

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر-باتنة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوي

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث
تخصص سرديات

إشراف:

أ.د. علي خذري

إعداد الطالب:

نور السادات جودي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد حجازي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
علي خذري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
يوسف لطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	مناقشا
عبد الله خنشالي	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مناقشا

السنة الجامعية: (2013-2014 م) - (1434-1435 هـ)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى : ﴿ وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ
لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴾

الذاريات - الآية 49

مقدمة

مقدمة:

يشهد مجال الإبداع الروائي تراكما في إنتاج النصوص السردية، مع تنوع في طرائق وأساليب بناء المادة الحكائية، فلكل مبدع رؤاه الخاصة، وآلياته الفنية، وتصوراتهِ الجمالية التي لها -دون شك - تأثير في شكل ومضمون عمله الإبداعي. فحتى ولو كانت المادة الحكائية واحدة، فإن تجسيدها في نص إبداعي يكون مختلفاً من روائي لآخر. هذا الأمر يفتح المجال للتساؤل عن سر هذا الاختلاف. هنا يأتي دور الباحثين والنقاد ليحاولوا من خلال تحليلاتهم أن يجدوا أسباباً ومبررات لهذه الاختلاف والتنوع، ويتجسد لهم ذلك من خلال البحث والتقصي لتحديد مكان ونقاط الخصوصية والتفرد في النصوص الإبداعية.

إن معالجة الباحثين للنصوص تختلف من باحث لآخر نظراً لاختلاف المناهج والآليات والأسس التي يستخدمونها، ويخضعون النصوص لها. ونشير أيضاً أن الباحثين والمهتمين بدراسة هذه النصوص يتفاوتون في قدراتهم، وفي استعداداتهم، ميولهم، وحتى في خصائصهم النفسية والمزاجية، وليست لهم نفس المنطلقات والرؤى المسقطّة على هذه النصوص؛ فقد يركز باحث على الأسلوب، وقد يركز آخر على المضمون، وقد يهتم آخر بالدوافع والمؤثرات النفسية الكامنة في ثنايا النص، وقد يهمل آخر كل هذا، ويحصر اهتمامه في وصف واكتشاف بنية النص، ولا يعتد بغيرها، وتبعاً لذلك تكون نتائجهم وآراؤهم متعددة، نتيجة التعدد في المنهج وفي المميزات الفردية.

بعد قراءتي الأولى لبعض روايات الكاتب "عز الدين جلا وحي" لاحظت أن بناءها العام يعتمد كثيراً على أسلوب التقابل، وتجلى هذا التقابل من خلال مكوناتها السردية: الحدث، الشخصية، الزمن، المكان... مما دفعني إلى التفكير في محاولة الكشف عن بنيتها، وما لهذا البناء التقابلي من أبعاد بلاغية وجمالية.

وقد زاد من رغبتني للمضي قدماً لتحقيق هذا المسعى قلة الدراسات السردية التي تعرضت لظاهرة التقابل في هذه الروايات، فقد تناولت الدراسات السابقة التي اهتمت بتحليل هذه الروايات جوانب كثيرة كالخطاب الروائي والزمان والمكان والمنظور السردية... لكنها لم تفرد التقابل ببحث شامل ومستقل، رغم أنني لا أنكر أن التقابل يمكن أن يحضر جزئياً، أو ضمناً في بعض فصول ومباحث بعض الدراسات

مقدمة

، لكن تناوله - في أغلب الأحيان - بقي محصورا في نطاق ضيق ، لا يتعدى أحد المكونات السردية، أو جزئية من الجزئيات. ولم يصل إلى درجة البحث الكلي الشامل.

من المعروف أن التقابل ظاهرة لغوية وأسلوب تعبيرى وبلاغى يلعب أدوارا جوهرية في بناء اللغة التواصلية والجمالية، وذلك بجعل الألفاظ والجمل والتراكيب، وحتى الفقرات والمشاهد والنصوص تتجاوز وتتوازي ؛ مما ينتج عنه إبراز للمقاصد والغايات الفنية، ويحدث آثارا بلاغية في نفس المتلقي.

انطلاقا من هذا ، حاولت في هذا البحث أن أجيب عن جملة تساؤلات تتعلق بهذا البناء التقابلي في أعمال "عز الدين جلاوجي" الروائية.

- هل للتقابل باعتباره أسلوبا في التعبير حضور في بناء الكون السردى لهذه المدونات ؟
- ما هي أشكال التقابل التي استثمرتها هذه المدونات ، وجعلتها ركيزة لتقديم مادتها الحكائية ؟
- هل كان استثمار التقابل -باعتباره وسيلة فنية - شاملا لكل المكونات السردية، أم كان توظيفه انتقائيا، مقتصر على مكون سردي دون غيره.
- ما هي العلاقات التي يخلقها الفعل التقابلي داخل هذه النصوص.
- هل للتقابل أدوار في تفعيل وإثراء الجوانب البلاغية والجمالية في هذه النصوص. وهل أسهم في إثارة عنصر التشويق ، والحركية داخل النصوص ؟

لتحقيق هذه الغاية ، وقع اختياري لـ "بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، ليكون عنوانا لهذا البحث.

اخترت من جملة ما كتبه "عز الدين جلاوجي" ثلاثة أعمال روائية وهي : " سرادق الحلم والفجيرة" ، و" الرماد الذي غسل الماء"، وكذا رواية "رأس المحنة" $0=1+1$ لتكون عينة للبحث والتحليل.

تكمن أهمية هذا البحث في كونه سيتعرض بالدراسة لظاهرة التقابل ، باعتبارها ظاهرة فنية ملفتة للنظر في روايات عز الدين جلاوجي ، كما تهتم الدراسة بالتقابل البلاغى في الدراسات القديمة، والحديثة وأيضا

تسهم هذه الدراسة -ولو على نطاق ضيق - في التعريف بإحدى التجارب الروائية في عالم الكتابة الروائية، ونقصد بها تجربة "عزالدين جلاوجي".

بخصوص المنهج المتبع في هذا البحث، فسيكون المنهج البنيوي؛ لأنه حسب اعتقادي المنهج الكفيل بالكشف عن بنية التقابلات، ومن ثمة الوصول إلى معرفة ما تخلقه هذه التقابلات من آثار بلاغية.

فرضت علي متطلبات البحث أن يكون هيكله العام، وترتيب فصوله ومحتوياته كما يلي:

تناولت في مدخل البحث التعريف بالخلفية الفكرية للتقابل، والمتمثلة في الجدل على اعتبار أن التقابل قائم في عمومته على تلاقي الحدود المتضادة والمختلفة والمتباينة. ثم قمت بتعريف لمفهوم التقابل في الدراسات البلاغية القديمة، وكذا في الدراسات الحديثة (الدلالية، والشعرية، و القرآنية، و السردية). ثم تعرضت بعد ذلك للحديث عن بلاغة التقابل في الرواية. وختمت المدخل بجملة من النتائج.

بعد ذلك، تحدثت عن بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات، وذلك بالكشف عن أشكال التقابل المتجلية في النصوص السردية، من تضاد أو تكامل أو اختلاف، مع محاولة تلمس أبعادها البلاغية الناتجة عن هذا التقابل.

خصصت الفصل الثاني للحديث عن التقابل الزمني والمكاني، حيث درست فيه المفارقات الزمنية باعتبارها أهم تجليات التقابل. والتي يتم من خلالها الجمع بين الأزمنة الثلاث: الماضي الحاضر والمستقبل. ثم عرجت بعد ذلك للكشف عن تقابل الأمكنة، من خلال تشكيلها وفق مبدأ الثنائية تضادا أو اختلافا أو تشابها.

أما الفصل الثالث فخصصته لدراسة لغة التقابل، وذلك بالحديث عن بنية لغة العناوين، وما تحمله من أبعاد تقابلية. يلي ذلك حديث عن التعدد اللغوي، وما حفلت به النصوص من خطابات وتفاعلات نصية في اللغة الروائية. وفي آخر هذا الفصل أبرزت ما جمعتة لغة الحوار ولغة الوصف من تقابلات المجسدة في كلام الشخصيات، وحواراتها، ومشاهدها الوصفية.

في آخر البحث أجمل ما توصلت إليه من نتائج خلصت إليها من خلال دراستي للتقابل وبلاغته في روايات عز الدين جلاوجي.

اعتمد البحث في جوانبه النظرية على مجموعة من المصادر والمراجع بغية التأصيل والتعريف بمفهوم التقابل في الدراسات القديمة والحديثة، وكذا الجوانب النظرية المتعلقة بمكونات السرد، نذكر من أهمها: "بنية الشكل الروائي" لحسين بحراوي، وكذا "بناء الرواية" لسيزا القاسم، وأيضاً "الزمن وإشكالية النوع" السردى لهيثم حاج على. أما فيما يتعلق بالدراسات المتعلقة بالروايات قيد الدراسة، فقد واجهتني صعوبات في الحصول عليها نظراً لقلتها، أو لعدم تمكني من الحصول عليها، ورغم ذلك توفر لي بعضها، ومن أهمها "دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي" لمجموعة من الكتاب، وكذا مجموعة من المقالات، والدراسات المنشورة في المجلات، والدوريات، والرسائل الجامعية.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور "على خذري"، الذي تولى الإشراف عليه، وأمدني بالنصح والتوجيه، كما أتقدم أيضاً بجزيل الشكر لكل أساتذتي، على دعمهم لي وملاحظاتهم القيمة، خصوصاً أستاذي الدكتور "إسماعيل زردومي" على رعايته لمشروع الماجستير. ولكل وزملائي على ما أسدوه لي من تشجيع وعون. راجياً من الله عز وجل أن يجعل هذا الجهد المتواضع في صالح أعمالنا، ويديم علينا، وعلى كافة المسلمين الصحة العافية.

مدخل

لكل عمل أو فكر أو فن يصدر عن الإنسان خلفيات، وعلل تفسره، وتحدد طبيعته. هذه الخلفيات والعلل قد تكون: اجتماعية أو دينية أو فلسفية، أو غير ذلك. وبما أن موضوع البحث يدور حول ظاهرة التقابل، وما لها من فاعلية في بناء النص الأدبي، وإبراز دلالاته، وأبعاده البلاغية؛ وجدنا أنه من المفيد أن نعمل في هذا المدخل على التأصيل لهذه الظاهرة من خلال مفاهيمها وتعريفاتها. وأيضا إبراز علاقة التقابل بالبلاغة بحكم ما له من أدوار في بلاغة النص. لكننا قبل ذلك، سنبدأ بإلقاء نظرة وجيزة على مفهوم الجدل لارتباطه الوثيق -أي الجدل- بالتقابل، ولكون الجدل هو المحرك الأساس لكل فعل إنساني، فهو موجود في الذات الإنسانية، وبين المجتمعات، وحتى بين الإنسان والطبيعة.

أولا - الجدل قانون الوجود :

يشهد تاريخ البشرية " أن الإنسان عاش صراعا وجوديا منذ اللحظة الأولى التي أبصر فيها نور الحياة، فقد صادفته مخاطر وأهوال، وواجهته طلاس، ظلت ترهبه، وتجعله دائم الحيرة والخوف والتأهب استعدادا لأي طارئ" ⁽¹⁾؛ فمنذ وجد، وهو محكوم بقوانين الجدل والاختلاف والتباين والصراع، وهذا بداية من تكوينه الفيزيائي، وصولا إلى تكوينه الوجداني والعاطفي، ولو أننا نظرنا إلى النواة الأولى التي شكلت الجنس البشري، فإننا نجد أن منطلقها كان الاختلاف؛ فالله خلق الإنسان وجعل منه نوعين مختلفين في الجنس، وفي الطبائع، وفي الخصائص النفسية؛ وحتى في الشكل، فأوجد -سبحانه وتعالى- الرجل والمرأة، وجعل منهما قطبين، نتجت عنهما السلالة البشرية من آدم حتى يومنا هذا.

وإذا ما تأملنا تطور الإنسان عبر العصور تبين لنا أن ذلك كله تم في أطر من الجدل والتباين والصراع والتناقض؛ فهناك مجتمعات تختلف في معتقداتها، ولغاتها، وأعرافها، وأساليب عيشها، الأمر الذي خلق بينها الكثير من الفروق، والتزايدات، والحروب، والعصبيات.

إذا " فالجدل قائم ومستمر في حيوات البشر، بين الأنا وذاتها من جهة، وبينها وبين الآخر من جهة أخرى " ⁽²⁾. إنه بهذا الوصف وجد بوجود الإنسان، وارتبط بالاختلاف " فلا جدل إلا حيث الاختلاف

1- بوجعة بويغو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي (رؤية نقدية معاصرة). من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 م، ص 70.

2- ماهر عبد القادر، فلسفة العلوم، المنطق الرياضي. دار النهضة العربية، بيروت، 1985 م، ص 50.

في إدراك حقيقة من الحقائق، ولو أردنا أن نعين مبدأ هذا الاختلاف الفكري بين بني البشر ما اهتدينا، ويظهر أن ذلك الاختلاف قديم قدم الإنسان في هذه الأرض، ابتداءً من حيث ابتداء ينظر في الكون، فيشده بعظمته، وتأخذه الحيرة في إدراك كنهه وحقيقته، وإذا كان العلماء يقولون أن الإنسان من يوم نشأته أخذ ينظر نظرات فلسفية إلى الكون، فلا بد أن نقول: إن الصور والأخيلة التي أثارها تلك النظرات تختلف في بني البشر باختلاف ما وقعت عليه أنظارهم وما أثار إعجابهم، وكلما خطا الإنسان خطوات اتسعت فرجات الخلاف؛ حتى تولد من هذا الاختلاف المذاهب الفلسفية والديانات غير المترلة وغير ذلك⁽¹⁾. وفي ذلك يقول ويليام جيمس: "إن تاريخ الفلسفة هو تصادم بين الأمزجة البشرية، وهذا الاختلاف بين الأمزجة له أيضا شأنه في ميدان الأدب والفن... وذلك قول حق، فكثير من اختلاف الآراء سببه اختلاف أمزجة القائلين له"⁽²⁾، وما يتميزون به من طباع وميول خاصة، تبرز الاختلاف بينهم، مما يجعلهم يتصارعون أحيانا يتنافسون ليدافعوا عن معتقداتهم، وأفكارهم، وما ظهور المذاهب والطوائف والفرق، إلا شكل من أشكال هذا الاختلاف.

يتجلى مما سبق أن الكون كله جدل، وهذا الجدل يتجلى في كل مظاهر الحياة، ويتجلى أيضا في فكر الإنسان؛ فالفكر يعتمد في نشاطه على الثنائيات الضدية، وحوار الحدود المتباينة، أو ما يسمى بالفلسفة الجدلية، أو الديالكتيك⁽³⁾، هذه الجدليات والثنائيات، يشهد التاريخ البشري على وجودها، حيث تناولتها الكثير من الفلسفات والنظريات والمعتقدات، ومن ثم اختلفت في تفسيرها وحصر أبعادها وأسبابها.

بداية، إذا نظرنا في الكتب السماوية، نجدها تقر بوجود الاختلاف والتضاد والتمايز والجدل بين أبناء البشر، وتقر بأن هذه الحدود المتقابلة هي سنة الكون؛ لأنها ضرورية لحدوث التطور والاستمرارية، فمثلا في القرآن الكريم نجد آيات كثيرة تشير إلى هذا، ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ

1- محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل. دار الفكر العربي، القاهرة، 1980 م، ص 7.

2- المرجع نفسه، ص 9.

3- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009 م، ص 4.

اللَّهُ عَلِيمٌ خَبِيرٌ»⁽¹⁾؛ فهذه الآية الكريمة تقر بوجود الاختلاف والتنوع بين بني البشر في الجنس و العرق والانتماء، وفي آية أخرى يؤكد الله عز وجل أن التدافع بين البشر ضرورة من ضرورات قيام الحياة وصلاحتها، جاء ذلك في قوله عز وجل: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ وَلَكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ﴾⁽²⁾؛ فدفع الله الناس بعضهم بعض سنة كونية ثابتة . في موضع آخر من القرآن الكريم نجد آية أخرى تشير إلى فكرة الأزواج والثنائية في الخلق والتنوع في الموجودات بين صنفين متغايرين قال تعالى: ﴿وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾⁽³⁾؛ فكل ما هو في الوجود قائم على الشيء وضده، والشيء وما يخالفه . خلاصة القول في هذه القضية أن الآيات الكريمة أقرت -صراحة - بوجود الاختلاف والتمايز والتنوع و الجدل بين البشر ،وبين كل الموجودات.

من جانب آخر ظهرت نظريات تقر بجدلية الكون ،رغم اختلافاتها في فهم فكرة الجدل، فهناك نظريات ترى الجدل صداميا ،تلغي الفكرة فيه الفكرة الأخرى ،ولا تعايش بينهما. وأخرى ترى أن الجدل ضرورة في الحياة، ولكنه جدل يؤدي في النهاية إلى التكامل والوحدة. وفي مقابل هذا ظهرت نظريات أخرى أنكرت الجدل تماما، ورأت أن الثبات هو الناظم للوجود، و أن الحقائق ثابتة، ولا وجود للجدل.

ونشير هنا، إلى أننا لسنا في مقام سرد لمختلف النظريات التي تحدثت عن فكرة الجدل، فهي كثيرة ومتشعبة منذ فلاسفة اليونان، مروراً بالفلسفات الشرقية، وصولاً إلى فلاسفة المسلمين حتى أيامنا هذه لأن ذلك يخرجنا عن هدفنا في إثبات قيام الكون على مبادئ الجدل والتضاد والتقابل والتناقض، لكننا سوف نورد بعض الأفكار الفلسفية التي أبرزت هذا المفهوم (الجدل) وجعلته مدار بحثها.

إن الإمام بكل حيثيات ظاهرة ما ،أو تاريخ فكرة ،أو توجه ،أو مذهب بعيدة المنال لذلك، فالتركيز على أهم المحطات والمبادئ يصبح أكثر من ضرورة لتحقيق غاية ما، انطلاقاً من هذا سوف نشير إلى أهم ما قيل عن الجدل بصورة إجمالية. ،وبإيجاز.

نشأ الجدل في اليونان مع الفيلسوف (زينون الإيلي 336 - 264) في القرن الخامس قبل الميلاد، وكانت

1- سورة الحجرات، الآية 13.

2- سورة البقرة، الآية 251.

3- سورة الذاريات ، الآية 49 .

أغاليطه نماذج من الجدل الجاد استثارت فلاسفة عصره للرد عليها؛ ولكن هذا الجدل "كان فنا للتداول بغية الوصول إلى الحقيقة"⁽¹⁾، حيث يطرح الفكرة والفكرة المضادة لها عن طريق السؤال والجواب. ثم صار الجدل مع أفلاطون علم تصنيف المفاهيم، وتقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع إضافة إلى أنه فن إلقاء الأسئلة والأجوبة، أي أنه تحول إلى منهج وعلم، فهو المنهج الذي يرتفع بالعقل من المحسوس إلى المعقول، وهو العلم بالمبادئ الأولى التي يبلغها الفيلسوف بدراسة العلوم الجزئية، لذلك قسمه أفلاطون إلى جدل صاعد (ascendant)، ينقل الفكر من الجزئي إلى الكلي، من المدركات الحسية إلى المعاني الكلية إلى التعقل الخالص إلى المثل، وجدل نازل (descendions)، يتزل بالعقل من أرفع المثل إلى أدناها بتحليلها وترتيبها في أجناس وأنواع⁽²⁾.

واستخلص (أرسطو) قياسه (syllogism) من قسمة (أفلاطون)، وبنى منطقته الصوري على فهمه للجدل كاستدلال، فأطلق على الجدل الأرسطي اسم منطق الاحتمال (logic of probability)، لأن موضوعه الاستدلالات التي تكون مقدماتها محتملة؛ فقد فرق بين الجدل أي علم الآراء الاحتمالية، وعلم التحليلات أي علم البرهان. وتمتع الجدل عند (أرسطو) بقيمة كبيرة، بوصفه وسيلة للتدريب على التفكير وطرائقه واختبار صدق المبادئ الأولى غير المبرهنة للعلوم⁽³⁾.

واحتل الجدل مكانة عالية عند الرواقين، وخاصة عند (أفريسيوس)، فهو عندهم المنطق الصوري. وقد طوره (سينيكا) ليشمل أشكالاً من الاستدلال تدرج اليوم مع حساب القضايا. كما استخدم الجدل في الفلسفة المدرسية ليشير إلى المنطق الصوري مقابل فن البلاغة. وقد قدم (ديكارت) في نظريته عن خلق الكون و(اسبينوزا) في رأيه عن الجوهر باعتباره علة ذاته، نماذج من الفكر الجدلي الحقيقي، وقدم (روسو)

1- محمد شوقي الفجري، جدلية الإسلام (دراسة مقارنة مختصرة للكشف عن المنهج المعرفي الإسلامي وصيغة التوازن بين المتناقضات). دار ثقيف للنشر والتأليف، ط 1، الرياض، 1989 م، ص 13.

2- www.arab.ency.com. الموسوعة العربية (العلوم الإنسانية، الفلسفة وعلم الاجتماع والعقائد)، المجلد السابع، سوريا، ص 467.

3- المصدر نفسه، ص 467.

و(ديدرو) ثروة من الأفكار الجدلية، عاجلت التناقض في الوعي الاجتماعي باعتباره شرطاً للتطور التاريخي⁽¹⁾.

وقد جعل (كنت) من الجدل طريقة مشروعة للبرهنة العقلية، وعملية ضرورية من عمليات العقل في محاولاته الفرار من دائرة الحس والظواهر، والدخول في عالم الأشياء في ذاتها، لاقتناعه أن العالم يمكن أن يكون موضوعاً للمعرفة النظرية التأملية، فالجدل عند (كنت) هو منطق للظاهر وما يقتضيه من قواعد وقوانين تستخدم في تحديد الموضوعات التي لا تتفق مع المعايير الصورية للحقيقة⁽²⁾.

وبلغ الجدل مع (هيجل) ذروته وأصبح منهجاً فلسفياً شاملاً، إذ آمن (هيجل) بأن الجدل ليس صفة عارضة للتفكير، ولا خاصية أو نشاط ذاتي له يمكن أن ينطبق على الموضوع من الخارج؛ بل له طابع موضوعي عام، فالجدل عنده مبدأ كل حركة تكون علمية، أي فلسفية⁽³⁾.

يوضح (محمد شوقي الفجري) في كتابه (جدلية الإسلام) المنطق الجدلي عند (هيجل) فيقول: "أما المنطق الجدلي (الديالكتيكي) -نسبة إلى الفيلسوف الألماني (هيجل) - هو منهج للبحث والتفكير، يقوم على أساس أن كل ما في الوجود (مادة وفكراً) في تغير مستمر، بسبب ما يحمله في محتواه من تناقض (نفى) يؤدي إلى إنشاء جديد وهكذا، فالبذرة تحتوي الشجرة والشجرة تحتوي البذرة"⁽⁴⁾.

ويشير (عبد الرحمن بدوي) في تفسيره لفكرة الجدل عند (هيجل) فيقول " والوجود في مشاققة مع ذاته.. التناقض جوهره، والتغير قانونه، الذي يجري عليه في تحقّقه. والتغير معناه المغايرة، والمغايرة أن يصير الشيء إلى ذاته، وهذه الغيرية معناها وجود التضاد في طبيعة الوجود.. وإذا كان التغير جوهر الوجود كان

1- الموسوعة العربية (العلوم الإنسانية، الفلسفة وعلم الاجتماع والعقائد)، ص467.

2- المصدر نفسه، ص467.

3- المصدر نفسه، ص468.

4- محمد شوقي الفجري، جدلية الإسلام، ص21.

التضاد من جوهر الوجود كذلك.. ومنطق الوجود يجب - من ثم - أن يكون جارياً على نحو ديالكتيكي⁽¹⁾ وخلاصة ما يمكن أن نقوله: أن (هيجل) يرى في الجدل جوهر الوجود، وأن هذا الوجود قائم على التغير المستمر، وهذا التغير والحركة لا يكون إلا بوجود التضاد، الذي يحدث بين الموجودات والذي يؤدي حتماً إلى خلق واقع جديد مادة وفكراً.

إن الآراء السابقة تجمع في عمومها - رغم ما بينها من اختلافات - على أن الجدل قائم في حياتنا، وهو حتمية لخلق الحركية والتطور والتنوع، فلكل منا ميوله، وأذواقه، وأمزجته، والتي حتماً يختلف فيها عن غيره كثيراً أو قليلاً، ويمكن أن نمثل بعضنا في بعض الصفات، ويمكن أن نختلف في بعضها، هذه الصفات هي التي تحقق لنا التميز والانفراد عن غيرنا، في أفكارنا ورغباتنا وطباعنا، وفي نظرنا للحياة والكون .

يتجلى لنا قوام الحياة متمثلاً في الحركة الدائمة، والتغير المستمر، والجدلية، والثابت هو أن كل ما في الوجود يقوم على ثنائية التركيب الذي يبدو فيه التناقض والتضاد، وكثيراً ما تحدث التفرقة أو التداخل أو تختلط الحدود؛ فهناك: الخير والشر، والعلم والجهل، العقل والعاطفة، الرجل والمرأة، والحياة والموت، والدنيا والآخرة، وحق والباطل، والبياض والسواد، وغيرها من الثنائيات.

توجد فلسفات ونظريات لا تقر بوجود الجدل، كالمنطق الشكلي الأرسطي، الذي يقوم على أن كل ما في الوجود (مادة وفكراً) ثابت، فما كان حقيقياً بالأمس هو حقيقي اليوم، وسيظل كذلك على الدوام. وهناك من اعتبر أن الجدل يؤدي إلى غلبة طرف على آخر، والمتمثل في المنطق الجدلي الهيجلي، الذي يرى أن كل ما في الوجود في تغير مستمر، ويؤدي في النهاية إلى إنشاء وضع جديد، فالبذرة تحتوي الشجرة والشجرة تحتوي البذرة وهكذا.

وهناك فلسفات تختلف عن سابقتها في كونها آمنت بتعايش الأطراف المتجادلة، وهذا ما نجده في الفكر الإسلامي، الذي يري ممثلوه أن الجدل موجود، ولكنه يقوم على الثبات والتطور.

1- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، ط3، بيروت، لبنان، 1973 م، ص25.

2- سورة الروم، الآية 94.

اللغة وعاء الجدل والتقابل:

خلصنا مما سبق إلى "أن الجدل هو المحرك الأساس لكل حركات الوجود سواء المادية أو الروحية، والتي يمكنها التماثل في أنساق معرفية متنوعة، وفي سلوكيات وأيديولوجيات، وأيضا في تصورات فكرية ومذهبية التاريخ حافل بها"⁽¹⁾. هذا الجدل يتجلى في الحياة في شكل تقابلات وثنائيات تجسده وتعبّر عنه، ومن أهم الوسائط التي تظهر هذا الجدل اللغة، "فكما هو معروف أن اللغة حاملة للفكر والشعور لذلك، فمن الطبيعي أن تكون وعاء لهذا الجدل الوجودي والإنساني، فما اللغة إلا ترجمان للمعاني والأفكار، وذلك على مستوياتها المختلفة، ابتداء من اللغة العادية، وصولا إلى اللغة الأدبية والرمزية الإيحائية؛ فحياة اللغة مثل حياة الجماعة، جدل بين ماض وآت"⁽²⁾.

إن اللغة هي وسيلة الأديب للتعبير عن مشاعره وفلسفته في الحياة، فهي الأداة التي تجسد فكره ووعيه ونظريته للحياة، وهي مرتع يصب فيه كل ما يدور في خلده، عن طريق الكلام العادي، أو الكلام المجازي والرمزي، "فإذا كان المعماري أو الرسام يستعمل أدواته الخاصة في تشكيل حيزه (أشكال، خطوط أصباغ)، فإن وسيلة الأديب هي اللغة، التي تحكم حيزه، ترسم ملامحه وتشكل هيئته"⁽³⁾. وهذه اللغة التي تصدر عن الأديب تكون معبرة عن شعوره وفكره؛ ولذلك فمن الطبيعي لها أن تكون تعبيرا عن ما يحمله من جدل أو صراع أو اختلاف، في نفسه أو مع غيره.

مما سبق نستطيع أن نقول أن كل سلوكياتنا وحركاتنا وأقوالنا ومشاعرنا... لها علاقة بالحركة الجدلية التي تحكم الوجود، هذه الحركية تظهر في مختلف ما تنتجه سواء أكان فعلا أو شعورا أو فكرا، أو فنا

1- مصطفى ناصف، النقد العربي (نحو نظرية ثانية). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ص9.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. عالم المعرفة، ع204. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص155.

وأن الشكل الذي يتمظهر فيه هذا الجدل هو التقابل بكل أنماطه ودرجاته وأشكاله ،حيث أننا قد نعبر عن التوافق مع غيرنا ،وقد نعبر عن التضاد ،وقد نعبر عن الاختلاف .هذا كله تحمله اللغة في ألفاظها ومعانيها . لأنها بكل بساطه ترجمان الفكر .

يمكن أن نلخص العلاقة بين الأطراف الثلاثة -الجدل والتقابل واللغة في الشكل الآتي:

الجدل يظهر في شكل ← تقابل ← و أدواته هي اللغة ←

تعليقا على الشكل السابق نقول:

- أن الجدل هو المنطلق لأن الحياة قائمة على الجدل .
- التقابل يعتبر شكلا تتجلى فيه الشئائيات الجدلية.
- اللغة هي الأداة التي تظهر هذا الجدل.

ثانياً: التقابل في اللغة والاصطلاح

التقابل في اللغة: هو مصدر أخذ من الأصل الثلاثي (ق ب ل)، وقد تنوعت معانيه، قال ابن سيده في معنى التقابل (ت 458 هـ) : " قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالاً: عارضه. وتقابل القوم استقبل بعضهم بعضاً" ⁽¹⁾. وقد قال ابن فارس (ت 395 هـ) في معجمه: " القاف والباء واللام، أصل واحد صحيح تدل الكلمة كلها على مواجهة الشيء للشيء" ⁽²⁾. وفي لسان العرب " المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله وهو قبالك وقبالتك أي تجاهك، وقال أيضاً، قابل الشيء بالشيء عارضه" ⁽³⁾ ، فالتقابل في معناه المواجهة. وفي معنى آخر يدل على المعارضة؛ لأن قابل الشيء بالشيء: عارضه. والتقابل والمقابلة في اللغة واحد .

أما ما دلت عليه صيغة (التقابل) صرفياً، فمن المعروف أن الوزن (تفاعل) الذي عليه صيغة الفعل (تقابل) تدل على معنى (المشاركة)، وهذا ما ذهب إليه القدماء والمحدثون ⁽⁴⁾. ومعنى المشاركة أن اثنين من الأشياء قد اجتمعا على إحداث فعل معين، فإطلاق لفظ (التقابل) على كلمتين يعني أن هناك كلمتين قد اجتمعا على إحداث حدث (المقابلة) أو (التقابل) .

نخلص في النهاية بعد تتبع كلمة (قابل) في المعاجم السابقة، أن التقابل لا يخرج في إطاره العام عن (المواجهة) التي تتم بين شيئين، يكون الأول منهما يواجه الثاني ويتقابل معه، سواء أكان تقابل طاقتين أو تقابل قوتين، وغير ذلك من التقابلات التي تتم بين الشيئين، وقد يتعدى أحياناً إلى معنى (الطاقة)، أو إلى معنى المعارضة يتضح لنا أن معنى التقابل يتيح لنا أن نضع ضمنه عدداً من المصطلحات اللغوية التي يشير معناها إلى المواجهة، وهي بالتحديد: المطابقة، التكافؤ والتضاد، والتناقض، والمخالفة؛ وذلك لأن هذه المصطلحات تتضمن معنى المقابلة، سواء كان التقابل بالتضاد، أو بالمخالفة، أو بالمماثلة.

- 1- علي بن إسماعيل بن سيده، **الحكم والمحيط الأعظم**، تح: د. مراد كامل. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 1، مصر، 1971 م، ج 6، ص 263.
- 2- أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**. تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط 1، القاهرة 1368 هـ، ج 5، ص 51.
- 3- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**. دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956 م، ج 11، ص 540.
- 4- انظر: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، **كتاب سيويه**، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي، ط 2، الرياض 1982 م.

التقابل في اصطلاح البلاغيين العرب القدامى:

التقابل درس في البلاغة العربية القديمة ضمن القسم الثالث من أقسام البلاغة وهو البديع ، ونجد ذلك عند (الجرجاني) و(أبو هلال العسكري) و (ابن المعتز) وغيرهم، لكنه لم يدرس بهذا اللفظ تحديداً، بل تحدث البلاغيون عن المقابلة، والطباق، والأضداد.

واكتفى العلماء في هذا المجال بعقد باب للألفاظ المتقابلة في كتب الأضداد⁽¹⁾؛ ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى أن الألفاظ المتقابلة والأضداد كانت معروفة للعربي، حيث لا يقع فيها خلط أو لبس ولا تحتاج إلى تصنيف أو تنظيم.

وكانت دراساتهم في أغلبها تتوقف عند حدود الألفاظ والجمل، وكان يطغى عليها الجانب الوصفي حيث تقوم في مجملها على تتبع هذه الأساليب البديعية وتكتفي غالباً بإبرازها؛ فلم يكن في دراساتهم أن يقيموا تقابلات على نطاق أوسع، ولم يتحدثوا عن فاعلية التقابل في إنتاج الدلالة ، فقد استقر في البلاغة العربية على أن وظيفة البديع هي (التحسين)، وأن هذا التحسين، قد يكون في اللفظ، وقد يكون في المعنى.

ونتيجة لذلك "قسم أصحاب الدراسات البلاغية التقابل أقساماً متعددة، واستقر عندهم الطباق والمقابلة من المحسنات المعنوية الداخلة في باب البديع"⁽²⁾، و هو "الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة كالليل والنهار، والأسود والأبيض"⁽³⁾.

هذا وقد فرق بعض البلاغيين بين الطباق والمقابلة، ومنهم قدامة بن جعفر الذي يرى أن الطباق هو

1- محمد بن القاسم، الأتباري الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الكويت، 1960 م، ص 6.

2- محمد المهدي، الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات . منشورات الجامعة التونسية ، 1981 م، ص 95.

3- أبو الحسن حازم، القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت 1981 م، ص 49.

إيراد لفظتين متشابهتين في البناء مختلفتين في المعنى "(1) .

أما المقابلة فهي عند أبي هلال العسكري " إيراد الكلام ثم مقابلته في المعنى واللفظ على وجهه الموافقة أو المخالفة "(2) .

وعندما نصل إلى ابن معصوم، فإن الحال يختلف عنده، فهو لم يكتف بذكر أنواع المقابلة، إنما زاد على ذلك إيراد تنبيهين، رأى في أحدهما أن ظاهر كلام جماعة أن المقابلة لا تكون إلا بالأضداد كالمطابقة والمقابلة، ورأى في الآخر أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجز على الترتيب أو بغير الضد، ويبدو هنا أن المقابلة في النظم لا تكون بين ألفاظ في صدر البيت وعجزه، وليس كذلك، بل قد تكون في كل من صدر البيت وعجزه بأن يؤتى بلفظين ويقابل بضده أو بغيره في الصدر وكذلك العجز (3) .

لقد تعددت تعريفات وتقسيمات التقابل في البلاغة العربية ، وتداخلت معه مجموعة من المصطلحات تقاربت حيناً، واختلفت أحياناً، لكنها جميعها تدور حول الجمع في الكلام بين الألفاظ والمعاني المتقابلة، سواء كانت متماثلة أو متناقضة أو متخالفة أو متضادة، وجل العلماء لم يتجاوزوا في تصنيفاتهم نطاق اللفظ والجملة ولم يتوسعوا كثيراً في الحديث عن جماليات التقابل.

بعد أن انتهينا من تعريف التقابل، والحديث عنه في الدراسات القديمة، عند اللغويين وعلماء البلاغة نتعرض في المبحث الموالي للحديث عن التقابل في الدراسات الحديثة، مع ما شهدته العصر الحديث من نظريات، كان لها دور في تعميق البحث اللغوي والأدبي؛ فانتقل التقابل من البعد التحسيني، الذي ساد في الدراسات القديمة، والتي حصرت في نطاق ضيق لا يتعدى تأثيره نطاق المفردات، والجميل المحدودة، إلى عنصر مهم، يلعب أدوار في ترابط النص، وفي إثراء الأبعاد الجمالية والبلاغية للنصوص.

1 - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الحفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط 1، القاهرة 1979 م، ص 163 .

2- الحسن بن عبد الله بن سهل، العسكري، كتاب الصنائع، الكتابة والشعر. تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، 1971 م، ص 346 .

3- ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع: تح: شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان، ط 1، العراق، 1968 م، ص 300 .

التقابل من نحو الجملة إلى نحو النص:

يقول محمد عبد المطلب: "إن الشيء الذي لا يمكن أن نتغاضى عنه، هو وقوع البلاغة القديمة عند حدود الجملة، أو ما هو في حكمها... كما لا نستطيع أن نتغاضى عن الإغراق في الجزئية والانفصالية في البحث البلاغي جملة" (1)، لذلك شهدت الدراسات الحديثة نقلة نوعية في مجال الدرس اللغوي واللساني والأدبي، فقد ظهرت مدارس نقدية انتقلت من الدراسة الجزئية للنصوص، ومن النظرة الضيقة التي تتوقف عند الألفاظ والجمل إلى النظرة الكلية، التي ترى أن تحقق المعنى لا يكون إلا بربط أجزاء النص مع بعضها البعض، فالدلالة في نظر أصحاب هذه الدراسات هي حصيلة ينتجها النص من خلال عملية السبك والحبك، بين جميع العناصر التي تشكل النصوص والخطابات، ولا يمكن حصرها أو الوصول إلى الكشف عنها بدراسة أجزاء النص متفرقة بل تتحقق دلالة النص الكلية بالربط بين مختلف مقاطع النص، والنظر إلى محصلة هذا الجمع بين المعاني والألفاظ والجمل.

في أواخر ثلاثينات القرن الماضي "دعا الأستاذ أمين الخولي - رحمه الله - إلى مجاوزة البحث البلاغي المستوى الذي توقف عنده (مستوى الجملة) إلى مستوى وراء الجملة إلى الفقرة والنص. وتأكدت هذه الدعوة مع ظهور اتجاه لساني معاصر، بدأت ملامحه ومناهجه وإجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينات، وهو اتجاه عرف باللسانيات النصية ونحو النص، وهو نحو يتخذ النص كله وحدة للتحليل. وللكتاب دراسة حاولت إعادة النظر في البديع، من منظور اللسانيات النصية؛ فرأت له - على مستوى الفرض النظري - فاعلية في ربط أجزاء النص" (2).

في هذا الإطار هناك دراستان (3) لجميل عبد الحميد، حاول فيهما إبراز فاعلية فنون البديع - بما فيها التقابل - في ربط أجزاء النص، يقول في مقدمة كتابه (البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية): "تعيد هذه الدراسة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية، أملاً في ارتياد طريق جديد، ينحو نحو تجديد الدرس البديعي، فقد استقر الأمر في البلاغة العربية على أن وظيفة البديع هي (التحسين)... وأصبح أفق

1- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى). الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، 1997 م، ص19.

2 - جميل عبد الحميد، بلاغة النص (مدخل نظري ودراسة تطبيقية). دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999 م، ص7.

3- الدراستان هما: 1: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب، 1998 م. 2: بلاغة النص (مدخل نظري ودراسة تطبيقية). دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999 م.

جديد من منظور اللسانيات النصية ، وهو فاعلية البديع في ربط أجزاء النص ، وكان هذا سببا في دعوة الدكتور (سعد مصلوخ) إلى إعادة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية⁽¹⁾. وتعرضت الباحثة (منى علي سليمان الساحلي) في كتابها "التضاد في النقد الأدبي" إلى قضية التضاد عند الدارسين في العصر الحديث، وذكرت أن الباحثين انقسموا إلى قسمين، قسم سيطرت عليه فكرة أن الطباق والتضاد وفنون البديع... ينحصر دورهما في التحسين⁽²⁾، فأصحاب هذا الطرح لا يرون للبديع بمختلف فنونه إلا دورا شكليا لا غير. أما القسم الآخر فوقف أصحابه موقفا مغايرا لذلك، واهتموا بفنون البديع... خارج دائرة التحسين، ورفضوا تسميتها بالمحسنات⁽³⁾.

من الباحثين الذين أوردتهم صاحبة الكتاب (محمد مندور) الذي يرى أن "الاستعارة أمر أصيل في الشعر... هي لباب الشعر، ولا كذلك التجنيس والمطابقة... فالتجنيس إما عبث لفظي... وإما لعب بالمعاني ومهارة في استخدام مفردات اللغة... والطباق مجرد مقابلات بين المعاني"⁽⁴⁾.

وتواصل الباحثة حديثها في نفس الإطار — أي نظره إلى فنون البديع على أنها شكل من أشكال التحسين والتزيين لا غير، وتذكر الباحث (عباس بيومي عجلان) ، الذي يرى هو بدوره أن فنون البديع عامة... هي لون من لتلوين البياني، وأداة لتجميل الكلام، ونمط من أنماط الصنعة⁽⁵⁾.

في الجهة المقابلة لهذا الموقف، هناك فريق آخر من الدارسين ،اهتم المنتسبون إليه بفنون البديع، ولا سيما الطباق والمقابلة والتضاد، وغيرها من ألوان البديع خارج دائرة التحسين، ومن أبرزهم ذكرت الباحث (رجاء عيد) الذي ينتقد القول التقليدي السائد، وهو النظر إلى تلك الأنواع-أي فنون البديع- بأنها تلوين، وتزيين يلحق بالكلام، وأنها تابعة، لاحقة لما عرف بالمعاني، والبيان...⁽⁶⁾. لذلك يقرر أن "تقسيم البلاغيين لما عرف بالمحسنات إلى لفظية ومعنوية تقسيم مردود ، و الاصطلاح نفسه (محسنات)

1- جميل عبد الحميد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص7.

2- منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الأدبي. منشورات جامعة قان يونس، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ص235.

3- المرجع نفسه، ص238.

4- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب. دار النهضة مصر، القاهرة، 1969م. ص51.

5- د. عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع في شعر الأعشى. مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1985م، ص243.

6- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف الإسكندرية، 1988م ص216.

لا نطمئن إليه...⁽¹⁾، وبذلك فهو يرى أن هذه الصور أو الأنواع "لا يمكن فصلها عن النسق اللغوي العام فهي جزء من بنية التركيب الفني جميعه..⁽²⁾، ويخص الطبايق بأن قيمته الفنية تتمثل" في قدرته على مناوشة الشعور، وهو طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة، أو الأشياء، حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي...⁽³⁾، وبهذا فالطبايق وغيره من أشكال التقابل يعد جزء من بنية النص الكلية، تندمج وتدخل في علاقات تسهم في إنتاج دلالة النص.

ويرى (علي شفلوح) الحاجة الحديثة لفنون البديع، والتي ينبغي أن تمتد آثارها إلى تناول الدارسين وتحليلاتهم، إذ ينبغي التحلل من الاهتمام بالزخرف والزينة: "لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج..."⁽⁴⁾، ومن ثمة يحاول الباحث أن يكتشف دلالات وأبعادا جديدة لهذه الفنون، بكشف أسرارها، وما يمكن أن تلعبه من أدوار جديدة، بعيدا عن الأدوار المعروفة والمستهلكة في البلاغة القديمة-التي لا ترى لهذه الفنون إلا بعدا تحسينيا - ويمكن تحقيق ذلك بالاستعانة بالتطور الحاصل في مجال البحث، وما توصلت إليه النظريات الحديثة من تقنيات وطرق تسهم في الكشف عن المعنى، وطرق بنائه، وتكشف أيضا عن مواطن الجمال والبلاغة في النصوص والخطابات.

