل الماء ما لم 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 أثبت وهو قلب لسلم القيم، ثم إن العنوان يحمل إثارة أخرى، فالذي تغلب على الماء ليس النار التي قد يتوقع منها ذلك إذا زاد حجمها إلا أن القائم على ذلك في العنوان هو الرماد قد خضع لتفعيل من طرف محرك خارج عنه.

حدد الروائي الرماد بـ "الـ" التعريف وهذه إشارة منه إلى 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 لتخفيضّ الذي" متعلقة بالرماد وليس 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 يسعى 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 والثاني 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 للرماد الذي لا يغسل وإنما يلوث في العادة، كما أن العنوان يحيل على فعل محكوم بزمن وهو الغسل، فالماء رمزا للحياة والطهارة والنقاء، بينما الرماد رمز للموت وبقايا والعفن، فالرماد يمثل الحاضر بكل حمولته وقيمته السلبية قد أزاح الماء الذي تمثل الماضي بكل حمولة الدلالية الإيجابية ويهيمنة ذوي النفوذ والجهلاء وتلاعبهم بمصائر الشرفاء والبسطاء وحاملي القيم النبيلة، وبذلك تكون الرواية دراسة جمالية للواقع المتأزم المتعفن بخياناته وانكساراته في علاقتهما بالماضي.

أنماط المكان في الرواية:

1-الإطار العام للمكان:

يقصد بالإطار العام للمكان، المكان الرئيسي والمركزي ذو البعد الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك في إطاره الشخصيات، أو تنتقل إليه ويتمثل هذا المكان العام المفتوح في كل من القرية والمدينة، والمكان يعرفه أرسطو أنه: «أن المكان موجود في دمنا نشغله ونتحيز به وكذلك يمكننا إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى مكان آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجساد»[1].

1-2- الأماكن المفتوحة:

يقصد بها الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، ومن الأماكن المفتوحة الواردة في الرواية نجد الغابة.

أ- الغابة:

يكثر بروز حضور الغابة في هذا المتن الروائي، لتكون مكان تمارس فيه سلوكيات البشر لما تحمله الغابة من "معاني التوحش"، و"شريعة الظلم" لتصبح بذلك عطاء أمن لمختلف الأفعال البشرية المنحرفة، وهذا المكان مكان وقوع الجريمة التي راح ضحيتها "عزوز المريني"، فانطلقت أحداث الرواية من هذه الحادثة، واصفة الغابة

[1] - حسان مجيد لعبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 27.

التي حوت هذا الحادث «ازداد المطر هيجانا ... بدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه ... خفف من سرعته وهو يدخل منعرجا تراسى العين الخطيرة»[1].

بما أن الغابة كونها رمزا لتوحش ستبقى حاضرة في الرواية محتضنة لشتى السلوكيات المنحرفة وهو ما يعبر عنه الاقتباسي الآتي:

«ترجلا من سيارة الطاكسي وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة ... تعرجًا في الدرب الباهت لتكشف أمامها ساحة سيارات كبيرة تعانقت هناك على اختلاف ألوانها وأشكالها الشباب، الكهول، نساء، ورجال تفرعوا في السيارات، على الشجرة جسد الرفيقان تنتقل عيونهم بين مظاهر مجون وخلاعة»[2].

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

[1] – عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 163.

[2] – عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 70.

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

ب-الحديقة:

من المفترض أن تحمل الحديقة دلالات الترفيه، والأنس إلا أن الحديقة في هذه المدونة لا تعدو أن تكون معادلا دلاليا للغاية، وهذا انطلاقا من كونها مستضيفة لشتى الانحرافات السلوكية التي تضمنتها الغابة، فالحديقة تشكل مسرح حادثة اغتصاب، الذي طال "فتيحة الطارتا" وكان الجميع قد اندسوا داخل قواقعهم (...) بليدة ... وحدة الخطبة كان يزرع الأزقة، وقد اشتد سعاره، صاحت فتيحة الطارتا مرعوبة بسطها أرضا يتقيأ فيها حماقته[2].

ولأن الحديقة أصبحت مكانا لوقوع الجرائم المماثلة فإن زوارها أصبحوا معلومين يتألفون من صنف معين أشار إليه السارد في معرض حديثه عن هذا المكان "العفن" دخل سالم الحديقة يقتلع رجليه من أرض (...) غير مبال بعشرات الفتيان الذين توزعوا مثنى مثنى فوق الكراسي وأرفصة وعند جذوع الأشجار محاولين الذوبان عن الأعين المتطفلة[3].