ويعتبر (مصطفى السعدني) الطبايق نوعا من أنواع المفارقة التي يقصد بها "إبراز التناقض بين طرفين متضادين أو متقابلين، في إطار البناء الشعري للنص بداية بالجزئيات وانتهاء بالقصيدة ككل"⁽⁵⁾ ثم يربط بين الطبايق والمقابلة، وهي النوع الثاني للمفارقة عنده ويراهما مرتبطين بالتصورات المنطقية للتقابل بأنواعه ثمة ينطلق للحديث عن لزوميات أبي العلاء المعري التي تظهر عنده المفارقات "مبنية على التصور المزدوج في الفكر والأشياء... بأنواعه، فالمفارقات ليست أشياء عارضة أو دخيلة على النص، وإنما هي جزء منه لذلك: "فالطبايق والمقابلة عنصران بنائيان، يرتبطان بإبراز هذه الثنائية..."⁽⁶⁾.

1- رجا عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 216.

2- المرجع نفسه، ص 220.

3- المرجع نفسه، ص ص 219، 220.

4- علي شفلوح، قضية التعبير في الشعر الحديث. مجلة الآداب، بيروت، عدد (يوليو) 1964 م، ص 44.

5- مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعري (دراسة تحليلية بلاغية). منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 100.

6- المرجع نفسه، ص 100.

ثالثاً- التقابل في الدراسات الحديثة:

لقد أهملت قضية التقابل اللغوي إلى حد بعيد في أبحاث واهتمامات اللغويون العرب القدماء، على خلاف الدراسات الغربية التي اهتمت بهذه الظاهرة، لغويا ودلاليا، وهذا ما سنقف عند بعض محطاته فيما يلي:

فيما يخص التراث الغربي القديم فيشير (لا يتر) أن قضية التقابل اللغوي درست باعتبارها أكثر العلاقات الدلالية أهمية... واعتبر التقابل متما للترادف⁽¹⁾. هذا وقد استمر هذا الاهتمام وازداد عمقا وشمولا، حيث حظيت هذه القضية-التقابل اللغوي- فيما بعد في الدراسات الغربية المعاصرة، واهتمت بها الدراسات المعجمية، وعلم اللغة النفسي، واكتساب اللغة ولسانيات النص، بالإضافة إلى دراسات الفلسفة والبلاغة والمنطق. وتعد دراسة (أوجدن) (1932م) إحدى أهم المحاولات المبكرة في استقصاء هذه الظاهرة اللغوية الدلالية⁽²⁾. وقد دفعت ثورة اللسانيات في النصف الثاني من القرن العشرين القضية إلى آفاق واسعة ومنحتها اهتماما استثنائيا وتعد كتابات (جون لا يتر) ريادية في هذا الخصوص، فقد أكد مبدئية التقسيم الثنائي في التركيب الدلالي للغة التي تنعكس عنها ظاهرة التقابل كما ميز بين أنواع عدة للتقابل. وعن (لا يتر) يأخذ (فرانك بالمر)، ويضيف إلى القضية توزيعها على الأنواع اللغوية أسماء، أفعال، ظروف، مصطلحات نحوية كما يضيف مجموعة من العلاقات السياقية بين المتقابلات كعلاقة التناظر والتعدي والمطاوعة وسواها⁽³⁾.

وعند هؤلاء وسواهم أمثال (ريمون لوبلان) و(آن اينو)، يتجلى التقابل في بؤرة اهتمامات علم اللغة ويحظى بأهمية استثنائية نابعة من محورياته في مجالات علم الدلالة الذي بات يوصف بسيد علوم اللغة. وفي هذا الصدد قدم اللغويون الغربيون إسهامات متعددة ذات صبغة منطقية واضحة من هذه الإسهامات ما قدمه (لايتر) الذي ميز التقابل (التضاد لديه) عن الترادف بوصفهما، علاقتان موضعيتان من نوع مختلف جدا⁽¹⁾.

1- جون لا يتر، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرين، مطبعة البصرة، 1980م، ص 95.

2- سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي)، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان، الأردن، 2004 م، ص 5.

3- المرجع نفسه، ص 5.

أشار سعيد جبر إلى مساهمات تصنيفية لأنماط تقابلية قدمها كل من (ليتش) و(كمبسون و (جولي جاردن) وسواهم في مساهمات متباينة ⁽²⁾، لعل أهمها ما قدمه بعض علماء الدلالة ، وفي مقدمتهم (روس) من توسيع مفهوم علاقة التعاكس الأنفة أو إدراجها ضمن علاقة تقابلية أشمل هي العلاقة (الاتجاهية) التي تضم مجموعة من العلاقات التقابلية الفرعية من أبرزها ⁽³⁾ التقابل الاتجاهي : (شمال، جنوب ، أمام ، خلف ...) و التقابل الامتدادي: (قمة، قاع، رأس، قدم...) ، و التقابل التناظري : (الناتئ ، الغائر، الجاحظ،الأحوص المتحمس،الكسول...)، و التقابل الانعكاسي: (خرج دخل- هبط، صعد -كشف، غطى...) ، و التقابل العكسي: (قبل ، بعد- خادم ، مخدوم- خلف سلف...). و يمكن هنا إدراج مفهوم (التضارب) ضمن العلاقات التقابلية ، وكان (لايتز) قد أشار إليه خارج علاقات (التضاد) ، وهو يعبر لديه عن شبه التضاد الذي يحدث سياقيا بين عناصر الحقل الدلالي الواحد و رأى أن ألفاظ الألوان تشكل مجموعة من العناصر المعجمية المتضاربة ⁽⁴⁾.

كما يمكن في هذا المقام الانفتاح على معطيات الفلسفة ، التي اهتمت اهتمام استثنائيا بهذه القضية في إطار علم المنطق ، وأتاحت للدراسات اللغوية إمكانيات عالية لم يلتفت اللغويون إليها إلا في وقت لاحق .

1- فرانك ، بالمر ، مدخل إلى علم الدلالة، دار العروبة، ط1، الكويت 1997 ، ص15.

2- جون لايتز ، علم الدلالة ، ص 95.

3- د سعيد جبر التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي) ، ص ص 28، 29.

4- سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي) ، ص 28.

التقابل في الدراسات الدلالية العربية:

أحدثت الدراسات الغربية التي اهتمت بدراسة التقابل اللغوي أثرا بالغا في الدراسات العربية اللغوية، وفتحت هذه الدراسات المجال واسعا للتعلم أكثر في اكتشاف الأبعاد الدلالية، والجمالية والبلاغية التي يحدثها التقابل في النصوص والخطابات. بمختلف أشكالها وأنواعها، وتحرر الباحثون والنقاد من الإرث اللغوي والبلاغي العربي القديم؛ هذا الإرث الذي سيطر لعقود على طبيعة وحدود الدراسات المتعلقة بالتقابل وغيره من الأنماط التي تتداخل معه كالتضاد والترادف والتكافؤ والتماثل، وغيرها من فنون البديع. وبهذا بدأ التقابل بفضل التفتح على المناهج والنظريات الغربية، يأخذ مكانه مهمة في حقل الدراسات الدلالية العربية، وتعددت مداخله و تعددت أيضا إمكانيات البحث فيه.

من الدراسات العربية الحديثة للتقابل في إطار علم الدلالة دراسة (أحمد مختار عمر)، التي تمثلت المعطيات الغربية لهذه القضية، وتمثلها بدرجات متفاوتة كل من (أحمد نعيم الكراعين) و(فايز الداية) و(محمد سعد محمد) وآخرون، وقد درس هؤلاء على عجل عموميات قضية التقابل ضمن سواها في مساحات محدودة متفاوت بين باحث وآخر، ولم تحظ بتأليف مستقل أو وقفات مستقضية يمكن الاعتداد بها في هذا المجال... وقدّم الباحث (عبد الكريم العبيدي) رسالة ماجستير بعنوان (ظاهرة التقابل في اللغة العربية) (1989م)، متجاوزا النظرة التقليدية الضيقة في حصر التقابل في حدود المفردات إلى توسيع المفهوم الذي صار يعبر عن أي علاقة تقابلية بين الجمل والصور والنصوص⁽¹⁾. حيث درس الجانب الفني للتقابل وما تؤديه أساليبه من تكثيف وإيجاز وتأثير، كما درس الجانب الوظيفي للتقابل، كل ذلك في ضوء الشواهد التطبيقية في القرآن الكريم، وأشار الدكتور (سعيد جبر) باقتضاب هامشي إلى هذين العاملين في دراسته المميزة (التقابل الدلالية في العربية والإنجليزية) (تحليل لغوي تقابلي) وفيها تناول قضية التقابل في إطار علم الدلالة الحديث في دراسة نظرية تطبيقية تهدف إلى نظرية

1- سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي)، ص 5.

تطبيقية تهدف إلى الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما (اللغتين) في النظام والأداء، والتنبؤ بالمشكلات التي من المحتمل أن تعرض للمشتغلين في مجال الترجمة والتعليم والمناهج...⁽¹⁾. ويتضح جليا من خلال ما قدمته هذه الدراسات مدى استفادتها من الدراسات الغربية في هذا المجال، والتي فتحت لها آفاقا لم تكن موجودة من قبل، ودفعت بها إلى مستويات رحبة من حيث توسيع المفهوم النظري في ضوء النصوص التطبيقية على المستويات المعجمية و التركيبية والنصية وعلاقات التناص والتعبيرات الاصطلاحية وفق رؤية تحليلية حديثة، أكثر منهجية، و غنى وتوسعا.

التقابل في الدراسات اللسانية والشعرية:

مع التطور الكبير الذي شهدته الدراسات اللسانية، بعد الأبحاث المهمة التي قدمها عالم اللسانيات (فيرديناند دي سوسير) في محاضرات ألقاها على طلابه في جنيف، نشرها طلابه سنة 1916 بعد وفاته في كتاب (دروس في علم اللغة العام)، والتي عمق بها الدراسات اللغوية، ونحا فيها إلى الدراسة العلمية التي تتخذ من اللغة مجالا للبحث وإبعادها عن كل المؤثرات التاريخية والنفسية والإيديولوجية، أي دراسة اللغة في ذاتها ولذا، ووضعها للآليات التي ارتقت باللغة إلى مصاف العلم الذي يملك منهجه ومادته. وهنا تجلت أهمية البعد التقابلي في تحديد الدلالة وفي دراسة اللغات. و من المبادئ التي أقرها دي سوسير أنه رأي أن تحديد دلالة أي علامة لغوية لا يتحقق إلا بما يقابلها في نسق اللغة: فالبياض مثلا لا يتضح معناه إلا بتصور السواد، إذا فالعلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية تستدعي بالضرورة طرفا ثانيا يكون موازيا لها". وقد افترض سوسير وجود علاقة جدلية داخل النسق بين الدال (الصوت السمعي) والمدلول (الصور الذهنية)، وأكد مفهوم التعارضات الثنائية في اللغة. وهذا ما ساعد شتراوس على التوسط بين العناصر المتضادة، مثل: ساخن/ بارد وأرض/ سماء، وذكر/ أنثى، وقديم/ جديد⁽²⁾. ومن هنا توالى الدراسات والأبحاث التي اعتمدت على هذه الثنائية في اللغة كآلية للتحليل والتفسير والتأويل.

1- سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية، صفحة المقدمة.

2- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 م، ص 24.

إن الحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثاً عن توازي الثنائيات، فالكون يمثل وحدة، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة. وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون، فقسموه إلى ذات (إنسان) وموضوع (كون)، فنظروا إلى كل حد على أنه طرف منفصل عن الآخر، ومستقل عنه، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود مجموعة من الثنائيات: الخير/ الشر، الحق/ الباطل، الظلام/ النور، واجتماعية: الظالم/ المظلوم... ففي داخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيراً عبر اختلاف عصوره، وبدأت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات.

عرف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة - من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين - أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون... الخ والثنائية مرادفة للثنائية، وهي كون الطبيعة ذات مبدئين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثنوية والثنائية)" (1) .

وتقوم الثنائية بوصفها فكرة فلسفية على فكرة أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة؛ لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد، "فالحالتان المتضادتان إذا تالتا، أو اجتمعتا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب؛ بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة... فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضاً، وبضدها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل" (2)، لكن ثمة منطقة وسطى بين السالب والموجب في الفكر الفلسفي تربط بين الطرفين، ويستطيع الدماغ البشري أن يلتقط المنطقة الوسطى بين طرفي الثنائية، أو الجزء الأوسط لا يرضى الدماغ البشري عن الانفصال الناجم عن إقامة مثل هذا

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت، ص379.

2 - المصدر نفسه، ص 285.

التقابل القطبي، فيبحث عن موقع وسط⁽¹⁾ .

ويشكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهومًا بنيويًا من دراسات (ليفي شتراوس) حول الأساطير، "إذ شغلت باله وسيطرت على جميع أبحاثه، فيما أسماه الطبيعة والحضارة... وهكذا ظل ليفي شتراوس يبحث في كل مناحي الحياة بهدف الوصول إلى بناء فكر الإنسان، من خلال تعامله مع الأشياء والكون والحياة، وصولاً إلى أن التعارضات الثنائية، هي التي تدفع الإنسان إلى إيجاد حل متوازن بينها"⁽²⁾ . ونشير هنا أيضاً إلى أن اللسانيات والتحليل البنيوي لا تستخدم فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب بل من جهة تقاليد النص ورموزه.

كذلك تقبل (ميشيل فوكو) (1926-1984) "التعارضات الثنائية في محاولته الكشف عن الأركولوجيا اللاواعية للمعرفة في كتابه (أركولوجيا المعرفة)"⁽³⁾، واستفاد (غريماس) من الثنائيات الضدية في دراسة المعنى إذ "صنف التقابلات إلى عدة أنواع: تقابلات محورية لا تقبل وسطاً/زوج/زوجة تقابلات مراتبية "كبير/وسط/صغير، تقابلات متناقضة: "متزوج/أعزب"، وتقابلات متضادة "صعد/نزل و تقابلات تبادلية "باع/اشترى"⁽⁴⁾.

كما سبق وأن قلنا فإن الدراسات الحديثة أولت أهمية بالغة بالعلاقات التقابلية والتضادية، لما لها من أهمية في كشف الدلالة وفي تحليل النصوص والخطابات، ويبدو أن لتيار البنيوية الحديث أثراً في تحول مسار البحث، وتعميق اتجاهه، فقد أدت مبادئها "إلى بحث نماذج التماثل والتقابل والتعارض بين عناصر كل مستوى لغوي..."⁽⁵⁾، حيث جعل بعض الباحثين يعيدون النظر في التضاد، فيميلون إلى الاعتماد

1- ليتش إدموند ، كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، تر: د. ثائر ديب. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002م، ص 24.

2- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية). مطبعة منشأة المعارف الإسكندرية، 1987م، ص 41.

3- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الإحداثية (دراسة في نقد النقد)، ص 24.

4- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، ص 239.

5- خوسي ماريا بوثويلو إفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: د. حامد أبو أحمد. مكتبة غريب، القاهرة، لات، ص 76.

عليه في التحليل⁽¹⁾، منطلقين في ذلك من عده جزءا من بنية النص، وبذلك فهو من مجال اللغة⁽²⁾ فمضوا إلى تحليل القصائد والنصوص باعتبارها بنى من المتناقضات، فهذه المتناقضات -بالتالي- عناصر مكونة، فضلا عن كونها مزايا أو خصائص لجودة الشعر⁽³⁾، ومن ثمة "فهم يعولون- في استنطاق لغة النص- على استخراج عناصرها المتضادة والمتشابهة، ثم تصنيفها وتحليلها في ضوء علاقات التقابل والتوازي، والتشابه، والاتفاق في المستوى الصوتي، والصرفي، والتركيب⁽⁴⁾".

وقد استفاد بعض الباحثين المعاصرين -بصفة خاصة -من هذا المنهج، حتى طغى على أبحاثهم، كما فعل كمال أبو ديب في تحليله لنماذج من التراث، حيث يجتهد في استقراء الثنائيات الضدية، وتوظيفها في تحليل النص "مشعرا بأن هذه الثنائيات الضدية ماثلة بالفعل على امتداد القصيدة، بارزة الحضور في كل جزء منها..."⁽⁵⁾.

إن دراسة تلك العلاقات -القائمة بين الثنائيات تكشف عن الفاعلية الشعرية التي تستقي "...من تصور للوجود، بما هو شبكة من علاقات التشابه والتضاد."⁽⁶⁾، بل أنهم يتجهون إلى محاولة استنطاق النص الحاضر للتوصل إلى الغائب. أي يتحول النص نفسه من إبرازه للحضور إلى خلق الغياب، خاصة أن الدراسات الدلالية لحديثه، تفيد أن اللفظ النقيض أو المقابل قد يكون غائبا عن النص، ماثلا

1- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1978، م، ص 124 وما بعدها.

2- انظر برند شيلز، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، تر: محمود جاد الرب. الدار الفنية للنشر والتوزيع ط1، الرياض، 1987، م، 3

3- انظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: د. محمد عصفور، الكويت، 1987، م، ص 475.

4- محمد الناصر العجمي، المنهج المتطور في قراءة التراث الشعري. مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 72، 73. مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، م، ص 111.

5- المرجع نفسه، ص 112.

6- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنوية في الشعر). دار العلم للملايين، ط1، بيروت لبنان، 1979، م، ص 248.

في الذاكرة، فيتغنى الشاعر - مثلاً - بالسعادة، ليخفي الألم والإحباط...⁽¹⁾ والذي يخلق في النص نوعاً من المفارقة في البنية العميقة للنص، ويسهم في تعميق الأبعاد الجمالية والبلاغية والتأويلية التي تنتجها المعاني المضمرّة في نفسية المتلقي.

وهذا ما يوضحه أيضاً (طلال حرب) في مقالته: "قراءة لجسد المرأة في الخطاب الجاهلي"⁽²⁾ موظفاً الثنائيات الضدية التي يشتمل عليها خطاب الشاعر الجاهلي، والتي تتركز حول ثنائية الحضور والغياب، ويرى أنّها "شكلت محور حياته كلها"⁽³⁾.

في (قصيدة المنفى) حلل (مدحت الجيار) قصائد "اعتمدت المعارضة أسلوباً لها"⁽⁴⁾، فاستعان بهذا المنهج في تحليل عناصر هذه النصوص، والتضاد في بنيتها.

وأيضاً حللت الكاتبة (منى علي سليمان الساحلي) في كتابها (التضاد في النقد الأدبي) قصيدة لأبي تمام، وقد سبقت تحليلها بمدخل نظري تحدث فيه عن تضاد الشاعر بين القدماء والمعاصرين، قبل أن تتطرق للقصيدة بالتحليل، وأشارت في مقدمة تحليلها للقصيدة إلى أننا اخترنا قصيدة أبي تمام البائية للنظر فيها في ضوء التضاد، ومعرفة صورته وأثره في النص ودور الشاعر في توظيفه له⁽⁵⁾.

ومن الدراسات التي دارت في فلك الثنائيات الضدية دراسة قدمتها "سمر الديوب" بعنوان الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم) تناولت فيها "الثنائيات الضدية في القصائد المنتهية بالياء المطلقة ثم درست خصوصية التصوير الفني لدى الشماخ بن ضرار الديباني، وأيضاً تحدثت عن جماليات المكان لدى شعراء الأسر والسجن في صدر الإسلام والعصر الأموي، وتناولت في فصل لاحق فلسفة اللصوص، وتناولت الغزل العذري من زاوية شعرية الحضور والغياب، أما ليلي الأخيلية الشاعرة التي نسيها النقاد فقد درست جوانب المماثلة والاختلاف مع الشعراء الفحول في شعرها... أما الشاعر الذي شغل العقول زمناً (أبو العلاء

1- محمد الناصر العجيمي، المنهج المبثور في قراءة التراث الشعري، ص112.

2- طلال حرب، قراءة لجسد المرأة في الخطاب الشعري الجاهلي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 50، 51، بيروت، 1988 م، ص76.

3- المرجع نفسه، ص76.

4- عبد العزيز، مواني، الجذور السوسيو تاريخية لحركة الإحياء، قراءة في كتاب قصيدة المنفى، مجلة فصول، عدد 3، 4، القاهرة، 1992 م، ص145.

5- منى علي سليمان، الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، ص277.

المعري)، فقد درست جمالية النسق الضدي في شعره" (1).

وتعرض أيضا الباحث (صادق عبد الحميد عبد العزيز القاضي) في رسالة ماجستير بعنوان (شعرية التقابل-ديوان محمد البردوني نموذجاً) لظاهرة (التقابل)، وسعت هذه الدراسة من خلال الأهداف والتي ساقها الباحث في مقدمة بحثه، إلى تشكيل رؤية شمولية جديدة لهذه الظاهرة الاستثنائية، وصياغة مفهوم عام يستوعب أنماطها وأسسها العامة من خلال أشكالها، وبنائها اللغوية والسياقية، المتجلية في ديوان البردوني. لقد سلط الباحث الضوء على قيم وجوانب جديدة في هذه القضية على مستوى الخطوط العامة أو التفاصيل، كما تقدمها فصول ومباحث هذه الدراسة.

ناقش الباحث في تقديمه النظري الكثير من إشكاليات هذه القضية على المستويين اللغوي والفني، واستعرض ما أمكن من الدراسات والمناهج العربية والغربية التي تعرضت لها قديماً وحديثاً في إطار علم اللغة وعلم المنطق، كما قدم خصائص وسمات هذه الظاهرة على المستويين اللغوي والفني، وعرض التقابل بصورته الممتدة التي تنتظم مجمل النص الأدبي، كما تطل من خلال العلاقات الجدلية بين نصوص الشاعر، ثم من خلال العلاقات النصية بين نصوص الشاعر ومخرجات التراث الإنساني مع التأكيد على أهمية القضايا الأدبية التي يمكن الكشف عنها من خلال تتبع هذه التقابلات (2).

تناول أيضاً (مدحت الجيار) في كتابه (شعر أبي مدين التلمساني: الرؤيا والتشكيل)، في الفصل الثالث قضية التشكيل الأسلوبي في شعر أبي مدين التلمساني، ومن الأساليب التي سلط عليها الضوء أسلوب التقابل مما جاء في الكتاب قوله أن: "التقابل هو التعارض الدلالي بعضه عن بعض، وقد يسم تخالفاً أيضاً (3) وهو طريقة و أسلوب في بناء القصيدة الصوفية بناءً تقابلياً تخالفيًا، بل نراه أهم مكون من

1 - سمر الديوب، الثنائيات الضدية، ص 2، 3.

2 - ينظر: صادق عبد الحميد عبد العزيز القاضي، شعرية التقابل (ديوان محمد البردوني نموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة تعز كلية مركز اللغات، قسم اللغة العربية اليمن، 2005 م، المقدمة.

3 - انظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية. تر: د. محمد العمري. منشورات دار سال، ط 1، المغرب، 1989 م، ص 41 وما بعدها.

مكوناتها البانية، وأظهر خصيصة أسلوبية مهيمنة فيها، فلا تكاد تخلو قصيدة صوفية منه، وذلك نظرا إلى طبيعة التجربة الصوفية ذاتها التي تقوم أساسا على التقابل والتخالف بين بعديها المعهودين وهما بعد الغياب، وبعد الحضور، المكونان الأساسيان للبنية العميقة الدالة، سواء تعلق الأمر بما يرجع إلى التجربة الصوفية بوصفها بنية نفسية، أو تعلق بما يرجع إلى التجربة الشعرية بوصفها بنية لسانية، من حيث كون الأولى هي التي تسوس الثانية وتتجلى فيها⁽¹⁾.

1- مدحت، الجيار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 م، ص 139.

التقابل في الدراسات القرآنية :

من الظواهر التي تثير الانتباه ، لجوء الكثير من الدارسين إلى القيام بعدة دراسات تعنى بدراسة التقابل في النصوص الشرعية ، والتي كانت امتدادا للدراسات البلاغية الخاصة بعلم البديع عند البلاغيين وحاول هؤلاء الدارسين إيجاد أفق جديد للدراسة والتحليل اعتمادا على ما استجد من مناهج حديثة: لسانية ، وأسلوبية وبنوية وغيرها، وقد تركزت أغلب دراساتهم على مجالي: القرآن الكريم والسنة النبوية، نذكر منها دراسة الدكتور (قرعان فايز قرعان) المسماة (التقابل والتماثل في القرآن الكريم ،دراسة أسلوبية)، والتي حاول فيها تجاوز النظرة التقليدية التي تعد فنون البديع مجرد محسنات لفظية أو معنوية، وعبر عن هذا التوجه الجديد بقوله: "رأيت أن أقوم بدراسة التقابل والتماثل في صورة جديدة في القرآن الكريم على غير ما قدمه الدارسون عن هذا الكتاب العظيم... وأن تناولي للتقابلات والتماثلات لا يقوم على حصرها، وبيان أنماطها الشكلية، وإنما يقوم على الكشف عن علاقاتها التجاوزية الخاصة والعامة في السياق ؛وذلك بإظهار قيمها الجمالية والتعبيرية، وإظهار مدى إسهامها في تشكيل المعنى ضمن الصياغة الكلية للجملة والنص. ولم تكن الدراسات البديعية للقرآن الكريم قد أخذت هذه الجوانب في الكشف عن حقيقة الموضوع وعن دوره في إنتاج الدلالة." (1)

ومن الدراسات كذلك ،التي عاجلت قضية التقابل في القرآن الكريم نذكر رسالة ماجستير تحت عنوان (أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم) إعداد "عماري عز الدين" ، والتي حاول فيها تحديد مفهوم الأسلوب في اللغة والاصطلاح والعلاقة بينهما، ثم تحديد مفهوم التقابل في اللغة والاصطلاح والعلاقة بينهما أيضا، وبعدها تبين الفرق بين مصطلح التقابل والمصطلحات الطباق والتكافؤ، والتضاد، والتخالف والتناقض، وذلك لإزالة ما يكتنف التداخل بينها من غموض أولا والوقوف على مدى دلالتها على التقابل ثانيا. أما الفصل الأول فتطرق فيه للحديث إلى ارتباط التقابل بالدراسات البلاغية والنقدية عند المتقدمين، وكيف نظروا إليه من خلال مؤلفاتهم المختلفة بعدها توجه صوب الدارسين المحدثين، و مدى اهتمامهم بموضوع التقابل وصوره المختلفة ، واستفادتهم في دراساتهم له من الموروث البلاغي المتأصل

1- القرعان فايز القرعان، التقابل والتماثل في القرآن الكريم(دراسة أسلوبية). عالم الكتب الحديث ،ط1،الأردن، 2006 م، ص1.

وما توصلت إليه الأسلوبية الحديثة في هذا المجال.

أما الفصل الثاني فحاول أن يعرض فيه البنيات الأسلوبية المختلفة للتقابل ويبين دور السياق والعلاقات التجاورية في تشكيلها ، وتأثير كل ذلك على المعنى. أما الفصل الثالث فكشف عن سر جمال أسلوب التقابل كلون بديعي يكثر توارده في القرآن الكريم .منتقلا بعد ذلك إلى ذكر آراء بعض الدارسين من القدماء والمحدثين حول هذه الظاهرة .ثم تطرق بعدها إلى الحديث عن التناسب البياني في القرآن الكريم كونه من أوجه جماله. وفي الخاتمة ذكر أهم نتائج البحث⁽¹⁾.

التقابل في الدراسات السردية:

بداية نقول :إن الدراسات التي تناولت الفنون السردية من قصة ورواية وغيرها لم تكن كثيرا بإقامة دراسات شاملة تحت مسمى التقابل، بل كانت هناك دراسات جزئية مرتبطة بمكونات السرد من أحداث وشخصيات وزمان ومكان...

قدم (صالح ولعة) في كتابه (المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف) في الفصل الثاني من الكتاب تحت عنوان "تقنيات بناء المكان الروائي(مبدأ التقاطب) دراسة تحدث فيها عن مبدأ التقاطب"وهو عبارة عن ثنائيات ضدية تجمع بين قوى متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي شخصيا بأماكن الأحداث...".⁽²⁾ .

في كتابه (منازل الحكاية)،تناول "سامح الرواشدة" فصلا تحدث فيه عن أعمال "مؤنس الرزاز"،ومما جاء في ثنايا هذا الفصل " سنقف هذه العجالة على بعد بارز في أعمال الرزاز يقوم على تجاوز المتنافرين،من زاويتين اثنتين :العنوان، ووقفه على رواية قصيرة. ففي مجال العنوان يشكل مؤنس عنوانات أعماله وهذا الإحساس يسيطر عليه، وهو إحساس قائم على وجود الصراع بين الأضداد، وإمكانية

1- عز الدين عماري، أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم،رسالة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، 2009- 2010 م،ص-ص3،4.

2- صالح ولعة،المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف.عالم الكتب الحديث، ط1،إربد،الأردن، 2010 م،ص4.

تجاورهما في الآن نفسه، فيأتي عنوان عمله ممثلاً لما أراد أن يعبر عنه من تساكن المتناقضات⁽¹⁾.

ومن الدراسات التي عنيت بالحديث عن البعد التقابلي في الرواية نذكر ما قدمه (صلاح صالح) في كتابه (قضايا المكان الروائي في العربي المعاصر)، حيث أشار الكاتب إلى انتشار جماليات المكان في النقد الأدبي العربي الحديث ضمن عمليات ترسيخ منهجية النقد الجمالي المعرفي، على الرغم من عدم إطلاعه الكافي على وفرة الدراسات المتعلقة بالمكان الروائي، حين حكم على ندرتها في كتابه، وكانت دراسته في كتابيه المشار إليهما الأشمل عن جماليات المكان في الرواية العربية حتى حينه، فعابن الانتقال من المكان إلى المكان الروائي ودرس أبعاد المكان الفيزيائي والرياضي و الهندسي والجغرافي والزمني التاريخي والذاتي و النفسي والواقعي والموضوعي والفلسفي والذهني والتقني الجمالي. وأردفها بتحليل تقابلات ثنائية وتقاطعات المكان مثنوياً للتعلم في فهم جماليات المكان مثل التوسيع والتكثيف (المساحة والصغر)، والثراء والفقر (التزايد والتناقص) والخارج والداخل (الظهور والتواري)، لتبيان تقاطع الواقعي بالخيالي، والتقاطع الجهوي، وتقاطع سطح وعمق، وتقاطع حياة وجهاد، وتقاطع حركة وسكون، مما أضاء علاقة المكان الروائي بالزمن والشخصيات من خلال تعالقات: المكان ثابت والزمن متحرك، المكان متحرك والزمن ثابت، المكان متحرك والزمن متحرك، إخضاع المكان لعوامل الزمان وإخضاع الزمان لعوامل المكان، إسهام المكان في تشكيل الشخصيات، الشخصيات تحرك المكان وتشكله⁽²⁾.

ونشير أيضاً إلى دراسة (طارق سعد شليبي) في كتابه الموسوم "في التحليل اللغوي للنص الروائي" الذي عالج في كتابه قضية التقابل بين الشخصيات⁽³⁾.

ومن النقاد الذين تناولوا التقابل في دراساتهم (نذير جعفر) الذي تحدث في المبحث لتحليل الشخصيات التراجيدية في رواية نجيب محفوظ "قلب الليل" عن تقانة التقابل في الرواية بمجملها ووجد

1- سامح الرواشدة، منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية). دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2006 م، ص 179.

2 - صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. دار شرقيات، القاهرة، 1997 م، ص 12.

3- مجلة شرفات الشام، جريدة نصف شهرية، ثقافية، فنية، تصدر عن وزارة الثقافة، السورية. العدد 13، الإثنين 24 أيلول (سبتمبر) 2007 م ص 15.

أن تقانة التقابل هي الأكثر إظهاراً للدلالات⁽¹⁾.

من الدراسات كذلك التي تناولت الشائيات الضدية والتقابلية في الرواية ،نذكر دراسة للباحث (كمال أبو ديب) بعنوان "ألف ليلة وليلتان: نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية" عالج فيها: قضية الشائيات الضدية، يقول في مستهل بحثه: "أعابن رواية هاني الراهب من حيث هي رواية الانهيارات الداخلية والخارجية ،في واقع يتهاوي بدوره ،ومن حيث هي تجسيد للتناقضات الجذرية العديدة التي تتخلل بنية هذا الواقع... تقع الرواية في حيز ما أسميته في دراسة مفصلة هاجس التزوع... ولعل السمة الأولى لهاجس التزوع أن يكون انتشار الشائيات الضدية فيها، ثم البحث الدائب عن مضمون متميز محدد للعلاقة بين هذه الشائيات الضدية"⁽²⁾. ومن الشائيات التي تعرض لها الباحث: ثنائية التفتت والصلابة ثنائية الانغلاق والانفتاح، ثنائية التناقض والانسجام ، ثنائية التشرس في الواقع التراثي ،والانفلات من الواقع واللاتجذر وغيرها"⁽³⁾.

1- انظر: طارق، شلبي، في التحليل اللغوي للنص الروائي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008 م .

2- مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 115، تشرين الثاني، نوفمبر 1980 م، ص25.

3- المرجع نفسه، ص25.

رابعاً - التقابل وبلاغة الرواية

بعد أن حددت المباحث السابقة مفهوم التقابل في مختلف الدراسات وقديماً وحديثاً، حيث كانت البداية بتحديد العلاقة بين التقابل والجدل، وكذا التأصيل اللغوي لمصطلح التقابل، مروراً بما حملته جهود اللغويين والبلاغيين العرب من مفاهيم وتصورات لغوية وبلاغية متعلقة بالتقابل وفعاليته في بلاغة القول. الوقوف على ما استجد من أبعاد جديدة لهذه الظاهرة في الدراسات الحديثة. بمختلف توجهاتها اللسانية والدلالية والسردية... نصل في هذه الجزئية من المدخل إلى تحديد المقصود ببلاغة التقابل في الرواية، وستكون البداية بالتعرض لمفهوم البلاغة لغة واصطلاحاً بإيجاز، ثم توضيح البعد البلاغي للتقابل في الرواية، وذلك قبل الانتقال فيما بعد إلى الدراسة التحليلية للمتون السردية، وما تحمله من أبعاد تقابلية تسهم في بلاغتها بحسب كل مكون سردي.

البلاغة لغة:

يقال بلغ فلان مراده إذا انتهى إليه ﴿ولما بلغ أشده﴾ أي: وصل، وبلغ الراكب المدينة: إذا وصل إليها⁽¹⁾، ويبدو من خلال ورود كلمة بلاغة في المعاجم وكتب اللغة أن المفهوم اللغوي، يربط البلاغة بالبلوغ إلى الشيء والوصول إليه⁽²⁾ وهو اسم مشتق من فعل بلغ بمعنى إدراك الغاية أو الوصول إلى النهاية. فالبلاغة تدل في معناها اللغوية على معاني إدراك الهدف والانتهاء إلى المقصد.

المفهوم اصطلاحاً:

تعددت تعاريف البلاغة في الاصطلاح، ففي لسان العرب، ورد أن البلاغة هي: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"⁽³⁾. وفي تعريف آخر "هي تحبير اللفظ وإتقانه، ليلغ المعنى قلب السامع، أو القارى بلا حجاز، ولينال الكاتب أو الشاعر من الأفتدة ما يريد... وأنها إبلاغ المتكلم حاجته بحسن

1- أبو هلال العسكري، الصناعيين، تح: مفيد قمحية. دار الكتب العلمية، بيروت، 1984 م، ص 15

2- بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص - عيسى البابي)، ج 1، 1933 م، ص 126.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (بلغ).

إفهام السامع، ولذلك سميت بلاغة...⁽¹⁾ . وحسب (ابن الأثير) فإن مدار البلاغة كلها يقوم على "استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني. اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها"⁽²⁾.

ونشير هنا إلى أن مفهوم البلاغة عند القدماء، ومن خلال ما أوردناه من تعاريف يتفق أغلب الذين تحدثوا عنه أن البلاغة عندهم هي "كل قول الغرض منه -قبل كل شيء- الاستيلاء على نفس السامع أو القارئ بفصاحة العبارة وحسن التركيب، وبراعة الكاتب أو الشاعر. أو بعبارة أخصر" هي الكلام الفني الممتع" والكلام الفني يملأ نفس السامع وعواطفه في أي موضوع كان، وعلى أي معنى دل...⁽³⁾.

- 1- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1959 مج2، ص64 .
- 2- ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج1، ص165 .
- 3- أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب. مطبعة السفور. ط1، 1921 م، ص27.

بلاغة التقابل:

تشكل العملية التواصلية في أي عمل مهما كانت طبيعته من ثلاث أقطاب أساسية هي: النص، المنتج، المتلقي. ولكل عمل إبداعي غايات وأهداف يسعى الكاتب لتحقيقها، من خلال بناء نصه وفق قواعد خاصة. هذه الغايات تختلف من جنس أدبي إلى آخر، إذ لكل فن لغته الخاصة، فلغة الشعر تختلف عن لغة الرواية، ولذلك يستثمر المبدعون خصائص الأجناس الأدبية في الكتابة؛ فكاتب الرواية -مثلا- يتخذ من مكونات السرد (الشخصية، الزمان والمكان، اللغة...) فضاء ليمارس عملية الخلق والبناء، ويستثمر في ذلك ما تتيحه له اللغة من إمكانيات وقدرات، فيختار منها ما يراه كفيلا بتحقيق الأثر البلاغي والجمالي في الملقي، لذلك يسعى التحليل لكشف تلك التقنيات، ويحاول من خلال القراءة المباشرة، والتأويلية أن يقف على ما تحمله مفرداته، وتراكيبه، وصوره من أسرار التميز الفني وسحر الكلمة، وقوة العبير.

لا شك أن "المبدع يعمل على تجسيد رؤيته للواقع، ويعمل جاهدا - في نفس الوقت - على تجاوز الأطر الصياغية المألوفة حتى لا يتزل بخطابه إلى مستوى التعامل الحياتي للغة، وهنا تأتي الحاجة إلى اقتناص كل مظاهر الثراء في اللغة، واصطياد ما تحمله من تنوع لتحقيق الهدف الجمالي" ⁽¹⁾ وصناعة القول الجميل، البليغ، المؤثر. وتعتبر الأشكال البديعية - بما فيها التقابل - من أكثر الظواهر اللغوية التي يلجأ إليها المبدع ⁽²⁾، لتشكيل عوالمه التخيلية، وخلق الآثار الدلالية والبلاغية المنشودة، وهذا ما تكشف عنه في الفصول الآتية، بتتبع إحدى هذه الأشكال، والمتمثلة -تحديدا- في التقابل، وما لهذا الأخير من قيمة، وأثر في بلاغة الرواية.

إن التقابل يشمل مختلف أشكال الكتابة: شعرا ونثرا، "لأن بلاغة وجمال القول وإبداعيته هو صناعته بطريقة تقابلية، تتخذ لها أبعادا ومستويات عديدة، يبرزها التحليل النقدي والأدبي، الذي ينطلق من هذا البعد الجمالي، والتأويلي في فهم النصوص والخطابات، ولعل أكبر أسرار أبي الطيب المتنبي -مثلا- في أشعاره وإشغاله للناس، هو البناء التقابلي البديع الذي تتأسس عليه نصوصه. ويمكن لأي

1- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، ص 17.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

متمعن في أشعاره أن يلاحظ ذلك الازدواج المعنوي⁽¹⁾، سواء اعتمد على التضاد أو المقابلة أو التشبيه أو غيرها. ونشير هنا إلى أننا لن نضيق مجال البحث بالمبالغة في وضع الحدود الفاصلة بين المصطلحات التي لها علاقة بالتقابل، مثلما ساد في الدراسات القديمة التي كان أصحابها يبالغون في وضع الحدود والفوارق بين هذه المصطلحات، لأننا لو تأملنا قليلاً هذه المصطلحات، نجد أنه يكمن أن يحتزل الحديث عنها، في النص اللغوي، أو الأدبي في مصطلح جامع، يلم شتاها، ويكون أكثر نجاعة في الدراسة، هذا المصطلح هو (التقابل)؛ فكما هو معلوم، فالتقابل يسع "التضاد، والتناقض، والاختلاف والطباق، والتماثل، والتوازي، فالمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد..."⁽²⁾.

فالتقابل إذاً، باعتباره أسلوباً أو طريقة تبني عليها النصوص والخطابات، يمكن أن نتخذه وسيلة للكشف عن أسرار النص على المستويين البنائي والموضوعي، وهو آلية يمكن أن نطبقها على أي نص مهما كان جنسه، لأن قوانينه وتحليلاته حاضرة في مختلف النصوص. لكننا لن نتوقف عند الحدود الضيقة للتقابل عند مستوى الألفاظ والجمل، بل نتعدى ذلك إلى مستوى النص ككل.

1- ابن أبي الأصبع، بديع القرآن. تح: حنفي محمد شرف. مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1957 م، ص31، 32.
2- يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي. الدار العربية للكتاب، ط1، طرابلس، 1986 م، ص-ص 40، 138، 176.

بعد هذه الجولة النظرية ،التي تتبعنا فيها المسار التاريخي ،واللغوي ،والدلالي ،والبلاغي لظاهرة التقابل،نصل في ختام هذا المدخل إلى جملة من النتائج والملاحظات ،نوردها في السطور الموالية:

أولاً- إن التقابل ظاهرة لها حضور قوي ومؤثر في حياة،فكر،ونشاط كل الإنسان ؛وحاضرة أيضا في معتقداته،وفي علاقاته الاجتماعية،وفي فنونه وآدابه...

ثانيا- لقد شغل لتقابل حيزا من اهتمامات الدارسين، وعلماء البلاغة واللغويين ،قديما وحديثا،واتفقت أغلب آرائهم على أن له فاعلية في تحسين الكلام ،وكذا في ثراء النصوص والمعاني،وفي صياغة التراكيب البليغة والجميلة.

ثالثا- من خلال ما استجد في الدرس البلاغي الحديث ،بما حملته المناهج النصية الحديثة ،في مجال النقد واللسانيات وعلوم اللغة والدلالة عموما، وفي مجال السرد خصوصا،توسع المجال الذي كان التقابل يدرس من خلاله؛فإذا كانت الدراسات القديمة - في أغلبها- تحصر فعالية التقابل في مستوى الألفاظ والجميل ،فإننا بالاستناد إلى هذه النظريات الحديثة- التي وسعت مفاهيمه وأدواره- نعتقد أنه يمكن توسيع مجال دراسته ،ليشمل النص كله، بحيث نرصد كل ما له علاقة بالتقابل ،سواء تعلق الأمر بالجميل والألفاظ،أو تعلق بالمقاطع ،والمشاهد و النصوص ككل.

الفصل الأول:

بلاغة تقابل الأحداث
والشخصيات في روايات
عز الدين جلاوي

أولا - تقابل الأحداث في روايات عز الدين جلاوي:

تمهيد:

بداية وقبل أن نفصل الحديث عن حضور الفعل التقابلي في روايات عز الدين جلاوي، في جانبه المتعلق بالحدث والشخصية، لا بد لنا أن نقف وقفة قصيرة عند مفهوم الحدث الروائي، وعن علاقته بالشخصية الروائية، وكذا علاقته ببقية العناصر السردية الأخرى لنصل في الأخير إلى استجلاء البعد التقابلي للأحداث. بحكم أن عملية السرد لا تخرج في نهاية المطاف عن نطاق التكامل بين الأحداث تارة و التضاد تارة أخرى.

مفهوم الحدث الروائي:

يطلق لفظ الحدث على " الفعل أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، وعلى ذلك، فالكاتب ينقل إلينا الأحداث من خلال تطور شخصيات الرواية، فالشخصية هي التي تحدد للحدث الروائي مساره، وتعكس كل ما يوحى به"⁽¹⁾.

إن بناء النص السردي هو عملية تنظيم وتأليف لسلسلة من العناصر دخل عالم مغلق، ولا يمكن أن يتأسس النص إلا في وجود الحدث؛ لأن الحدث لا غنى عنه لتشكيل لبنات النص، ومن هذا المنطلق فالحدث هو المسؤول عن ظهور القصة وهو من زاوية أخرى ركيزة أساسية فيها؛ لأنه يوجد أيضا في أساس تنظيم عناصر هذه القصة وتأليفها تأليفا خاصا، من هنا يمكن أن نقول: أن الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات"⁽²⁾؛ ومن هنا فهو ركيزة أساسية تدور حولها بقية العناصر السردية الأخرى، وتتصل بها اتصالا ارتباطا قويا، وتشكل نسيجاً واحداً.

لذلك، لا يمكن أن نغفل أو نتجاوز الدور المحوري الذي يمثله الحدث داخل المعمار السردى، فهو من أكثر العناصر فعالية إلى جانب العناصر الأخرى (الشخصية، الزمان، المكان...) في نسج خيوط الحكاية وخلق التطور والصراع بين الشخصيات. ونظرا لهذه الأهمية التي يمثّلها الحدث أعطاه (أرسطو) المرتبة

1- محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ (دراسة في تجليات الموروث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م، ص 69.

2- عزيزة مريدن، القصة والرواية. دار الفكر، دمشق، 1980م، ص 26.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

الأولى في معرض حديثه عن الحكمة⁽¹⁾.

يتجلى لنا إذا أن الحدث هو العنصر الأساس في تشكيل ونمو الفعل السردي ،ولا يمكننا أن نتصور تقدما وتطورا له وخلقا للدلالة دون وجود الحدث الذي يقوم بدور المؤطر لبقية المكونات السردية من فضاء وزمان وشخصية .

بقي أن نشير هنا إلى أن طبيعة الحدث تختلف من عمل سردي إلى آخر ،فقد يكون الحدث واقعيا يصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا ،مستقيا مادته من عادات المجتمع وتقاليده، كما قد يكون (الحدث) مشاكلا للواقع، وقد يكون من صنع الخيال، يبتعد عن التسجيل الحرفي للأحداث، وهذا الحدث نجده عادة في النصوص الروائية الجديدة، لأن الحدث في الرواية الكلاسيكية يكون عبارة عن جملة الأفعال والوقائع المستمدة من بحر التجارب الواقعية اليومية والخاضعة للترتيب السبي والتسلسل المنطقي بحيث تسير في خط مستقيم حتى تبلغ غايتها⁽²⁾.

علاقة الحدث بالشخصية:

تحدد علاقة الحدث بالشخصية باعتباره مجموعة من الأفعال والوقائع تصور الشخصية ،وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ، فبدون الحدث لا يمكن أن تتحرك ، كما أن الأحداث لا يمكن أن تجري لوحدها بل لابد من شخصيات تحركها ،حتى قيل "إن الشخصية والحدث صنوان لا يفترقان إذ أن من الخطأ الفصل أو التفريق بينهما ،لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل ،فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل من دون الفاعل كانت قصته أقرب إلى الخبر منها إلى القصة"⁽³⁾ ،فما الشخصية "سوى تحديد للأحداث وما الحدث سوى تمثيل للشخصية"⁽⁴⁾. وهنا ينبغي الإشارة إلى الترابط الشديد بين هذين العنصرين ،لأن الشخصية الروائية هي الصانع الرئيس للحدث، في البداية تكون متأثرة بموقفها الثقافي والاجتماعي والسياسي ؛ لتنطلق إلى صنع الحدث الذي يولد مجموعة مواقف جديدة تتناسب والطارئ

1- أرسطو ،فن الشعر ،تر وتقدم: د إبراهيم حمادة . مكتبة الأنجلو المصرية، 1989 م، صص 96 ، 97 .

2- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته ورواده، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1981 م، صص 117 .

3- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1970 م، صص 30 .

4- هنري جيمس وآخرين، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث. تر: أنجيل بطرس سمعان، مراجعة: د رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، 1971 م، صص 32 .

الحديثي، وتتميز الشخصيات بقدرتها على صنع الحدث والتمهيد له⁽¹⁾.

دور التقابل في تفعيل الحدث وصراع الشخصيات:

تقوم إستراتيجية التقابل على أساس إحداث تواجد بين بنيتين، أو وضعيتين، أو موقفين، أو غير ذلك⁽²⁾، وكما سبق وأن أشرنا في مدخل البحث "أن التقابل - ما ظهر منه وما خفي - يظل خاصية كونية وإنسانية ومعرفية وإنتاجية وتأويلية وبالتالي فهو منطلق قرائي يمكن العمل به لتحليل الظواهر الأدبية والفكرية ومعالجة الأفكار والمعاني"⁽³⁾. ومن جهة أخرى يمكننا أن نقول: " أن الخطابات تنتج أصلا بكيفية متقابلة عن طريق عرض الأشياء على ما يقابلها أو يماثلها، أو يضادها، أو يحاورها، أو يتممها، أو يشرحها"⁽⁴⁾، والرواية لا يمكنها أن تختلف بأي حال من الأحوال عن بقية الخطابات، فالرواية هي نص يخضع لما يخضع له الكون القائم على التقابل بكل أشكاله (تضاد، تماثل، تكامل، اختلاف...) وتبعاً لذلك نستطيع أن نتناول في فصلنا هذا الحدث والشخصية وفق هذا الرؤية، ونستكشف بها أبعاد التقابل على مستوى الحدث، وكذا الشخصية.

إن منطق الحياة والكون عموماً يفرض أنه لا يمكن أن يقع حدث أو فعل معزولاً عن الحياة؛ فكل حدث هو نابع من ذات، يتجلى هذا الفعل في سلوك أو موقف أو انفعال، قد يكون مضاداً أو منسجماً مع ذات أخرى، وبهذا الوصف فهو لا يخرج عن نطاق تتلاقى فيه القوى المتعارضة حيناً والمتكاملة أحياناً أخرى؛ فكل لحظة في الحياة تؤلف موقفاً للتراخي، تتلاحق فيه الشخصيات، تتحالف (تتكامل) أو تتجابه (تتخالف)، وبناء على هذا يكون تشكل منظومة علاقات الشخصيات في النص الروائي ناتجاً عن إنجاز الحدث المسند لهذه الشخصية التي يمكن تسميتها حسب تعبير (سوريو) "القوة الجذرية التي تنازعها قوة أخرى معارضة يمكن تسميتها "القوة المعارضة" التي تمنع الجذرية من الانتشار

1- سليمان، حسين، مضمرة النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي). منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص 348.

2- محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي). الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012م، ص9.

3- المرجع نفسه، ص 9.

4- المرجع نفسه، ص 10.

في النص الروائي كما ترغب ،وبذلك تتكون عقدة الحدث الروائي وتتلور إشكاليته⁽¹⁾.

بناء الحدث في رواية الرماد الذي غسل الماء:

يروى نص "الرماد الذي غسل الماء" قصة تحقيق أمني للبحث عن الفاعل الحقيقي لجريمة قتل ،وعن سر اختفاء الجثة التي عثر عليها "كريم السامعي" في طريقه ليلا، إلا أن السرد لا يحسم في مصير الجثة ويربك القارئ من خلال طرح الفرضيات المتعددة المفسرة لارتكاب الجريمة ،وكذا اختفائها أو هروبها على حد تعبير الحكيم. إن المبلغ عن الجريمة "كريم السامعي" يشكك فيما رآه بحيث يتيه في دوائر القلق متسائلا عن حقيقة الجسم الممدد على طريق الغابة "أهو فعلا إنسان مقتول، أم حيوان دهسته سيارة أثناء العبور أم كيس تافه لا معنى له. لأجل توسيع مدى الغموض وفتح مجال الشك وغياب اليقين ويدخل الراوي في ثنايا النص إشاعة خبر رجوع المقتول إلى الحياة "وكان الصغار يلهبون الفضاء يهتكون صمته بأصواتهم...مقتول يعود إلى الحياة..مقتول يرجع إلى الحياة"⁽²⁾. وهكذا تصبح قصة الجثة المختفية وسواسا يلف الجميع ويسيطر على شعور، وفعل أغلب الشخصيات ،ويعمل الفضاء النفسي والاجتماعي لسكان مدينة عين الرماد، ويفتح بؤرا للصراع والتجاذب بين الشخصيات في تركيب سردي يلفه التشويق والحركة التي نتجت عن الحدث الرئيس اختفاء الجثة ،وما لحقها من فرضيات حول مصير الجثة ،ومرتكبيها. نشير هنا أن الراوي من خلال خلقه لهذا الفعل السردي "الجريمة" وربطه بينه وبينها وبين الشخصيات : المحقق "سعدون"، "كريم السامعي"، "فواز بوطويل" "عمار كرموسة"، "سمير" وغيرهم من الشخصيات ،وصولاً إلى إثارة الشكوك حول علاقة "فواز بوطويل" بالجريمة، وكذا دخول شخصية "عزيزة الجنرال" التي لعبت دورا كبيرا في نمو وتوالي الأحداث بما خلقتة من مكائد لإبعاد التهمة عن ابنها "فواز"، استطاع أن يخلق جوا من الصراع والتعقيد والتشابك ،مما يجعل القارئ مشدودا إلى تتبع التفاصيل من البداية إلى النهاية، وفيما يلي نقدم اعتمادا على الرواية أهم الأحداث التي احتوتها:

1- بورنوف رولان، وريال أوتيليه، عالم الرواية. تر: نهاد التركلي، مراجعة: فؤاد التركلي، ومحسن جاسم الموسوي، الشؤون الثقافية العامة، ط1 بغداد، 1991 م، ص 131 .

2- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة. دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، 2008 م، ص 371 .

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

المرحلة الأولى وشهدت الأحداث الرئيسة الآتية: اكتشاف الجثة ،اختفاؤها، البحث عنها، البحث عن الجاني، إحقاء الجثة ،التستر على الجاني ،تدبير "عزيزة الجنرال" للمكائد .

المرحلة الثانية وشهدت الأحداث الرئيسة الآتية: توجيه التهمة لكريم السامعي، الصراع الخفي بين "سعدون" و"عزيزة"، إبعاد "سعدون"، الصراع بين "عزيزة" و"فاتح اليحياوي".

المرحلة الثالثة وشهدت الأحداث الرئيسة الآتية: عودة "سعدون"، اكتشاف مكان الجثة، وقوع عزيزة وابنها في الفخ.

المرحلة الرابعة وشهدت :تجدد الصراع بمقتل الضابط "سعدون".

يتضح من خلال ما سبق أن بناء الحدث في رواية الرماد الذي غسل الماء لم يخرج عن منطق جدلي يمكننا أن نطلق عليه تعبير الفعل والفعل المضاد ، فكلما وقع فعل ،فحتما يكون في الجهة المقابلة فعل يعاكسه أو يختلف عنه، أو يحول دون إتمامه؛ فالرواية عموما قائمة على الجدلية التي يخلقها هذا التركيب الثنائي "الفعل والفعل المضاد" ،ومن هنا يعتمد الروائي إلى استلهاام قيمة الجدلية ،هذه الجدلية تمنح العمل الروائي دلالات متعددة لأن شدة التعرجات والمتضادات والتشابكات لحركية الأحداث وتعقيدها⁽¹⁾ هي التي تمنح النسيج الروائي فعاليته وغناه، وفيما يلي نجمل أهم الثنائيات التي توزعت على طول النص والتي نقلت الرواية من نقطة الانطلاقة وهي "اكتشاف الجثة" إلى نقطة النهاية باكتشاف المجرم الحقيقي".ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن هذا المنطق الحدثي القائم على التضاد يحمل في طياته ثنائية أخرى وهي الفعل المكمل ،إذ أن كل فعل تدعّمه مجموعة من الأفعال المكملة له، والتي تؤدي دور المساعد في إنجازها ،ونفس الشيء ينطبق على الفعل المضاد الذي يصدر عن الشخصية،أو تكون الشخصية هي المتأثرة به، وإلى جانب هذا الفعل هناك أفعال داعمة تمكنه من التحقق:

1- محمد كامل، الخطيب، الرواية والواقع. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، بيروت، 1981م ،ص16.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

الفعل	أفعال مساعدة	الفعل المضاد	أفعال مساعدة
اكتشاف الجريمة	اكتشاف كريم للجثة في الغابة. - العثور على الحذاء - عودة "فواز" إلى مكان الجريمة. - مكائد عزيزة: "إخفاء أداة الجريمة وإرشاد الشرطة إليها.	محاولة "عزيزة الجنرال" إخفاء الجريمة .	- إخفاء الجثة من موقع الجريمة. - تدبير خطة وجود "فواز" في المستشفى ليلة الجريمة. - التظاهر بالأعمال الخيرية "كإصلاح المقبرة ...
توجيه التهمة لكريم	- وجوده في موقع الجريمة - مكائد عزيزة "إخفاء أداة الجريمة في مزرعة والده .	- محاولة كريم دفع التهمة.	- إنكاره كريم للفعل - غياب علاقة تربطه بالمقتول.
تحريرات الضابط	- تصرفات "فواز" الطائشة.	- نفوذ عزيزة الجنرال	- الأعمال الخيرية. - "عزيزة تبعد "سعدون".

تعد الأمثلة السابقة بعض أهم الثنائيات التي ظهرت أثناء تقدم سير الأحداث ،والخلاصة التي يمكننا أن نستشفها من خلال عرضها هو أن بناء الحدث في هذه الرواية قائم أساسا على التقابل ،حيث أن

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

كل فعل يقابله فعل مضاد يخالفه ، وفي نفس الوقت هناك أفعال تصب في خانة العوامل المساعدة، سواء بالنسبة للفعل أو للفعل المضاد.

بناء الحدث في رواية رأس المحنة 0=1+1 :

الرواية مقسمة إلى سبعة أقسام لكل قسم عنوان مميز وهي: 1- شرفة أولى 2- الخروج إلى التابوت 3- البحث عن العش 4- قراصنة الأحلام 5- الحب و عفونة الرصاص، 6- الخروج من التابوت 7- شرفة أخيرة. ثم قسم كل قسم إلى مشاهد وفق أرقام متفاوتة حسب الراوي.

لم تخرج هذه الرواية عن المنطق الذي حكم سير الأحداث في الرواية السابقة، فقد تشكلت الأحداث وفق ثنائية تقابلية ، سواء كان الحدث انتقالا في المكان أو الزمان -عن طريق التذكر- أو عن طريق المواجهة بين شخصيتين ،أو انفعالين ،ونلاحظ ذلك من بداية الرواية إلى نهايتها ،فأحداث الرواية كلها حكمها الصراع والتقابل والاختلاف من جهة . من جهة أخرى كان الحدث مدعوما بأفعال ومواقف الشخصيات التي تسير في نفس الخط،وبذلك يمكننا أن نقول :أن هناك خطين للحدث نوضحهما في الشكل الآتي :

فعل /سلوك/انفعال /انتقال زمني /انتقال مكاني

يقابله في الجهة الأخرى

فعل معاكس / انفعال معاكس / مكان مضاد/ انتقال زمني " ذكرى تحمل موقفا مضادا.

الخط الثاني نوضحه فيما يلي:

كل حدث أو انفعال أو سلوك أو تغيير في الزمان أو المكان له ما يتكامل معه ويساعده على الثبات والتحقق في الواقع

يقابله في الجهة الأخرى

أحداث وسلوكات وانفعالات وأماكن أو ذكريات تدعم الطرف المضاد

وبالانتقال إلى التجلي الفعلي لهذا المخطط ،نبدأ من نقطة البداية ،ونركز على الحدث الرئيس الذي يعتبر المحرك الأساس لبقية أحداث الرواية والذي احتواه المقطع الأول "الخروج إلى التابوت " حيث أن

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

"السعيد و"الربيع" صديقي "صالح" طرحا عليه فكرة الانتقال إلى المدينة ، لكنه رفض في البداية الانتقال إليها بحجة كرهه للمدينة وارتباطه بالقرية ، فنحن هنا نسجل مجموعة من الأحداث ، وما يقبلها من مواقف وأحداث تعاكسها أهمها:

"السعيد و"الربيع" يطلبان من "صالح" الذهاب إلى المدينة.	"صالح" يرفض ذلك.
رغبة "صالح" في تحسين ظروفه بالانتقال إلى المدينة.	رغبته في البقاء في القرية .
زوجته موافقة على الرحيل .	"صالح" يرفض في البداية.

وفي النهاية استقر رأيه على الذهاب إلى المدينة .

بعد الذهاب إلى المدينة وقعت مجموعة من الأحداث والأحداث المضادة أهمها:

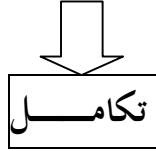
وقوف "صالح" في وجه "السي سليمان" .	يتعرض للطرد من المستشفى ومن المنزل.
خطبة "محمد املمد" للجازية .	رفض "صالح" لهذه الخطبة.
" محمد املمد" يريد تحويل المركز الثقافي إلى مركز تجاري.	"ذياب" و"منير" و"الجازية" و"صالح" يرفضون.
عبد الرحيم يدخل صفوف الشرطة.	يتعرض للقتل على أيدي جماعة إرهابية.
"صالح" يتعرض للمعاناة والضياع في المدينة.	عودة "صالح" إلى القرية.
"محمد املمد" يزداد نفوذا وتسلطا.	سكان حارة الحفرة ينتقمون منه.

يتضح لنا من خلال سير الأحداث في هذه الرواية أنها تراوحت بين منطق صراعي صدامي ، يتجلى في وقائع ومواقف وسلوكات وانفعالات ، قد تكون بين شخصيتين أو أكثر ، وقد تكون في شكل صراع نفسي ، كما تجلى ذلك عند "صالح الرصاصة" و"محمد املمد" و"الجازية" و"منير" ؛ هذه السلوكات والمواقف والانفعالات تقابلها دائما قوى معارضة تسعى إلى تحقيق برنامج سردي معاكس مما يخلق التوتر والتعدد التشويق و الامتداد والتشابك والتوالي للخطوط السردية.

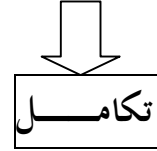
الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

من كل ما سبق نخلص إلى هذه الترسمة الجامعة لمنطق الحدث في الرواية فيما يلي:

الطرف الثاني: حدث مضاد + حدث مضاد مساعد



الطرف الأول: حدث + أحداث مساعدة



بناء الحدث في رواية سرادق الحلم والفجيعة:

اختار الروائي أن تنمو الأحداث في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" في جو من العجائبية، وبذلك نسجت هذه الأحداث في جو من الغرابة، ويتجلى ذلك في نسبة هذه الأحداث إلى كائنات غير بشرية من الحيوانات والجماد، فغدت النسور والغراب والدود وأيضا المبولة والمدينة شخصيات حية تتفاعل وتتصارع في جو شبيه بالقصص الخرافية وحكايات كليلة ودمنة... إضافة إلى بعض الشخصيات الآدمية كالشيخ المجدوب و سنان الرمح وعسل النحل وغيرها .

والملاحظ أيضا على بناء الحدث في هذه الرواية هو التقديم والتأخير في المقدمة والنهاية، حيث عمد الراوي إلى قلب الترتيب المنطقي للأحداث حيث ابتدأت الرواية على غير العادة في العرف السردى الكلاسيكي بالخاتمة، وحول هذا الشكل السردى، تتساءل الدكتورة (الخامسة علاوي) بقولها "لماذا عرض الروائي روايته بهذا الشكل (الخاتمة في مقدمة الرواية والمقدمة في نهايتها)؟ هل نزوع الروائي إلى الكتابة بهذه الطريقة، هو في الحقيقة إعلان منه عن رفض النمطية والتقليد واحترار الشكل التقليدي؟ أم هو نوع من التجريب غايته المثلى الوصول إلى كتابة رواية تجريبية؟⁽¹⁾، وتواصل تعليقها على الرواية قائلة "إذا ففي جو من العبثية والمغامرة في نحت الألفاظ والعبارات نسجت رواية "سرادق الحلم والفجيعة" أحداثها المغرقة في الغرابة والتعجيب، حيث ابتدع السارد عالما متخيلا يحيلنا على عالم كليل ودمنة، حيث الشخصيات تمثلها حيوانات منحت القدرة التواصل فيما بينها بلغة شفوية وتتحرك في فضاء غاية في القذارة والعفن، إنه فضاء المدينة، أين تتوسد المدينة ذراعيها باسطة جسدها المتهرئ كاشفة عن مفاتها، تلوك علكتها

1- <http://www.diwanalarab.com>. دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، مقال: شعرية الرواية وهاجس التجريب في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للروائي عز الدين جلاوي، الخامسة علاوي، جامعة قسنطينة، ص 72.

تمارس العهر جهارا دون حياء، ولا رادع يردعها"⁽¹⁾.

تميزت الأحداث في هذه الرواية، بغياب عنصر الصراع، فالأحداث في عمومها تجري في سياقات مستقلة، فالراوي الذي أوكلت له مهمة نقل أحداث الحكاية، لعب دور المتفرج على الأحداث؛ حيث نقل واقع المدينة، التي يسيطر عليها "الغراب ونعل ومعاونيهم..." لكنه لم ينخرط فيها بشكل فعال، واكتفى بدور المتفرج المتابع لأفعال الآخرين، فدوره كان سلبيًا، حيث لم تشهد الرواية لحظات توتر وصراع بين الشخصيات، وهذا نظرا لأن هناك قوة واحدة تمارس الفعل، وتؤثر في الأحداث، بينما يقف الشاهد الذي يحكي لنا تفاصيل ومجريات ما يقع داخل المدينة عاجزا عن التأثير فيها، بل نراه دائما هاربا من الانخراط في الأحداث، وعبرت الملفوظات السردية عن هذا الهروب والاستسلام، ومن ذلك "إلى متى تطاردني الثعالب المشردة"⁽²⁾، وأيضا "يا سيدي يا مولاي... ليس لي بها طاقة.. أخشى أن تبتلعني... إنها تبتلع الجميع"⁽³⁾، وذلك في حديثه عن مطاردة المدينة له. ويتكسر هذا الغياب للصراع الحقيقي في هذه الرواية، غياب القوة التي كان من الممكن أن تقف في وجه من حكموا المدينة، هذه القوة تمثلها الشخصيات الخيرة "شذا الزهر، وسنان الرمح، وذو العينين العسليتين...." ولكن للأسف هذه الشخصيات غيبت عن المشهد السردى، وقد تساءل الراوي عن غيابها كثيرا، ويرجح أنها في السجن الذي بناه الغراب.

إذا تشكل مسار الحدث في هذه الرواية من أحداث صادرة عن شخصيات تريد تكريس الواقع السيء العفن. أما الشخصيات الأخرى والتي تمثل الخط الثاني الذي يحمل تصورات، ومشاريع تختلف عنها، تسعى إلى مدينة يسودها العدل والطهر والصفاء، فطاقتها معطلة لا تملك القدرة على المجابهة؛ لذلك فقد غاب الصراع الفعلي في هذه الرواية.

1- المرجع السابق، ص 72، 73.

2- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 439.

3- المصدر نفسه، ص 445.

ثانيا- تقابل الشخصيات في روايات عز الدين جلاوي:

تمهيد:

قبل تطرقنا بالتحليل للشخصيات في الروايات الثلاث، والوقوف على كيفية اشتغال آلية التقابل فيما يتعلق بالشخصيات الروائية، لابد لنا من وقفة عند مفهوم الشخصية الروائية، ثم ننتقل فيما بعد إلى الكشف عن الأبعاد التقابلية التي وسمت البناء العام للشخصيات، والعلاقات التي يخلقها هذا التقابل انتقالا بين بعديه الرئيسيين التضاد والتكامل.

من غير الممكن أن نتصور عملا أدبيا سرديا دون شخصيات، تنفعل وتتحرك وتتفاعل مع غيرها من الشخصيات، وتحرك الحدث الروائي إلى الأمام، فهي - أي الشخصية - تحتل موقعا هاما في بنية الشكل الروائي، وهي أحد المكونات الأساسية للرواية إلى جانب السرد والبيئة وتأني للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود... ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عبره كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده⁽¹⁾.

مفهوم الشخصية:

لقد أدى تطور المعرفة الإنسانية وتنامي الاتجاهات الفكرية (الفلسفة الماركسية، الوجودية، التحليل النفسي) وازدياد صلتها بالأدب عموما، وبالجنس الروائي خاصة، دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية الحكائية وتوسيع معانيها وأبعادها داخل النص الروائي وخارجه⁽²⁾؛ هذا الاهتمام نابع من الدور المحوري الذي تلعبه الشخصية داخل العمل الروائي، فهي "العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"⁽³⁾.

1- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999 م، ص 152.

2- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. دار فارس للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت لبنان، 2005 م، ص 33.

3- المرجع نفسه، ص 33.

لقد كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد القرن التاسع عشر تتمثل في اختزال مميزات الطبقة الاجتماعية وتساعد قيمة الفرد في هذه الحقبة التاريخية، ودوره الفاعل في حركة المجتمع، وهذا ما يطلق عليه (الآن روب غرييه) "بالعبادة المفرطة للإنساني" جعل التركيز على قيمة الشخصية في الأعمال الروائية في هذه المرحلة يأخذ منحى غير الذي كان لها منذ فجر التاريخ الأدبي، وانتقل دورها من الاهتمام بحياة مجتمع قد انتهى (الملحمة) إلى الاهتمام بقضايا ومميزات مجتمع في طريق التشكل (الرواية) ⁽¹⁾. بيد أن النظرة إلى الشخصية تغيرت "فأنشأ الروائيون ينجحون للحد من غلوها والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية، فلم تعد إلا كائن ورقي بسيط... وبدأت الأفكار تتجه إلى تحليلها في إطار دلالي، حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار" ⁽²⁾، أو كما عدها (فيليب هامون) "مجرد كائن لغوي محض... يقوم النص بتشبيده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص" ⁽³⁾.

انطلاقاً مما قلناه سابقاً حول التحول الذي طال دراسة الشخصية في المناهج الحديثة، وانسجاماً مع المنهج الذي اتبعناه في دراستنا لبلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوي، ألا وهو المنهج البنوي فإننا سندرس الشخصية من خلال بعض الخطوات الإجرائية التي قدمتها المناهج النصانية كأعمال فلاديمير بروب (Vladimir Propp)، وإتيان سوريو (Etienne Souriau) وجر يماس (A-J Germas)، و(فيليب هامون)... هذه النماذج التي اعتبرت الشخصية "بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (signifié) وهي تتميز عن الدليل اللغوي من حيث أنها ليست جاهزة سلفاً ولكنها تتحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها متراحاً عن معناه الأصلي، كما هو الشأن في الاستعمال

1- إبراهيم، عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي). دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005، م، ص-ص 345-346.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 352.

3- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

البلاغي⁽¹⁾، أساس هذا التوجه، كما هو باد لسانی وظیفی، لا ينظر إلى الشخصية إلا من خلال الدور الذي تؤديه داخل التلفظ، وهذه الكيفية تعاملت البنيوية المعاصرة مع الشخصية، وبالأخص الاتجاه الذي عرف بالبنيوية الوظيفية الذي فهم الشخصية من "مبدأ البحث عن الوظائف (الأفعال أو الأدوار) التي يمكن أن تؤديها عناصر اللغة"⁽²⁾.

من المنطقي أن تحتوي أي رواية على شخصيات، ومن المنطقي بل من الضروري أن تكون لهذه الشخصيات من خلال مسار الحالات والتحويلات التي تطرأ عليها، أو تجسدها بنفسها برامج سردية تسعى إلى تحقيقها، أو تسعى إلى القضاء على برامج سردية مضادة، أو إلى تحقيق برامج سردية تشترك فيها مع عوامل أخرى، تؤدي هذه الذوات والفواعل دوراً مساعداً أو تكاملياً معها، وبذلك يكون السرد الروائي قائماً على محورين: محور تضادي صراعي من جهة، ومن جهة أخرى محور تتكامل فيه الشخصيات وتتشابه أهدافها وغاياتها المنشودة، وبذلك تحقق الرواية بلاغتها وجمالياتها القائمة على هذين المبدأين التضاد والتكامل.

تقابلات البنية الاسمية للشخصيات في روايات عز الدين جلاوي:

تمهيد:

إن الشخصية بوصفها سندا لكل التحويلات التي تطرأ على مستوى السرد، لا تدرك كوحدة دلالية إلا في علاقتها مع شخصيات الملفوظ الأخرى، تتحدد هذه العلاقة وفق روابط التشابه والاختلاف⁽³⁾، الناتجة عن التطابق والتقابل بين شخصية، وشخصيات أخرى، قد يجمع بينها التشابه أو الاختلاف.

وكما هو معلوم أن تطابق الشخصية أو اختلافها مع شخصية أخرى، قد يكون على مستوى الصفات والوظائف، وأيضا قد يكون على مستوى البنية الاسمية، فاسم الشخصية يشكل إحدى أهم

1- حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد العربي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000 م ص51.

2- الطيب دية، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية استمولوجية). دار القصة، الجزائر، 2001 م، ص100.

3- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية. تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو. دار الكلام، الرباط، ص31.

السمات المميزة للشخصية الروائية، وكثيرا ما توجز لنا بعض الأسماء حقيقة الشخصية وتعطينا لمحة عنها، إذ أنه من المعلوم أن أي روائي لا يخلع أسماء على شخصياته عبثا واعتباطا، بل يعمل على إيجاد أسماء تدل عليها، لذلك يحاول الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون هذه الأسماء منسجمة مع صفات وخصائص وطباع الشخصيات، وبذلك يحدث التنوع والاختلاف في الأسماء والألقاب تبعا للتعدد والتنوع في الشخصيات الروائية، وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وإذا فهو يتحدد بكونه اعتباطيا.

إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما، أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متفاوتة، ولذلك فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصيات⁽¹⁾. فالروائي قد يهدف من خلال الأسماء التي يطلقها على شخصياته الإحالة على دلالات ومقاصد وأبعاد لها علاقة وثيقة بالتصور الذي يريد أن يصبغه على شخصية ما، وفي الجملة، فإن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصرروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها، ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لابد أن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويحدد طبيعتها ويبين جوهرها، ويجعلها معروفة فردية⁽²⁾. ودعما لفكرة وجود علاقة بين الاسم الشخصي والشخصية يشير فيليب هامون (PH.HAMON) في هذا الصدد إلى الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم، أحلام بروسست حول لقب غيرمانت (GUERRMANTES) ... وقد جرب زولا قبل أن يتوقف عند روغان أو ماكار مجموعة كبيرة من أسماء العلم مختبرا تباعا الترقيم، والإيقاع، والمجموعات المقطعية أو مجموعات الحركات والصوامت⁽³⁾، وهكذا يبدو أن الروائيين غالبا ما يوظفون أسماء شخصياتهم، وذلك بعد تفكير عميق بغية تحقيق أهدافهم الفنية والتعبيرية والإيديولوجية، ونخلص إذا أن التسمية تتحكم فيها متطلبات فنية وسياقية وتداولية ترجع مهمة اكتشافها للقارئ.

1- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2007، ص246.

2- المرجع نفسه، ص247.

3- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص58.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

تجلى لنا من خلال قراءتنا لروايات عز الدين جلاوي الثلاث، أن التسمية تحكمها غايات فنية ودلالية... إذ أن الأسماء في عمومها تتطابق مع الصفات والأدوار العاملة للشخصيات، فاسم الشخصية يبرزها ويحمل ملامحها النفسية والاجتماعية، فالأسماء مختارة للشخصيات بعناية قبل أن تظهر على الورق، لتكون مناسبة ومنسجمة حيث تحقق للنص مقروئته وللشخصية احتمالياتها ووجودها ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية⁽¹⁾.

إننا ببحثنا في عوالم الروايات الثلاث، تبين لنا ذلك الاختيار الدقيق للشخصيات ومن ثمة لأسمائها المبررة من خلال ما تقدمه للقارئ من تفسيرات توضح لم سميت الشخصية الفلانية بالاسم الفلاني؟ وذلك يوحي بعدم الاعتبارية في اختيار أسماء هذه الشخصيات.

سنقوم بعملية رصد لجملة الأسماء التي طبع بها جلاوي شخصياته، ونحدد دلالاتها ومدي تطابقها مع الشخصيات التي تتحرك داخل النسيج الروائي، ثم نحاول أن نرصد جملة التقابلات القائمة بينها: تضاد أو تشابهاً أو تكاملاً أو اختلافاً.

تقابلات البنى الاسمية لشخصيات رواية "رأس المحنة 1+1 = 0 :

تعددت الأسماء في هذه الرواية، ولكننا نكتفي في مبحثنا هذا بأسماء الشخصيات التي تواتر ذكرها بشكل لافت دون غيرها من الأسماء، مستندين في ذلك إلى المستوى اللغوي والمستوى النصي ومنطلقين من المعاني التي تحملها التسميات والألقاب لتحديد دلالاتها، وهذا من منطلق أن "دعوة شخصية باسم خاص يشكل العنصر الأبسط للتمييز"⁽²⁾. وقد وقع اختيارنا على الأسماء الشخصيات التي كان لها حضور فعال ومميز على امتداد فصول ومقاطع الرواية، وهذه الأسماء هي: صالح الرصاصة محمد الملمد، الجازية، السي سليمان، منير، عبلة الحلوة، وزياب، عبد الرحيم، صلاح الدين.

وسيكون هدفنا من هذا العمل هو تحديد أوجه التوافق بين الاسم والمسمى من جهة، وتحديد أوجه

1- محمد قرانيا، السناثر المخملية، (الملاحم الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص7.

2- توماشيفسكي، نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1985 م، ص205.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

التضاد والاختلاف بين الاسم وأسماء أخرى من جهة أخرى، لنكشف في النهاية عن مختلف الأبعاد التقابلية التي بنيت عليها هذه الأسماء. و في الجدول الموالي رصد لهذه الأسماء و لدلالاتها السيميائية، وعن علاقتها بالشخصيات، دون أن ننسى الإشارة إلى بعض الأمثلة من الرواية التي احتوت على هذه الأسماء:

الاسم	أمثلة من النص	الدلالة السيميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
صالح الرصاصية	"يا الله لن أسكت.. أنا صالح الرصاصية" ⁽¹⁾ . "كنتم تسموني صالح الرصاصية... وهم أسموني صالح المغبون" ⁽²⁾ .	"صالح" يحيل على معنى الصلاح. و"الرصاصية" لقب أطلق عليه زمن الثورة تشبيها له بالرصاصية في انطلاقها. "المغبون" "دلالة على التعاسة."	هناك توافق بين الاسم والشخصية فصالح في الرواية إنسان وطني مخلص، وفي الثورة لقب بالرصاصية، وبعد أن سألت حاله بعد الاستقلال لقب بالمغبون.
الجازية	"كانت سيدة النساء جميعا وسيدة الحسن والجمال..." ⁽³⁾ . "عينها الجوهرتان وصفحة وجهها القمرية.. قلت في نفسي أنا أتأمل جمالها الساحر..." ⁽⁴⁾ .	"الجازية" اسم يحمل معاني الجمال الجسدي والروحي وذو حمولات تراثية، تحيل إلى "الجازية" في السيرة الهلالية.	نلاحظ توافقا بين الاسم والمسمى فالجازية تمثلت كل هذه المعاني في الرواية.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص29.

2- المصدر نفسه، ص31.

3- المصدر نفسه، ص67.

4- المصدر نفسه، ص79.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

اسم الشخصية	أمثلة من النص	الدلالة السيميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
عبله الحلوة	"تستحق أن تكون هذه الحلوة إلهة للجمال والحسن والفتنة" (1). " وجهها استدار وامتلاً كقمر يتربع على عرش العشق" (2). "بضة كأنما هي منحوتة من مرمر" (3).	اسم يدل على الجمال وعلى الأنوثة الطاغية وعلى الدلال.	هناك توافق بين الاسم والمسمى.
صلاح الدين	"قتل الأبرياء بكل برودة دم" (4). "عليك اللعنة يا صلاح الدين يا فساد الدين" (5). "هل يمكن لشخص يؤمن بالإسلام ويدعي التمسك به أن يقتل الأبرياء" (6).	يوحي هذا الاسم بالاستقامة والطهر والعفة...	هناك مفارقة بين الاسم والمسمى فالاسم يحمل معاني الصلاح، ولكن الرواية جسده في صورة سلبية كرجل مجرم يقتل الأبرياء.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 69 .

2- المصدر نفسه، ص 69.

3- المصدر نفسه، ص 73.

4- المصدر نفسه، ص 102.

5- المصدر نفسه، ص 99 .

6- المصدر نفسه، ص 102 .

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

الاسم	أمثلة من النص	الدلالة السيميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
امحمد املمد أشكال الدابة	"منافق يمارس الإرهاب ويتهم الناس به" ⁽¹⁾ . "الحاج؟ متى حج هذا النحس" ⁽²⁾ . "يقول محمد املمد في نفسه "أعظم حاج في الدنيا أيها المنافق وأنا لم أحج بعد؟ وأنا أسكر معكم حتى أرى الديك حمرا" ⁽³⁾ .	الجزء الأول من الاسم "امحمد" يحمل دلالة إيجابية. أما الجزء الثاني "املمد" فيحمل دلالة سلبية فيها ذم للشخصية. "أشكال الدابة" وصف يطلق على الشخص الجاهل الأمي تشبيها له برباط البهيمة، الذي لا قيمة له	هناك مفارقة في الجزء الأول من الاسم لأن اسم "امحمد" لا يتلاءم مع الأوصاف والأفعال التي أسندت للشخصية التي حملت هذا الاسم، ولذلك جاء اللقب الثاني "املمد" ليعبر عن حقيقة الشخصية في الرواية.
السي سليمان	"مديرنا هذا وطني حقا لما عينوه كان كسلك الحديد... اليوم صار بضخامة ثور مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله... يدخل لمكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد. يوقع الوثائق... يحتضن السكرتيرة... يتفق معها على موعد" ⁽⁴⁾ .	لفظة "السي" في العرف الاجتماعي الجزائري تقال لتبجيل وتعظيم الشخص، وسليمان مشتقة من السلم والسلامة، فداليتها إيجابية.	نلاحظ أنه من حيث المكانة الاجتماعية فالاسم مطابق للمسمى لكن من حيث التوظيف الذي قدمه الراوي فهو شخصية متسلطة ووصولية.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 114.

2- المصدر نفسه، ص 117.

3- المصدر نفسه، ص 123.

4- المصدر نفسه، ص 124، 125.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

الاسم	أمثلة من النص	الدلالة السيميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
منير	"حاصل على شهادة جامعية ويبيع الكتب منير مثقف..." ⁽¹⁾ . "ترامت الكتب العديدة التي كانت معي" ⁽²⁾ .	يوشي هذا الاسم بمعاني الإشراق و التفتح والفطنة	هناك توافق بين الاسم والمسمى لأن "منير" في الرواية هو رجل مثقف يسعى إلى نشر الثقافة، والعلم بين الناس.
عبد الرحيم	عبد الرحيم كان أسمر اللون نحىلا لا يغطي وجهه إلا جلد لا يكاد يستر عظامه.. عيناه تدوران كما البركان." ⁽³⁾ .	اسم متكون من لفظة عبد و تعني الخضوع ،ولفظة الرحيم التي توشي بالرفقة والعطف	هناك توافق بين الاسم والمسمى.
ذياب	كان ذياب لهلاي ينتصب أمامي.. ممتد القامة.. أسمر الوجه.. شامخ الأنف.. وهو يقول كأنما يوصيني" ⁽⁴⁾ .	اسم له أبعاد تاريخية مرتبط بالسيرة الهلالية.	هناك توافق بين الاسم والشخصية ،فذياب في الرواية حامل لمشعل التحدي في وجه الإرهاب ،وكذا "ذياب" في السيرة الهلالية كمنقذ لقييلته.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة ،ص122.

2- المصدر نفسه،ص107 .

3- المصدر نفسه،ص54.

4- المصدر نفسه،ص118 .

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

تعليقا على ما ورد في الجدول السابق يمكن الخروج بالملاحظات الآتية:

هناك تطابق كبير بين أسماء الشخصيات، وبين ما يصدر منها من أقوال وأفعال، وما تتميز به من صفات، وهذا ينطبق على أغلبية أسماء شخصيات الرواية، وبذلك يمكن أن نقول: أن أسماء الشخصيات ليست عشوائية اعتباطية، فهي مدروسة ومختارة بكل عناية.

هناك بعض الأسماء لم تكن معبرة عن واقع الشخصية، ولا عن حقيقة أفعالها، بل كانت في كثير من الأحوال مناقضة لما صدر عن الشخصية، وهذا الأمر كان لدواعي فنية بحثة قصد خلق نوع من المفارقة والسخرية في النص، لذلك فهي أسماء مقصودة، ولم تكن من قبيل المصادفة.

ثالث الملاحظات التي أمكننا تلمسها حول البنى الاسمية في هذه الرواية هي أن أسماء الشخصيات انقسمت إلى نوعين من الأسماء: أسماء توحى في عمومها بالصلاح والجمال والطيبة، وأسماء توحى بالشر والقبح والفساد نجمل ذلك في الجدول الآتي:

أسماء دالة على الفساد والقبح والشر	أسماء دالة على الصلاح والجمال
أحمد املمد، السي سليمان، العجوز عكة.	صالح، منير، ذباب، الجازية، حسناء، عبله، الحلوة، عبد الرحيم .

يتجلى مما سبق أن تسمية الشخصيات كان عنصرا حاضرا في تشكيل الرواية، الأمر الذي أسهم في تنوع المعاني والدلالات وأسهم في إثراء البعد البلاغي والجمالي للرواية، بما احتواه من تضاد واختلاف تارة، ومن تشابه وتوافق تارة أخرى.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

تقابلات البنى الاسمية في رواية الرماد الذي غسل الماء:

سنتبع نفس الطريقة التي اتبعناها في تحليلنا لأسماء الشخصيات في الرواية السابقة ، و نقوم برصد الأسماء الواردة في هذه الرواية، ثم نوضح دلالاتها السيميولوجية ،وبعد ذلك نحدد مدى التوافق بين هذه الأسماء والشخصيات:

الاسم	أمثلة من النص	الدلالة السيميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
عزيزة الجنرال	"حاولت عزيزة الجنرال أن تظهر بمظاهر الطبقة الراقية وهي تختار لنفسها أرقى السيارات..." ⁽¹⁾ . "هي امرأة كاملة يتمناها كل رجل..." ⁽²⁾ . "إذا أردت قضاء مآربك فعليك بعزيزة الجنرال..." ⁽³⁾ .	يوحي الجزء الأول بالقوة والمنعة والمكانة الرفيعة. أما الجزء الثاني فهو لقب يدل على السلطة والنفوذ.	من خلال تتبع تصرفات وأفعال الشخصية وأقوالها وصفاتها، فإن الاسم جاء موافقا للشخصية.
فاتح اليحياوي	"كان فاتح من أكثر الشباب حماسة وأكثرهم ثورة على مظاهر الانحراف..." ⁽⁴⁾ . "قد تذكرت فاتح اليحياوي...أجن لأنه اتبع طريق الفلسفة..." ⁽⁵⁾ .	اسم من معانيه الحيوية والنشاط والاندفاع الذكاء الفطنة.	من خلال مسار الشخصية في الرواية فالاسم مطابق للشخصية.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 271 .

2- المصدر نفسه، ص 179 .

3- المصدر نفسه، ص 222 .

4- المصدر نفسه، ص 196 .

5- المصدر نفسه، ص 254 .