---

[1] – عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 51.

[2] – المصدر نفسه، ص 74.

[3] – عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 60

ج- المقهى:

يعد المقهى مكانا اجتماعيا، كما يمثل إلى جانب ذلك نموذجا مصغرا عن المجتمع، وإذا كان المقهى يحظر في الرواية العربية عموما، ففي هذه الرواية يبقى المقهى متواصلا مع بقية الأماكن السابقة (الغابة ، الحديقة) في تجسيده مبدأ الضياع والانحراف، إنه معادل حقيق لحالة الضياع التي يعيشها سكان مدينة "عين الرماد" ويظهر في الاقتباس التالي: «وعاد الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيق الذي عششت حوله المقاهي الحديث (...) وقف عند الباب يفترس في الوجوه الغارقة في بحر القمار، وقد علتها سحب الدخان، شباب، كهول، شيوخ، معلمون، وخاسرون وخريجو السجون»[1]. ومن خلال هذا الوصف يبدو مشكلا من مزيج غير متجانس يعكس بذلك التركيبة البشرية في مدينة عين الرماد، إضافة إلى ذلك أن المقهى يظهر كمكان "موجود" بحيث يحمل مركز لصفات والاتفاقيات وعروض للبيع والشراء بالنسبة لعصابة المخدرات.

[1] – عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 27.

2-1- الأماكن المغلقة:

أ- البيت:

يعتبر البيت كما هو معروف على أنه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى والمدن.

ولأن البيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني فإن باشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء، ويذهب إلى أنه واحد أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام وذكريات وأحلام الإنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا.

التاسعة وبضع دقائق (...) صمت مطبق يخيم على البيت بأسره بذرة في حجرتها تعد نفسها في الخروج إلى العمل، نوارة في المطبخ تعد طعام الغذاء، أصوات احتكاك النعل الجلدي الأبيض تتجه إلى الحمام، دخله (...) استووا صفا أمام المرأة، شحوب ظاهرة، وتعب يطل من بين تجعدات بدأت تنسل على كامل الوجه، فتح عينه جيدا في المرأة،سحب حقب عينه اليمنى فاليسرى، خيوط حمراء تكاد تلف بياض العينين (...) مطط بالإبهام والسباب نقش شعره بأصابعه عدة مرات، وفتح الحنيفة فلم يتلقى منها سوى حرير متواصل يشبه الفحيح مال إلى اليمين، ملأ إناء وضعه على

المغسل وراح يتلذذ وراح بالماء البارد[1]، ورغم تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية، كالمنزل، الشقة، والدار فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها: أن البيت مكان لا بد منه لضمان استقرار الفرد حيث يمارسون حياتهم[2].

ب-السجن:

يمثل السجن مكانا مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة، وهو مكان يعلن دوما عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصية من خلال انغلاقه وضيقة وظلمته وبرودته، لأن السجن مكان محبط واستلابي فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال كاهلها بالالتزامات والمحظورات[3].

وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر قيمته ووجوده الأساسية فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية وبالتالي هو استلاب للوجود وإهدار للحياة، وبذلك فالسجن هو بمثابة الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخيالية من الحرية، نظرا للآثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في النفس، فقد احتل مكانة بارزة في الرواية، ولم يعتن الروائيون العرب بالمكان عناية جمالية، كما اعتنوا بالسجن، وقد كتب أغلبهم عن هذه المكان

---

[1] – عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 22-23.

[2] – جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات وسيني الأعرج، ص 179.

[3] – جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات وسيني الأعرج، ص 131.

من خلال تجربة واقعية خاصة، ومن هنا نرى هذا النوع وهذا التفرد في الوقت ذاته، في وصفه السجون كأمكنة روائية لها جمالية فنية مميزة[1].

وفي حين يقول السارد: «لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن ... كثيرا من الشرفاء، زجّ بهم فيه ومازالوا يزحون لكن ما خر في نفسه أن نتفض عن الجموع الفقيرة التي تجمع على أن عزيزة أو الطويل ثعبان عاش في مدينة عين الرماد فسادا ... بل ووصل الحد ببعضهم أن أشهدوا هذه زورا وبهتانا ... وأغلب أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهون»[2].