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

الاسم	أمثلة من النص	الدلالة السيميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
كريم السامعي	"...أما كريم فكان نشيطا يرحب بالضيوف ويوزع الحلويات والقهوة..." ⁽¹⁾ "كريم كان في بداية حياته قبل أن يتحول إلى الزراعة فنانا كبيرا يجيد العزف على العود والبيانو.. وله صوت عندليي" ⁽²⁾ .	"كريم" اسم يوحى بالسخاء والكرم، و"السامعي" هي صيغة مبالغة من الفعل سمع أي "كثير السماع".	هناك توافق بين الاسم ومسار الشخصية في الرواية.
سالم بوطويل	"كان وجه سالم يفيض بشرا وفرحا عارما يطمر به غيضا دفينا... وأدرك سالم أن زوجته تتصرف بحمق.. ولكنه لم يشأ أن يثيرها.." ⁽³⁾ .	"سالم" اسم فاعل من الفعل سلم. "بو طويل" لقب يوحى بالقوة.	ليس هناك توافق بين الاسم والشخصية، لأن الشخصية تعاني من أزمات نفسية، وضعف في الشخصية.
فواز بوطويل	"فواز بوطويل في الخامسة والثلاثين... معتدل القامة بهي الطلعة، يعيش في أسرة ميسورة" ⁽⁴⁾ .	"فواز" صيغة مبالغة من الفعل فاز أي انتصر. "بوطويل" يوحى بالقوة.	هناك توافق بين الاسم والشخصية.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 302.

2- المصدر نفسه، ص 320.

3- المصدر نفسه، ص 332.

4- المصدر نفسه، ص 212.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

الاسم	أمثلة من النص	الدلالة السيميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
سليمة المريني	"أما أمه سليمة المريني ذات الأمراض العديدة، وذات الصبر الأيوبي فلن تعود من تنظيف البلدية" ⁽¹⁾ . "كانت أمه سليمة المريني تغالب في البلدية آلاما مبرحة تقطع كامل جسدها المثخن بالأمراض والجراح" ⁽²⁾ .	"سليمة" مشتقة من السلم . المريني لقب العائلة.	الاسم لا يعبر عن واقع الشخصية؛ لأن "سليمة" تعاني من أمراض كثيرة، فهناك مفارقة حمله اسم الشخصية.
بدرة السامعي	"... في عينيها حسن العريبات اللواتي تغني بهن الشعراء... بدرة... فتاة مثقفة..." ⁽³⁾ .	"بدرة" مشتقة من البدر اسم يوحى بالجمال والحسن والبروز.	هناك تطابق بين الاسم ومسار الشخصية.
العطرة	"... تحول فواز شاعرا يصف جمال العطرة ودفاها..." ⁽⁴⁾ . "العطرة قد خطفت الأنظار إليها... وتثير إعجابهم..." ⁽⁵⁾ .	"العطرة" اسم مشتق من العطر يوحى بالجمال والحضور الملفت.	هناك توافق بين الاسم والشخصية.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 191 .

2- المصدر نفسه، ص 191 .

3- المصدر نفسه، ص 264 .

4- المصدر نفسه، ص 345 .

5- المصدر نفسه، ص 351 .

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

الاسم	أمثلة من النص	الدلالة السيميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
مختار الدابة	"مختار الدابة لا هم له سوى مطاردة النساء" ⁽¹⁾ . "مختار... بدأ حياته خضارا متواضعا.. ثم نشطا في الحزب.. ثم مرشحا للانتخابات البلدية" ⁽²⁾ .	"مختار" من الفعل اختاريوحي بالصفاء والنقاء. "الدابة" لفظ يحمل في العرف الشعبي معاني الجهل والحمق.	الجزء الأول لا يتوافق مع واقع الشخصية ،بينما الجزء الثاني يعبر عن واقع الشخصية.
نواره	"... كانت بوجهها المتألق سمره.. بتقاسيم الوجه الفاتنة تشبه كل الجميلات العربيات والبربريات..." ⁽³⁾ . "وأخيرا هاهي نواره التي ظلت ربيع البيت تحتف فجأة مع أبنائها..." ⁽⁴⁾ .	"نواره" صيغة مبالغة من النور اسم يحمل معاني الجمال والإشراق والبروز.	هناك توافق بين الاسم والشخصية.
كوثر	"قبل أن تفتح أكمام العطرة ظلت كوثر آلهة الجمال، ممشوقة القد، خضراء العينين.. وظل الناس جميعا يحسدون من تقدم لخطبتها..." ⁽⁵⁾ .	"كوثر" يحمل معنى مستعدبا، ويطلق أيضا على نهر في الجنة.	هناك توافق بين الاسم والشخصية.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 192 .

2- المصدر نفسه، ص 193 .

3- المصدر نفسه، ص 281.

4- المصدر نفسه، ص 340 .

5- المصدر نفسه، ص 211.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

من خلال الجداول السابقة يتضح مايلي:

إذا قارنا بين دلالات الأسماء والشخصيات التي تسمى بها، نلاحظ أنه في الغالب هناك توافق كبير بينها في الصفات الخلقية والخلقية، ونذكر على سبيل المثال الأسماء الأثوية: العطرة، عزيزة، كوثر لعلوعة (نورة...)، والتي توحى في مجملها بالجمال الجسدي، وبالفعل ومن خلال ما ورد في فصول الرواية، فقد وصفت هذه الشخصيات بالجمال الطاعي، والحسن في كثير من المقاطع.

الملاحظ على أسماء الشخصيات أنها حملت إضافة على أسمائها ألقابا، ومن ذلك: عزيزة الجنرال كريم السامعي، مختار الدابة، فاتح اليحياوي....). وهذه الألقاب أسهمت بشكل كبير في تحديد حقيقة الشخصيات، وتحديد طباعها، ومركزها الاجتماعي، وأيضا تحديد مدى إيجابيتها أو سلبيتها؛ ومن هنا كان "اقتران الاسم بالنسبة أو الكنية أو اللقب غاية تقريب الشخصية من الواقع في ذهن القارئ، ومن ثم، جعلها متميزة بالوضوح والتفرد"⁽¹⁾.

رغم أن البناء العام للأسماء في هذه الرواية قد جاء محكوما بالقصدية في تسمية الشخصيات، وذلك حسب الأدوار المنسوبة إليها، إلا أن الرواية لم تخل من بعض الأسماء، التي صيغت وفق منطق المفارقة فأسمائها تحمل دلالات ومعاني تناقض ما تتميز به الشخصية في ثنايا الرواية، ومن ذلك اسم "سالم بوطويل" الذي لا يجد لمعنى السلامة أثرا في أفعاله وأقواله، وكذا اسم "سليمة" الذي حملته شخصية وصفت بأن أمراض الدنيا كلها قد سلطت عليها...

لم تخرج هذه الرواية عن المنطق الذي حكم سابقتها في تجسيدها لفكرة التقابل ببعديه الرئيسيين التضاد والتكامل، فقد أحصينا وجود نوعين من الأسماء، يمكن أن نطلق على المجموعة الأولى: أسماء تحمل سمات الضعف والخضوع والطيبة، كما يمكن أن نطلق على المجموعة الثانية: أسماء تحمل سمات القوة والتسلط والنفوذ، والجداول الآتي يوضح ذلك:

أسماء تحمل سمات الضعف والخضوع و الطيبة	أسماء تحمل سمات القوة والتسلط والنفوذ
سالم، سليمة، كريم، فاتح، بدره، العطرة .	عزيزة، الجنرال، حشوش، نصير، مختار، فواز.

1- محمد قرانيا، الستائر المخملية (الملاح الأثوية في الرواية السورية حتى عام 2000)، ص7.

تقابلات البنى الاسمية في رواية سرادق الحلم والفجيعة:

بخلاف الروائين السابقتين اللتين اعتمدتا على شخصيات بشرية، جاءت رواية "سرادق الحلم والفجيعة" كاسرة لهذا التقليد، حيث أسندت فيها الأدوار لشخصيات من الطيور والحيوانات، وحتى الجماد "فقد طمس الروائي شخصيات الرواية ليزيد من نسبة التغريب بأن أعدم هويتها، وجعل الفضاء الروائي مسرحا لجموع الطير والحيوانات، تتواصل فيما بينها باللغة وتملك الإرادة والحرية، وتتحمل المسؤولية وتعاقب وتنتحب... وذلك ما يحيل القارئ على أنها ليست سوى أقنعة حجب بها الروائي شخصيات إنسانية واقعية رآها"⁽¹⁾. هذا الطمس العمدي لهوية الشخصيات استثنى منها " شخصية الراوي التي أعلن عنها منذ البداية أنه صاحبها من خلال العنوان الأول " أنا والمدينة" وأنه المحرك المركزي لأحداثها "⁽²⁾. ولم يتوقف التنويع في الشخصيات عند حد الطيور والحيوانات، بل وصل الأمر إلى جعل الجمادات شخصيات حية تتكلم، وتعبّر، وتشارك في صنع الحدث. فالرواية من هذا المنطلق " تستعير تركيبا حديثا يتخذ من المكان بؤرة للفعل السردى، وينتقل بمركز الثقل من الإنسان إلى المكان ممثلا في المدينة، بل إن المكان يتطور فيتحول إلى شخصيات روائية فاعلة"⁽³⁾.

انسجاما مع الرؤية التي تحكمت في اختيار شخصيات هذه الرواية، والتي اقتضت تنوعا للشخصيات يجمع الإنسان والحيوان والجماد، فقد بدت الشخصيات غريبة بداية من أسمائها التي اختارها الروائي مناسبة، وهذا الاغتراب ذو دلالات رمزية وإيحائية ممتلئة بذلك المستوى التراثي، فقد حملت كل شخصية رمزا لا اسما عاديا، كما اتخذت هذا الأخير اسما لها، فقد ربط الاسم "علاقة مع دلالاته الروائية من خلال معناه المعجمي، أو تركيبه الصوتي، أو من خلال رصده التاريخي، كما يوحي بجزء من صفات الشخصية النفسية أو الجسدية أو دورها ووظيفتها"⁽⁴⁾.

1- <http://www.diwanalarab.com>، مقال: تجليات المهيمنة في رواية سرادق الحلم والفجيعة، مسعود وقاد، ص 135.

2- المرجع نفسه، ص 134.

3- عبد الحميد هيمه، تجليات الخنة الوطنية في الخطاب السردى الجزائري المعاصر (رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوي نموذجاً). مجلة الأثر، العدد 10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011 م، ص 268.

4- محمد قرانيا، الساتر المخملية (الملاحم الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000)، ص 9.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

توزعت أسماء الشخصيات في هذه الرواية إلى قسمين متقابلين، حيث هناك أسماء تحمل دلالات إيجابية وأخرى تحمل دلالات سلبية، والجدول الموالي يوضح ذلك:

اسم الشخصية	الدلالة الإيجابية	اسم الشخصية	الدلالة السلبية
الحبيبة نون	أسماء ذات معاني	الغرب	أسماء أغلبها منبوذ
عسل النحل	مستعذبة خيرة تنبئ	نعل أو لعن	في الثقافة العربية
سنان الرمح	عن توجهها الخير	قبحون	تحمل دلالات القبح
ذو العينين العسليتين	الذي اختارته.	الفئران	،النجاسة ،الغدر
نور الشمس	اسم "المجدوب"	الدود	التسلط.
شذا الزهر	ارتبط في الثقافة	المبولة	
المجدوب	الشعبية المحلية	النسور	
	بالرزانة وسداد	الثعالب	
	الرأي.		

من خال الجدول السابق نلاحظ أن بنية التسمية في هذه لرواية لا تختلف عن سابقتها، فهناك تطابق بين الأسماء ومسار الشخصيات، كما أن هناك تقابلا بين قوتين متعارضتين قوى خيرة تسعى إلى الخير وتريد أن يسود العدل والمساواة، وقوى شريرة تسعى إلى الفساد، ونشر الظلم واللا عدل.

في ختام حديثنا عن تقابلات البنى الاسمية للشخصيات نصل إلى النتائج الآتية:

لقد أقام الروائي ببناء أسماء شخصياته في رواياته الثلاث على أساس التقابل ، فهناك أسماء تحمل دلالات ، تقف في مقابلها أسماء أخرى تخالفها أو تناقضها أو تختلف عنها، وهذه الأسماء هي انعكاس لما يدور في الرواية من صراعات بين الشخصيات.

لم تكن أسماء الشخصيات اعتباطية وعشوائية، بل كانت أسماء مدروسة بعناية ومقصودة لذاتها ومنسجمة مع الشخصيات التي حملت تلك الأسماء في غالب الأحيان.

مقصدية الروائي في تسمية شخصياته ، لم تمنعه من خلق عنصر المفارقة وذلك في بعض الأسماء التي جاءت مناقضة وأحيانا مخالفة لما تتميز به الشخصيات في الرواية.

تقابل الشخصيات:

تقابل الشخصيات في رواية رأس الحنة:

تعتبر الشخصية إحدى المكونات الأساسية في أي عمل سردي مهما كان نوعه ، وذلك لأن الشخصية هي التي تشكل محور الفعل السردى، فهي التي تقوم بالحدث، وتتواجد في المكان، وتنتقل في الزمان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وهي التي تخلق علاقات مع غيرها من الشخصيات؛ تتلاقى معها وتحاورها، وهذا التلاقي والحوار، قد يؤدي إلى الصراع معها، وقد يحقق بينها وبين غيرها تآلقا واتحادا وكل هذا تسهم فيه عوامل نفسية و مزاجية واجتماعية، قد تكون مرتبطة بـماضي الشخصية أو حاضرها أو أسباب أخرى...

فيما يخص رواية " رأس الحنة $0=1+1$ " فقد احتوت على شخصيات كثيرة ، تنوعت صفاتها وظروفها وأمزجتها، ومن ثمة كانت من الطبيعي أن ينشأ بين هذه الشخصيات علاقات متنوعة ، قد تكون علاقات تضاد وتنافر وصراع ، كما قد تكون علاقات اختلاف وتباين، وقد تكون علاقة تكامل وانسجام.

ينبغي الإشارة هنا إلى أن الشخصية لا يحدث بينها وبين الشخصيات الأخرى صراع أو تكامل إلا بتدخل عوامل أخرى تعمل على إبراز هذا الصراع أو التكامل، وتأتي في مقدمة هذه العوامل مزاج الشخصيات، وفي المقام الثاني نجد الوضعية الاجتماعية والاقتصادية والطبقية، ففي هذه الرواية مثلا توزعت الشخصيات بين الغنى والفقير ، وبين شخصيات تسكن المدينة، وأخرى تسكن الريف، وأيضا لعب الماضي دورا كبيرا في إثراء الصراع بين بعض الشخصيات ، ولعب أيضا دورا في تقارب وتكامل شخصيات أخرى، ولا ننسى كذلك دور المستوى الدراسي والثقافي في خلق نقاط انسجام أو صراع بين بعض الشخصيات.

يمكن أن نكتفي في معالجتنا لتقابل الشخصيات في هذه الرواية بالتطرق إلى العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها، وسنقتصر على علاقات ثلاث وهي: علاقات التضاد والصراع ، وعلاقات التكامل والانسجام ، و علاقات الاختلاف والتباين. وفي نفس الوقت نوضح العوامل التي أسهمت في تكوين هذه العلاقة؛ من مكان وزمان أو مزاج أو وضع اجتماعي أو ثقافي أو نفسي.

علاقات التضاد والصراع:

شكل التضاد والصراع محورا رئيسا في هذه الرواية، وامتدت خيوطه منذ بداية الرواية، أي منذ تواجد "صالح الرصاصة" في القرية، ثم انتقاله إلى المدينة، مروراً باستقراره في حارة الحفرة، وصولاً إلى عودته إلى القرية. وقد تشكل محور التضاد والصراع بين عدة شخصيات في شكل ثنائيات ضدية أهمها صراع "صالح الرصاصة" مع "أحمد أملمد"، وصراع "صالح الرصاصة" مع "السي سليمان"، وأيضاً صراع "الجازية" مع "أحمد أملمد"، وأيضاً صراع "منير" مع "أحمد أملمد".

علاقة الصراع والتضاد	عوامل التضاد والصراع
صالح الرصاصة/أحمد أملمد.	- ماضي الشخصيتين: "صالح" مجاهد - والد "أحمد" حركي. - "صالح" فقير - "أحمد" غني. - "صالح" وطني - "أحمد" خائن . - رغبته في خطبة "الجازية" - رفض "صالح" لهذه الخطبة.
صالح/السي سليمان.	- "صالح" فقير يعيش في حارة الحفرة - "السي سليمان" وصولي صاحب نفوذ متسلط. - طرد "صالح" من المستشفى.
الجازية/أحمد أملمد .	- "الجازية" مثقفة متعلمة - "أحمد" جاهل خائن. - رغبته في الزواج منها. - "الجازية" على علم بماضيه الأسود - أحمد يريد الزواج منها للانتقام من والدها. - "الجازية" مرتبطة بذياب. - "أحمد" يكبرها سنا.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

منير / صلاح الدين.	"منير" مثقف يسعى لبناء مجتمع عادل - "صلاح الدين" معاد للثقافة والفن - يميل إلى العنف .
--------------------	--

علاقة الاختلاف والتباين:

صلاح / السعيد والربيع.	- "صلاح" لا يحب المدينة - صديقه معجبان بها. - حبه للقرية وارتباطه بها.
منير / عبد الرحيم.	- "منير" يحلم ببناء وطن ويؤمن بدور المعرفة والثقافة في ذلك - "عبد الرحيم" لا يؤمن بذلك ويحلم بالهجرة.

علاقة التكامل والانسجام:

رغم أن هناك اختلافا في رغبات بعض الشخصيات ، إلا أن هناك نقاط تقارب يمكن من بناء مشروع تكاملي بينها ، وهذا التكامل تشكل في قطبين كل قطب يتكون من شخصيات متقاربة الأهداف رغم الاختلافات الظاهرية بينها:

القطب الأول	القطب الثاني
تمثله الشخصيات: صلاح الرصاصة، الجازية، منير حسناء، ذياب ، عرجونة بنت عمر.	تمثله الشخصيات : أحمد املمد ، السي سليمان العجوز عكة.

من خلال الجدول تتجلى الملاحظات الآتية:

في هذه الرواية برنامجان سرديان متصارعان ، يمثل البرنامج الأول: "صالح الرصاصة" في سعيه لإعادة بعث قيم الثورة التحريرية وبناء مجتمع العدل و الحق في جزائر ما بعد الاستقلال، وقد كان لهذا البرنامج أطراف مساعدة ،وقفت إلى جانبه والمتمثلة في الشخصيات: الجازية وذياب ومنير و سكان حارة الحفرة ، لكن وقف في طريقهم "امحمد املمد" ببرنامجه الضديد الذي يسعى من خلاله إلى تكسير هذا الحلم ، وإقرار مجتمع طبقي يسوده التسلط والاستبداد ، وله أطراف مساعدة تمثلت في شخصيتي مدير المستشفى "السي سليمان" و"العجوز عكة" ، ولكن الغلبة كانت في النهاية بانتصار الحق وسيطرة قيم العدل ،بتمكن سكان حارة الحفرة من القضاء على "امحمد املمد".

الرواية قامت منذ بدايتها إلى نهايتها على ثلاث محاور :محور تشكل من شخصيات، قامت بينها علاقات تضاد وصدام، تارة، وعلاقات اختلاف وتباين تارة أخرى وعلاقات تكامل واتحاد في فترات أخرى. الأمر الذي يجعلنا نقول :أن الرواية لا يمكن أن يكون للشخصية دور إلا إذا وقع لها انتقال بين هذه المحاور الكبرى ،ومن ثم تحقق بلاغتها وتأثيرها الفني والجمالي في المتلقي.

تقابل الشخصيات في رواية الرماد الذي غسل الماء:

احتوت رواية "الرماد الذي غسل الماء" على أربعة أسفار ،واحتوى كل سفر على حواش أدت دور الشرح والتفسير لماء جاء في المتن، ورغم هذا التقسيم إلا أن أجزاء هذه الأسفار جاءت مترابطة بطريقة بدت وكأنها مقطع واحد،رغم أن كل مقطع سردي يمكن أن يشكل بمفرده حكاية مستقلة وأن تكون له غايته الخاصة به، لكنه يمثل جزءا ضمن حكاية أعم ،وبهذا يفتح المجال أكثر لتعدد الأحداث وتترك الفرصة لكل شخصية في الظهور ،وأخذ نصيبها من المشاركة،والدخول في علاقات وحوارات مع غيرها من الشخصيات ،اتصالا وانفصالا ،تكاملا وتضادا.

اعتمادا على مبدأ التقابل الذي نسعى من خلاله إلى الكشف عن مختلف الثنائيات التقابلية التي جسدها هذه الرواية، يمكن أن نصنف شخصيات هذه الرواية عدة تصنيفات، معتمدين على معايير

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

مختلفة منها: معيار التحول والثبات أو معيار الغنى والفقر، أو المعرفة والجهل، أو الخير والشر. لكن اتضح لنا أن بنية التقابل المتحركة في الرواية ككل، والتي تجسدت في ثنائية الماضي (الماء) والحاضر (الرماد) نتج عنها تقابل بين فئتين من الشخصيات؛ من جهة شخصيات من زمن الرماد (شخصيات ما تزال متمسكة بالماضي، وبقيمه التي غسلها رماد الحاضر وما يزال، وهذه الشخصيات تمثلت في "فاتح اليحياوي"، "كريم السامعي"، "الضابط سعدون"، "بدره السامعي"، "خليفة السامعي"، "سالم بوطويل"...). ومن جهة أخرى نجد شخصيات زمن الرماد (الحاضر)، والتي مثلتها الشخصيات: "عزيزة الجنرال"، "مختار الدابة"، "نصير خان"، "الحاج حشوش"، "الجنرال"، "الطبيب"، "فواز بوطويل"...). ورغم تعدد المستويات الاجتماعية للشخصيات الروائية، يمكن أن نحصيها في فئتين متصارعتين: فئة الفقراء والبسطاء وفئة الأغنياء أصحاب النفوذ المتلاعبين بالسلطة. وتؤكد الرواية انسجاما مع بنيتها العميقة أن الفئة الأولى ضحية للفئة الثانية سواء بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

لكي نحلّ بوضوح قطبي هذا التقابل نقوم بتتبع مسار أهم الشخصيات التي فعلت هذا الصراع والتي كان حضورها قويا في تشكله، وذلك من خلال الأحداث التي شاركت فيها، أو المواقف التي صدرت عنها، وحتى من خلال أوصافها، و مناقاتها وتركيباتها النفسية والشعورية، وذلك دون أن ننسى دور الزمان والمكان في تفعيل ذلك.

شخصيات الرماد:

ستكون البداية من المعسكر الأول، أي فئة شخصيات الرماد والبداية تكون بعزيزة الجنرال باعتبارها الممثل الرئيس لهذا القطب وصولا إلى الشخصيات الأقل تمثيلا له "مختار الدابة"، "نصير خان"، "فواز بوطويل"، "الحاج حشوش"... ونفس الإجراء مع شخصيات الجهة الأخرى (شخصيات الماء).

عزيزة الجنرال: هي أكثر الشخصيات التي مثلت دور السلطة، حيث استغلت نفوذها، ابتداء من تواطئها مع الطبيب (فيصل) واستغلال علاقتها الغرامية معه، لإبعاد التهمة عن ابنها "فواز"، فهي حسب ماجاء في فصول الرواية تفعل ما تشاء وهي تعرف الجميع، تمد خيوطها السحرية، فإذا الحق باطل، والباطل حق، وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء... والجميع يعرف إنها وراء وصول مختار الدابة و"نصير خان" إلى كرسي البلدية؛ لتسهل على نفسها تحقيق ما

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

تريد، وهي أيضا كانت وراء سجن فاتح اليحياوي الذي حرض الناس ضدها، وضد مختار الدابة بعد استيلائها على قطعة أرض وسط المدينة ، وعلى جزء من حديقة الأمير ، وعلى مدرسة ابتدائية صرح زروا أنها مهددة بالسقوط⁽¹⁾، وهي أيضا تتحكم في كل أفراد أسرتها ، في علاقتها بزوجها "سالم" الذي أقبرت كل أحلامه، وجعلته مجرد تابع لها، وتحكمت في زوجة ابنها "بدره"، بل تجاوزت سلطتها بيتها لتعم سكان عين الرماد.

يمكن أن نلخص الأعمال التي قامت بها "عزيزة الجنرال"، والتي تجسد منطقها السلطوي فيما يلي:

- تدبير خطة لإبعاد التهمة عن ابنها "فواز".

- التحكم في مدينة عين الرماد.

- الأعمال الخيرية التي قامت بها لخداع الناس.

- تدبير زواج ابنها "فواز" من "بدره" لتسهل عملية دس دليل الجريمة في مزرعة والد "كريم السامعي"

- تهديد "الضابط سعدون" بإبعاده إلى الصحراء ونجاحها المؤقت في ذلك.

- سيطرتها على أسرتها وعلى البلدية.

بالإضافة لشخصية "عزيزة" هناك شخصيات مساعدة شكلت دعما لمشروعها السردي ، نذكر منها:

مختار الدابة: وهو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا، ثم سائقا لشاحنة خضر، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطا في الحزب ، وممولا رئيسيا لفريق نجوم المدينة، ومقربا من الإعلام ورجال الدولة، ثم مرشحا للانتخابات البلدية⁽²⁾، مختار الدابة نموذج للشخصية الوصلية التي استطاعت أن تتسلق الدرجات على الرغم من جهلها، تستغل نفوذها لإرضاء نزواتها، حيث استغل "مختار" فقر عائلة المريني انطلاقا من الأم "سليمة" التي عانت من ظروف العمل القاسية حتى الموت، وكذلك سعى إلى التقرب من ابنتها "العطرة" عن طريق إمداد أسرتها بسكن اقتصادي من حقها إذ استغل توزيع المساكن للاستحواذ على "العطرة".

وهناك شخصيات أخرى لم يكن حضورها مكثفا، لكن لعبت دورا في تمكين "عزيزة" من بسط سلطتها وتحقيق أهدافها، وهي: "الجنرال" ، "فواز بوطويل" ، "نصير خان" مساعد رئيس البلدية.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص222 .

2- المصدر نفسه، ص19.

شخصيات الماء :

بالانتقال إلى الفئة الثانية من الشخصيات التي مثلت الطرف الثاني في معادلة الصراع ، والتي تقف في مواجهة مباشرة مع المشروع الأول، وتملك برنامجا مضادا لعزيزة وأعوأها ، نجد شخصيات " فاتح اليحياوي" و" الضابط سعدون"، و بدرجة أقل " كريم" وأخته "بدره السامعي" وأبوها "حليفة"، إضافة إلى شخصيات أقل حضورا وتأثيرا منها " نورة"، وزوج عزيزة " سالم"، وفيما يلي تعريف بأهم الشخصيات ودورها في تفعيل الصراع والوقوف ضد أصحاب المشروع الأول:

فاتح اليحياوي: يمثل صوت المثقف الذي اعتزل الناس بعد أن تم إسكاته بفعل تكالب ذوي النفوذ خصوصا "عزيزة الجنرال". وهو نموذج للمثقف الحالم بالتغيير لكنه يجد الواقع أقوى منه. يتأمل في الناس من خلال كرة القدم وما تفعله بهم. وجد نفسه وحيدا بعيدا عن ما يقوم به الناس داخل المدينة. حاول التغيير لكنه أحبط بسبب قوة نفوذ "عزيزة الجنرال" فقد " كان فاتح اليحياوي أكثر الشباب حماسة وأكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي، وكان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون.. وما كادت "عزيزة الجنرال" تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء، وتأخذها منهم عنوة، وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال، وما كادت تضع يدها على أملاك دولة فتشتريها بأسعار رمزية حتى ثار في المدينة يقود الناقمين.. وحدث ما لم يكن يتوقعه.. لقد تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين، ليحاكم "فاتح"، ويشهد بعض المتضررين على صحة ماوجه إليه من قهم.. حين زاره "كريم" طفي السجن، وقد تجلبب بالحزن العميق قال له: "التاريخ يعيد نفسه، كأني من ذرية علي، وكأن سكان عين الرماد من ذرية أهل العراق.. عليها اللعنة أمة تجمعها الزرنة والبندير، وتفرقها العصا" ⁽¹⁾، ففاتح اليحياوي بهذا الوصف نموذج لإحباط المثقف ويأسه من التغيير.

الضابط سعدون: والذي كلف بالبحث عن قاتل "عزوز المريني"، ووقف بداية في وجه "عزيزة الجنرال" بطريقة غير مباشرة، بحكم أنه لم يكن يعلم بالمكائد التي كانت تدبرها "عزيزة الجنرال"، حيث عقد

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 196 .

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

العزم على إظهار الحقيقة ، حيث يقول "...لكن الشرطة لا تنسى ويجب أن ينتصر الحق... نحن صوت الضحية ... وهي تصرخ في داخلنا :أنصفوني" ⁽¹⁾، ففي هذا المقطع السردى تتبين جدية الضابط "سعدون" كفاعل منفذ في برنامجه السردى الضديد من خلال إصراره وتفانيه في إظهار الحق، ونشر العدالة الاجتماعية.

نهاية الصراع:

توالت أحداث الرواية تباعا ، وحققت "عزيزة الجنرال" مكاسب هامة ثبتت بها سلطاتها ، وقضت على كل الأخطار التي كانت تواجهها ، لكن الضابط "سعدون" استطاع بمساعدة "كريم" و "بدره" و "نورة" و "سمير" ، من كشف الحقيقة والتوصل إلى القاتل الحقيقي ، ألا وهو "فواز بوطويل" لينهار برنامج "عزيزة الجنرال" بعدما اكتشف أمر الجثة التي أخفيتها في المقبرة، لتأخذ الأحداث بعد ذلك مجراها في اتجاه خلق التوازن الذي يبعث على الأمل والحياة ، وخاصة بعد هروب "عزيزة" واختفائها، وكذلك اغتيال الضابط "سعدون" :وتناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى "سعدون" الضابط فاغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة" ⁽²⁾.

لكي يكون عملنا شاملا لجميع التقابلات التي تجسدت في هذه الرواية ، نقوم فيما يلي بملخص توضيحي يلقي الضوء على أهم العلاقات التقابلية التي شهدتها فصول الرواية:

الشخصيات المضادة (المعينة)	الشخصيات المساعدة (المكملة)	البرنامج السردى
عزيزة الجنرال، مختار الدابة. نصير خان...	"كريم السامعي"، "بدره"، "نورة"، "خليفة"	برنامج 1: فاتح اليحياوي والضابط سعدون.
سعدون، فاتح، سكان عين الرماد.	مختار الدابة ، نصير خان ، الجنرال الحاج حشحوش.	برنامج 2: عزيزة الجنرال

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة ، ص 336.

2- المصدر نفسه، ص 377 .

_____ الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي _____

ملاحظات حول الجدول:

في بعض الأحيان يكون الصراع مباشراً، كما كان بين "عزيزة"، و"فاتح"، وأحيانا يكون غير مباشر، كما حدث في بداية الرواية بين "عزيزة" و"سعدون".

هناك شخصيات سخرت لإنجاح مشروع دون علمها، كما حدث لأفراد عائلة خليفة، الذين سخرتهم "عزيزة" لمصلحتها.

هناك صراعات وبرامج فرعية لم تكن مؤثرة على السير العام للأحداث في الرواية كصراع "العطرة" مع "بدره" لأجل الفوز بفواز، وأيضا صراع "سالم بوطويل" مع زوجته "عزيزة"، وصراع "خليفة" مع زوجته.

تقابل الشخصيات في رواية سراق الحلم والفجعة:

بداية نقول: "إن الميزة الأولى لهذه الرواية هو نزوعها نحو التجريب ومحاولة الخروج عن البناء التقليدي للرواية... حيث عمد كاتبها إلى تقنية تقديم الخاتمة، وتأخير المقدمة، وهذا يدل دلالة واضحة على سعى السارد ورغبته في التجريب. ولم يكن هذا التجريب مقتصرًا على مكون سردي دون غيره بل كان شاملاً للمكان والزمان والشخصية، فالسارد قدم مادته القصصية بتقاطع مع العجائبي والرمزي؛ حيث ابتدع السارد عالماً متخيلاً يحيلنا على عالم كليل ودمنة، حيث الشخصيات تمثلها حيوانات تمارس الفعل والحوار، تتحرك في فضاء المدينة القذارة والعفن. لقد خرجت هذه الرواية عن تقاليد نوعها؛ ذلك أنها جاءت معلنة تمردها في الشكل والمضمون، على كل القوانين والقوالب التقليدية التي عرفت بها الكتابة الروائية، فلا شخصيات واضحة الملامح، ولا أحداث متسلسلة منطقياً ولا الزمن جاء خطياً.

من جهة أخرى استوحيت الرواية الجاز الأليغوري* الشبيه بما جاء في كتاب "كليل ودمنة"، والذي اعتمد على توظيف رمزية الحيوان بالأساس، حيث تحويل الغراب والنسر، والثعلب والفأر والدود إلى قوى فاعلة تحفز السرد وتشيد مساراته.

إذا ما حاولنا أن نتعرف على الشخصيات الفاعلة في هذه الرواية، نجد أنها توزعت إلى ثلاثة أصناف، الصنف الأول هو شخصية الراوي المشارك في الحكى، والحاضر في الرواية من البداية إلى النهاية، والذي روى لنا واقع المدينة التي أن استيحت واستولى عليها الغرباء الذين عملوا على طمس كل القيم النبيلة مقابل إشاعة قيم منحطة وقيحة، وقد اكتفت شخصية الراوي الشاهد بالتحسر على رهن المدينة. يقول: "وانكفأت على نفسي وجلست القرفصاء بعيداً أنظر المشهد حزناً..."⁽¹⁾. ومن هنا فالراوي الشاهد قد جسد في الرواية عزلة وغربة المثقف الواعي الرافض لهذا الوضع المتردي، والراغب في تجاوزه

* عرف "هنري موريه" (Morier, 1981) الأليغوريا بقوله: "إن الأليغوريا حكاية ذات طابع رمزي أو تلميح وهي باعتبارها سرداً تقوم على تسلسل أعمال وتعرض شخصيات (كائنات بشرية أو حيوانية أو تجريدات مشخصة) تكون لصفاتها وأزيائها ولأعمالها وحركاتها قيمة العلامات، وتتحرك هذه الشخصيات في مكان وزمان لهما بدورها طابع رمزي... وتضم الأليغوريا دائماً مظهرين: مظهراً مباشراً حرفياً ومظهراً ثانياً يتمثل في الدلالة الأخلاقية أو النفسية أو الدينية" نقلاً عن: مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، م. ص 34.

1 - عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 464.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

لكنه لا يجد آذانا صاغية بل الكل منغمس في الخنوع والذل والركون إلى الصمت، لا يجد الشاهد لديهم أي مؤازرة لتجاوز الوضع المأساوي الذي آلت إليه المدينة، ومواجهة استبداد الغزاة. الأمر الذي عمق إحساس الشاهد بالخبية والفشل في تغيير الوضع المتردي الذي آلت إليه المدينة المومس. يقول: "... المهم أنني لا أقدر على تغيير الواقع وشتان بين ما أحلم به وما يريده هؤلاء"⁽¹⁾. الأمر الذي يقوي الوضع الإشكالي والمأساوي للشخصية، ويزيد معاناتها وهمومها.

إضافة لشخصية الراوي، هناك شخصيات أخرى كثيرة نذكر منها "المجدوب"، "نور الشمس" "عسل النحل"، "شذا الزهر"، "سنان الرمح".... "ولكن حضور هذه الشخصيات لم يكن فعالاً أو مؤثراً في سير الأحداث، لأنها انسحبت من المشهد، تاركة المجال لسيطرة شخصيات أخرى، جسدها الصنف الثاني والمتمثل في الشخصيات الحيوانية ذات الطابع الرمزي وأبطاله هم: "الغراب"، "الفئران" "الثعالب"، "النسور"، "نعل"، "الأخدان"....". الصنف الثالث من الشخصيات التي لعبت أدواراً في الرواية، تمثلت في شخصيات من عالم الجماد، لعب التخيل والأسطورة فيها دوراً يارزاً. فقد تحولت المدينة في هذه الرواية إلى ذوات وكائنات بعث الراوي فيها الحياة، فغدت تتكلم وتمارس أفعالاً وتؤدي أدواراً، هذه الشخصيات هي: المدينة، والحبشية نون "المدينة الحلم"، والمبولة ...

خلاصة تقديمنا لأصناف الشخصيات أن الراوي عمد إلى تشكيلها عبر تداخل الإنسان بالطبيعة وأنسنة الأشياء والجمادات ونسبة أفعال إنسانية إليها، ومن ذلك تجسيد المدينة في صورة امرأة عاهرة يقول: "تقهقه المدينة العاهرة في سمعي... تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف... يتصافح ثدياها... شكوتها... تضرب على الأرض بكعبها... تدندن أغنيتها المفضلة"⁽²⁾.

إذا تراوحت الشخصيات في هذه الرواية بين:

- شخصيات إنسية: الراوي، الشيخ المجدوب،
- شخصيات حيوانية: الغراب، الفئران، الدود الثعالب، النسور
- شخصيات من عالم الجماد: المدينة، المبولة...

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 486.

2- المصدر نفسه، ص 444.

الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي

نقول أيضا: أن هناك شخصيات كثيرة ورد ذكرها في ثنايا هذه الرواية، ولكنها شخصيات لم تكن حاضرة على مستوى الحدث، ولكنها كانت حاضرة في الأحلام والحكايات الفرعية الكثيرة المدرجة في صلب النص، نذكر منها شخصيات ذات طابع ديني "الأنبياء: شخصيات أسطورية وشعبية: الجنيات، الشياطين...

لقد تحتم علينا لكي نبني توصيفا واضحا لشخصيات هذه الرواية أن نقوم بتمييزها عن بعضها رغم أن ذلك كان أمرا صعبا نظرا للتداخل الكبير بينها، وأيضا للعدد الهائل من الشخصيات الواردة في الرواية، وقد كان تركيزنا على أهم الشخصيات والتي ومن خلال أوصافها وأفعالها شكلت تقابلا مع غيرها من الشخصيات. وقد بدا لنا بعد قراءة الرواية أن الشخصيات قد انقسمت إلى فئتين:

الفئة الأولى: شخصيات جسدت القيم النبيلة وقيم الجمال والطهر الغائبة عن مجتمع المدينة الذي طالما حلم به الراوي، وهذه الشخصيات تمثلت في: الحبيبة نون، عسل النحل، شذا الزهر، ذو العينين العسليتين.. الشيخ المجذوب، الراوي...

الفئة الثانية: شخصيات جسدت القيم السلبية والقبيحة المسيطر على مجتمع المدينة، وتمثلت هذه الشخصيات في: المدينة، الغراب، نعل، النسور، المبولة، الفئران، الدود.

رغم اختلاف الشخصيات في أهدافها، وفي القيم التي تريد أن تنشرها في مجتمع المدينة إلا أن الصراع كان مغيبا في هذه الرواية، ابتداء بسلبية الراوي الذي كان شاهدا على تراجع القيم في المدينة دون أن يتدخل لتغييره"، وصولا إلى شخصيات "عسل النحل، شذا الزهر... التي انسحبت من المشهد وغادرت المدينة، أما الشخصية الوحيدة التي سعت إلى التغيير، فهي شخصية المجذوب الذي حاول أن يعيد التوازن لشخصية الراوي عندما وجد نفسه قد تحول إلى مساعد لشخصيات المدينة في ممارسة الظلم والاستبداد.

الملاحظة العامة على شخصيات هذه الرواية أن هناك عدد من الشخصيات السيئة مما يوحي بأن الواقع سيء الذي رسمته هذه الرواية واقع سيء. غلبت فيه قيم الشر والظلم قيم الخير والعدل. أما الشخصيات المرجعية، والأسطورية والشعبية جاءت في مجملها لتلعب دور المساعد، إما للفئة الأولى أو الثانية.

الفصل الثاني:

بلاغة التقابل الزمني
والمكاني في روايات
عز الدين جلاوي

أولا - التقابل الزمني في روايات عز الدين جلاوي:

تمهيد:

الزمن هذا الذي نحس بمرور شهوره وأيامه وساعاته دون أن نراه ، هذا الذي يبدو بطيئا تارة سريعا تارة أخرى، ولا نجد تفسيرات مقنعة تليي فضولنا حول ماهيته وحقيقة. لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم ، وخاض فيها الفلاسفة والمفكرون وكتبوا فيها الكثير، ومازالوا يكتبون وسيظلون يكتبون، حتى وصل الأمر ببعضهم إلى إنكار وجوده، معتقدا " بأن الزمنية في أصلها ليس لها وجود وإنما هي ميزة ما يمكن تزمينه"⁽¹⁾.

إن انشغال الفكر الإنساني بالحديث عن الزمن بلغ ذروته في القرن العشرين، و"ربما لم يتغير شعورنا بالزمن على نحو جذري مثلما تغير في القرن العشرين، ولا اكتسب من الأهمية في أعيننا مثلما اكتسبه في هذا القرن. ويرى شبنغلر (SPENGLER) أن هذا الاهتمام بالزمن هو من خصائص حضارتنا"⁽²⁾.

ولم تكن الفنون و الآداب بغائبة عن هذا التأثير والاهتمام بوقع الزمن ، فقد تناوله الأدباء والشعراء والروائيون ماضيا وحاضرا ومستقبلا، واستثمروه في كتاباتهم أيما استثمار، واهتموا به في كل الفنون والآداب .

وتعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استثمارا لفعل الزمن . ولهذا ركز عليه المشتغلون في حقل السرديات وذلك، لأن له " فاعلية كبيرة في النص السردى ،فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية، فدراسة الزمن في النص السردى هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي"⁽³⁾؛ فالزمن هو الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية ،ولا يمكن أن يكتب أي نص سردي كالرواية مثلا بدونه، فالإشارات الزمنية المبعثرة

1- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن، الشخصية)، ص110.

2- أ، مندلاو، الزمن والرواية. تر: بكر عباي، مراجعة: إحسان عباس. دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص7.

3- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص109.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

في أي نص سردي تشترك وتتفاعل مع جميع العناصر السردية الموجودة في النص مؤثرا فيها ومنعكسا عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى⁽¹⁾. إذا فحضور الزمن في النصوص السردية، وفي النصوص التي تحلل هذه النصوص أمر بديهي، فلا تتخيل وجود نصوص سردية لا تحتوي على زمن ما، وإذا جاز لنا أن نفترض وجود زمن خال تماما من السرد، فلا نظن أنه يمكن أن يوجد سرد خال من الزمن.

من هنا يمكن القول: أن "الزمن هو الأساس المميز للبناء السردى للنصوص، ليس لكونه البناء القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وليس لكون السرد فعلا تلفظيا يخضع للأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكونه فضلا عن ذلك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة، منها ما هو خارجي (externe)، ومنها ما هو داخلي (enterne)، نصي محض⁽²⁾."

إن مقولة الزمن في الرواية مرت بكثير من الجهود النظرية والتفكيرية، حتى استقام عودها في النصف الثاني من القرن العشرين على أيدي الكثير من الباحثين. وإذا عدنا قليلا إلى الوراء نجد أن الأبحاث التي قام بها الشكلاونيون الروس في الشعرية، كان لها الأثر البالغ في فتح المجال واسعا في مجال دراسة الزمن⁽³⁾ فقد ميز الشكلاونيون الروس بين مفهومي المتن الحكائي (fable)، والمبنى الحكائي (sujet)، ومنذ ذلك الوقت أصبحت دراسات المتن الحكائي تركز على دراسة الحوافز والمواضيع والوظائف. أما دراسات المبنى فتهتم بكيفية تقديم القصة⁽³⁾، ومن ثم ظهرت مفاهيم جديدة في الدراسات السردية كالرؤية السردية وزمن القصة وزمن الخطاب وغيرها من المفاهيم الخاصة بهذا المجال من البحث والتحليل والتنظير.

إن سطوة الاهتمام بالزمن في الفنون السردية والرواية بشكل أخص، أدى بأحد أقطاب الرواية الجديدة في فرنسا وهو (الآن روب غريسي) إلى الإعلان "بأن الزمن قد أصبح منذ أعمال بروسست هو

1- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984 م، ص 4.

2- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية). اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م، ص 141.

3- أوزوالد ديكر، وجان ماري سشايغر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت، الدار البيضاء، 2007 م، ص 211-630.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره⁽¹⁾. إذا فقدت تواتر الجهود النظرية لاستجلاء الأبعاد الدلالية والفنية التي يخلقها الزمن داخل النص وتعددت المسميات وتواتر الجزئيات وتنوعت المصطلحات والمنطلقات المطبقة على النصوص.

النسق الزمني بين الاسترجاع والاستباق:

ننتقل الآن إلى الحديث عن الأبعاد الزمنية التي يخلقها تفعيل الزمن داخل الرواية، وذلك بالتركيز على ثنائية الاسترجاع والاستباق، لأنهما يشكلان أهم بعدين يتخذهما السارد في عملية بناء الحدث داخل الرواية.

بداية نقول: أن المتواليات الحكائية تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد، يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود تارة إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي، أو العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آتٍ ومتوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكيم المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة؛ وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري* (récit analeptique)، يتشكل من مقاطع استرجاعية، تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي (récit proleptique) يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها⁽²⁾.

1- آلان روب غريبي، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، ص 130.

* - الاستذكار: هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافة من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاستذكار. - انظر: عابد حازندار، المصطلح السرد، مراجعة وتقديم: محمد بريوي المشروع القومي للترجمة 368، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 368.

2- حسين بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

دور آليتي الاسترجاع والاستباق في تفعيل التقابل:

بعد هذا التمهيد البسيط الذي خصصناه للحديث عن الزمن بشكل عام ، وبعض النقاط المهمة في مقارنة فعل الزمن في السرد عموما والرواية بشكل خاص، لابد لنا من الإشارة إلى أننا في معالجتنا لفكرة التقابل الزمني سنركز على المفارقات الزمنية فقط ،لأننا نرى أنها هي النقطة الأساس التي يمكن لفعل التقابل أن يكون ذا حضور بارز؛ فالاستباق والاسترجاع يمكنان السارد من التخلص ولو جزئيا من خطية ،فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن الزمن في القصة هو زمن متعدد الأبعاد.

إن الخطاب لا يمكنه تقديم السلاسل المتوازية التي أشرنا إليها من قبل على صورة التوازي ذاتها لذلك، فإن السارد يقوم بترتيبها أو بالأحرى إعادة ترتيب ظهورها ترتيبا متتاليا ،لكي يأتي الحدث تلو الحدث عن طريق إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث ،ومن هنا يتم الأمر عن طريق البدء بحدث ثم تتبعه إلى نهايته ثم العودة ... وهكذا وبهذا فإن خطية الدال اللساني الذي هو عبارة عن تعاقب مستمر من الكلمات والجمل ، وما ينتج عنها من معوقات للسارد في رصد الأحداث المتزامنة ووضعها على ذات الخط المتعاقب هي أولى محفزات ظهور الاسترجاع في السرد ، بوصفها حلا لمعضلة سردية⁽¹⁾.

إذا يمكننا أن نقول :أن المفارقات الزمنية يمكنها أن تخلق تقابلات داخل النص الروائي ،وذلك عن طريق استدعاء الماضي إلى الحاضر ، وحشد تفاصيل متعددة في لحظة قصصية ضيقة المدى ،قد يكون هذا الاستدعاء خالقا لنوع من التضاد مع لحظة تعيشها شخصية ما ،أو يكون عاملا لإثارة مشاعر متضاربة تجاه فكرة ما أو مكان أو شخصية أو يكون عاملا لتحقيق التكامل والانسجام ،مما يولد توترا وحركية في سير الأحداث ،ويخلق نقاطا للصراع والحوار،تفتح فيها الرواية على معالم جديدة وبؤر متعددة ،تدفع بالحبكة الروائية إلى مداها.

1- هيثم حاج على ،الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية. دار الانتشار العربي، ط1 ،بيروت لبنان ،2008 م،ص61.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

ضمن هذا الإطار تكون معالجتنا للزمن في روايات عز الدين جلاوي، بتتبع أهم البؤر التي يتجلى فيها الزمن كفاعل في الحركية السردية ، خالقا لنقاط التضاد أو التكامل بين مختلف عناصر البناء السردية في علاقاتها مع الزمن استرجاعا أو استباقا.

إذا، وكما أسلفنا الحديث ، فإن بناء الحدث في السرد يكون خاضعا لترتيب قصدي يتحكم فيه السارد طبقا لغايات تملئها رؤيته للأحداث وللشخصية وللمكان ، وهذه العناصر تتفاعل فيما بينها وفق رؤية يكون للزمن في إظهارها أو إخفائها دور مهم.

الوعي الأحادي والوعي المتعدد بالزمن:

إن الزمن قرين الوعي به، ولذلك يكون الوعي أحاديا في الزمن الطبيعي، بحيث لا يمكنه إدراك سوى خط حدثي واحد لصيق به، أما في الزمن السردية فإن السارد - بوصفه الذات الواعية للسرد وعيا أول - يمكنه إدراك عدة خطوط زمنية ، تتيح له فرصة عرض الأحداث المتزامنة في أكثر من مكان، ولأكثر من شخصية. هذا العرض التزامني سيتعارض مع خطية النص السردية، مما سيؤدي إلى إيقاف خط لصالح آخر، ففي السرد⁽¹⁾ ينكسر الزمن ، يتحرر من خطيته، وعليه فالأحداث لا تتعاقب وفق تاريخية واضحة بل تتقاطع وتترام⁽²⁾، هذا التقاطع والتزامن هو المعول عليه في خلق الحركية داخل النص والتي تكون نتيجة حتمية للقاء الثنائيات المتقابلة التي يخلقها تفعيل دور الزمن ، وأهم هذه الثنائيات : ثنائية الماضي / الحاضر و ثنائية الحاضر / المستقبل. هذه الثنائيات التي أشرنا إليها ستكون محور التحليل والكشف في المبحث الموالي ، حيث سنحاول استجلاء أبعادها وأشكالها وتجلياتها في بعض المقاطع السردية من الروايات قيد الدراسة.

1- هيثم حاج على ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية ، ص32.

2- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. دار الفارابي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1990 م، ص100.

التقابل بين الماضي والحاضر في روايات عز الدين جلاوي:

ثنائية الماضي/الحاضر في رأس المحنة 1+1=0:

في رواية "رأس المحنة" امتدت أحداث القصة المحكية لسنوات، وتراوحت أحداثها بين القرية والمدينة وحارة الحفرة، وتداول على السرد فيها رواة كثر، طبقا للمنظور السردى الذي اختاره الكاتب في تقديم الحكاية وهو "الرؤية مع" (*)، "فالأحداث والشخصيات والمكان والزمان تقدم كلها من خلال منظور شخصية بعينها من الشخصيات" (1)؛ الأمر الذي جعل فعل الرواية ينتقل من شخصية لأخرى مع تركيز على بعض الرواة دون غيرهم طبقا لتوجيه الراوى الضمنى المتحكم فى الرواية ككل.

رغم أن أحداث القصة جرت على امتداد مساحة زمنية تمتد لسنوات شهدت فيها أحداثا عدة ابتدأت بانتقال أسرة "صالح" للعيش فى المدينة، مروراً بمقتل "عبد الرحيم"، وسجن "منير" وبقيّة الحوادث، إلا أن الراوى عن طريق تقنيات كتيار الوعي والحوار والتذكر والحلم... عاد بالزمن إلى فترات سابقة زمن الثورة التحريرية، وزمن الطفولة، وفترت من الزمن العربى الإسلامى.

بداية نقول: أن حضور تداخل الأزمنة فى الرواية، شكل ظاهرة بارزة، على مستوى زمن الخطاب وفى مقدمة الأزمنة المسترجعة، نجد زمن الثورة التحريرية، و بدرجة أقل زمن الطفولة وأيضا بعض فترات الزمن العربى الإسلامى.

*- الرؤية مع "الراوى = الشخصية؛ أى أن الراوى لا يقول إلا ما تعرفه هذه الشخصية. وهذه هى القصة التى لها "وجهة نظر" أو "نقطة رؤية" طبقا لبعض النقاد، أو أنها "ذات مجال محدود" طبقا للبعض الآخر. انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص. عالم المعرفة- سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992 م، ص 284.

1- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 182.

ثنائية زمن الصفاء/زمن الخيانة:

من خلال إحدى الشخصيات التي تولت مهمة الحكى في الرواية، والتي تولت التعبير عن نفسها باستعمال تقنية تيار الوعي والتداعي الحر للأفكار والذكريات، حضر الماضي جنباً إلى جنب مع الحاضر وشكلاً ثنائية قدمت الحاضر في صورة سلبية يسوده الفساد والمكر والخديعة...وقدمت الماضي في صورة إيجابية، حيث صور الصدق والمحبة والصفاء.

قدم لنا الراوي في بداية الرواية مقطعاً حوارياً داخلياً نقل لنا من خلاله تشخيصاً للحاضر، ثم أردفه في نفس الحوار بعودة إلى الماضي، فقد جاء في بداية الرواية قول الراوي:

"أنى للحب أن يشرق وسحائب الدم مازالت تهدر حوله
كيف للقلوب أن تعشق وتقتل في الآن نفسه
ما معنى أن نحمل وردة وسكيناً"⁽¹⁾.

ثم يستمر في نفس النهج ليقول، متمنيا زوال هذه الصورة

"ألا أيها الليل ألا انجل"⁽²⁾.

و بالاستمرار في جو المناجاة الداخلية، يظهر في السطور الموالية، حديث عن الماضي الجميل وذلك في لحظة تذكيرية جاءت على لسان الراوي، حيث يقول:

"كل شيء جميل ورائع، ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا الزيف والمكر...كسرة شعير وطاس من اللبن كان طعامنا جميعاً...عشرة. عشرون كلنا في فراش واحد...قلب واحد لما ثرنا ضد المحتل كنا كلنا سباقين...كل واحد يسبق الآخر...يسبق حتى نفسه لأننا آمنّا بصدق وبعمق أن أرضنا عطشانة

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص9.

2- المصدر نفسه، ص11.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

وما يرويها إلا الدم"⁽¹⁾. إن قراءة بسيطة للمقاطع السردية السابقة تمكننا من استخراج الدوال التي تمثل طرفي الثنائية فالدوال: سحائب، الدم، تقتل سكيناً، الليل، تشكل حقلاً مفهوماً ينضح بصور القتل والعنف والفساد... والتي تشكل حقيقة الحاضر، وفي المقابل نجد الدوال: جميل، رائع، قلب واحد، آمناً صدق، تشكل حقلاً دلالياً، يعبق بصور المحبة والألفة والصدق.

إن "الملاحظ هنا أن اللحظة الحاضرة في الرواية، تمثل نقطة الارتكاز والانطلاق في الوقت نفسه، فهي قوة ديناميكية حركية تتصادم مع الماضي في جدل عنيف... وفي ضوء هذا الصراع العنيف والصدام بين الحاضر والماضي، تتداخل الأزمنة وتشابك"⁽²⁾، مشكلة لوحة من التقابل الذي يحدث جراء تلاقي المشاهد المتضادة والمتباينة حركية وتوتراً، يدفع بالفعل السردى إلى الأمام.

استمراراً لنفس النهج الذي رسمته الرواية لصورتى الزمن الماضي والحاضر، القائم على أساس ذم الحاضر وتمجيد الماضي، ووفق منطق جدلي تضادي صراعي، تحضر فيه الصورة الإيجابية جنباً إلى جنب مع الصورة السلبية لتتخلق بناء ثنائياً، يخاطب الراوي في حوار داخلي قברי والديه قائلاً: "سامحني والدي... سامحني والدي... ضيعت نفسي... سامحني والدي ضيعت وصيتك... ضاقت علي الدنيا أين أذهب؟ فسد الصلاح وفسد الفساد... واختلطت وطفأ شرها على خيرها..."⁽³⁾.

ثم يعود بذكريته إلى الماضي فيقول: "تذكرت أيام زمان. تذكرت الرجال الذين مشينا معهم على طريق واحد... تذكرت المحب والإخلاص... تذكرت النشيد - أعظم نشيد يهز القلب - يكي العين... يخرج الشوك من الجلد"⁽⁴⁾.

في المقاطع السابقة استحضّر "صالح" زمن الثورة، حيث نقل لنا عن طريق حديث النفس صوراً جميلة اتسمت فيها العلاقات بالمحبة والإخلاص والوفاء والمشاركة والتعاون، في مقابل ما يعيشه في حاضره التعيس الذي ضيعت فيه المبادئ، وسيطر الخونة والعملاء على مقاليد السلطة؛ فقد طرد "صالح" من عمله، وشاهد بأم عينيه الفساد مستشرياً في كثير من المجالات، إضافة إلى أعمال

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 13.

2- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004 م، ص 93.

3- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 32.

4- المصدر نفسه، ص 32.

_____ الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي _____

القتل... فالحاضر بالنسبة له تنكر للماضي الذي حلم به هو ورفقاؤه ، فصار حاضر الوطن كابوسا جعله في مرات عديدة يتمنى الموت واللاحق بالرفقاء نتيجة لما يعانيه هو والرجال المخلصون من تمهيش وظلم، يقول "صالح" مخاطبا "منير" في أحد الحوارات: "يا منير هذه دولتكم.. دولة الذل والطحين.. نحن أكبر دولة لإنتاج الغاز عالميا.. وغازنا يصل إلى أعالي أعدائنا بأوروبا بثمن بخس.. ونحن مازلنا في القرن العشرين نشترى قارورة الغاز من السوق السوداء"⁽¹⁾.

لم يكن زمن الثورة وحده حاضرا كطرف ثنائية في مقابل الحاضر، بل كان لزمن الطفولة الجميل حضوره أيضا، وكان دائما يشكل في وعي الشخصيات زمنا للصفاء والنقاء ، في مقابل صورة الحاضر المظلمة التعيسة، ومن ذلك ما جاء على لسان "منير" في إحدى لحظاته الاسترجاعية لزمن الطفولة، حيث يقول "قصدت أنا المكتبة ..وقد عادت بي الذكرى إلى أيام الطفولة بروعة نانا.. آه يا دفء نانا يا عش نانا يا حضنها يا صدرها.."⁽²⁾. فمنير هنا يستحضر الماضي الجميل الذي يمثل له الصفاء والنقاء، وهو زمن الدفء والسكينة ، وذلك عندما يتحدث هذا الزمن بنوع من الشوق ، وتحمل نبراته أسفا على ذهابه ، وذلك يظهر في الآهات التي يطلقها في قوله "آه يا دفء نانا وكان قبل ذلك بقليل في حوار داخلي يتحسر على واقع سكان حارة الحفرة فيقول: "...ماذا بقي لحارة الحفرة وناسها البسطاء غير أن تنتهك حرماهم؟ في المجتمعات الفقيرة يتآزر أولو الأمر والنهي مع الأغنياء على ابتزاز الفقراء.."⁽³⁾. فسكان حارة الحفرة قد فقدوا كل شيء ، ولم يبق إلا شرفهم الذي يحاول "محمد الملمد" وأمثاله العبث به .

في المقطع الخامس من الجزء الرابع "قراصنة الأحلام" يحضر ماضي الطفولة الجميل ، في وعي "الجازية" في إحدى لحظاتها التذكيرية ، تعبيرا منها عن حاضرها التعيس ، فبعد أن ترسم ملامح واقعها المليء بالهموم والضيق وذلك في قولها: "أي قدر هذا الذي يجهد نفسه خلفي ليسرق مني كل ابتساماتي العذبة؟ كل حياتي مجرد أحلام تغطاها الكوابيس المرعبة.. ضيعت كل شيء.. وهأنذا أضيع حبل النجاة

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة ، ص 87.

2- المصدر نفسه ، ص 72.

3- المصدر نفسه ، ص 71.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

الأخير.. سحقاً لك أيتها الحياة.. هل أنتظر كل هذه السنوات العجاف لأنال جزاء صبري خيبة وفجعة؟⁽¹⁾. تعود بذاكرتها إلى الماضي، لتستعيد تلك اللحظات الطفولية المليئة بالمسرات رفقة حبيبها ذياب " وراحت ذاكرتي تنتقل بين كل الربوع التي شهدت صباناً وطفولتنا.. الدرب الطويل الطويل الممتلئ وحلاً وبركاً في الشتاء القاسي والممتلئ غباراً وأتربة في الصيف.. ونحن نتهادى تاركين القرية خلفنا نازلين إلى المدرسة أو آيين إلى البيت نرفع نغماتنا وأهازيجنا على إيقاع الطفولة.. نعدو تارة.. ونختبئ تارة.. ونترشق الحجارة الثالثة.. ونغضب فنتنافر ثم لنضحك ونمرح ونجلس جنباً إلى جنب نراجع دروسنا معا.. أو نخلق مفعوري الأفواه نستمتع بشهية وأسطورية لحاكي الجازية"⁽²⁾.

هنا تقيم "الجازية" حواراً بين زمنين زمن ولى وانقضى، ولم يبق منه إلا عبقه الجميل، فها هي تعود إليه وتستحضر صوراً كانت فيها تتهادى رفقة حبيبها "ذياب" وسط القرية، يتنقلان بين ربوعها وعلامات الفرح البشر تعلو محياهما، لا خوف، ولا حزن، كل شيء رائع، أما الواقع المعيش ففيه الكثير من الهموم: "هموم الحبيب الذي خطفته دروب العاصمة محتفياً يخشى على نفسه الاغتيال في كل لحظة، وهموم الأسرة التي تعاني: الأم مريضة، والابن دون عمل، والوالد تائه، لا يستقر على حال، وثقل السنين يكاد يسقطه أرضاً.

لم تكن ثنائية الماضي الجميل والحاضر التعيس مقتصرة على زميني الثورة / الاستقلال. وزمن الطفولة / زمن الحاضر، بل كان لحضور لفترات الزمن العربي الإسلامي حضوره المميز أيضاً، فمن خلال الأحاديث الداخلية لمنير، برزت على سطح الرواية، مشاهد مهربة من الزمن الجميل، زمن الخلافة الإسلامية، كطرف يقف كواقع مضى ولكنه مازال يعيش في وجدان الشخصيات، لما فيه من قيم هي غائبة تماماً عن الواقع اليومي للشخصيات، ومن ذلك ما عبر عنه "منير" في إحدى فقرات الرواية عن واقع الحال فيقول: "السر في تعاستنا هم هؤلاء الحمقى الجهلة الذين نصبوا أنفسهم أو نصبوا علينا كالوباء.. وراحوا يعيشون في الأرض فساداً.. قتلوا في الأمة روحها وأزهقوا أحلامها وأفسدوا كل خير فيها.. ودفعوها للتناحر والتنافر

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص81.

2- المصدر نفسه، ص81.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

و التنافس من أجل الباطل.. وهمشوا كل طاقاتها الجميلة خوفا منها..⁽¹⁾. ثم ما يلبث أن يسترجع واقعا مغايرا لهذا الواقع ، واقع مضى يسوده العدل حيث يقول: " وتذكرت البذرة الأولى في الحكم العربي حين أعلن أبو بكر الصديق الخليفة الأول في رعيته جميعا "إذا رأيتموني على باطل فقوموني.. فيقول له عمر: والله لو رأينا فيك باطلا لقومناك بحد سيوفنا فيفرح الخليفة أن وجد في شعبه من يجرؤ على ذلك.."⁽²⁾. ويواصل فيقول: "وتذكرت هذه البذرة حينما قال عمر لأمر جنده في مصر وهو يأمر المصري الفلاح الفقير بضرب ابنه: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟ ما أجملها نظرية في علاقة الحاكم بشعبه لو استمرت"⁽³⁾. وفي الختام يؤكد "منير" أفضلية الماضي على الحاضر فيقول: "أما الآن فقد خان الجميع⁽⁴⁾، فمنير في هذه الرواية يمثل صوت الرجل المثقف الذي يذم الحاضر من خلال استرجاع الماضي وكثيرا ما كان يعود إلى فترات الحكم العربي الإسلامي، ليفضح الواقع الذي يسوده القهر، ويهمش فيه المثقفون، والرجال المخلصون، وتقبر أحلامهم، ويرمى بهم في غياهب الحرمان والفقر والمعاناة.

إن الملاحظ على بناء الزمن في رواية "رأس المحنة" أن الماضي يطفو كثيرا على الحاضر السردى، وأحيانا يصل الجدل بين الزمنين إلى درجة عنيفة"⁽⁵⁾، وتجلى ذلك بشكل لافت بين زمني الثورة التحريرية في مقابل الحاضر ، وأيضا في التقابل الزمني بين الماضي العربي الإسلامي والحاضر العربي، فالشخصيات في وعيها الداخلي كثيرا ما تعود إلى الوراء وتستحضر أحداثا ومواقف تدين بها الواقع؛ "لأن محاربة القيم الفاسدة في الحاضر لا تتأتى إلا بإيجاد ذاكرة مضادة، والذاكرة المضادة هنا هي الماضي، الأنا القديم يواجه الأنا الجديد الطارئ"⁽⁶⁾، ومن خلال هذا الاستحضار للماضي، يمكن الحكم على الحاضر إيجابيا أو سلبيا؛ جراء التلاقي بين الزمنين في مقطع سردي واحد .

إن الإحاطة بكل ما ورد في الرواية من صور التقابل بين الماضي والحاضر ، أمر يضيق عنه البحث، ولكن هذا لا يمنع أن نجمل ذلك في جدول الآتي:

- 1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة ، ص78.
- 2- المصدر نفسه، ص78 .
- 3- المصدر نفسه، ص79.
- 4- المصدر نفسه، ص79
- 5- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص72.
- 6- مصطفى كامل سعد، تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ. ابن النديم، ط1، القاهرة، 1990 م، ص143.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

أشكال الماضي الإيجابي	أشكال الحاضر السلبي
الثورة التحريرية	زمن الاستقلال
زمن الطفولة	حاضر الشخصيات
الماضي العربي الإسلامي	الحاضر العربي الإسلامي

ثنائية زمن الحزن/زمن السعادة:

في مقابل هذه الثنائية التي جسدت بنية تقابلية قائمة على الماضي الجميل في مقابل الحاضر السيئ. تجلت من خلال الاسترجاع صورة معاكسة لهذه الصورة، حيث يمثل الماضي ذكريات مؤلمة تقف إلى جانبها صورة واقع تجسده الرواية مليئا بالمسرات والنجاحات؛ من ذلك الحضور المتتالي والدائم لصورة مقتل والد "محمد املمد" على أيدي المجاهدين خلال الثورة التحريرية، يستحضر "محمد" مشاهد من هذه الحادثة عندما كان متجها إلى المدينة و تحديدا إلى منزل "صالح" قائلا: "...لن أنسى أبدا ما فعله بوالدي أثناء الثورة ،حين اختطفه مع بعض المجاهدين وجاءوا به مكبلا إلى بيته وحاكموه في الليل... علمت بالأمر فقصدتهم صباحا..... ما كادت الشمس تتوسط كبد السماء حتى وجدت أبي في الوادي جثة هامدة... لقد ذبحوه كالخروف. ثم يستكمل في نفس الصفحة "لم تشأ صورة أبي أن تمحي من شاشة ذاكرتي... بل كانت تتضاعف في كل لحظة... أفزعني الصورة غطيت عيني بيدي، فكيف أعطي ذاكرتي الجريحة"⁽¹⁾. لقد شكلت صورة الماضي الحزين حضورها في مخيلة "محمد" ، وتكرر مجيها في لحظات كثيرة وخصوصا عند لحظات الصدام مع الشخصيات ومن هذه اللحظات أيضا ما جاء في المقطع الأول من الجزء الرابع "قراصنة الأحلام" حيث يقول محمد: "وتلاعبت أمامي الساعة صورة جثة والدي ملطخة بدمائها كالخروف"⁽²⁾.

إذا، لقد تراوح حضور الماضي بين صور إيجابية، وأخرى سلبية، وكان حضوره أحيانا يتم عن طريق الاسترجاع الخارجي، وهو ذلك الاسترجاع الذي، يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة ، ص60.

2- المصدر نفسه ، ص60.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى.⁽¹⁾، وأحيانا يتم عن طريق الاسترجاع الداخلي وهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها. ومن ثم تنشأ استرجاعات يكون حقلها متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى⁽²⁾. وبهذه الاسترجاعات وبتوظيف تقنية المونتاج، أمكن للسارد إيقاف التصاعد الزمني لخط السرد أحادي الاتجاه من أجل إدخال خط آخر أو جزء آخر من الخط السردى على الخط السردى، وهو ما استلزم تعليق السرد، والرجوع بالزمن إلى الوراء من أجل التقاط بداية خط السرد الآخر. وبذلك استطاع الراوي أن يبني نصه وفق جدل الأزمنة وتوالي حضورها المتداخل في وعي الشخصيات أثناء الحوار والتذكر وأسهم في إنارة جوانب من حياتها وكشف العلاقات التضادية والاختلافات فيما بينها على طول أجزاء ومقاطع الرواية، وبذلك يتراوح زمن الرواية بين "الحاضر بوصفه إطارا رؤيويًا يمثل ظاهر الشخصية، في حين يمثل الماضي باطنها وذاكراتها"⁽³⁾.

في ختام حديثنا عن ثنائية الزمن نقول: أن الماضي حضر مرة كواقع جميل تسعى الرواية إلى استعادته للخلاص من جحيم الحاضر ومثله بالخصوص: زمن الثورة التحريرية وبدرجة أقل زمن الطفولة، وفي أحيان أخرى الزمن العربي الإسلامي الممتد إلى زمن الخلافة. أما ثنائية الماضي الحزين والحاضر السعيد، فكان حضورها قليلا مقارنة بالصورة السابقة.

ثنائية الحاضر/ الماضي في رواية الرماد الذي غسل الماء:

يمتد زمن الحكاية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" من اللحظة التي صدم فيها "فواز بوطويل" "عزوز المريني"، مروراً باكتشاف "كريم السامعي" لجثة القتيل، وتبليغه عن الحادث. لتتوالى بعد ذلك الأحداث التي صاحبت تحقيقات الشرطة حول مصير الجثة المختفية، هذه التحقيقات استقرت في النهاية بتوجيه التهمة لكريم السامعي، ونجاة "فواز بوطويل" من العقاب بفضل مكائد والدته "عزيزة الجنرال" كل هذا صاحبه الكثير من الأحداث الفرعية التي توزعت بين الشخصيات، حتى وصلت الرواية إلى نهايتها

1- هيثم حاج على، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى، ص 63.

2- جبرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حسني، المشروع القومي للترجمة 10، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003، ص 61.

3- هيثم حاج على الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى، ص 123.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

باكتشاف الحقيقة

نقل لنا الراوي العليم حيثيات هذه الحكاية "اختفاء الجثة" وباقي الأحداث التي تلتها، وفق نسق تصاعدي، لكنه كان في كل مرة، يقطع سير الأحداث، ليعود إلى الماضي، في شكل استرجاعات متعلقة تارة بماضي الشخصيات، وتارة أخرى بماضي الأمكنة. هذا الماضي توزع حضوره بين متن الرواية والحاشية، حيث احتوت الرواية على (95) حاشية سارت جنباً إلى جنب مع سير الحدث وكانت في كل مرة تقدم معلومات وأوصاف عن الشخصيات، التي تظهر في سطح الحكاية، وقد طغى الحديث عن الماضي على محتوى هذه الحواشي: ماضي الشخصيات، الطفولة. ماضي الأمكنة: ملهى الحمراء. المسرح البلدي، ماضي مدينة عين الرماد...

ثنائية زمن الماء / زمن الرماد:

إذا نظرنا إلى عنوان الرواية "الرماد الذي غسل الماء" في علاقته بمتن الرواية فإننا نجد أن العنوان جاء معبراً عن المحتوى الذي سعت الرواية إلى تجسيده، فبنية العنوان جاءت مشكلة في تركيب ثنائي قائم على التضاد، حيث هناك الرماد الذي يرمز للحاضر قد غسل الماء، الذي يرمز للماضي؛ وبذلك يكون العنوان في هذه الرواية قد حافظ على علاقته بالمتن، وجاء معبراً إلى حد كبير عن محتوى النص. فهو "علامة تهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، مؤشرة عليه"⁽¹⁾.

من خلال المؤشر الزمني المؤطر لأحداث الرواية وهو الخريف، فالحاضر الذي يحيل عليه الرماد بكل قيمه السلبية، قد أزاح الماء الذي يحيل على الماضي، بكل محولاته الدلالية الإيجابية، هيمنة ذوي النفوذ والجهلاء وتلاعبهم بمصائر الشرفاء والبسطاء، وحاملي القيم النبيلة. فتضعنا الرواية منذ البداية في تصادم ومواجهة بين زمنين: الماضي الذي يمثل الماء رمز النقاء والصفاء، والحاضر الذي يمثل الرماد رمز التلوث⁽²⁾. وبذلك تكون الرواية قراءة جمالية للواقع المأزوم المتعفن بخيبياته وانكساراته في علاقتهما بالماضي، فأثر بذلك على البناء السردي للرواية، ففعل الغسل الذي طال الماضي ألزم الرواية سردياً أن تتراوح بين سرد

1- شعيب حليفي، هوية العلامات. دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005م، ص 11.

2- <http://www.diwanalarab.com>، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، مقال: بلاغة التقابل في رواية "الرماد الذي غسل

الماء"، بوشعيب الساوري، ص 38.

_____ الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي _____

أساسي منكب على الحاضر، حاضر الشخصيات والمكان تأطيرا وتشخيصا، تتخلله سترجاعات تحيل على الماضي، لكن مع هيمنة للحاضر، والاسترجاعات التي تتم تبرز المفارقة بين الحاضر والماضي، وتبرز بالفعل كيف غسل رماد الحاضر ماء الماضي. تتقوى الفكرة السابقة بكون الحاضر الرمادي لازال يغسل الماضي يوما عن يوم. وكل محاولة لبعث الماء يتم قبرها أمام سلطة الحاضر الرمادي وسلطة من يمثله، مقابل خفوت صوت الماء، وإسكات من يمثله مثل إسكات المثقف فاتح اليحياوي عبر تكالب رموز الحاضر الرديء⁽¹⁾.

جسد محتوى الحاشية (16) هذا الثنائية التي انتهت بسيطرة واقع الرماد على واقع الماء، والتي جاء فيها "كان فاتح اليحياوي أكثر الشباب حماسة، وأكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي. كان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون... وما كادت "عزيزة الجنرال" تستولي على أراضي الفلاحين، وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال، وما كادت تضع يدها على أملاك دولة فتشتريها بأسعار رمزية، حتى ثار في المدينة يقود الناقمين... وحدث ما لم يكن يتوقعه... لقد تدخلت القوات العمومية، وفرقت المتظاهرين، ليحاكم فاتح، ويشهد بعض المتضررين على صحة ما وجه إليه من تهمة، حين زاره "كريم" في السجن... قال له: التاريخ يعيد نفسه، كأني من ذرية على، وكأن سكان عين الرماد من ذرية أهل العراق.. عليها اللعنة أمة تجمعها الزرنة والبندير، وتفرقها العصا"⁽²⁾.

يمكننا من خلال مقاطع الرواية أن نقوم باستخراج مجموعة من الثنائيات التقابلية التي تجسد، غلبة واقع الرماد الذي يمثل الحاضر وواقع الماء الذي يجسد قيم الماضي في الجدول التالي:

1- المرجع السابق، ص 38.

2- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 196.

_____ الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي _____

فاتح اليحياوي مدافعا عن قيم الماضي.	"عزيزة الجنرال" مدافعة عن قيم الحاضر .
وقف ضد الانحراف السياسي والاجتماعي.	تنشر الانحراف السياسي والاجتماعي.
الأعمال التي قام بها فاتح: ثار في المدينة يقود الناقمين للوقوف ضد الانحراف عن طريق التظاهر.	الأعمال التي قامت بها "عزيزة": الاستيلاء على أراضي الفلاحين، شراء الشركة التي توظف مئات العمال، اشترت أملاك الدولة بأسعار رمزية.
محاكمة فاتح، وشهادة بعض المتضررين ضده.	تدخل القوات العمومية، وتفريق المتظاهرين.
النتيجة: سجن فاتح، ولجؤه إلى العزلة.	النتيجة: انتصار "عزيزة" وزيادة نفوذها.

ثنائية: الما قبل / الما بعد:

كما سبق وأن أشرنا، اتخذ الراوي من الحواشي أطرا، يتم من خلالها العودة إلى ماضي الشخصيات بطريقة تشبه إلى حد ما ما يقوم به المحققون في الجرائم، حين يجمعون أخبار عن المتهمين فيطرون إلى تسجيل صفحات من حياتهم تمتد إلى المراحل الأولى لحياتهم؛ ليتأكدوا من تحديد الجاني اعتمادا على هذه المعلومات. بنى الراوي هذه الحواشي وفق منطق تقابلي، حيث تعطى معلومات عن الماضي تليها أخرى عن الحاضر، ففي الحاشية (2) يتحدث الراوي عن لعلوعة فيقول: "لا أحد يدري بالضبط من أين جاءت لعلوعة فقد ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم، وشغلتهم بجمالها، فصارت حديث مجالسهم، ولكنها هي تذكر جيدا أنها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة عين الرماد، وتذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعود بها مساء إلى بيتها القزديري المعزول... ولم تمض إلا أشهر حتى صارت لعلوعة حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات... وتحدث عنها مسؤول كبير قائلا: لقد رفعت راية الوطن في دول العالم.. وقيل ممثل الثقافة حينها"⁽¹⁾. تضمنت هذه الحاشية خبرين متقابلين متعلقين بالشخصية، الأول يمثل الما قبل والثاني الما بعد. يمثل الخبر الأول فعلا تحفيزيا يعتم على ماضي الشخصية، مما يدفع المتلقي إلى للتشوق لمعرفة مآل الشخصية، حيث أصبحت لعلوعة حديث الناس وشغلتهم بجمالها. من هنا نقول: أن الراوي قد مارس الإخفاء و الإظهار كلعبة سردية

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص171.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي —

تحققت من خلال هذا البناء المتوازي ، مما يخلق تشويقاً وتخفيفاً في الفعل السردي الذي يقضي على الرتابة ويكسر الاختلاف والتنوع.

ويتجلى هذا الأسلوب في أغلب الحواشي، المتبقية، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر الحواشي :

الحاشية 5	بقاء "خليفة" دون زواج مدة سنوات.	المابعد: زواجه من "فطومة" العقيم.
الحاشية 6	طفولة سمير السعيدة.	تعرضه لمرض أدخله المستشفى.
الحاشية 16	حماسة "فاتح" في الوقوف ضد الظلم.	تعرضه للسجن وانكفاؤه على نفسه.
الحاشية 18	ماضي "عزيزة" التعيس: مقتل أمها على يد والدها، ودخوله السجن.	ورثت عن زوجها مالا وصارت غنية، وضمت إلى ثروتها ثروة زوجها "سالم" بوطويل.
الحاشية 23	المسرح البلدي بناه الفرنسيون، وزرعوا فيه الحياة، يضحون شرايينه فنا وإبداعا.	منذ غادره الفرنسيون تسلفت إليه يد القنوط واليأس، وتغشاه حزن عميق رهيب لف الجدران.
الحاشية 32	"عزوز المريني" هو بكر أبويه، لم يذق طعما للسعادة، عاش طفولته يعاني من نقص التغذية.	بدأت حياته تتحسن منذ عرف الزربوط، فصار واسطته في توزيع المخدرات.

الحاشية 39	مقبرة النصاري: أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة.	ما كادت فرنسا تنسحب: حتى تحولت إلى صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ.
الحاشية 52	قضت "نواره" سنوات حلوة مع "كريم" في جو العائلة الكبير.	ما كادت تترل بينهم الدخيلة - فطومة - حتى بدأت سحب داكنة تتشكل في سماء الأسرة.
الحاشية 68	كان "فاتح" ميالا للفنون، مارس المسرح	تعرض لانتكاسات كبيرة جعلته يعيد حساباته، ويصاب بالاحباط، وبفقد الثقة

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

والرسم وتعلم الموسيقى.	فينطوي بعيدا على نفسه.	
كان "كريم" يحب الموسيقى والعزف.	منذ تزوج انشغل بأمور الأسرة.	الحاشية 69

من جهة أخرى كانت الرواية مسرحا لثنائية أخرى هي: ثنائية زمن الطفولة/زمن حاضر

الماضي	الحاضر	النموذج
ماضي سعيد.	حاضر تعيش.	طفولة سالم ⁽¹⁾ - طفولة كريم وفاتح ⁽²⁾ .
ماضي تعيش.	حاضر سعيد.	عزيزة الجنرال ⁽³⁾ - لعلوعة ⁽⁴⁾ .
ماضي تعيش.	حاضر تعيش.	عمار كرموسة ⁽⁵⁾ - خيرة راجل ⁽⁶⁾ .

الشخصية: وتشكلت هذه الثنائية في ثلاثة أشكال :

الماضي والحاضر بين التكامل والتضاد في رواية رأس المحنة 0=1+1:

اتضح من خلال تتبع أشكال حضور الماضي في رواية "رأس المحنة 0=1+1" أن اللحظات الزمنية المسترجعة تحقق تكاملا للماضي مع الشخصيات؛ لأن ما تؤمن به الشخصية وترغب فيه لا يتم إلا بتحقيق ذلك الماضي في اللحظة الراهنة، فهي تحاول عن طريق استدعائه والحنين إليه، التعبير عن رغبتها في أن يسود هذا الماضي في واقعها ويتكرر. فالزمن الماضي وما يحمله من ذكريات ومواقف ينسجم مع الشخصية لأنه جميل، والشخصية تنشد الجميل، في المقابل فإن العلاقة بين الشخصية والحاضر هي علاقة تنافر وتضاد وعداء، لأن ما يسود الحاضر مخالف لما تؤمن به الشخصية، ولا ينسجم مع رغباتها ومطالبها، لذلك فهي تتمنى أن يتغير أو يزول، ليحل محله الماضي بقيمه وذكرياته الجميلة التي غابت أو غيببت على أيدي شخصيات أخرى.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 266-332-343.

2- المصدر نفسه، ص 227-328.

3- المصدر نفسه، ص 198-220-236-169.

4- المصدر نفسه، ص 171.

5- المصدر نفسه، ص 189.

6- المصدر نفسه، ص 210.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

ومن هنا يمكن أن نلخص العلاقة بين الشخصية والزمن في الشكل الآتي:

الزمن الماضي والشخصية _____ علاقة تكامل

الزمن الحاضر والشخصية _____ علاقة تضاد

كذلك وبما أن الرواية هي تجسيد لفعل الشخصية داخل الزمن سواء كان ماضيا أو حاضرا وتبعاً لما جسده رواة "رأس المحنة" من حنين الشخصية للزمن الماضي، والقيم التي كانت سائدة فيه، ونفورها ودمها للحاضر والقيم السائدة فيه، نستنتج أن الزمن المتشكل في الرواية عن طريق الاسترجاع أفضى إلى ترسيخ هذه الثنائية التصادمية في وعي الشخصية، بين الماضي والحاضر ولذلك صورت الرواية الماضي جميلاً والحاضر قبيحاً، انسجاماً مع نظرة الشخصية للزمن.

وفيما يلي نسوق بعض الأمثلة التي نوضح بها ما مر بنا، فمثلاً صورت الرواية زمن الثورة في وعي "صالح" بأنه جميل ونقي وصادق، ومن ثمة فهناك انسجام وتكامل بينه وبين "صالح"، وصورت الحاضر بأنه موبوء وبالتالي فهناك عداوة وتضاد بين "صالح" والحاضر. ونفس الكلام يمكن استخلاصه بالنسبة للثنائيات الزمنية الأخرى سواء ثنائية زمن الطفولة / زمن الحاضر، أو ثنائية الزمن العربي الإسلامي / الزمن الحاضر. فالزمن الماضي يتكامل مع الشخصية، والزمن الحاضر يتضاد معها. فالزمن الماضي يحقق تناغماً بين الشخصيات المشكلة للخط الأول: صالح، منير الجازية، ذياب سكان حارة الحفرة... بينما الحاضر لكونه سيئاً يلعب دوراً في تأجيج الصراع والخلاف مع شخصيات الخط الثاني المعادية: محمد الملمد، السي سليمان....

الماضي والحاضر بين التكامل والتضاد في رواية الرماد الذي غسل الماء:

نسجل نفس الملاحظة التي سبق وأن لمسناها في الرواية السابقة، حيث شكل استحضار الماضي ثنائية ضدية مع الحاضر، سواء على مستوى المكان أو الشخصية. أما النقطة التي لمسنا فيها نوعاً من التكامل، فتتجلى في أن هناك شخصيات في الرواية جمعها ماضٍ تعيش في طفولتها، نتج عنه توحيد أهدافها وغاياتها في الزمن الحاضر.

التقابل بين الحاضر المستقبل في روايات عز الدين جلاوي:

بداية وجب أن نشير إلى أن السرد يهتم -عموما- بالماضي، ويبقى المستقبل زمنا قليل الحضور خاصة في السرد الكلاسيكي أو الملحمي، وفي ذلك يرى (جيرار جينيت) أنه "يدو بديها أن السرد لا يسعه إلا أن يكون لاحقا" أي معتمدا على الاسترجاع" لما يرويّه، لكن هذه البداهة التي كذبها منذ قرون عديدة وجود الحكاية التكهنية بمختلف أشكالها من شكل تنبؤي ورؤيوي ووحوي وتنجيمي ومستطلع بالكف، التي يتلاشى أصلها في مجاهل الزمن"⁽¹⁾؛ غير أن اعتماد جينيت في رؤيته هذه تقوم على تيمات موضوعية، وهو أمر لا يخلو منه أي سرد، لكن حين النظر إلى كيفية تشكل هذه التيمات في تقنيات سنجد أن السرد يعتمد غالبا على الماضي، وأحيانا على الحاضر، وأن المستقبل -بوصفه تقنية معتمدة على الاستباق- لم يظهر بصورة فاعلة إلا في أوقات متأخرة، ربما تتوازي مع ظهور تيارات تجريبية تعتمد على فعاليات الوعي وتياره في السرد، بما...⁽²⁾.

تعددت تعريفات الاستباق، وإن اشتركت جميعا في أساس واحد وهو السرد السابق لأوانه، يعرفه سعيد أبو عطية بأنه "يدل على كل مقطع حكائي يسرد أحداثا سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وعلى المستوى الوظيفي تعمل الاستشرافات على تمهيد أو توطئة الأحداث لأحداث متوقعة الحدوث، وحمل المتلقي على انتظارها"⁽³⁾. والاستباق يتميز من حيث طبيعته بنفس السمات التي يتميز بها الاسترجاع، غير أن استخدامه في الرواية يكون، أقل من استخدام الاسترجاع، ويقتصر في الأغلب على إشارات خاطفة توحى بالمستقبل، في شكل تنبؤات أو إعلانات أو وعود...

نشير أيضا إلى أن الاستباق قد يكون استباقا داخليا، لا يخرج عن حدود زمن القصة، وقد يكون خارجيا يتجاوزها إلى أزمنة تبتعد قليلا أو كثيرا على زمن القصة حسب متطلبات وأهداف الرواية. كما

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص230.

2- إين نيكلسون، الزمان المتحول (ضمن كتاب: فكرة الزمان عبر التاريخ). تر: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة، 195، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1992، ص250.

3 - سعيد أبو عطية، بنية المكان في رواية التيه، مجلة البيان، ع316، الكويت، نوفمبر، تشرين الثاني 1996.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

أن الاستباق قد يتعلق بالشخصية وقد يتعلق بالفضاء المكاني .
وكملاحظة أخيرة عن آلية الاستباق نقول: أنه رغم حضوره القليل في النص الروائي، إلا أنه يبقى مهما في تشكيل بنية الرواية ، وفي استكمال الرؤية السردية للنص .