[1] – المرجع نفسه، ص 191.

[2] – عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 38–39.

خاتمة:

بعد دراستنا وتحليلنا لرواية الرماد الذي غسل الماء حاولنا أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي نستخلصها في النقاط التالية:

أن المصطلح متعدد المفاهيم، وبذلك الاختلاف وجهات النظر بين الدارسين.

يعتبر المكان أحد المكونات السردية التي تقوم عليها الرواية واختص بدراسة مجموعة من النقاد وأشهرهم وكل ناقد يعتمد على تقسيمات خاصة يكفيها حسب التحليل الذي يقوم به معللا بسبب اختياره لهذه التقسيمات.

ولقد تنوعت اللغة السردية في الحوار حيث نجد الروائي لم يكشف التعبير عن الإحداث بلغة فصيحة، وإنما لجأ إلى اللغة العامية والألفاظ المتداولة في أوساط المجتمع، وقد امتازت اللغة السردية بالوضوح والبساطة في التعبير واختيار الألفاظ المناسبة.

ولقد دار الحدث في الرواية حول جريمة القتل، والبحث عن مرتكبيها وساعد هذا الحدث على تحريك الشخصيات.

ولقد تضمنت الرواية مجموعة من العناصر الجمالية التي لعبت دورا كبيرا في الرواية من خلال تنويع الروائي في الحكاية لإبعاد القارئ من الملل، إذ نجد بعد الانتهاء من حكاية يبدأ سرد حكاية أخرى جديدة.

وأخيرا يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوح أمام المزيد من الإسهامات، والقراءات الجديدة، والموثقة، والتي تتجاوز الحدود وقفنا عندها في هذه الرواية.

1- جاسم خلف الياس، شعري القصة القصيرة جدا، دار نيوي، دمشق سوريا،د ط، 2010، ص 13.

2- محمود درابسة، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص15.

3- أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد نيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجيستر في الأدب العربي (المخطوط)، ورقلة الجزائر 2011-2012، ص 11.

4- عز الدين مناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 31.

5- مشري بن خليفة، الشعرية العربية و مرجعياتها و ابدالاتها النصية، دار الحماد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص27.

6- أرستو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان

7- تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبوقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

8- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير (من البنيوية على التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص 21.

9- عبد الغفار مكاوي، قصيدة و صورة (الشعر و التصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص 30.

10- عبد الملك مرتاض، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة برقة البحوث، عنابة الجزائر، 2007، ص 20

11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي،مصر، ط5، 2004، ص 20.

12- طراد الكبيسي، في الشعرية العربية (قراءة جديدة في نظرية قديمة) ص 284.

13- بسير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول و المفاهيم)، ص 243.

14- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 78.

15- محمد العيد تازونة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع: 27، 2004، ص 52.

16- صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2006، ص 173.

17- عبد الرحيم حمدان، اللغة في الرواية، تجليات الروح للكاتب محمد نصار، سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة، فلسطين، مجلد 16، عدد2، 2008، ص 104.

18- قسومة صادق، طرائف تحليل قصة دار الجنوب للنشر و التوزيع، تونس، 2000، ص 212.

19- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص 79.

20- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الاعصار و المئذنة لعماد الدين خليل (دراسات تحليلية، مجلة العلوم الإسلامية، المجلد السابع، عدد 13، 2013.

21- حسان مجيد عبيدي، نظريات المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1987، ص 27.

22- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 163.

23- جوادي هانية سورة المكان و دلالته في رواية واسيني الأعرج، ص 179.

الموضوع	الصفحة
- مقدمة.....	أ- د
- الفصل الأول: الشعرية السردية البحث في المفاهيم.....	
- المبحث الأول: تعريف الشعرية في الفكر الغربي.....	6-11
- المبحث الثاني: تعريف الشعرية في الفكر العربي.....	11-16
- المبحث الثالث: اللغة السردية في الحوار.....	16-19
- الفصل الثاني : أنواع الأمكنة و دلالتها.....	
- المبحث الأول:تقديم الرواية و سميائيات العنوان.....	20-26
01- تقديم الرواية.....	20-24
02- سميائيات العنوان.....	25-26
- المبحث الثاني: أنواع المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء.....	
01- أنماط المكان في الرواية.....	27-33
- الخاتمة.....	34-36
- المصادر و المراجع.....	37-40