صيغ حضور المستقبل في روايات عز الدين جلاوي:

إن فن الرواية تمتزج فيه الأزمنة الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل. وكما مر بنا في المبحث السابق، فإن الرواية تتحرك في اتجاه الماضي عن طريق الاسترجاع بمختلف أساليبه؛ كالحوار الداخلي والتذكر والأحلام وغيرها من السبل، في مقابل ذلك يلعب المستقبل أيضا دورا مهما في بناء زمن الرواية فالروائي يقدم لنا عن طريق كلام الشخصيات وهواجسها صورا عديدة للمستقبل، تظهر في أشكال متعددة كالتكهنات والوعود والأحلام والرغبات والمشاريع ...

تفيدنا الصيغ اللغوية كثيرا في تحديد أشكال حضور المستقبل من خلال الصيغ التراكيبي التي يستعملها الراوي للدلالة على الأفعال المستقبلية ؛ كحروف الاستقبال -السين وسوف- وأيضا الحروف الدالة على الاستقبال: كأن ولن ولام الأمر...، وأيضا الأفعال التي تفيد الطلب: كالفعل أريد وأرغب وأتمنى وأحلم وغيرها ...

إن الملاحظة الأولى المتعلقة بتوظيف الزمن في الروايات الثلاث ،هي أن الرواة استعملوا صيغا عديدة دالة على استشرا فهم للمستقبل ،فقد سجلنا حضورا بارزا للفعل المضارع المسبوق بالحرف "لن" ، وأيضا حضورا للفعل المضارع المسبوق بالسين، وحضور طاغ لصيغة الفعل أحلم بكل تفرعاته: حلم، يحلم أحلامنا، الحلم ...

الملاحظة الثانية هي أن حضور المستقبل كان في أغلب الأحيان مبنيا وفق ثنائية بين ما هو موجود في حاضر الشخصية والمكان، وبين ما تتطلع إليه ،وتأمل أن يتغير ،وبذلك تشكلت ثنائية ضدية طرفها الأول هو الواقع الذي تسعى الروايات عموما إلى تغييره ، والمستقبل الذي تسعى إلى تكريس قيمه و في ما يلي أهم أشكال حضور ثنائية الحاضر والمستقبل في بعض النماذج من الروايات.

ثنائية الواقع/الحلم في رواية رأس الحنة 1+1=0:

شكل الحلم في رواية "رأس الحنة" فضاء تجلّى من خلاله المستقبل، فقد تضمنت حوارات وتدايعات الشخصيات إشارات كثيرة عبرت من خلالها هذه الشخصيات عن صورة المستقبل الذي تنشده، فكثيرا ما تصرّح الشخصية بأنها تعاني من سوء الواقع وانغلاق الأفاق أمامها، فلا تجد إلا الهروب إلى لغة التمني والتوقع كتنفيس لما تعانيه من ضيق وانسداد، فصالح مثلا يؤلمه واقع الوطن فتراه يعبر في دخيلة نفسه عن صورة الوطن التي حلم بها هو ورفقاؤه أيام الثورة التحريرية، والتي مازالت لم تتحقق في واقعة الحاضر فلا يجد أمامه إلا أن يبنى لها من الكلمات صورة أخرى، تلي ما يجول في نفسه من رغبات وطموحات من جهة أخرى تجلّى الحلم في الكثير من الرغبات والتطلعات التي تعبر عنها الشخصيات، كالرغبة في العمل والرغبة في الزواج، كما تجلّى ذلك في أحلام عبد الرحيم والشيخ الهاشمي بالسفر إلى فرنسا، وأيضا أحلام "حسناء" والجازية "و" سحنون" النادل، و"محمد املمد" في الزواج، وأحلام "منير" بأن تشع شمس الثقافة والفن على ربوع ناس حارة الحفرة.

إذا فحضور ثنائيي الحاضر والمستقبل تجلّى في كثير من الصور، وخلق حركية داخل النص السردي فقد حضر المستقبل جنبا إلى جنب في نفوس الشخصيات، مما أسهم في رفع حدة التوتر، وأثرى الحكمة القصصية، وأثار الكثير من النقاط والبؤر المتعلقة بالشخصيات والأمكنة، فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح، وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة.

الجدول توضيحي الموالي يوضح بعض صور التقابل بين الحاضر والمستقبل، من خلال كلام الشخصيات وحواراتها، والتي تراوحت بين تقابلات خاصة بشخصيات بعينها وأخرى تعلقت بالأمكنة.

_____ الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي _____

الاستباق	صورة الحاضر	صورة المستقبل
"حلمي لعله صعب التحقيق... آه حين أتمكن من عبور هذه البحيرة الزرقاء... سأصرخ في وجه التعاسة"(1).	"عبد الرحيم" يعاني في واقعة من البطالة .	يتمنى الهجرة إلى فرنسا.
"المركز الثقافي الذي كنا نعلم به هو مركز تجاري لمحمد املد"(2).	"منير" و "الجازية" و "ذياب" سكان أهل الحارة يعانون من غياب فضاءات للثقافة.	يحملون ببناء مركز ثقافي.
"عشت العمر كله أحلم بك طائرا يبيني عشه في جنباتك"(3).	هناك علاقة حب بين "ذياب" و "الجازية" لم يكتب لهما الزواج بعد.	حلم "ذياب" بالزواج من "الجازية".
"كنت أتمنى أن تتعلم وتتحصل على شهادة وتدخل الجيش"(4).	عبد الرحيم دون عمل ولا يملك شهادة.	والده يحلم بأن يحصل على شهادة ويدخل الجيش.
"دار في خلدي لو استطعت قطعها"(5).	"عبد الرحيم" في الحمام رفقة "محمد"	يتمنى عبد الرحيم لو يستطيع أن يقطع أصابع محمد العامرة بالخواتم الذهبية.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص50.

2- المصدر نفسه، ص128.

3- المصدر نفسه، ص81.

4- المصدر نفسه، ص81.

5- المصدر نفسه، ص81.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

"يا منير الناس يعيشون الواقع وأنت تحلم بحياة وسط الأوراق" ⁽¹⁾ . واقع لا يؤمن بالثقافة.	"منير" رجل مثقف يعيش في حلم "منير" بواقع تسوده الثقافة وتقدير العلم والمعرفة.
لكنني أعرف... أنه بمعارفه وحده القادر على أن يعبد لي الطريق لبلوغ أربي وتحقيق حلمي" ⁽²⁾ .	"عبد الرحيم" يعاني من حلم عبد الرحيم بالهجرة.
تذكرت حلمي وحلم عمي صالح" ⁽³⁾ .	سكان حارة الحفرة يعانون من غياب المرافق الثقافية.
"...ولعلها قالت ما قلت وحلمت بما أحلم" ⁽⁴⁾ .	"الجازية" و"منير" غير راضيين تتوافق أحلامهم الوردية بغد أفضل.
"عبد الرحيم يجب أن أقتل كل الذين يحملون بالزواج من الحلوة... وحدي أنزوجها" ⁽⁵⁾ .	"عزوز الدود" يبحث عن يحمل بالزواج من "الحلوة" وقتل كل من يفكر في ذلك.
"مرت أربع سنوات ونحن مخطوبان دون أن نحقق حلمنا في بناء عشنا" ⁽⁶⁾ .	"حسناء" و"منير" مخطوبان حلم "حسناء" بالزواج من "منير".

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص51.

2- المصدر نفسه، ص52.

3- المصدر نفسه، ص182.

4- المصدر نفسه، ص79.

5- المصدر نفسه، ص84.

6- المصدر نفسه، ص132.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

"حلمها أن تقيم لي عرسا تتسامع به المدينة"(1).	والدة "حسناء" في حديث معها	حلم والدة حسناء بعرس كبير
"كان يحلم بالزواج والاستقامة.. أن يكون له بيت يأويه وله فيه أطفال"(2).	"عزيز" يعيش حياة الانحراف وليس له زوجة	حلم بالاستقامة والزواج والدرية
"ما الذي يقع حولنا أي غيلان تعبث بأحلامنا في هذا الوطن"(3).	واقع سكان حارة الحفرة تعيس	أحلامهم لا تتحقق لأن هناك من يعبت بها

من خلال الجدول السابق يمكن الخروج بما يلي:

إن كل الأحلام المعبر عنها، لم يكتب لها التحقق، فالشخصيات تعيش واقعا تسوده مسحة من التشاؤم، وفي كل مرة تزداد الأمور سوءا، فاغلب الحوادث ساقها الراوي ليعمق صورة قائمة تلف جميع الشخصيات، فصالح لم يتغير واقعه منذ الاستقلال، وازداد سوءا بعد تنقله إلى المدينة، و طرد من العمل فأثر في النهاية العودة إلى القرية مكسور الجناح، يجتر ذكرياته، وينعى أحلامه المقبورة وأحلام أبنائه وأحلام الوطن.

"الجازية" و"ذياب" و"منير" و"حسناء" وغيرهم يعيشون المعاناة، ولا يملكون إلا التشبث بأحلام لا يبدو أنها قريبة التحقق. إلى جانب هذه الصور الاستشرافية التي تضمنتها أحلام الشخصيات، حضر الاستباق أيضا في صورة التحدي والصمود في وجه القوى المعادية من ذلك قول "صالح" معبرا عن عزمه على الوقوف في وجه الاستبداد "لن أسكت... لن أسكت... دمي ودم أصحابي سقى هذه الأرض ولن تذهب سدا"(4). وفي موقف استشرافي آخر يقول "صالح": "سيستقم الله منك غفلة الشعب لن تطول"(5)، فصالح بهذه العبارات التي أطلقها يصر على الصمود للوقوف في وجه أعداء الوطن، ولا يرضى الاستسلام.

حملت الاستباقات أيضا نظرة متفائلة إلى المستقبل في مقابل الواقع المشؤوم منها قول "منير": "أن في هذا

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص134.

2- المصدر نفسه، ص138.

3- المصدر نفسه، ص114.

4- المصدر نفسه، ص29.

5- المصدر نفسه، ص35.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

الوطن رجالا سيعرفون كيف يطبقون القانون ⁽¹⁾، وأيضاً قول السائق في طريق الغابة لعبد الرحيم " لن يكون إلا الخير إن شاء الله... المنطقة آمنة"، وقول ضابط الشرطة لصالح يطمئنه على " منير" ما دمت هنا فلن يمس بأذى ⁽²⁾.

بقي أن نشير أن حضور المستقبل عبر في بعض الأحيان عن توافق في الرؤى، وانسجام بين الشخصيات، من ذلك قول الشيخ الهاشمي لصالح: " يا صالح أنت أخي وابنتي ابنتك... لن أعارضك فيما تفعل ⁽³⁾".

ومن ذلك أيضاً كل الأحلام التي صدرت عن شخصيات حارة الحفرة عبرت تشابهه، وتقارب أهدافها وغاياتها المستقبلية. لكننا نلاحظ في المقابل أن هناك أحلاماً وصوراً للمستقبل شكلت ثنائية ضدية بين بعض الشخصيات، فما صدر عن محمد املمد من تصريحات وأقوال تبرز الأعمال التي هو عازم على القيام بها تخالف ما تريد الشخصيات الأخرى من ذلك قوله " سأشتريكم جميعاً بمالي ⁽⁴⁾" وأيضاً لن أنسى أبداً ما فعله بوالدي ⁽⁵⁾. فأحلام وتطلعات "محمد" تختلف عن تطلعات وأحلام أغلب سكان حارة الحفرة. فهو يحلم بالسيطرة والنفوذ، وهم يحلمون بالقضاء عليه وعلى أعوانه.

ختاماً يبدو أن رواية "رأس المحنة" ركزت على المستقبل باعتباره حلماً جميلاً تريد الوصول إليه وذلك من خلال الإلحاح عليه، وتكراره في أكثر من موضع، وفي وعى أكثر من شخصية، وذلك بهدف التخلص من تعاسة الواقع، وقد رسمت تلك الأحلام الكثير من الصراعات النفسية في دواخل الشخصيات والصراعات بين الشخصيات.

وهناك ملاحظة هامة متعلقة بالاستباقات التي ساقها الراوي، تتجلى في كون الأحلام والرغبات هي نفسها أحلام الماضي لم تتحقق واستمر غيابها في الحاضر، وهذا ما زاد في تعميق المأساة التي تسود جل مكونات الواقع: من شخصيات وأمكنة وحتى الحياة الاجتماعية والسياسية. ويمكننا أن نلخص ذلك فيما يلي:

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 138.

2- المصدر نفسه، ص 113.

3- المصدر نفسه، ص 88.

4- المصدر نفسه، ص 58.

5- المصدر نفسه، ص 60.

_____ الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي _____

حلم الماضي _____ نفسه يتكرر في الواقع _____ لا يبدو أنه سيتحقق في المستقبل

ثنائية المدينة المومس/المدينة المفقودة في رواية سرادق الحلم والفجيرة:

حفلت هذه الرواية كثير بالمكان، حيث يمكننا أن نقول: أن الراوي من خلال التخيل صور لنا المدينة بكل ما فيها من كيانات مادية: شوارع، أزقة، ساحات، مجاري المياه... وكأنها كائنات حية تنطق وتعبر وتتكلم ووصل به الأمر إلى تجسيد المدينة وكأنها شخصية من لحم ودم، تمارس فعل الحياة، وتنقل من مكان إلى آخر، وفي المرحلة الأولى من الرواية صور لنا المدينة في صورة امرأة تمارس فعل الغواية، وتحمل كل صفات القبح والسوء⁽¹⁾ أيها المدينة المومس، إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء، إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء⁽¹⁾. وقد نجح الراوي في رسم صورة "المدينة المومس"، وذلك من خلال استخدام كل الطاقات الفنية المتاحة لتقوية البعد الدرامي، وتعميق الوعي بالذات والواقع المعيش... وعلى هذا الأساس تستدعي الحكاية تركيبا حدثيا يتخذ من الفضاء بؤرة للفعل السردي... ينتقل بمركز الثقل من الإنسان إلى المكان ممثلا في "المدينة المومس" المدينة المرأة⁽²⁾ - مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير - مدينتي مبغى كبير⁽³⁾.

هذه المدينة التي صورها الكاتب بكل ما تحمله من قذارة وقبح، جسد من خلالها بشاعة الواقع وظلاميته والتي امتد حضورها بدءا من المقطع الأول "أنا والمدينة"، وكأن السارد أراد أن يضعنا مباشرة في مواجهة المأساة ليعمق شعورنا بفداحتها⁽⁴⁾، تلتها صورة المدينة الحلم التي يبحث عنها بطل الرواية، والتي غابت عنه فهو ينشدها ولكنها اختفت وتركته في قبضة المدينة المومس الظالمة التي تبتلع الجميع... كلهم على جسدها المتهدل المتهرئ... يغدون حلزونات لا تحسن إلا التلذذ بالالتصاق وأنا أرفض.. أكره الالتصاق.. أنبذ الالتصاق⁽⁵⁾. الرواية إذا تتراوح بين الفجيرة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو استشراف للمستقبل، ولذلك نلمس في النص أسلوب التقابل أو الثنائيات الضدية من خلال هذا الصراع والتناحر وهذا الراهن والاستشراف

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 439.

2- عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري (دراسات نقدية). رابطة أهل القلم، ط 2، سطيف، الجزائر، 2006، ص 112.

3- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 440.

4- عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، ص 115.

5- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 445.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

وهذا الحلم والفجعة في كل شيء ابتداء من العنوان⁽¹⁾، ومن هنا تشكل الفجعة التي جسدها الراوي في واقع المدينة المومس مع الحلم الذي جسده في أحلامه بالمدينة "ن" ثنائية ضدية تتنافر بحضورها أطراف الدلالة أكثر مما تلتئم، لكن الكاتب يرمي إلى تجسيد حالة التمزق الوجداني التي يفرضها عليه الواقع السياسي والاجتماعي والمتمثلة في رفضه لهذا الواقع المفجع الذي تمثله "المدينة المومس" ومن يهيمن عليها، وتعلقه - في الوقت نفسه - بمدينة فاضلة يستشرفها حلما في المستقبل يرمز إليها بالحبيبة "نون"⁽²⁾.

تتجسد هذه الثنائية بين الواقع الذي تسيطر عليه المدينة المومس، والمستقبل الذي يحلم به البطل في كثير من محطات الرواية ومن ذلك "المدينة المومس تتهاذى أمامي في ثوبها الشفاف... تتعالى ضحكاتها المستيرية... عجلوا إليها سراعاً... التصقوا بكل تضاريسها. لم أعبأ بهم... اقتربت مني مدت أصابعها شبقية مرتجفة... كأصابع العاهرة العاشقة... اقشعر بدني... قمت من مكاني... انزويت إلى طاولة نحر السوس عظامها... لقد قررت أن أكتب رسالة لحبيبي "نون" التي لم أرها منذ أمد بعيد... حبيبي التي لم ترد على رسائل قط"⁽³⁾.

في هذا المقطع تحضر المدينة المومس لتمارس على البطل طقوس السيطرة والغواية، لكنه يتذكر هنا حبيبته "نون" التي يحلم بها.

في مقطع آخر يناجي البطل حبيبته "نون" التي يفقدتها بقوله:

"حبيبي نون

آه مدينتي...

عفوا أقصد آه حبيبي... لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه... أضمه إلى صدري بحرقه ثم أفطن على الفجعة."⁽⁴⁾

1- عبد الحميد، هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ص112.

2- <http://www.diwanal-arab.com>. دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي. مقال: تجليات المهيمنة في رواية سراق الحلم

والفجعة، مسعود وقاد، ص121.

3- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص441.

4- المصدر نفسه، ص449، 448.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

فحببيه البطل "نون" صارت كالهواء والسراب لا أثر لها ، ولذلك فإنه في نهاية المطاف لا يجد أمامه إلا الفجیعة، فجیعة المدينة المومس الجائمة على صدره.

أخيرا نقول: أن الرواية عبرت عن التدهور في سلم القيم في حياة الناس في هذه "المدينة المومس" والمجتمع الحيواني الذي ، وتتقمص المدينة هنا دور البطولة فيه فتتحول من مجرد إطار مكاني ساكن إلى شخصية أساسية داخل النص السردي، فهي مصدر كل الشرور، وسبب البلاء وعلة المفسد الاجتماعية. وهذه الأمور جميعها تجسّد لموت الإنسان. فما بقي منه إلا أن يمارس فعل الحلم، ويتمنى واقعا مغائرا ، يسوده الطهر والنقاء، ولكن الإنسان يظل يبحث ويبحث، ولكنه لم يصل إلى مدينته التي يتصورها في خياله، والتي تظل عصية عن التحقق، وفي ذلك بعبّر الراوي عن فقدان الأمل في وجودها بقوله "... فقدت حبيتي نون وذهبت كل محاولاتي للبحث عنها أدراج العواصف الهوجاء... ليس سهلا أن يفقد الإنسان حبيبته"⁽¹⁾.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة ، ص495.

ثانيا - التقابل المكاني في روايات عز الدين جلاوي:

أهمية المكان في بناء الرواية :

إذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطيا ، يساير الحدث والزمن والشخصية دون أن يكون له دور فعال في الفعل السردي ، فيغدو المكان مجرد ديكور تتحرك فيه الشخصيات ، ولا يلعب دورا مهما في رؤية الكاتب ، بل يكون عنصرا مكملا لا تسند له أي وظيفة ذات تأثير ، فيمر صامتا ، لا يحمله الكاتب دلالة ولا يركز عليه كثيرا . فإنه في الرواية الحديثة ، أصبح ذا أهمية تضاهي بقية العناصر في توجيه وتركيز الدلالة ، حيث غدت المشاهد الوصفية للمكان محملة بالمعاني ، ناطقة بالدلالات فالمكان أصبح "عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز.. وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة الرويات"⁽¹⁾. فالعالم الفسيح يخضع لمنظومة إنسانية عقلية تقسمه إلى مناطق وإلى عوالم منفصلة أو متصلة لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها . فالإنسان يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويضفي على الأفكار المجردة صفات مكانية مما يساعد على تجسيدها⁽²⁾، فالأبعاد المكانية: قريب/بعيد، مفتوح مغلق، حسن/سيئ، يسار/يمين... ماهي إلا إسقاطات لمفاهيم إنسانية على أبعاد مكانية لكن الفضاء الروائي -المكان- لم يحظ في تحليلات السيميائية ،أو الشعرية ،والسرديّة في النقد الحديث عموما بتخصيص أية مقارنة كافيّة ومستقلة للفضاء الروائي باعتباره ملفوظا حكايا قائم الذات، وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص. وفي مقابل ذلك "كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات... فتحليلات السرد الأدبي... اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب ، ولا توجد أية نظرية شاملة للمكان الروائي ، ولكن يوجد مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح"⁽³⁾، وقد مثل هذا التوجه الأكثر حيوية غاستون باشلار عندما قام في "شعرية المكان" بدراسة لقيم الرمزية المرتبطة بالمنظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات ، سواء أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة ، أو في الأماكن

1- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 20.

2- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ، ص 101.

3- المرجع نفسه، ص 25.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

المنفتحة، الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا⁽¹⁾.

إن المكان من جهة أخرى "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"⁽²⁾. من هنا أصبح للمكان في مجال البحث والتحليل السردى حضوره، وصار المهتمون بمجال الرواية يعطونه الأهمية التي يستحقها كأحد المكونات الحكائية، التي لا يمكن إغفال دورها وتأثيرها في بناء وتوجيه الدلالة وخلق المعاني داخل النصوص القصصية والروائية.

تبعا لما رسمناه في بحثنا هذا من محاولة لرصد وإبراز نقاط التقابل على مستوى مكونات الزمن نحاول هنا أن نتلمس بعض مظاهر التقابل المكاني في روايات عز الدين جلاوي، والتي لمسنا فيها حضورا لافتا لعنصر المكان، والذي قام في أغلب الأحيان على منطق التقابل بين الأمكنة. وتجدر الإشارة هنا أننا سنتناول نقاط التقابل بين الفضاءات المكانية في علاقتها بالشخصيات والزمن؛ لأن وجود المكان لا يكون غالبا إلا بوجود الشخصيات والزمن.

سيكون تحليلنا لعنصر المكان خاضعا لفكرة الثنائيات الضدية، لأن "اكتشاف الأضداد المتقابلة أحد الاستراتيجيات المحورية للقراءة والتفسير"⁽³⁾، وفكرة الأضداد الثنائية هذه، "فهى مسألة جوهرية في التفكير البنيوي، وهي جوهرية في التفكير الإنساني بصفة عامة... بل هي في بعض الحالات فيما يقال مسألة جوهرية في نظام الطبيعة نفسها"⁽⁴⁾. "فالتقابل الضدي إذا أمر أساسي للمعرفة الإنسانية؛ فيه تقع على الاختلافات. ولولا ذلك لوجدنا أنفسنا أمام أشياء تتوالى على نحو عشوائي، ولا تكون قابلة عندئذ للإدراك. إننا بهذا التقابل إنما نعطي تجربتنا والعالم الذي نحيا فيه شكلا"⁽⁵⁾.

1- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 99.

2- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

3- السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة). دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 27.

4- المرجع نفسه، ص 26.

5- هنري جيمس وآخرون، نظرية الرواية، ص 25.

التقابل المكاني في رواية رأس المحنة 1+1=0:

ثنائية المدينة/القرية:

هناك علاقة توتر ومفارقة بين عالم القرية ببراءته ونقاؤه وبساطته من جهة، وبين عالم المدينة الملوث بصور الغدر والخيانة. وتحضر هذه المفارقة عبر شخصية "صالح" الذي لم يستطع الاندماج في جو المدينة، بعد أن دخلها تحت إلحاح أصدقائه؛ فيخاطبه "السعيد" قائلاً: "الناس الآن يا صالح تعيش على المستقبل.. لا بد أن ترحل إلى المدينة.. من حقلك أن تعيش سعيداً"⁽¹⁾، وفعلاً رحل "صالح" إليها لكنه لم يرتح إلا بالخروج منها، والعودة إلى القرية. تجلت صورة هذه الثنائية (المدينة/القرية) في النص من بدايته إلى نهايته، فبدأت فيها المدينة، سالبة للقيم النبيلة التي كانت بالقرية، فالقرية كانت مكاناً للصفاء والنقاء والأمن والحياة. يقول: "هنا في القرية لا يخشى أحدنا إلا ربه"⁽²⁾، أما المدينة فهي مكان للخوف وللتلوث والفساد. يقول "صالح" متوجساً: "أنا خواف.. أخاف المدينة.. المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني.. تبدلني.. تغيرني.. تلعني.. المدينة ياناس قدرة وسخة ستوسخني.."⁽³⁾. وفي موضع آخر يقول "المدينة كالعاهرة لا تتزوج إلا لتجعل من زوجها مشجبا تعلق عليه خيبتها.. وها أنا أغدو فيها كالشجرة التي نقلوها من تربتها بعد فوات الأوان.."⁽⁴⁾، فأطلق عليها العديد من الأوصاف السلبية التي ليست محايدة والتي تعبر عن موقف الشخصية من المكان. ويحضر التقابل بشكل ضمني بينها وبين القرية. يقول: "هذه المدينة عاهرة شمطاء."⁽⁵⁾.

ويقول في موضع آخر: "بدأت لي المدينة وأنا أشاهدها منذ خمس وعشرين يوماً رهيبة. كل شيء فيها مفزع"⁽⁶⁾ - الأزقة ضيقة.. الجدران سوداء.. كلاب راقدة قريب منها قطط.. لحظات شاهدت

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص17.

2- المصدر نفسه، ص147.

3- المصدر نفسه، ص17.

4- المصدر نفسه، ص46.

5- المصدر نفسه، ص50.

6- المصدر نفسه، ص125.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

سكران يبول في الطريق.. لحقه آخران معربدين.. رائحة الخمر تملأ الهواء.. كل شيء متعفن.. سجن في سجن..⁽¹⁾

نشير في الختام أن حضور ثنائية المدينة / القرية كان طاغيا، وكثيرا ما يحضر ضمينا من خلال التصريح بواقع المدينة السيئ يقابله ما تحمله الشخصية من حب وحنين إلى القرية رمز النقاء والصفاء. وأحيانا يحضر التقابل في جملة واحدة، عبر استخدام التقاطبات المكانية التي تعمق المفارقات. يقول: "أنا هنا سعيد وآمن... لم أعد أثق بالمدينة."⁽²⁾ ويقول كذلك: "هاويل هنا (بالقرية) يزرع الحياة.. قابيل هناك (بالمدينة) يزرع الموت."⁽³⁾، فالشخصية تستحضر مكانين مختلفين، وتقيم بينهما المفاضلة، وتعبّر عن ميلها لأحد المكانين على الآخر، كما في المثالين السابقين اللذين عبر فيهما الراوي عن أفضلية القرية على المدينة، فالأولى - أي القرية - هي مكان الأمن والسعادة، أما الثانية - أي المدينة - فهي مكان التعاسة والموت.

ثنائية حارة الحفرة / الأحياء الغنية:

برزت على سطح الرواية ثنائية أخرى هي ثنائية حارة الحفرة / الأحياء الراقية، فلا يحضر هذان المكانان معا تقريبا إلا وهما في حالة صدام وتوتر، وتتجلى المفارقة انطلاقا من التسمية يقول: "لماذا هي حفرة وليست ربوة؟ وما الذي يمنعا من أن نجعلها ربوة"⁽⁴⁾. الحي الذي تزدد مشاكله يوما عن يوم و"صارت لا تعد وليس من السهل التصدي لها.. اختفاء الحلوة.. اغتيال عبد الرحيم.. انطواء إبراهيم.. فرار أبي صالح.. انقطاع أخبار ذياب.. وسفر الجازيه.. قتل السيد المفتش.. قتل عمي الهاشمي وابنه.. ومن أين يبدأ حل كل هذه الهموم؟"⁽⁵⁾. وجاء في مقطع آخر في مقارنة بين الأحياء الأخرى وحارة الحفرة: "ولعلك تلاحظ معي كيف أن كل الأحياء تزدد رقا وتحضرنا وتزداد حارتنا تعفنا وتخلفا.."⁽⁶⁾. ومن المقاطع التي تجلّى فيها الصدام بين المكانين بشكل صريح وصارخ قول الراوي: "أبناء حارة الحفرة ليس لهم

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 30.

2- المصدر نفسه، ص 147.

3- المصدر نفسه، ص 146.

4- المصدر نفسه، ص 134.

5- المصدر نفسه، ص 136.

6- المصدر نفسه، ص 137.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

ما يخسرونه.. لقد استأثرت أحياء الأغنياء بكل شيء⁽¹⁾. ويقول أيضا: "هل تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتي من أحيائكم الفقيرة؟ يجب أن نطالب الدولة بنصب سور بيننا وبينكم.."⁽²⁾. ويقول كذلك: "الحلوة بالنسبة لسكان حارة الحفرة الشمس التي يتباهون بها أمام أبناء الأحياء الراقية.. حتى إذا افتخروا عليهم بما عندهم من مرافق قالوا بتعال: وهل عندكم مثل الحلوة؟"⁽³⁾.

في الختام حديثنا عن التقابل المكاني في رواية رأس المحنة نقول: أن المكان في هذه الرواية تشكل وفق ثنائية ضدية تبعا لمواقف وتصورات الشخصيات، فالمدينة كانت في نظر بعض الشخصيات مكان خائفا موبوءا لا تحقق الشخصية فيه انسجامها، وتسعى للابتعاد عنه، كما تلمسناه في نفور "صالح" من المدينة في حين أنها مكان جميل تسعى الشخصية لتواجد فيه، كما لاحظنا ذلك عند الشخصيات: محمد املمد، والسعيد والربيع، والسليمان.... في حين نجد بعض الشخصيات تفضل فضاء القرية، وتجد فيه راحتها وانسجامها، كما ظهر ذلك عند "صالح" وزوجته "عرجونة" و"ذياب".

التقابل المكاني في رواية الرماد الذي غسل الماء:

ماضي المكان/حاضر المكان:

إذا كان التقابل في الرواية السابقة "رأس المحنة" قائما على حضور المكانين المتقابلين في الزمن الحاضر، فإن المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" قام على التقابل الزمني بين المكان في الماضي والمكان في الحاضر، فهناك تركيز من الرواية على وضع المكان، بين الماضي والحاضر، وإبراز مدى ثبات المكان أو تحوله؛ مع التأكيد على أن كل شيء جميل في الماضي على مستوى المكان تم تخريبه في الحاضر⁽⁴⁾. تظهر الرواية أن الأماكن قد تحولت بعد الاستقلال إلى الأسوأ. ولأجل إبراز هذا التحول يعود السارد إلى ماضي المكان زمن الاستعمار، ثم يبرز تحولاته خلال زمن الاستقلال، كما هو الشأن بالنسبة للمهلى الحمراء الذي "كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة.. وصار بعد الاستقلال

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص113.

2- المصدر نفسه، ص57.

3- المصدر نفسه، ص73.

4- <http://www.diwanalarab.com> دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، مقال: بلاغة التقابل في رواية "الرماد الذي غسل

الماء"، بوشعيب الساوري، ص37.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

مركزا لبحوث الزراعة.. وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ... ولا يدري الناس لماذا سماه هذا الجنرال ملهى الحمراء؟⁽¹⁾، وكذلك يبرز السارد التحول الذي طال المسرح البلدي بين الماضي والحاضر "المسرح البلدي تحفة المدينة، بناه الفرنسيون قبل الثورة، وزرعوا فيه الحياة حين ينقلون إليه حركتهم ليلا، ويضحون شرايينه فنا وإبداعا، ومذ غادر الفرنسيون المدينة تسلفت إليه يد اليأس والقنوط وتغشاها حزن عميق رهيب لف الجدران البيضاء والأبواب البنية والتماثيل التي ثبتت من الخارج رمزا لآلهة الفن والجمال"⁽²⁾. ونفس الأمر ينطبق على حديقة الأمير عبد القادر. يقول: "وحديقة الأمير التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملأها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع.. وتزينها أشكال وأنواع من الأزهار.. وتضحك في جنباتها برك فوارة تقذف بابتساماتها في أوجه الزوار.. وتتنوع فيها الممرات الإسفلتية والحجرية التي تناثرت عليها كراس حديدية مزخرفة هنا وهناك.. ووقفت في كل زاوية منها أعمدة وتماثيل رومانية تذكر الجميع بالحضارات والشعوب التي مرت على المدينة.. وعصفت بها يد الزمن، فلم يمض إلا عقدان أو أكثر بقليل حتى تناهبا جشع البطون الكبيرة، لتقلص أمتارا أمام زحف الإسمنت المسلح الذي كومه "حشوش" و"عزيزة" من كل جانب."⁽³⁾؛ فالملاحظ هنا أن صورة المكان تحضر في نفس اللحظة، فيقيم الراوي مقارنة بين صورة المكان نفسه في الماضي، وفي الحاضر؛ ففي الماضي كانت الحديقة: تحفة، تملأها أشجار الزان والفلين والزينة، والأزهار... أما ليوم فقد تناهبا جشع البطون الكبيرة، وغزا الإسمنت المسلح جوانبها.

وهذا التحول لم تسلم منه مقبرة النصارى التي مسها الإهمال: "تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وأزهار لوحة لإبداع الإنسان والطبيعة ومثلت ال قبور الرخامية تحفا مختلفة الأشكال والألوان. وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص170.

2- المصدر نفسه، ص211.

3- المصدر نفسه، ص214.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباك المقبرة، وهدم سورها، ونبشت قبورها وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكاري والشواذ.⁽⁴⁾

في الحاشية (3) تحضر صورتان متوازيتان، الأولى تجسدت في واقع مدينة عين الرماد التي قال عنه الراوي: "ومدينة عين الرماد كالومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجذب أجرب ثملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح.. تتدحرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة.. تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد، تزوي قريبا منها عين الرماد الأصلية... و تمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية ثم هابطة إلى أسبخ نخرة.. و تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر، وبرك المياه القذرة... إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة... وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها La belle ville المدينة الجميلة. إن الروائي يضع في هذه الحاشية (المرآة) صورتين متوازيتين، أو مرأتين متوازيتين، تعكس الأولى وجه حاضر المدينة، والأخرى ماضي المدينة⁽²⁾. إن هذه الصور المتقابلة لواقع المكان بين الماضي والحاضر، جاءت في مجملها عن طريق الجمع بين المتضادات لتبرز الرواية كيف أفسد رماد الحاضر ماء الماضي المتمثل في العديد من الأماكن الأثرية برجاله ونسائه الذين تواطؤوا على إفساد كل جميل فيه. والإفراط في إهماله أو تخريبه وتشويهه. كما أن الأماكن في الرواية تصير لها دلالة تراتبية تكرر الطباقية كالتقابل بين "خربة الأحلام" التي لا يدخلها إلا المهمشين أما ملهى الحمراء فخاص بذوي النفوذ. تعكس التقابل الموجود بين شخصيات الرواية⁽³⁾. وبهذا يكون المكان قد لعب دورا في تعميق الرؤية التي تسعى الرواية إلى تجسدها وهي أن رماد الحاضر قد أفسد ماء الماضي، وشمل كل مناحي الحياة، بدءا بالشخصيات وصولا إلى المكان، وبذلك نقول: أن قيام الرواية على فكرة التضاد والتقابل أسهم بشكل كبير في تفجير الدلالات، وإيضاح الرؤية القائمة على الصراع والجدل الذي هو جوهر الوجود وقانونه، الذي لا يمكن غيابه عن أي عمل إنساني.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص251.

2- <http://www.diwanalarab.com>، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، مقال: التوازي ولعبة المرآة في الرماد الذي غسل الماء، حسين

فيلاي، جامعة بشار، ص38.

3- المرجع نفسه، ص34.

مكان جذب/مكان طرد:

إن أي فضاء أو مكان لا يكتسب صفة حسن أو قبح ، و ضيق أو اتساع ، و جذب أو طرد...إلا إذا تشكل ذلك نتيجة وعيينا به، فنحن الذين نصبغ شعورنا على المكان فنشعر به واسعا أو ضيقا أو جميلا أو قبيحا... وهكذا يمكن القول: إن تشكل الثنائيات التضادية القائمة على الاختلاف والصراع بين الأمكنة يمكن أن نتلمسها في علاقة الشخصية بالمكان ، فإذا ما حاولنا أن نترصد هذه الثنائيات وجدنا أن إحساس الشخصيات بالمكان كون لنا ثنائية :المكان الجاذب/المكان الطارد، وللتمثيل على ذلك نقول :إن " فواز بوطويل" عندما ارتكب جريمة القتل في أطراف مدينة عين الرماد أصبح لا يرغب في العودة إليه ، في حين أنه يميل إلى الذهاب إلى ملهى الحمراء حين يجد الأُنس والمتعة، ويورد لنا الراوي مقطعا في بداية الرواية يجسد لنا انجذاب "فواز" لملهى الحمراء بقوله: "أحس أنه يضيع شطر عمره بمغادرته أجواء الحفل الراقص، وأنه يضيع عمره كله حين يدع جسد للوعة الراقصة للعيون الشرهة تلتهمه دون شفقة"⁽¹⁾.

من جهة أخرى شكلت المدينة بالنسبة لفاتح اليحياوي مكانا طاردا لا يطيق البقاء فيه ، ويوثر العزلة في الغابة ، جاء في الرواية " عند الصباح كان فاتح اليحياوي يخرج إلى خلوته بجبل المدينة.. استوى فاتح اليحياوي على الصخرة في مكان مستو.. ثنى ساعديه.. جذب إلى رثتيه نفسا عميقا وثانيا وثالثا... هذا مكانك الطبيعي يا فاتح.. يجب أن تفر من تلك الكتل البشرية المريضة ومن مدغم الموبوءة، ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة"⁽²⁾. يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن هناك أمكنة لا تجذبها الشخصية ، و أماكن تسعى إليها، و تجد راحتها بالتواجد فيها؛ فالمكان قد يكون في نظر شخصية أنيسا جميلا ممتعا... وهو نفسه بالنسبة لشخصية أخرى مكان منبوذ قبيح لا يطاق، والمثال على ذلك المدينة، التي فر منها فاتح اليحياوي، لكنها مكان أثير مفضل عند "فواز بوطويل" وأمه "عزيزة الجنرال".

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص233.

2- المصدر نفسه، ص233.

التقابل المكاني في رواية سرادق الحلم والفجيرة:

ثنائية المدينة/المدينة الحلم:

يبدو فضاء (المدينة) مرادفا للموت والانهيار، مدينة منفصلة عن عالم الإنسان كل شيء فيها موت وخراب ودمار، وانحلال ورذيلة إنها مدينة مومس تبيح نفسها لكل المارة والعابرين، والذي يقرأ الرواية فإنه لن يجد صورة للمدينة أكثر شناعة وانحطاطا من هذه الصورة.

إننا أمام مبعي مديني كبير يمتحن كرامة الإنسان... وهكذا نرى كيف أن الفضاء في هذه الرواية ليس مجرد خريطة جغرافية على حد تعبير (يوري لوتمان) إنه نتاج "لاشتغال تراكمي للدلالة، وذلك من حيث أنه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يعيد القارئ بناء معناه، ويشكل مظهرا من مظاهر نشاط القراءة"⁽¹⁾. وعلى العموم فالكاتب يصور هنا المسخ الذي لحق المدينة هذه المدينة فغدت مومسا همها إشباع غرائزها، ولم يقع لها ذلك إلا بعد أن سيطر عليها أراذل أهلها (كالغراب) وساعده (نعل) رمز الضعة والحقارة. فأصبحت مرتعا للفئران والكلاب وجحافل الدود.⁽²⁾

"الغربة ملح أجاج

وحدي أنا والمدينة

لا ورد ينمو هنا.. لا قمر.. لا حبيبة"⁽³⁾.

إن الكاتب يعبر في الرواية عن التدهور في سلم القيم في حياة الناس في هذه "المدينة المومس" والمجتمع الحيواني، ومقابل صورة "المدينة الكابوس" الذي يجثم على صدر البطل تقف إلى جانبها صورة المدينة الحلم التي غابت وانمحى رسمها، فتحضر في صورة الشلال المختبئ والذي يحمل في النص دلالة البقاء واستمرارية الحياة، هناك كذلك الصخرة والتي تحمل دلالة الصمود والمواجهة. وبذلك جسدت هذه الرواية تقابلا مكانيا ذا بعد تضادي، طرفه الأول المدينة المومس، وطرفه الثاني المدينة الحلم، هذا التقابل الذي تجسد في وعي الشخصية، وفي الأحداث، الأمر الذي جعل المكان حيا فاعلا ومشاركاً في صناعة التشويق والتحفيز على امتداد مقاطع الرواية.

1- حسن نجمي، شعرة الفضاء. المركز الثقافي العربي، بيروت 2000 م، ص 80.

2- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ص 110.

3 - عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 438.

الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي

في ختام هذا الفصل الذي حاولت الكشف عن تجليات التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوي وأبعاده البلاغية، نسجل في السطور بعض النتائج التي انكشفت من خلال تتبع مختلف أشكال التقابل الزمني والمكاني:

شكل البناء التقابلي للزمن في روايات عز الدين جلاوي حضورا لافتا ، فقد حضر الماضي إلى جوار الحاضر ، وشكلا ثنائية غلب عليها التضاد والتنافر والصراع ، هذا الصراع الذي لعبت الشخصيات فيه الدور البارز ، فالشخصيات كثيرا ما تستحضر الماضي لتواجه به الحاضر ، ومن ثمة ينشأ في وعيها شعور قوي بدم الحاضر والحنين إلى الماضي .

أما فيما يخص التقابل المكاني ، فقد جسدت الروايات الثلاث واقعا يسوده الصراع والتضاد بين الأمكنة ، كما لاحظناه في الصراع القرية وواقع المدينة ، وبين الأحياء الغنية والأحياء الفقيرة ، وأيضا بين ماضي المكان وحاضره .

الفصل الثالث:
اللغة والتقابل
في روايات
عز الدين جلاوي

تمهيد:

تعد اللغة إحدى المميزات الأساسية للكائن البشري. وفي ذلك قيل في المثل العربي: المرء بأصغريه: لسانه وجنانه. فالإنسان بهذا الوصف يختلف عن بقية الكائنات جميعا بملكية اللغة ، وبهذه الملكة يدرك العالم ويتواصل مع أفراد جنسه ، ويعبر وينتج ويشغل. ونظرا لأهمية اللغة بالنسبة للإنسان أثارت حولها الكثير من القضايا ، أهمها قضية علاقة الفكر باللغة ، وتوصلت حل دراسات اللغويين والفلاسفة واللسانيين إلى أنه " لا يوجد فكر خارج اللغة ، كما لا توجد لغة خارج الفكر . إذ أننا عندما نستعمل اللغة نفكر ؛ مما يجعلنا نقول بنوع من الحكمة السقراطية: " أيها الإنسان اعرف لغتك تعرف نفسك، واعرف نفسك تعرف العالم" ⁽¹⁾ . إذا فاللغة تشكل إدراك الإنسان للعالم والعالم الذي نعيش فيه الإنسان عبارة عن بناء لغوي. حيث أننا لا نفكر إلا داخل الكلمات، وأن الكلمة هي التي تصوغ الفكر وتعبر عنه؛ لأن اللغة تشكل العالم ، فحدود اللغة التي نستعملها هي حدود العالم، ومن هنا فمعرفة العالم تقتضي البحث عن حقيقته وحدوده داخل اللغة.

أردنا من خلال هذا التقديم أن نوضح الأهمية القصوى للغة في كل نشاط إنساني سواء كان فكريا أو فلسفيا أو اجتماعيا أو أدبيا . وبحكم أننا سنعالج في صفحاتنا الموالية موضوع التقابل واللغة في روايات عز الدين جلاوي نقول : أنه كما سبق وأن أشرنا في الفقرة السابقة من أن الإنسان هو لغته، فإنه من البديهي أن نقول : أن الرواية هي لغتها. فالرواية هي نتاج عقل بشري تعتمد على تفكيره وشعوره ، وهذا التفكير والشعور لا يجد وسيلة للتجلي أحسن من اللغة، ولذلك نقول : أن فهم الرواية يمر حتما عبر تحليل بنيتها اللغوية، للوصول إلى تلمس معانيها ودلالاتها وقيمها الفنية والجمالية والبلاغية.

اللغة في الخطاب الروائي:

في حديثه عن اللغة في الرواية ، يرى (عبد الملك مرتاض) أن "اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو؛ ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية (personnage) كثيرا من الامتيازات الفنية التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، وطوال

1- عمر أوكان ، اللغة والخطاب. رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة ، 2011م، ص15.

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

النصف الأول من القرن العشرين... إنه لم يبق للرواية إلا لغتها وأناقته نسجها⁽¹⁾. فاللغة هي المادة الشكلية التعبيرية، التي تبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها المبدع للقارئ عبر الجمل والألفاظ والتراكيب، ورغم أن الخطاب الروائي يشتمل على مكونات عدة كالرؤية السردية والبنية الزمنية والفضاء والشخصيات والأحداث... إلا أن اللغة تظل في نهاية المطاف الميزة الأساسية التي تحقق الفرادة الأسلوبية، وتحقق أيضا الخصوصية الفنية والجمالية والبلاغية، وتعمل على إيضاح الدلالة وكل هذا يتحقق للغة إذا عرف المبدع كيف يستفيد من معطياتها، ومن فاعليتها وطاقتها؛ وهذه المعطيات والفاعلية والطاقة يتفاوت الإلمام بها، والقدرة على استخراجها، وتوظيفها من مبدع إلى آخر.

رغم ما تكتسيه اللغة في الرواية من أهمية بالغة، إلا أن ذلك لم ينعكس في حقل الدراسات النقدية والسردية، فمسألة اللغة باستثناء جهود محدودة⁽²⁾، تكاد تكون مغيبة عن الدرس النقدي العربي وكأنها مسلمة بديهية لا تحتاج إلى نقاش، وإن تم تناولها في بعض الدراسات، فمن باب البلاغة التقليدية المرتبطة بالمنجز الشعري، أو من باب الإشكالية القائمة بين الفصحى والعامية، أو من زاوية صلتها بعلمي النفس والاجتماع، وليس انطلاقا من خصوصيتها النثرية في هذا الجنس الأدبي دون سواه. فالرواية ظلت "ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجية مجردة وتقويم اجتماعي دعائي فقط... كانت الكلمة النثرية الفنية تفهم كما تفهم الكلمة الشعرية بالمعنى الضيق للكلمة. وبالتالي كانت تطبق عليها تطبيقا غير انتقادي... أو كان يكتفي بتقويمها بأوصاف فارغة من تلك التي تطلق على اللغة كالتعبيرية والتصويرية والجزالة والبيان وما إلى ذلك دون تضمين هذه المفاهيم أي معنى أسلوبى محدد ومدرّس"⁽³⁾. لكن بمجيء اللسانيات لدراسة اللغة دراسة علمية، بتفكيك المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية والدلالية بواسطة تحليل بنيوي محايت قائم على الثنائيات، ولا سيما ثنائية الدال والمدلول، وثنائية اللغة والكلام وثنائية المحور التركيبي و المحور الاستبدالي، تفتح المجال للاهتمام أكثر باللغة الروائية و تجاوز التحليل

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 166.

2- انظر: محمد الباردى، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 م.

3- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية. تر: يوسف خلاق. منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 1988 م، ص 7.

الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي

التقليدي القائم على المضامين وعلم النفس ومقولات الأسلوبية التقليدية وتوالت بعد ذلك مجهودات النقاد والمحللين، وانتعشت دراسة اللغة الروائية في العقد الثاني من القرن العشرين مع الشكلايين الروس ولا سيما (ميخائيل باختين) في كتابه (جمالية الرواية ونظريتها) و(وشعرية دوستفسكي)، حيث أعاد للصورة الروائية واللغوية قيمتها التعبيرية ومكانتها الجنسية لدراستها. بمفاهيم النوع الروائي بعيدا عن معايير الشعر ومفاهيمه البلاغية التقليدية، وبذلك "أخذت الكلمة الروائية النثرية تحتل مكانها في الأسلوبية، فمن جهة ظهرت مجموعة تحليلات الأسلوبية المشخصة للنثر الروائي، وقامت من جهة أخرى محاولات مبدئية لإدراك أصالة النثر الفني بالنسبة للشعر ورسم ملامح هذه الأصالة"⁽¹⁾.

اللغة والتقابل:

إن بناء أي رواية يمر حتما عبر استثمار ما تزخر به اللغة من مفردات وتراكيب، تسهم في تحقيق التواصل بين الروائي والقارئ، ولأن اللغة تعكس الأفكار والمضامين، فإنها بطبيعة الحال تمر عبر الجمع بين الأنساق المتشابهة والمتضادة، فاللغة تجسّد للتنوع والاختلاف والتعدد، فقد يظهر فيها الجمل والتراكيب التي تعبر عن المعاني المتشابهة، التي يحققها الراوي عبر الجمع بين المعاني التي تتصافر وتتشاكل عبر التكرار والتوازي.

ويمكن أيضا أن تكون اللغة مجالا يجمع المتناقضات والمتضادات، ويؤكد (بيير زيبا) على هذا عندما جعل من النظام اللغوي فضاء غير محايد، يتحدد كمجال تتصادم فيه المصالح المتعارضة وتتحقق دلالاته بفضل الإيديولوجيا التي تلازمه⁽²⁾.

ومن هنا فاللغة إذ تجسّد واقعا متخيلا، فهي بالضرورة تخضع في تركيبها لهذا الواقع، ومن هنا نجد أن اللغة في الرواية تتشكل وفق بناء تقابلي، ينعكس على مكونات البناء الروائي، ويتجلى في الصور الآتية: التعدد الصوتي، تعدد الضمائر، النفي والإثبات، التضاد، المفارقة...

1- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص9.

2- كيسة ملاح، موضوع العنف في الرواية الجزائرية، التسعينات نموذجاً (مقاربة سوسيونقدية)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007، ص76.

أولا - البناء التقابلي للغة العناوين في روايات عز الدين جلاوجي:

لا يخفى على الكثير منا أن العنوان هو البوابة الأولى التي يطرقها القارئ عند الاتصال بأي عمل إبداعي ، لذلك فهو محط اهتمام الكتاب والمبدعين والقراء عموما ، ويرجع السبب الرئيس في ذلك في كونه عاملا مهما في تحقيق الرسالة التواصلية والبلاغية للنص المكتوب من جهة. ومن جهة أخرى لارتباطه بالنص.

والعنوان من جهة أخرى هو "نص مختزل مكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته السطحية، وبنيته الدلالية العميقة مثل النص، ولا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان وتسمية المولود الحديد، فالتسمية تؤسس لتسمية المولود واندماجه في الجماعة، وكذلك بالنسبة للعنوان الذي يؤسس لانتماء النص الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري" (1).

كما أن للعنوان وظائف عدة منها وظيفة احتواء ، وظيفة تناصية ومرجعية، وظيفة تأثيرية، وظيفته جمالية، وظيفته الخ. وهذه الوظائف بكل جرئياتها هي التي تحقق الدلالة الكلية للعنوان. فالعنوان يشكل مرتكزا دلاليا يتميز بالاقتصاد اللغوي وبالمقصدية التي تحيل إلى النص وإلى المرسل معا. فالعنوان بما يحمله من الدلالات والمعاني التي تكتنرها لغته، يجد صده في النص فيحدث فيه انتشارا لمعانيه ومقاصده، فإذا كان العنوان دالا، فالنص مدلول، حيث تنتشر الدلالة، وتشتت في ربوع النص، وعن هذا التشتت الدلالي تتحقق شعرية وبلاغة النص (2).

تبين من خلال ما مر بنا في الفصلين السابقين عند التطرق لبنية الحدث والشخصيات في الفصل الأول، وكذا في الفصل الثاني عندما تناولنا بالتحليل الزمان والمكان، وأبعادهما التقابلية في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث أن البناء العام لمكونات السرد في هذه الروايات قائم على التقابل ، بكل أشكاله: التضاد الاختلاف، التكامل، التناقض... والتي تشكلت في ثنائيات متنوعة شملت الزمان والمكان والحدث والشخصية. وفي هذه الجزئية التي نحن بصدد الحديث عنها نتطرق إلى الكشف عن هذه العلاقات

1- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب السيمياء العنوان للدكتور، بسام قطوس. منشورات الجامعة، بسكرة، الجزائر، 2002، م، ص 25 .

2- محمد فكري الجزار، العنوان وسميولوجيا الاتصال الأدبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، م، ص 70 .

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوجي =====

التقابلية في العناوين التي تصدرت الروايات ، وأيضا في العناوين الفرعية التي توزعت في ثنايا هذه النصوص. إذا ستكون البداية في دراسة اللغة الروائية في نصوص جلاوجي من العتبات السردية. فإلى أي مدى عبرت العناوين عن محتوى هذه الروايات ، وهل كان للتقابل دور فيها ، وهل له تأثير في جمالية وبلاغة النصوص الروائية.

بناء العنوان في رواية رأس المحنة 0=1+1:

احتوت هذه الرواية على عنوان رئيس "رأس المحنة 0=1+1"، وعناوين فرعية، كانت البداية بعنوان "شرفه أولى" وختمت الرواية بعنوان "شرفة أخيرة"، تخلل هذين العناوين العناوين: "الخروج من التابوت"، "البحث عن العش"، "قراصنة الأحلام"، "الحب وعفونة الرصاص"، "الخروج من التابوت"⁽¹⁾.

إن الملاحظة الأولى التي تتضح لنا من خلال المقاربة الأولية لمفردات هذه العناوين أنها تحمل في طياتها تركيبا تقابليا قائما في عمومته على التضاد، وهذا ما سوف نكتشفه تدريجيا من خلال الكشف عن المعاني الظاهرة والباطنة التي توحى بها هذه العناوين ، والبداية في ذلك ستكون من العنوان الرئيس لهذه الرواية "رأس المحنة 0=1+1"، حيث يتكون هذا العنوان من مضاف (رأس) ، ومضاف إليه (المحنة). إن هذا المركب الإسنادي يوحي بمعاني التأزم والإدانة للواقع ، وهذا ما كشفته أحداث الرواية التي صورت واقعا مأساويا تعيشه فئة من الشخصيات تعاني المرارة والألم والتهميش والإقصاء ، سرقت أحلامها في بناء دولة العدل والمساواة بعد الاستقلال نتيجة بسيطرة ذوي النفوذ والجهلاء والانتهازيين على مقاليد الحكم وكل الخيرات ، وقد تجلّى هذا الواقع المأزوم في كثير من الملفوظات السردية على ألسنة الشخصيات ومنها ما جاء في بداية الرواية "أني للحب أن يشرق وسحائب الدم مازالت تهدر حوله...؟ كيف يمكن للقلوب أن تعشق وتقتل في الآن ذاته؟ ومن يقدر على ارتداء فستان الفرحة في أزقة الجماجم...؟ ما معنى أن تحمل وردة وسكيناً"⁽²⁾. بعد هذا الجزء (رأس المحنة)، يأتي الجزء الثاني من العنوان، والمتمثل في

1- سامي الوافي، المكون السردية في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي. مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان 10، 11، جانفي وجوان 2012 م، ص 175 .

2- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 9.

الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي

العملية الحسابية ($0=1+1$) والذي تبدو للوهلة الأولى خاطئة بمقاييس المنطق، لكن إذا ربطنا العنوان بما جاء في النص، من خلال التعمق في قراءة الرواية، ومن خلال الرؤية التي رسمتها الرواية في الوصف والسرد والحوار وكلام الشخصيات تتجلى مقاصد ومعاني هذا العنوان، فالرقم واحد (1) يمثل الماضي وتحديدًا ماضي الثورة التحريرية، بما فيه من محن وآلام، فيشكل الجزء الأول من المحنة، لياقي الطرف الثاني، والذي رمز له أيضا بالرقم (1)، والذي يمثل الحاضر - أي زمن الاستقلال - والذي شهد استمرار المحنة، وبهذا تتجلى خيوط العنوان، لنصل إلى كشف مدلولات هذا العنوان، الذي لعب النص الدور الأساس في كشف مقاصده، بكون الثورة التحريرية + الاستقلال = 0، بمعنى أن المحنة كانت في الماضي ولا زالت مستمرة في الحاضر أي:

$$1 \text{ (الثورة) أو الماضي } + 1 \text{ (الاستقلال) أو الحاضر } = 0 \text{ (انقيار الحلم)}$$

ننتقل الآن، إلى الحديث عن العناوين الفرعية، وما جسده لغتها من عناصر متقابلة، حيث وبالنظر إلى التركيبة اللغوية لهذه العناوين، لاحظنا أن هناك تشابها بينها وبين العنوان الرئيس من حيث بنائها التقابلي التضادي، وهذه سمة طغت على مجموع العناوين في هذه الرواية، مما اكسبها تنوعا وتعددا للدلالات ووضوحا للمقاصد والغايات، ونشير هنا إلى أن دلالة الألفاظ على معان متضادة تساعد المبدع على مراوغة اللغة لإبداع نصوص أدبية، تثير الناقد وتحفزه على مقاربتها⁽¹⁾. لكننا سجلنا اختلافا بين هذه العناوين والعنوان الرئيس، فإذا كان العنوان الرئيس حمل في طياته تقابلا تضاديا، فإن العناوين الفرعية لم يكن طرفا التضاد حاضرين معا، فقد جاء طرف الثنائية الأول ظاهرا أي أنها توحى بدلالة سطحية، لكنها تحمل الطرف الثاني من التضاد في داخلها، والذي يكشف عنه محتوى المقطع السردى الذي حمل هذا العنوان.

لكي يسهل علينا التحليل والكشف عن بنية العناوين نجعلها في جدول نحدد فيه طرفي التضاد من خلال العنوان وبدلالة النص، انسجاما مع فرضية العنوان هو صورة مصغرة، ومكثفة للنص في عمومها.

1- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب. تر: حميد، الحميداني، منشورات دار سال، ط1، الدار البيضاء، 1993 م، ص56.

العنوان	طرفي الثنائية التضادية
الخروج إلى التابوت	يتشكل هذا العنوان من الدال "الخروج" و الدال " التابوت" الدال الأول يشير إلى خروج "صالح الرصاصة" من القرية وما تمثله من أمن وسكينة و حياة ، إلى المدينة التي يدل عليها لفظ "التابوت" وما فيها من أزمات وموت وفناء.
البحث عن عش	البحث توحى بفقدان المسكن، وفعلا في المتن، يعاني "صالح" من هذا المشكل، وهذه الثنائية لا يكتما طرفها الثاني إلا بقراءة الرواية، وفيها نشهد حصول "صالح" على مسكن.
قراصنة الأحلام	يتشكل التضاد في هذا العنوان بين القراصنة التي تشير إلى بعض الشخصيات التي استولت على حقوق الشخصيات الأخرى . وبين الأحلام التي لم تتحقق لصالح ورفاقه.
الحب وعفونة الرصاص	الحب الذي طبع حياة "صالح" و"الجازية" و"منير"... يقابله الرصاص الذي صدر عن صلاح الدين والجماعات الإرهابية.
الخروج من التابوت	يشكل هذا العنوان تضاد مع العنوان الأول " الخروج إلى التابوت" فالأول يدل على القرية وما فيها من آمن ، والثاني يدل على المدينة وما فيها من أزمات وموت.
شرفة أولى/شرفة أخيرة	يتشكل طرفا هذه الثنائية بين "شرفه أولى" والتي تمثل واقعا مأزوما دلت عليه العتبات السردية والإهداءات في مقدمة الرواية. أما الطرف الثاني فنجد في آخر الرواية، عندما انتصرت "الجازية" وسكان حارة الحفرة على الظلم والطغيان بقتل "محمد الملمد".

نلاحظ أن العناوين الفرعية جاءت معبرة عن محتوى الرواية، بقيامها على أساس التضاد، وأيضا انسجامها مع العنوان الرئيس، ودلالاتها عليه، فالرواية ككل من عنوان رئيس وعناوين فرعية ومتن مقسمة

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

إلى ثنائيات ، تتراوح بين التضاد والتكامل. أما الميزة التي تنفرد بها فكونها لا تكشف عن التضاد بطريقة مباشرة ، بل يكشف التضاد من خلال التحليل المعمق لها، وربطها ببقية العناوين ومحتوى الرواية.

بناء العنوان في رواية " الرماد الذي غسل الماء:

على خلاف الرواية السابقة، جاءت هذه الرواية حاملة لعنوان واحد " الرماد الذي غسل الماء"، يتكون من الوحدات اللغوية الآتية: الرماد-الذي-غسل-الماء. وبتفكيك هذه الوحدات وإبراز مدلولاتها، وعلاقتها بالمتن يتجلى لنا ذلك القلب الدلالي الصادم لدلالات الألفاظ، حيث أن العنوان يني على قلب للمفاهيم، ويظهر ذلك في نسبة فعل الغسل للرماد، والمعروف أن الرماد في اللغة هو رمز لبقايا الأشياء المحترقة، أو هو نتاج البراكين، لكنه في هذه الرواية، انخرط عن هذا المعنى، ونسب إليه فعل التطهير والتنقية، وكذلك نلاحظ الانحراف أيضا في لفظة (الماء) الذي يعرف بأنه وسيلة للتطهير، لكنه في هذا العنوان يخرج عن هذه المهمة، ويفقد خصوصيته ووظيفته لصالح الرماد. إن هذا القلب المقصود لدلالي اللفظين (الرماد والماء)، والذي غيب معانيها ووظائفها المعروفة، وأكسبها قيما ووظائف جديدة، تحفز ذهن المتلقي، وتصدم أفق انتظاره ، وتدفعه إلى البحث عن تفسير منطقي لهذا الانزياح داخل النص، فالعنوان بهذا الوصف يعد رمزا وإيحاء وإغواء، أما النص فهو التفسير والدلالة؛ فما هي دلالة هذين العنصرين (الرماد والماء) اللذان شكلا بنية هذا العنوان المحير والمحفز والمثير.

أولا العنوان يحيل على فعل محكوم بالزمن وهو الغسل والذي يقتضي تسلسل حدثين أو فعلين، وهما وجود الماء وسبقه الزمني في الإحالة على الماضي، ثم جاء بعده الرماد فغسله، يعني محاه، فالغسل هنا معناه المحو، أو بصيغة أخرى سلب الرماد الماء مهمته، فلا يمكن أن يتعايش الماء والرماد فعندما حضر الرماد غاب الماء. فالماء رمز للحياة والطهارة والنقاء، بينما الرماد رمز للموت والبقايا والعفن، فالماء ارتباطا بالحالة الزمنية مرتبط بالماضي (ماضي المكان والشخصية) والرماد مرتبط بحاضرها⁽¹⁾. ومن هنا فالحاضر الذي يرمز إليه الرماد بكل قيمه السلبية، قد قضى على الماء الذي يرمز للماضي بكل قيمه ودلالاته الإيجابية، ويتجلى هذا

1- <http://www.diwanalarab.com>، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوي، مقال: بلاغة التقابل في رواية "الرماد الذي غسل

الماء"، بوشعيب السائوري، ص 38 .

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

من خلال تحكم الجهلاء ذوي النفوذ من أمثال: عزيزة الجنرال، ومختار الدابة، والجنرال، وغيرهم... بمصائر الشرفاء أمثال: كريم السامعي، والضابط سعدون، وفتح اليحيوي، وغيرهم...، وبذلك انقسمت الشخصيات إلى شخصيات تحاول إحياء الماضي (الماء)، وشخصيات تسيطر على الحاضر، وتكرس واقعا رماديا قائما؛ هذه الثنائية بين الرماد والماء سيطرت على البناء السردي منذ البداية حتى النهاية، حيث كلما كانت هناك محاولة لإحياء الماضي (الماء) قوبلت بالرفض من قبل شخصيات الرماد.

خضع المكان بدوره لهذا المنطق، فالرواية من خلال الحواشي التي تضمنته قدمت لنا المكان في صورتين متقابلتين: ماضي المكان الإيجابي، وصورة الحاضر السلبي، أي ماضي المكان (الماء)، ثم حاضر المكان (الرماد) إذا ما يمكن أن نقوله عن عنوان هذه الرواية: أنه قد اجتمعت فيه تقريبا كل الوظائف: من احتواء وتعيين وتعريف، وشكل بلاغته من خلال ما خلقه من ترميز وتغريب، فقد كان بحق عنوانا بعيدا عن المباشرة والسطحية وقريبا من التشويق والإثارة والشعرية.

في نهاية كلامنا عن عنوان هذه الرواية وبنيتها، وعلاقته بالنص، والخصائص اللغوية التي اتسم بها نقول: أن هذا العنوان باعتباره عتبة نصية مهمة، أسهم بصورة فعالة في الكشف عن المداليل الأساسية للتمن (الرواية) حيث شكل مرآة مصغرة لما تضمنه النص، وبذلك لعب دور التعريف بمضمون القول. لعب دورا مهما في إثارة شهية القارئ، بما حمله من إغراب وكسر لبنية اللغة المعيارية، وصدمة لأفق التوقع، من خلال القلب والانزياح الدلالي، ونزع الألفة عن الأشياء والمعاني والألفاظ، وإعطائها أبعاد رمزية مفتوحة، لأكثر من معنى، الأمر الذي يفتح شهية القراءة للوصول للمعاني المقصودة.

الملاحظة الثالثة التي حملها عنوان هذه الرواية، هي البناء القائم على التضاد من خلال التقابل بين الرماد والماء، وما حققه ذلك من وضوح في المعاني، من خلال ذكر الشيء وضده.

الملاحظة الرابعة والتي تشابهت مع العناوين في الرواية السابقة "رأس المحنة" هو الانسجام الدلالي بين العنوان والنص، فالقاري للرواية، يكتشف في النهاية، مدى التطابق بين العنوان والرواية.

بناء العنونة في رواية سرادق الحلم والفجيعة:

جاءت هذه الرواية مقسمة إلى (36) لوحة، ولكل لوحة عنوان خاص، إضافة إلى عنوان فرعي يلي العنوان الرئيس " سرادق الحلم والفجيعة" بعنوان " خاتمة "، ثم في نهاية الرواية هناك عنوان يحمل اسم " فاتحة ".

من الأدبيات المعروفة في عالم الكتابة الروائية أن العنوان هو آخر ما يكتب ؛أي أن العنوان يلي النص، ليعبر عنه ويعرفه لذلك نبدأ حديثاً عن لغة العناوين في روايتنا هذه ،من المتن لنصل عبر العناوين الفرعية إلى العنوان الرئيس لنربط العلاقات فيما بينها ،حيث نتقل من الكلي إلى الجزئي باعتبار الجزئي هنا "العنوان الفرعي" نتيجة للكلي " المتن"،معنى هذا العناوين الفرعية ،هي تلخيص لمحتوى اللوحات والمشاهد والمقاطع السردية، وبدوره يقوم العنوان الرئيس بتلخيص محتويات العناوين الفرعية ،وهذا ما نوضحه فيما يلي:

المتن (الرواية) ← العناوين الفرعية ← العنوان الرئيس

انتشار الدلالة دلالات فرعية ملخص الرواية

لعل أول ما يثير الانتباه في لغة العناوين في هذه الرواية، هو اعتبار الروائي فيها ناحتاً للعبارات والألفاظ متلاعباً باللغة، مخرجاً إياها من وظيفتها الإبلاغية إلى وظيفة بلاغية، تعتمد الإيحاء بالمعنى عبر عناوين تكون في كثير من الأحيان تمتح من أكثر من إطار مرجعي "محاولة خرق الترابط الدلالي والنحوي والعدول عن الاستعمال العادي⁽¹⁾؛ وكأن العناوين في هذه الرواية" تتجاوز النقل إلى الإبداع والتصوير إلى الخلق، إنما تبدع واقعها وتخلق عالمها وتحقق بالتالي شعريتها"⁽²⁾. وبهذا جاءت الكثير من العناوين في هذه الرواية تحمل في طياتها الغرابة والرمزية والانحراف الدلالي ،وطغي عليها في الكثير من الأحيان جمع ما لا يجمع ،وتأليف ما لا يأتلف، مما حمل جانباً من العناوين رداء التناقض واللامعقول. تبين لنا من خلال ما توحى به العناوين الفرعية طغيان الجمع بين المتناقضات والمتضادات من خلال التركيب الثنائي المتحكم

1- رواينة الطاهر ، تصافر الشعري والأساطيري (قراءة في رواية العشاء السفلي لحمد الشرقي) . مجلة :تجليات الحداثة، العدد الثالث، وهران، جوان 1994 م، ص79 .

2- جمال بو طيب ، السردى والشعري في " مخلوقات الأشواق الطائرة " لادوار الخراط ، العدد 79، كانون الثاني، عمان، الأردن 2002 م، ص75.

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

في التشكيل العام لها، رغم وجود بعض العناوين التي لا تحمل أي سمة تقابلية ظاهرة ، جاءت في ألفاظ وتراكيب مفردة ،أو في صيغة المضاف والمضاف إليه ، لكن النمط الغالب على عموم العناوين الثنائية التي أحياناً توحى بالتناقض ،وفي أحيان أخرى توحى بالتضاد والاختلاف والتنافر.

إذا حملت العناوين في هذه الرواية سمة التناقض الصارخ، فمثلاً نجد في العناوين: "الكابوس الجميل" و"القبلة والحدق" و"القهقهة الحامضة" و"الشخير المالح" و"عيد الغراب" و"الارتواء يولد الظمأ" وغيرها من العناوين، جمعاً لمعاني ودلالات لا تقرها لغة التخاطب ولا المنطق العقلي، ومن ذلك وصفه للكابوس وهو في العرف اللغوي والاجتماعي المتداول الحلم المزعج بالجميل، وأيضاً خروجه عن الدلالة الاجتماعية والرمزية حينما جمع بين الغراب الذي عادة لا يذكر إلا ويذكر معه الشؤم والنفور والتطير بكلمة عيد وما لها من معاني الفرحة والابتهاج والأنس، كذلك جمعه بين القبلة التي عادة تحمل الحب والود بالحدق الذي يوحي بالبغض والضغينة والكراهة. وفي عناوين أخرى نجد تصويراً وتشخيصاً لمعاني في صور ملموسة ،كما حدث ذلك في وصف القهقهة بالحامضة، ووصفه للشخير بالمالح.

سجلنا أيضاً إضافة لطغيان علاقة التناقض في بناء العناوين عناوين أخرى يحكمها التضاد أحياناً والاختلاف أحياناً أخرى ،ومن ذلك "الفرار من ساهية لاهية" والتي توحى بعد القدرة على التعايش والفرار من واقع يقف في موقع المضاد لرغبات وميول الشخصية. وفي عنوان آخر جمع الراوي بين معنيين مختلفين وذلك في عنوان "شهوة التحليق والهبوط" وغيرها من الثنائيات.

إلى جانب هذا التركيب التقابلي القائم على التناقض والتضاد والاختلاف، حملت بعض العناوين معاني التكامل والتماثل والاتحاد، ومن ذلك "حبسيتي نون" "دثريتي" و"حسنائي" و"البحث عن الحبسية" حيث ومن خلال أحداث الرواية لاحظنا ذلك التوافق بين الراوي وحبسيته الحلم "نون" والتي ظل يبحث عنها طول الرواية، وأيضاً في عنوان "النبع والمجدوب" والتي تجمع بين المجدوب الذي يمثل الصفاء والخلاص والطهر والماء الذي يرمز للنقاء والطهر والصفاء أيضاً.

يتضح مما سبق أن العناوين الفرعية في هذه الرواية جاءت متنوعة، وجاء بناؤها خاضعاً لأكثر من علاقة تقابلية كان أبرزها التناقض والتماثل أحياناً كثيرة، والضاد والاختلاف أحياناً قليلة.

لغة العنوان الرئيس "سرادق الحلم والفجيرة":

نصل الآن بعد فراغنا من الحديث عن بنية العناوين الفرعية، للحديث عن العنوان الرئيس، باعتباره جامعا لها وملخصا لها. بداية يسعفنا المدخل اللغوي في تحديد دلالات العنوان ،ومن ثمة نستطيع أن نربط بين هذه الدلالات مجتمعة لنقيم علاقة وصل بين العنوان وال متن.

يتشكل عنوان الرواية من لفظة "سرادق" والتي تعني ما يحيط بالشئ من جدار وغيره،أو الخباء الذي يمد فوق فناء المنزل،أو الغبار ،أو الدخان مثلما ورد في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ﴾ (1) ؛أي الدخان المحيط بالظالمين،و"هذه الدلالة مستبعدة، وإنما السارد يرمي إلى الدلالة الأولى، وآية ذلك، تداول اللفظة ذاتها في ثنايا الرواية، فقد وردت في قوله "بالمناسبة هذا السجن أعلى سرادقه الغراب" (2) ، وقوله: "هل يقبعون الآن في السجن خلف هذه الجدران المنيعة والسرادق المتعالية" (3) ، بعد لفظة "سرادق" تأتي لفظة "الحلم" كمضاف إليه، والحلم هو ما يراه النائم ، ويكتمل العنوان بعد واو العطف باسم معطوف ، مثلته لفظة "الفجيرة" ، وتعني ما يتزل بالإنسان حزنا عظيما. (4)

وبهذا يكون العنوان مكونا ، إذا قدرنا المبتدأ المحذوف "هذا" من هذا الأخير زائد خبر "سرادق" + مضاف إليه "الحلم" والواو وفي الأخير اسم معطوف "الفجيرة" ، وبذلك تتشكل جملة اسمية تجمع ثلاث أسماء ، تجتمع تركيبيا وتختلف دلاليا ، باعتبار جمعها بين لفظي "الحلم" و "الفجيرة" ، وهما قائمان على التضاد ، فالحلم عادة يدل على معان إيجابية ، إذا قصد به ما يتوق إليه الإنسان من آمال وطموحات وتطلعات ، وهذا المعنى هو الأقرب إلى المعنى المقصود في الرواية ، وذلك من خلال كلام الراوي في ثنايا الرواية ، ولذلك فإننا نبعد المعنى الثاني والمتعلق بالحلم المرتبط بالنوم ، لأنه يجمع المعنيين معا ، فقد يكون حلما وقد يكون كابوسا .

إذا يتشكل العنوان حسب ما سبق وقلناه ، من معنيين متقابلين ، يوحيان بدالتين متضادتين ، الحلم

1- سورة الكهف، الآية 29 .

2- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 452 .

3- المصدر نفسه، ص 463 .

4- مقال: تجليات المهيمنة في رواية سرادق الحلم والفجيرة، مسعود وقاد، ص 212 . <http://www.diwanalarab.com>

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

من جهة، والفجعية من جهة أخرى، وحسب ما ترسخ لدينا بعد قراءة الرواية، والكشف عن مسارات الحدث والشخصية والزمان، نصل إلى كون العنوان جاء معبرا تعبيرا صادقا عن مقاصد وأهداف الرواية، وجاء تركيبه ماثلا لمحتوى ومضمون الرواية، فالرواية صورت لنا عالما تلفه الفجعية، جسده الراوي في صورة المدينة المومس، والشخصيات الحيوانية المنبوذة كالغراب ونعل، والدود والفئران، وحتى المكان المشخص كالمبولة. ومن جهة أخرى جسدت الرواية الحلم في صورة الحبيبة نون الغائبة عن مسرح الأحداث الحاضرة في مخيلة الراوي، إضافة إلى الشخصيات المهمشة، والتي طردت من المدينة: "عسل النحل، وشذا الزهر، وسنان الرمح....". وأيضا في صورة الشيخ المجذوب، رمز الطهر والصفاء.

علاقة العناوين بالمتن الروائي:

بعد أن كشفنا عن تراكيب العناوين الفرعية، وكذا العنوان الرئيس، وصلنا إلى أن عنوان الرواية جمع بين معنيين متقابلين، الحلم من الجهة، والفجعية من جهة أخرى، هذان العنصران عبرا عن الرؤية التي تبنتها الرواية، والتي مثل الدال "سرادق" بما يحمله من مدلولات حسية تشير إلى كيانات مادية عبرت عنها الأمكنة والفضاءات الموجودة في المدينة، وأيضا الأحلام والرؤى والخيالات الصادرة عن الشخصيات، وكان لكل طرف من الثنائية (الحلم والفجعية) ما يمثله في الرواية، وكذا تجسدا عبر العناوين التي انقسمت بدورها إلى قسمين: عناوين تمثل الحلم، وعناوين تمثل الفجعية، وعناوين تجمع بينهما، وهي كالآتي:

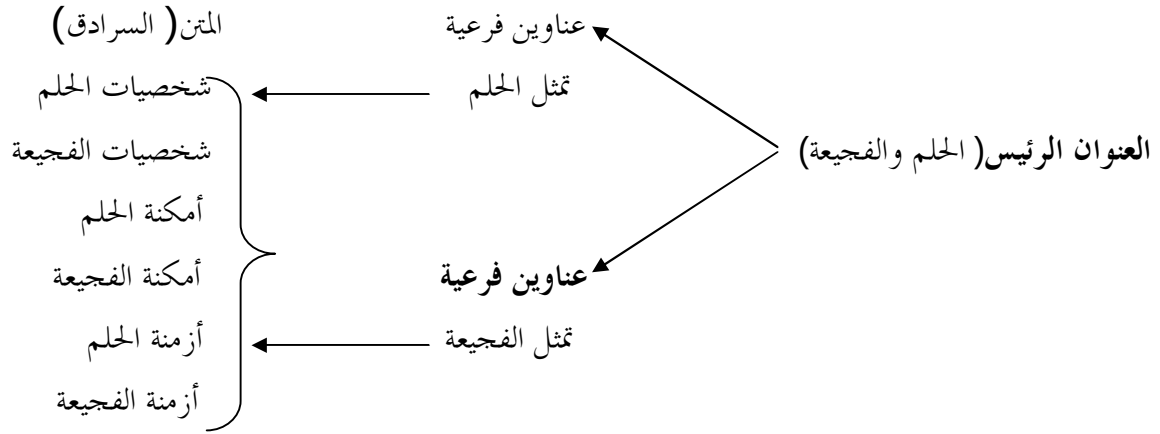
عناوين الحلم: في حضرته - حي بن يقظان - في رحاب الصخرة - الحلول وحديث الإشارة - في حضرة مولانا - البحث عن الحبيبة - نبأ الهدهد - الشلال - الطائر الميمون - الحبيب الأول - القمر الدرّي - دثريني - حسناي - نبع والمجدوب - الماء.

عناوين الفجعية: القوال والعناكب - قبحون - حبيبي نون - الخطبة العصماء - طقوس المبولة - القارح بن التالف والفاني بن غفلان - عيد الغراب - جحافل الدود - من هوى هوى - الأحذية والفأر - عاقبة الشيخ - الأحذية والموز - هولأكو والأحذية الخشنة - العرى والصمت - وكر النسور - الحيرة - الشخير المالح - قصة الغراب والقمل والشرائط - تحشؤ السيل - القهقهة الحامضة - الفئران والأحذية - حكاية السيد نعل - الغربة - الآلهة الخنجرية - العورة العوراء - المسخ.

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

عناوين جمعت الحلم بالفجيرة: أنا والمدينة - الكابوس الجميل - الفرار من ساهية لاهية - الارتواء يولد
الظماً - اللعنة والنسور - هئت لك - العورة العوراء - اللعنة اللعناء - سعار العشق - القبلة والحقد -
الطوفان والفلك.

نوجز ما مر بنا في في الشكل الموالي :



===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوجي =====

بعد تحليلنا للغة العناوين في روايات عز الدين جلاوجي ،خلصنا إلى مجموعة من الملاحظات نوردها فيما يلي:

أول ملاحظة هي العدد الكبير للعناوين في مجموع الروايات ،حيث هناك تركيز على العنونة فباستثناء رواية "الرماد الذي غسل الماء" التي حملت عنوانا وحيدا، حفلت رواية "رأس المحنة" وسرادق الحلم والفجيعة بالعناوين ،وتعددت وتنوعت .

مالت أغلب العناوين إلى التغريب ،وكسر معايير اللغة وانزاحت عن المعاني والدلالات المعجمية، واتسمت بعضها بالغموض والغرابة والتناقض أحيانا، وابتعدت كثيرا عن التقريرية والمباشرة، ووطغى عليها الرمزي والإيحاء.

قامت جل العناوين على الثنائية وخصوصا الثنائية التضادية ،حيث تحضر دائما الألفاظ جنبا إلى جنب مع ما يقابلها في اللغة.

لم تخرج هذه العناوين عن المضامين التي احتوتها المتون السردية، بل جاءت في عموما منسجمة، ومعبرة عن العالم الذي صورته الروايات .

اعتمد الراوي في عناوينه على التاريخ والقصص والأسطورة والقرآن الكريم ولغة المتصوفة والأدب الشعبي .

ثانيا - التعدد اللغوي في روايات عز الدين جلاوي:

بداية نقول :أن لغة الرواية تختلف اختلافا عن لغة الشعر،إنها لغة التعدد والاختلاف ،والجامعة لأصناف الكلام،وصنوف القول والأساليب ،وبكلمة جامعة هي عالم يجمع العالم كله داخله،حيث تتعدد الشخصيات وتتعدد الآراء، وتتعدد الأزمنة والأمكنة،وبطبيعة الحال يسع هذا التعدد التعدد في اللغات، وأنماط الحكيم المعبرة عنها، وإذا ما عدنا للحديث عن الفرق بين لغة الشعر والرواية نقول :أنه إذا كانت لغة الشعر يقينية معيارية"تستأثر بمستوى واحد رئيس، ووظيفة واحدة تتحول عبرها اللغة إلى غاية في ذاتها، تدعى الوظيفة الشعرية- تكون فيه اللغة تحت سيطرة الوعي اللغوي الموحد للشاعر، فإنها في الخطاب الروائي- بفعل طبيعته الانفتاحية- لا تقف عند حدود هذه الوظيفة الشعرية"⁽¹⁾، فتتجاوزها و"تتحول إلى مؤسسة اجتماعية، تحمل أذواق الناس، وأفكارهم، وعواطفهم، وتصور- بطرقها الخاصة- مستوياتهم الحياتية، وما تضح به من صراعات، ومفارقات، وما تشهده لغة المجتمع من تغير وتحول"⁽²⁾ .

إن الحديث عن التعدد اللغوي في الرواية لا يكتمل إلا من خلال الإشارة إلى الجهود النقدية التي كان لها الأثر البالغ في حقل الدراسات السردية التي اهتمت باللغة في الرواية، ونقصد بذلك الجهود النظرية والتطبيقية للناقد الروسي (ميخائيل باختين) (1890-1975 M-BAKHTINE) في مجال الرواية، ومن بعده الناقدة (جوليا كرسيفا)، في بحوثها المتعلقة بظاهرة التناص، وبقية الدراسات اللغوية المتعلقة بالنصوص السردية تنظيرا وتطبيقا.

يقف ميخائيل باختين في مقدمة نقاد القرن العشرين الذين أولوا موضوع اللغة بوجه عام، واللغة الروائية على وجه التحديد اهتماما غير مسبوق، وتحديدًا في بعض أعماله الرائدة التي توصل من خلالها إلى بلورة نظرية جديدة في نقد الرواية"⁽³⁾، حيث يذهب هذا المنظر إلى أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من

1- العوف زياد، الأثر الأيديولوجي في النص الروائي. مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1993 م، ص 168 .

2- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسني الأعرج. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جانفي 2010، جامعة محمد خيضر، بسكرة. ص-ص 2، 3.

3- المرجع نفسه.

4- بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، عدد 03، 1998 م، ص 72 .

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

التعددية اللغوية الداخلية والخارجية⁽⁴⁾؛ بل أن مفهوم الرواية عند هذا المنظر "لا يقوم على موضوع الرواية أو شكلها الفني- وإن كان لا يغفل هذين العنصرين الأساسيين فيها - بقدر ما يستند إلى ارتباط لغتها بالواقع"⁽¹⁾، فالمهم في الرواية لديه هو "ماهيته كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات"⁽²⁾. ويتضح مفهوم باختين للتعدد اللغوي في الرواية، في تعريفه لها "بأنها شكل هجين" إنها نسق مرتب فنيا ليجمع لغات مختلفة تحتك ببعضها"⁽³⁾، وبهذا فإن لغة الروائي لا تصبح لغة خاصة به تعبر عن منظوره، بل هي لغات المجتمع وفتاته المختلفة، وعلى هذا الأساس فالرواية "صورة عن اللغة وفي اللغة ... حيث تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار، وتكون جسدا له"⁽⁴⁾.

ومن هنا فالرواية عند ميخائيل باختين هي رواية متعددة الأصوات واللهجات والأساليب، كما أنها رواية متفتحة قائمة على التناص وتعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات، مما يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها، مع حضور المؤلف الذي تتراجع سلطته أو بالأحرى يتنازل عنها لراوي أو رواة أو لشخصيات لتعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه موضوع، ولهذا فالرواية حسب تصور باختين بعيدة عن الأحادية بكل أبعادها.

إضافة لما مر بنا من آراء وتنظيرات الناقد (ميخائيل باختين). هناك جهود سارت في نفس الاتجاه والمتمثلة في أعمال الناقدة البلغارية (جوليا كرسيفا- Julia kristiva)، التي استحدثت مفهوما جديدا أطلقت عليه اسم التناص (Intertextualité)، والذي حددت مفهومه في عدة أبحاث لها كتبت بين سنتي (1966- 1967)، وصدرت في مجلتي (Tel quel) و (Critique)، وأعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك - Sémiotique)

1- بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، ص72.

2- المرجع نفسه، ص99.

3- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة. تر: د. حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998، ص200.

4- بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، ص57.

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوجي =====

و(نص الرواية- Le texte Du Roman)، وفي مقدمة كتاب (شعرية دوستويفسكي)⁽¹⁾، حيث عرفته بأنها التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر⁽²⁾. إذا وعلى ضوء ما سبق واستضاءة بمفهوم التعدد اللغوي، عند باختين، وبمفهوم التناص عند جوليا كرسيفا، والذي يعد أحد مظاهر التفاعل النصي، في الرواية، سنحاول مقارنة تعدد اللغات في روايات عز الدين جلاوجي الثالث.

إن اختيارنا لمفهوم التعدد اللغوي كموضوع للدراسة تقف وراءه عدة حوافز أقواها يتعلق بالروايات قيد الدراسة، والتي كانت مرتعا خصبا لتعدد اللغات والخطابات والأصوات، وثاني الحوافز أن مفهوم التعدد اللغوي لا يرتبط بمجال معين، بل هو مفهوم واسع، ينطلق من مرجعية فكرية ابستمولوجية ذات بعد إنساني عام متشيع بجدل التجارب الحياتية المسكونة بالتنوع والاختلاف⁽³⁾ لأن اللغة لا توجد بمنأى عن الاحتكاك والأخذ من اللغات الأخرى، وهي متلبسة بالأديولوجيا وبمختلف المعطيات الاجتماعية والثقافية؛ مما يكسبها خاصية التنوع والتعدد...⁽³⁾. هذا التعدد والتنوع في الخطابات واللغات يجد صداه على امتداد النصوص السردية، ويتجلى على كل المستويات، ويتخذ أشكالا عدة، وفي السطور الموالية سنلقى الضوء على مختلف أبعاده من خلال تحليل مقاطع من الروايات قيد الدراسة.

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة، ط2، الجزائر، ص 96 .

2- تيزفيتان تودروف، وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) تر: أحمد المديني. دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، 1787 م، ص 103 .

3- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسني الأعرج. ص 6

التعدد اللغوي في رواية "سرادق الحلم والفجيرة":

يقول نبيل سليمان عن أهمية اللغة في الرواية "أن رهان الشعرية الروائية الحاسم يكون في اللغة، في الكلمة، في التركيب"⁽¹⁾، ونحن إذا ما تلمسنا لغة هذه الرواية "سرادق الحلم والفجيرة نجد أنها جاءت فضاء اكتسبت فيه اللغة تميزا، وذلك للتنوع الكبير والثري في خطاباتها، وانفتاح لغتها على روافد عدة، جمعت عدة، جمعت فيها أصنافا من المفردات والرموز والمعاني، وذلك باستثمار اللغات المتعددة، حيث جمعت بين لغة القرآن الكريم، ولغة المتصوفة، ولغة التراث العربي الحكائي، ولغة الرمز والأسطورة، ولغة الكرامات، وأيضا تداخلت فيها اللغة العادية باللغة المجازية، وأيضا استثمرت لغة المسرح والشعر وغير ذلك.

لغة القرآن الكريم:

استثمرت الرواية عبر مجموعة من الأقوال السردية النص القرآني "الذي أسهم بوصفه عنصرا رافدا في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية ؛ نظرا لما تتوفر عليه لغته من فصاحة و بلاغة وقدرة على الخلق والتصوير"⁽²⁾. واللافت في هذه الرواية أن الكاتب قد نوع في توظيف لغة القرآن الكريم، حيث تارة يوظف الآية القرآنية دون تغيير كبير بحيث تحافظ على تركيبها المتعارف عليه، ومن ذلك ما جاء في المقاطع الآتية: "... إنها لا تعمى الأبصار و لكن تعمى القلوب التي في الصدور"⁽³⁾، والمقتبسة من قوله تعالى: ﴿ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴾⁽⁴⁾. وأيضا في قوله " أن تهزي فوقى جذعك يساقط علي الرطب جنيا... دنيا..."⁽⁵⁾، والمأخوذة من قوله تعالى: ﴿ وَهَزَيَّ إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا ﴾⁽⁶⁾، وأيضا ما جاء في أحد المقاطع حيث قال الراوي "ستشرق الشمس فيهما ... ستينع عليهما زيتونتين لا شريقيتين ولا غربييتين يكاد زيتهما يضيء ولو لم تمسه نار.. نور على نور... أشريقي

1- سليمان نبيل، فتنة السرد والنقد. دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 2000 م، ص105.

2- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسني الأعرج. ص9 .

3- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص483.

3- سورة الحج، الآية 46.

4- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص487 .

5- سورة مريم، الآية 25 .

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

أيتها المشكاة... المشكاة في زجاجة.. الزجاجاة كأنها كوكب دري "(1)، أخذت من قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ﴾ (2) ونلاحظ أن توظيف آيات القرآن الكريم كانت بشكل مكثف، ففي كل مرة يروي الراوي حدثاً أو يصف مشهداً، يليه بكلام يحتوي عادة على ألفاظ أو جمل مستقاة من القرآن الكريم.

إن تداخل وتفاعل النص الروائي لم يقتصر على التوظيف الشبه حرفي للآيات، بل أن في الرواية توظيفا للمفردات والصيغ التي جاءت على شكل مركب إسنادي كالإضافة، وكذا توظيف الجمل والألفاظ معزولة عن سياق الآية التي أخذت منها، ومن هذه الألفاظ نذكر "السامري الهدهد، أذن، إله جسد، هذا إلهكم، خر إلى الأذقان، في جيدها، مجمع البحرين، قلبك معلق بالحوت العجل، زبدا رابيا، حبل من مسد، سائغا للشاربين، تترى، و لنصلبته في جذع النخلة، جزاء نكالا..."

نلاحظ هنا " أن النص الروائي قد وظف النص القرآني، لا بهدف التنقيص والاستشهاد أو استحضار الوازع الديني لدى شخوص الرواية أو تكريسا للغة ماضية (تراثية)... وإنما استثمر اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية وبالواقع... ومن هنا فإن الرواية لا تستمد دلالتها من التراث، ولكنها تمنحه دلالات جديدة لها سحرها البياني الخاص"(3)، يتحدد بالمقاصد والغايات البلاغية والدلالية الكامنة وراء استدعائها وتوظيفها.

نشير إلى أن الأمثلة و المقاطع الدالة على تقاطع النص الروائي بالقرآن كثيرة، و قد اكتفينا بهذا القدر، لأن مجال البحث لا يسع هذا الاستطراد.

سجلنا أيضا توظيفا للغة المتصوفة ومصطلحا تم، مما نوع في المقامات اللغوية، كالمنجاة والحلول وحديث الروح، ومقام الحنين والأمل، والأحلام...

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص480

2- سورة النور، الآية 35 .

3- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية "الفاجعة السابعة بعد الألف" ص10 .

اللغة الصوفية :

حضرت اللغة ذات البعد الصوفي خاصة في المشاهد التي يحضر فيها الراوي مع الشيخ المجدوب، ومن مما جاء في هذه الرواية، ويحمل أبعاد صوفية تلبست اللغة الروائية نذكر "كان يذوب منه الكل في طقوسه، وكانت طقوسه تذوب فيه ... كان هو هي ... و هي هو ... هما هما ... شيء واحد لا ثاني له ... إلا الوحدة إلا الاشياء ... إلا هو حاضر في جنته"⁽¹⁾، وأيضاً "كنت في حضرتك يا درويشتي ... أمارس طقوس الحلول ... كنا جسداً واحداً ...". حيث تحضر هنا المعاني الصوفية المجسدة في ألفاظ ومصطلحات المتصوفة، لتخلق فضاءً مفعماً بالإشارات الرمزية والأبعاد الروحية، التي ترتبط بالنفس في تطلعاتها وهواجسها، وتراوح بين معاني الطهر والدنس، كما حدث ذلك في المشاهد التي يحضر فيها الشيخ المجدوب رفقة الراوي، وذلك في مشهد "الشلال" وفي مشهد "في رحاب الصخرة". إن الميزة التي اتصفت بها اللغة ذات الأبعاد الصوفية والروحية هي تراوحها بين بعدين مختلفين، فهناك تعابير توحى بالتوحد بين الراوي والآخر المتمثل في صورة الحبيبة نون. وتعابير توحى بغياب الحب وجو الغربة والضياح، وفيما يلي هذه بعض الأمثلة عن ذلك:

1- تعبير موحية بغياب الحب:

"لا ولا شوق، جدران قهاوت على القلب المغنى، ثكلت الهوى، وأنا الغريب، آه حبيبي، وأنا يا حبيبي لا أحسن الفصل بين الجسد والروح، أنخريني... فجريني، آه ما أحلى الموت"....

2- تعبير موحية بحضور فعل الحب:

"اقتربت مني، في حضرته، يا حبيبي، أنا يا حبيبي وأنت يا حبيبي واحد لا اثنان ..."

إذا جاءت اللغة في هذه الرواية مجسدة من خلال ألفاظها وتراكيبها أهم بعدين من أبعاد الصوفية وهما: بعدي الحضور والغياب، إذا علمنا أن الصوفي في تجربته الصوفية العملية، هو إما في حالة غياب عن المحبوب، وإما في حالة حضور معه، فجاءت مفرداته بذلك موافقة لحالي الغياب والحضور.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 444.

النثر العربي:

كان للنثر العربي بكل أجناسه وأنواعه "خطب، حكايات، قصص، أمثال وحكم،..." حضور متميز في هذه الرواية، حيث غدت لغة السرد والوصف والحوارات، مزيجاً من خطابات، ومن ذلك ماجاء في "الخطبة العصماء"، يعرض مزيجاً بين خطبتين اشتهر بهما كل من الحجاج بن يوسف الثقفي في خطبته الشهيرة و طارق ابن زياد ، يقول الكاتب "... يا الأخدان ... منقاري خلفكم، و محالي أمامكم. وحذري محيط بكم و ليس لكم و الله إلا بطني به تحتمون و إليه تعودون و حول كعبته تطوفون. إنه من الغراب ... و إنه باسمي العظيم أن آتوني خانعين... خاضعين... تائبين... عاجزين... وإني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها... إن للشيطان طيفاً و إن للسلطان سيفاً... والله لو أمرت أحدكم أن يدخل من هذا البلعوم (و فتح فاه) فدخل في غيره لأجزن رأسه.."⁽¹⁾ ففي الجزء الأول من المقطع نلمس تقاطعاً مع خطبة طارق ابن زياد التي ألقاها في جيشه أثناء فتح الأندلس (البحر من أمامكم و العدو من ورائكم). و في جزئها الثاني تتقاطع مع خطبة الحجاج ابن يوسف الثقفي (إني أرى رؤوساً قد أينعت و حان قطافها و إني لصاحبها...)

إن أمثلة عن التداخل والتعلق النصي بين نص رواية "سراشق الحلم والفجيرة" وبين الأشكال الأخرى من الخطابات التي جرى توظيفها في هذه الرواية روافد أغنت اللغة الرواية وأعطتها أبعاد أخرى حققت بها الرواية بلاغتها، وشعريتها، وأبعدتها عن الخطابية والتقديرية، وطبعت السرد فيها بطابع الثراء والانفتاح، مما عزز البناء العام للرواية، وأبعده عن النمطية والسطحية، وأدخله في نطاق الإبداع والتجديد والشعرية .

إن استثمار هذه الخطابات بما تحمله من أبعاد شكلية وفكرية، تجلت في ملفوظات، حافظت من جهة على علاقتها بأصلها التراثي القرآني والشعري والقصصي والشعبي، ولكنها لم تكن اجتراراً لها، بل اكتسبت دلالات جديدة بحسب السياقات التي ظهرت فيها داخل الرواية، وبذلك ابتعدت عن النقل الحرفي الذي يقوم به المؤرخ أو عالم النفس ورجل الدين، إنها إعادة تشكيل للمعنى والشكل في أفق حديد مجاله سحر الكلمة، وجمال التركيب وقوة المعنى.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير لكاملة، ص451 .

التعدد اللغوي في رواية رأس الحنة 0=1+1:

لم تختلف هذه الرواية عن سابقتها "سرادق الحلم والفجيعة"، في استثمار التعدد اللغوي، حيث حضرت اللغات واللهجات والأشكال التعبيرية التراثية فيها بشكل لافت، وحملت حوارات وأوصاف وشخصيات هذه الرواية، الكثير من التعابير والألفاظ والصور المجسدة لتنوع وتداخل وتفاعل اللغات من فصحي، وعامية، ولغة المثقفين، ولغة رجال الدين، والأغاني الشعبية ...

بداية نقول: أن هذه الرواية، قد اعتمدت على تعدد الرواة، حيث تولت كل شخصية تقريبا الحديث عن نفسها وعن هواجسها، مما عمق وأثرى التعدد اللغوي، حيث تعبر الشخصية عن لغتها الخاصة، وبذلك تتميز بخطابها عن بقية الشخصيات.

اللغة الفصحى والعامية:

توحي القراءة الأولية لهذه الرواية، ومن خلال لغة السرد والوصف والحوار أن رواية "رأس الحنة 0=1+1. قد زاوجت بين مستويين من اللغة هما اللغة الفصحى، واللغة العامية الدارجة، حيث غلبت اللغة الفصحى على السرد والوصف بينما انفردت لغة الحوار بالجمع بين اللغتين. وهذا أمر مشروع في الكتابة الروائية، التي تريد أن تنتصر لواقعية الفن، وتريد أن تنطق الشخصيات باللغة التي تتلاءم مع مستواهم الاجتماعي والثقافي والفكري. وهذا التوظيف للغتين يجعل الرواية أكثر تعبيرا وأكثر انفتاحا، وتعطي للراوي مجالا أوسع للخلق والإبداع، لأنه بهذا يبتعد كثيرا عن اللغة المعيارية، ويستطيع أن يتوارى خلف الشخصيات ويتركها تتجابه فيما بينها، وتنسجم مع ما يصدر عنها، وتعبر فعلا عن جوهرها، فتتميز وتحدد وتباين. ومن هنا يتجلى الدور الفعال لهذا البناء القائم على التقابل بين اللغات، والذي يعد بعدا أساسيا في تحقيق بلاغة الرواية وشعريتها.

وفيما يلي نورد بعض الأمثلة عن هاتين اللغتين "الفصحى والعامية" والموزعة في ثنايا الرواية سردا ووصفا وحوارا:

جاءت اللغة المعتمدة في سرد الأحداث في هذه الرواية تقريبا باللغة الفصحى، ومن ذلك ما جاء مع عبد الرحيم قريبا من المقهى حين مرت بنا عبة أو الحلوة .. صمت جميع من في المقهى وتسمر الذين كانوا يسندون الجدار .. نقلت الطرف بين الجميع سريعا وعدت ارتوي من فيض جمالها...⁽²⁾.

الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي

في بداية الرواية، في قول الراوي: "منذ أن رحلوا عن القرية لم يعد لأي شيء طعم.. كل شيء فقد جنسيته.. كل شيء ضيع عذريته"⁽¹⁾، وفي المقطع الثاني من قسم "قراصنة الأحلام" يقول الراوي "كنت كذلك جاءت لغة الوصف أيضا باللغة الفصحى، ومن ذلك ما جاء في القسم "الخروج إلى التابوت" حيث يصف الراوي جمال "الجازية" ابنة "صالح الرصاصة" فيقول:

"كانت هيفاء ممتلئة خصباً ونمأ.. هيفاء بلون الأرض المعطاء.. في عينيها حسن متمرّد وكبرياء كثيفة.. شفتاها ترتجفان كورقي نعناع يانعة.. يداعبها نسيم الصبا.."⁽³⁾.

ويرد الوصف أيضاً مصاغاً باللغة الفصحى في المنولوج الداخلي الذي جسد فيه "أحمد أملد" ما حل بجثة والده القتل أثناء الثورة التحريرية، حيث قال: "لم تشأ صورة جثة أبي أن تمحى من شاشة ذاكرتي.. بل كانت تتضاعف في كل لحظة.. وتتركز فوق الرقبة بالذات.. كانت القصبة الهوائية والأوداج مقطوعة.. عظام الفقرات واضحة للعيان.. النجيع المتجمد كقطع الكبد يغطي كل شيء.. لقد تخبّط فيه بوجهه حتى تغفر بالتراب رغم أنهم ربطوه بسلك حديدي.. وكان لسانه قد خرج من فمه كلية.."⁽⁴⁾.

أما فيما يخص لغة الحوار فقد غلبت عليه الفصحى، لكن هذا لم يمنع من توظيف بعض الجمل العامية من حين إلى آخر، والملاحظ أن منطوق الرواية فيما يخص الشخصيات أثناء حواراتها، يكون في الأحوال العادية بالفصحى لكنه يتحول إلى العامية عندما تعبر الشخصية عن شعور أو انفعال أو حكم ما. وتحضر أيضاً في صورة أمثال أو أبيات شعرية شعبية، في صورة منولوجات.

الملاحظة الثالثة المتعلقة بلغة الحوار أن التعبير العامية تصدر في الغالب عن شخصيات غير متعلمة من

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية الكاملة، ص 36.

2 - المصدر نفسه، ص 68.

3 - المصدر نفسه، ص 37.

4- المصدر نفسه، ص 60.

الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي

الناس، بينما تتكلم الشخصيات المثقفة في حوارها بالفصحى غالبا .
في آخر الحوار الذي جرى بين "صالح الرصاصة" وصديقيه "السعيد" و"الربيع" حول فكرة انتقلهم إلى العيش بالمدينة ابتداءً الحوار بالفصحى بقول "الربيع":
- يا صالح يا رصاصة ..مالك لا تريد أن تتبدل⁽¹⁾

ثم يستمر إلى آخر الحوار بالفصحى ،لكن "صالح الرصاصة" يختتمه بهذه الجملة العامية
"حمدة خير من أحمد!"⁽²⁾

وكثيرا ما تحضر العامية في صور جمل منفردة في آخر كلم الشخصيات لتعبر عن انفعالاتها
وهو احسها ومن ذلك "يا مغبون لخير عليك راح
ولهم عليك طاح
والناس كلهم فاقو
بعدا كالأو الغلة وفاقوا"⁽³⁾.

وأیضا اللازمة التي كثير ما نجدها في نهاية الحوارات وهي "يا محمد يا شكال الداية ما تسرح ما تروح
ما تجيب الفائدة.." ⁽⁴⁾.

لغة الشعر الفصيح و الشعر الشعبي:

من أوجه التعدد اللغوي التي احتوتها هذه الرواية، هناك ثنائية الشعر الفصيح بنوعيه العمودي، والحر من جهة، والشعر الشعبي من جهة أخرى. حضر كلا النوعين على امتداد الرواية وكانت الغلبة هذه المرة للشعر الشعبي والأغاني التراثية، التي تختتم عادة المقاطع الحوارية ، وحتى المقاطع السردية عادة، وتصدر في الغالب عن الشخصيات العامية وغير المثقفة، بينها تصدر الأشعار الفصحى عادة من الشخصيات المثقفة، أو تجيء في صورة مقاطع مستقلة عن المتن ، كما هو الحال في التصدير الذي ابتدأت به الرواية. من المقاطع الشعرية الفصحى نذكر ما جاء في الإهداءين اللذين تصدروا الرواية:

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة ،ص15

2- المصدر نفسه، ص 16 .

3- المصدر نفسه ،ص31.

4- المصدر نفسه، ص ص 57 ، 58 .

المقطع الأول :

إليك..

أيتها العين..

يا سيدة الضياء..

والأرض والسماء..

يا سيدتي

يا شذا الحبق ولون الكستناء

وروح الروح وسر الماء⁽¹⁾

المقطع الثاني:

إليك ..

أيتها العين.. (ع)

مازلت فوق جوادك..

مازال سيفك لم يثلم..

مازال قلبك نابضا لم يكلم..

وعدائك لو يدرون حين

قتلوك لم تعدم..⁽²⁾

ومن صور حضور الشعر العمودي نذكر استحضار "منير" لبیت ابن رشيق المسيلي:

ألقاب سلطنة في غير موضعها كالقط يحكي انتفاخا صولة الأسد⁽³⁾

وقول المتنبي في "كفى بي نحولا أني رجل لو لم أكلمك لم ترني"⁽⁴⁾

أما الشعر الشعبي فقد جرى توظيفه بشكل أوسع، وخصوصا الشعر المغني، ومن ذلك نذكر ما جاء في

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 8 .

2- المصدر نفسه، ص 9 .

3- المصدر نفسه، ص 78.

4- المصدر نفسه، ص 76.

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوجي =====

الحوار الذي دار بين "منير" وعبد الرحيم" حول "عبلة الحلوة" حيث استشهد بهذا البيت الشعبي الذي يقول":

لا يعجبك نوار الدفلى في الواد داير الظلايل ولا ايعرك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل"⁽¹⁾
وأيضاً نذكر أغنية للفنان الجزائري رابح درياسة
"يا ساعة يهديك دوري واجري بالرقاص
عيني تنظر في ارقامك والخاطر مختار
ولا الدقيقات ساعة والساعة بنهار"⁽²⁾

نكتفي بهذا القدر من حديثنا عن التعدد اللغوي في الرواية، والذي يبين لنا مدى التعدد في الأشكال اللغوية الموظفة في هذه الرواية، والتي أكسبتها ثراء، خلقت في الرواية بعدا تقابليا، يجمع بين كثير من الثنائيات اللغوية مما يشكل ثراء في الشكل والدلالة، ويوسع مجال التأثير البلاغي ويزيده انفتاحا.

1- عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص69.

2- المصدر نفسه، ص109.

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوجي =====

نختم كلامنا عن التعدد اللغوي في روايات عز الدين جلاوجي، والتي اقتصر بحثنا فيها في روايتين فقط هما "سرادق الحلم والفجيرة" و"رأس الحنة لأنهما جستدا تنوعا لافتا في أشكال وأنماط اللغات ولذلك لم نتطرق للرواية الثالثة "الرماد الذي غسل الماء" لأنها جاءت أقل توظيفا للتعدد اللغوي، بحيث طغى عليها الاهتمام بالحدث البوليسي، ولم تركز على اللغة كثيرا .

وقد تكونت لدينا بعد دراسة التعدد اللغوي في الروائيتين السابقتين جملة ملاحظات وهي:

التنوع الكبير للغات داخل هاتين الروائيتين، فقد حضرت لغات متعددة شكلت عالما من العوالم المتجاورة، وأثرت الحدث والزمن والشخصية، حيث تضمنت الروائيتان لغة النثر، ولغة الشعر (العامي والفصيح)، وتضمنت ألفاظ ومصطلحات المتصوفة، وأيضا حفلت كثيرا بلغة القرآن الكريم، إلى جانب توظيف رموز وخصائص السرد العجائبي والحكايات الشعبية، وغيرها.

الملاحظة الثانية هي أن هاتين الروائيتين باتكائهما على التنوع الصوتي واللغوي، خلقتا تقابلا وتجاورا وتصارعا أحيانا بين الشخصيات، التي تتميز ابتداء من لغتها وصولا إلى الفكر والسلوك والرؤية، وما كان للروائيتين أن تحققا ذلك لولا هذا التعدد في اللهجات والتراكيب اللغوية ومستوياتها، فقد خلق التعدد حوارا متعددًا، كانت اللغة التي تصدر عن الشخصية، عنصرا مبرزًا لمواقفها ومعتقداتها وهواجسها وتطلعاتها. هذا الأمر ارتفع بمستوى جماليات الرواية وبلاغة القول فيها.

ثالثا - التقابل في لغة الوصف والحوار:

يلعب الوصف دورا مهما في بناء معمار الرواية، فهو ركيزة مهمة يعتمد عليها الراوي لنقل عالمه التخيلي إلى المتلقي، ولذلك نقر "أنه لا وجود لفعل متره كلية عن الصدى الوصفي، لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص السردي، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف"⁽¹⁾. وعن تعريفه تقول "سيزا أحمد قاسم" الوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين "⁽²⁾.

وللغة ارتباط وثيق بالوصف، لأنها مادته التي يتشكل منها، وهو الحامل لصورها ورموزها وصيغها الجمالية والبلاغية، وأيضا المعبر عن رؤية صاحبها ونظرته إلى المكان والشخصية. لذا نرى فيه الوسيلة المثلى لاحتضان البنى التقابلية المتجلية عن طريق اللغة، وما تخلقه من أوصاف متضادة أحيانا أو متوافقة مع منظور الشخصية، وبهذا فحضور الوصف ليس تزيينا، بل يحمل الكثير من الأبعاد وأهمها الأبعاد التقابلية. فالوصف في حالات عديدة يكون حاملا لإيديولوجية صاحبه، وانتماءاته وميوله، فيكون وصفا صادرا عن نظرة تختلف عن غيرها في الحكم والتقدير.

العلاقات التقابلية للغة الوصف :

علاقة التضاد:

كما قلنا، يلعب الوصف دورا كبيرا في الكشف عن العلاقات التي تحكم الشخصيات فيما بينها، ويكشف عن مواقفها ونظرتها لبعضها البعض، ويمكن أن يكون وسيلة لكشف المفارقات، وقد يكون سبيلا للسخرية والتهكم، ويكون ذلك من خلال وصف السلوك، والعادات بالاعتماد على المقارنة والتشبيه. في مشهد وصفي، يتحدث "صالح الرصاصة" عن مدير المفشى "السي سليمان فيقول: "ومديرنا هذا وطني حقا لما عينوه كان كسلك الحديد.. كأنه مستورد من أثيوبيا.. البذلة الرمادية

1- روبرت هنكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: د. صلاح رزق. سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مايو، أيار، 1999 م. ص 119.

2- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 80.

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوجي =====

وحدها تمشي..اليوم صار بضخامة ثور يكاد يسقط للخلف.. سرواله القديم لايسع إصبعه..مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله.. يدخل لمكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد التي تشتري على حساب المشفى.. يوقع الوثائق.. يطلع على المراسلات.. يرشف قهوة.. يحتضن السكرتيرة القنبلة التي اختارها بنفسه بعدما طرد السكرتيرة التي كانت قبلها.. يتفق معها على موعد السهرة ويخرج في الباب يلتف حوله العمال المخلصون كالكلاب المدربة.. يرقصون بلا إيقاع.. يملأون له السيارة بخيرات المشفى.. لحوم.. حبوب.. خضر.. مشروبات.. عند الحادية عشرة يخرج ولا يعود حتى الغد. أما المرضى فلا يعطى لهم إلا العدس بالماء⁽¹⁾، حيث نلاحظ من الملفوظات " سلك الحديد، مستورد من إثيوبيا،البذلة الرمادية وحدها تمشي،سرواله لا يسع أصبعه.."إدانة لهذه الشخصية وسخرية منها،والذي يدل على ذلك،وصفها في بداية المقطع بعبارة"وطني" والتي تحمل مفارقة صارخة لأن المعنى الظاهري يخالف ما تريد الشخصية أن تقوله" وإذا أردنا أن نقرأ المقطع قراءة صحيحة بحسب السياق العام للرواية،وبحسب ما توحى به الملفوظات التهامكية الاستهزائية،نقول: أن المعنى المقصود هو خلاف الظاهر،فصالح الرصاصة من خلال هذا الوصف أراد أن يقول: أن المدير لا علاقة له بالوطنية لأنه يأتي إلى العمل متأخرا،و يستغل نفوذه في توفير حاجياته من مطعم المشفى،ولا يقيم للأخلاق قيمة؛ لأنه يربط علاقة غير شرعية مع السكرتيرة،وهذا المعنى لم يصرح به الراوي بل متواريا خلف ستار الإيحاء والرميز،الذي هو ركن أساس في بلاغة و سحر المفارقة،التي تحتاج إلى البحث عن معنى المعنى المختفي تحت السطور.

علاقة تكامل:

في ما يلي اخترنا مشهدا وصفيا، من رواية" سراق الحلم والفجيرة"، توحى ألفاظه بالتكامل بين شخصيتي الراوي وحبيبته"نون" وجاء فيه:

"آه مدينتي...

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه...أضمه إلى صدري بحرقه ثم أفطن على الفجيرة.

1-عز الدين جلاوجي،الأعمال الروائية غير الكاملة،ص-ص24،25.

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟

أو لم تكوني يوما نوارا يملأ الآكام الضاحكة؟؟

وهل تذكرين يا حبيبي البيضاء ثلجا... العذبة فراتا نيلا... المساء حجازا... الشائخة سنديانا؟؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس...

ولا شيء غير زخات من مطر تتناثر فوق جسدنا كالفرح...⁽¹⁾

عبرت العبارات الوصفية "ابتسامة بريئة، نوارا، موجا... شوقا، يا حبيبي البيضاء ثلجا، فراتا نيلا... المساء حجازا... الشائخة سنديانا" عن علاقة توحد وتآلف وانسجام بين الراوي وحبيته نون، فالوصف هنا كان عاملا في إبراز التكامل بين الشخصيتين. وفي الرواية الكثير من هذه المشاهد الوصفية ذات البعد التكاملي، منها قول الراوي في مقطع آخر "تذكرت نون حبيبي... وقفت أمامي خلقا من نور وهج تحيطها هالة قوزحية..."⁽²⁾

علاقة الاختلاف:

يؤدي الوصف أيضا دورا في إبراز علاقات الاختلاف والتنافر بين الشخصية في نظرها إلى المكان، فقد تعبر الشخصية عن اختلافها في حب أو كره أمكنة بعينها، ويظهر ذلك من خلال الأوصاف التي تطلقها على المكان، تعبر بها عن هذا الكره والنفور. ففي الرواية تكررت النعوت والأحكام التي يصف فيها "صالح الرصاصة" المدينة بأقبح الصفات، ويختلف في ذلك عن صديقيه "الربيع" و"السعيد" المعجبان بالمدينة و العيش فيها، يتحدث "صالح" عن ذلك فيقول: "المدينة كابوس يجثم على صدورنا..."⁽³⁾. ويقول في آخر "استغفر الله مالك يا صالح جنت؟ تحمل عظام والدك ووالدتك الطاهرة من هذا المكان إلى المدينة.. إلى النفاق والقاذورات والقلوب الملوثة؟ لا مستحيل مستحيل"⁽⁴⁾.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية، غير الكاملة، ص-ص 448، 449.

2- المصدر نفسه، ص 447.

3- المصدر نفسه، ص 38.

4- المصدر نفسه، ص 33.

الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي

"ها المدينة باهتة بليدة بطعم الغباء.. مرة بلون القر.. والحزن.. والانكسار..

عفن يعرش..

موت ينشر أشرعته السوداء"⁽¹⁾

ويرد في مقطع آخر على صديقيه ، ويعبر عن خوفه من المدينة ، وعن عهرها وفجورها فيقول " .. إذا كنتما تحباني فاتركاني لحالي .. أنا خوَّاف .. أخاف المدينة .. المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني .. تبدلني .. تغيرني .. تبليني .. المدينة يا ناس قدرة وسخة ستوسخني .. خذوا كل شيء .. كل شيء .. المال .. الجاه .. السلطان .. الفيلات ودعوني لحالي .. دعوني لحالي "⁽²⁾ . إذا ومن خلال المشاهد السابقة اتضح لنا ما حققه الوصف من إبراز للاختلافات في وجهات النظر بين الشخصيات في الحكم على الأشياء، والمواقف منها .

التقابل ولغة الحوار:

يؤدي المشهد الحوارى في العادة إلى الإحساس بتوقف الزمن ، وذلك يمثل وقفة تجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية، والدفع بها قدما باتجاه النهاية، مما يثير لديه بعض التشويق "⁽³⁾ . وهو أيضا أحد الوسائل الأربع التي يلجأ إليها المبدع لكسر الرتابة في السرد النمطي إلى جانب الحذف بالطبع، والوقفة، والتلخيص "⁽⁴⁾ .

هذا ويلعب الحوار أيضا دورا مهما في تفجير طاقات اللغة، لأنه يفسح المجال واسعا لكلام الشخصيات بمفرداتها الخاصة ولهجاتها ومستوياتها، وبذلك تظهر من خلال جمعه لعدد من الشخصيات التي تتولى التحاور، وتداول الكلام، توافقا أو اختلافا أو تناقضا، في مواقفها وأفكارها وميولها، وطبائعها وانفعالاتها، إضافة إلى إبراز أساليبها في الكلام و طرقها في التعبير .

في السطور الموالية سنقوم بتقديم نماذج عن الحوارات التي توزعت في ثنايا الروايات الثلاث، ونرى ما اشتملت عليه من علاقات تقابلية، يكشفها لنا الحوار المتبادل بين الشخصيات .

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص9.

2- المصدر نفسه، ص17.

3- إبراهيم، خليل، النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة، بيروت وعمان، ط2، 2007، ص181.

4- جبرار، جينيت، خطاب الحكاية، ص-ص23، 24.

علاقة التضاد:

جرت على طول فقرات ومشاهد رواية "الرماد الذي غسل الماء" حوارات جمعت عديد الشخصيات، كشفت صراعا بينها، حكمته علاقة التضاد، وكان أبرز هذه الحوارات ما دار بين "عزيزة الجنرال" وزوجها "سالم" بوطويل "وكشفت عن التضاد بينهما، جراء اختلافهما في وجهات النظر، وتصلب آراء "عزيزة"، وميلها إلى التسلط والسيطرة "ومن ذلك هذا الحوار" يدخل سالم من الخارج... يندفع إلى ردهة البيت وهو يصيح:

آه ياسالم قفر بيتك وخلا.. صار فندقا للنوم فحسب.

وخرجت عزيزة من غرفتها... وآثار التعب بادية على وجهها

ما الذي حل بك لتصبح كغراب النحس هكذا؟

واعتدل سالم وخفض صوته وهو يقول:

- لم أنتبه إليك، لكنني التقيت فريدة خارجة للعمل.

وسكت لحظات... وواصل كلامه:

- لباسها لم يكن محترما وألسنة الناس طويلة،

وأطلت عزيزة برأسها من الحمام

- نحن في عصر الديمقراطية، وعملها ليس إلا ترفيها عن النفس، وأنت لادخل لك. (1).

"وارتفع صوت فواز...، وراح يغادر الغرفة والأم خلفه تصيح فيه:

أنا امرأة ولكني من حديد.. لو كنت رجلا لاستعمرت العالم، ولوضعت كل الرجال تحت قدمي

ولم يدر سالم كيف بدرت منه:

وماذا أبقيت؟ نحن جميعا تحت رجلك" (2).

يكشف هذان المقطعان عن عدم موافقة "سالم" لخروج ابنته للعمل "وكذا ضجره من تسلط زوجته

التي عبرت عن موقفها المضاد "بزجره عن التدخل في سلوك ابنته، وكذا بتصريحها برغبتها في وضع كل

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 234.

2- المصدر نفسه، ص 235.

رجال العالم تحت قدميها .

علاقة التكامل:

من المشاهد التي كشفت عن العلاقة التكاملية بين الشخصيات، المقطع الذي دار الحوار فيه بين الراوي والشيخ المجدوب ، عندما جاءه يشكو إليه مطاردة المدينة له ، والذي جاء فيه "

-ياسيدي ... يامولاي ...

يامن أوتيت رحمة وعلما...

لم لا تخرج إليها تمنعها عني

ليس لي بها طاقة... أخشى أن تبتلعي... إنها تبتلع الجميع...

رفع في عينين مصباحين درين... قال: تريد أن تبلغ مجمع البحرين... وقلبك معلق بالحوث... ولبك عاشق للعجل... عد اذبح العجل*... واحي الحوث*... ودون ذلك فلن تستطيع معي صبرا...⁽¹⁾.

فهذا المقطع يبرز علاقة التكامل بين الراوي والشيخ المجدوب، حيث في كثير من المرات يحلم به الراوي ، فيزوره في أحلامه، ويتخيل أنه في حضرته ويبحث عنه عن الخلاص من مطاردة المدينة المومس له، ويبغي الخلاص منها ومن سيطرتها عليه.

علاقة الاختلاف:

كذلك احتوت الروايات الثلاث على حوارات ، ظهر فيها الاختلاف بين الشخصيات في المواقف، ومنها الحوار الذي دار بين "منير و"حسنا" و"الجازية" ، والفتيان الثلاثة الذين دخلوا مكتبة "منير" ، ومما ورد فيه "باغتنا ثلاثة من الفتيان عليهم ملامح التدين.. أسدلت لحاهم واستوت العمائم على رؤوسهم.. لم أنطق إلا بكلمة مرحبا.. حتى عجل أوسطهم والظاهر أنه سيدهم.. عجل إلي يقول : - الخلوة حرام.. قال الرسول - صلى الله عليه وسلم-: "ماخلا رجل بامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما"⁽²⁾

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص445.

2 - المصدر نفسه، ص83 .

===== الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوي =====

ولم تتركه حسناء ليواصل فقالت بغضب:

- وما دخلك أنت؟ أم نصبت نفسك أميرا على الأمة ونحن لا نعرف؟

ولم يزد أن قال دون أن يرفع بصره:

- اسكتي صوتك عورة.. وقرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى.. الزمي بيتك يا أمة الله..

نحن جماعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.. وقد بلغنا اللهم فاشهد.

وخرج يستل عينيه من الجازيه سلا.. فلحقه رفيقاه.

قالت الجازيه:

- لم يبق لنا إلا هذا المهم يأتينا ليعلمنا حدود الأخلاق والآداب "(1)

يمكن أن نوضح علاقة الاختلاف هنا ، في الموقف الديني المتشدد الذي أبداه الشبان الملتحون، في

حديثهم عن الخلوة وصوت المرأة... وفي الموقف الرفض لذلك الذي صدر في شكل استنكار وتنديد

الصادر عن حسناء وعن "الجازية".

في الأخير نقول: أن التقابل كان حاضرا في لغة الوصف ، وكذا في لغة الحوار ، من خلال خلق

التعدد والاختلاف والتضاد، والتكامل أحيانا بين الشخصيات، الشيء زاد النص ثراء وجمالا وبلاغة.

1- عز الدين جلاوي، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص83.



خاتمة:

بعد هذه الجولة التي قادني فيها الدراسة إلى تتبع التقابل ،وأثره البلاغي في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث " رأس المحنة $0=1+1$ " و "الرماد الذي غسل الماء " و " سراق الحلم والفجيرة "،وصلت في الختام إلى حوصلة لأهم النتائج التي خرجت بها من هذه الدراسة :

أولاً:

لقد انطلقت من فرضية أن الرواية هي جنس أدبي إنساني، يخضع في بنائه لما تخضع له بقية أشكال النشاط الإنساني الفكرية والسلوكية والاعتقادية والاجتماعية... وبهذا فإنها تتأثر بنفس الفلسفة التي تحكم الإنسان ؛و بما أن الجدل أو حوار الحدود المتقابلة من صميم حياة البشر، فإن الفن عموماً والأدب خصوصاً -بما فيه الرواية -خاضع لهذا القانون. وهذا ما اتضح من خلال القراءة، والتحليل والاستقراء لبنيات ومشاهد وتفاصيل ومكونات الروايات الثلاث .

أثار موضوع التقابل اهتمام الدارسين، وعلماء البلاغة واللغويين ،قديمًا وحديثًا، واتفقت أغلب آرائهم على أن له فاعلية في تحسين الكلام ،وكذا في ثراء النصوص والمعاني، وفي صياغة التراكيب البليغة، والجميلة.

من خلال ما استجد في الدرس البلاغي الحديث ،بما حملته المناهج النصية الحديثة ،في مجال النقد واللسانيات وعلوم اللغة والدلالة عموماً، وفي مجال السرد خصوصاً، توسع المجال الذي كان التقابل يدرس من خلاله؛ فإذا كانت الدراسات القديمة - في أغلبها - تحصر فعالية التقابل في مستوى الألفاظ والجمل ،فإننا بالاستناد إلى هذه النظريات الحديثة - التي وسعت مفاهيمه وأدواره - نعتقد أنه يمكن توسيع مجال دراسته ،ليشمل النص كله: جمل، ألفاظ، مقاطع، مشاهد و نصوص .

ثانياً: خلصت من خلال تحليلي للمكونين السريدين الحدث والشخصية في الفصل الأول ،وأيضاً من خلال تتبع مسارات الأحداث ،والشخصيات في الروايات الثلاث ،أن التقابل شكل عاملاً مهماً في بناء هذين المكونين، إذ ومن خلال ما احتوته مقاطع ومشاهد وفصول هذه الروايات، تبين أن الحدث والشخصية لا يقدمان إلا وفق علاقات تقابلية ، قد تجمع حدثين أو شخصيتين. فمن خلال الكشف عن

طبيعة الأحداث تبين أن كل حدث تقوم به الشخصية يقابله حدث آخر، قد يكون مضادا، يحدث صراعا وتوترا بين الشخصيات، وإما أن يكون الحدث مكملا له، فيحدث توافقا وانسجاما بين الشخصيات، وبذلك تتوحد أهدافها وغاياتها على طول امتداد الرواية؛ فيبرز الدور المحوري والجوهري لهذا التقابل في تشكيل خيوط الأحداث، ويخلق أيضا تشويقا وينمي الحبكة، ويدفع المسار السردى إلى نهايته.

فيما يتعلق بالشخصيات، فهي بدورها خضعت للتقابل فقد انقسمت الشخصيات في الروايات الثلاث إلى فئتين كل فئة تسعى إلى تنفيذ برنامج سردي، يختلف عن برنامج الفئة الأخرى التي تملك بدورها برنامجا مضادا في غالب الأحيان، وبين هذين البرنامجين يحدث الصراع أحيانا، وفي أحيان أخرى تتشكل برامج سردية متشابهة ومتكاملة، يحدث بين أفرادها توحيد وتوافق، وفي أحيان أخرى قد تكون البرامج السردية مختلفة التوجهات والأهداف، ولكنها لا تخلق صراعا.

هذا البناء التقابلي يشق أشكاله: تضاد، اختلاف، تكامل، تناقض... هو الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الرواية، إذ لا يمكن أن نتخيل عملا روائيا لا يحدث فيه صراع و اختلاف أو تضاد... مما يدفع إلى القول: إن بلاغة وجمالية الرواية لا تستغني عن هذا البناء التقابلي، ومن ثم فبلاغة الرواية تكمن في تعددها، وتنوع مساراتها، وكل هذا لا يتم إلا عبر البناء التقابلي لشخصياتها.

ثالثا :

في فصل الزمان والمكان ، توصلت إلى مايلي:

أن الروايات الثلاث، استثمرت فعل الزمن، حيث كان هناك حضور لكل الأزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل. وأن دلالة هذه الأزمنة على التقابل تتحقق عبر وعي الشخصيات؛ وهي تنتقل بين الأزمنة الثلاث: الماضي الحاضر، المستقبل. وأثناء ذلك ينشأ التقابل، وتعدد صوره؛ فقد تهرب الشخصية من واقعها، ولا تجد راحتها وانسجامها إلا بالانتقال عبر الزمن، فتسافر إلى المستقبل عن طريق الأحلام والأمان والتطلعات، وبهذا يكون الزمن المستقبل في تضاد مع الزمن الحاضر، أو مناقضا له، أو مختلفا عنه، حسب نظرة الشخصية وموقفها منه. من جهة أخرى قد تعود الشخصية إلى ماضيها الجميل، فرارا من حاضرها

التعيس، وبذلك قد هذا يكون الماضي والحاضر مختلفان، أو متضادان، بحسب موقف ونظرة الشخصية للزمن.

هناك دائما زمن حاضر فيه قيم، وأحداث، ومواقف، ورؤى تختلف أحيانا أو تتضاد أو تتماثل مع أزمنة أخرى، هذه الأزمنة قد تظهر في شكل استرجاعات، أو استشرافات وأحلام؛ يكون بينها وبين الزمن الحاضر تكامل واتحاد أو اختلاف أو تضاد. وقد يكون الزمن الحاضر يختلف عن الزمن الذي تنشده الشخصية، وغالبا ما تكون العلاقة بين الزمنين قائمة على النفي والتضاد.

أما المكان فقد كان هو الآخر قائما على منطق الثنائية. وهذا ما يلاحظ في رواية " رأس الحنة" و"الرماد الذي غسل الماء" بشكل لافت، فكثيرا ما يقدم الراوي صورتين للمكان، صورة الماضي الجميل، وصورة الحاضر الذي تعرض للطمس والتشويه، وتغيرت ملامحه للأسوأ، وكثيرا ما تدخل الشخصيات في علاقات مع المكان، تنجذب إليه أحيانا، وتنفر منه في أحيان أخرى.

رابعا:

أما فيما يخص اللغة الروائية، فقد اتسمت هي الأخرى بالتقابل، ابتداء من لغة العناوين، حيث أن جل عناوين الروايات الفرعية منها والرئيسة حكمها التقابل، وجمعت بين ألفاظها ومعانيها علاقات مختلفة كالاختلاف مرة، والتضاد مرة أخرى، وأحيانا تشكل تكاملا وتشابها. وهناك أيضا حضور للافات للتعدد اللغوي، فقد جمعت هذه الروايات أشكالا وأنواعا ومستويات مختلفة من اللغات، كلغة الشعر، واللغة العامية، ولغة القرآن الكريم، واللغة الصوفية...

كذلك لعب الحوار دورا مهما في تجسيد البعد التقابلي للغة، وذلك من خلال الحوارات والمنولوجات، ومن خلال هذا تتجلى أبعاد التقابل المختلفة، فتظهر علاقات التضاد والتناقض والاختلاف، وقد تظهر علاقات التوافق والتماثل والتشابه.

ونفس الملاحظة تجلت في المشاهد الوصفية التي جسدت لغتها أشكالا عدة للتقابل، فالوصف لا يكون محايدا، بل يعبر في الغالب عن موقف الشخصية، فقد يكون حاملا لأغراض تهكمية أو انتقادية

تنضح بالسخرية والمفارقة، وقد يكون وصفاً يعبر عن الانسجام والتوافق، وقد يجسد نظرة مختلفة للأشياء والموصوفات، ولا يكون ذلك إلا عبر مفردات اللغة، التي هي ركيزة الوصف.

أخيراً:

لقد تحكم التقابل - بكل أشكاله - في أن البناء العام لروايات عز الدين جلاوي، وقد شمل جل المكونات السردية (الحدث والشخصية والزمان والمكان واللغة). وأنه كان عنصراً فعالاً في خلق الأثر البلاغي والجمالي، وأسهم في كسر الرتابة، وجعل اللغة الرواية أكثر حيوية، وثراء، وتأثيراً وجذباً، وشاعرية

مهما حاول الباحث أن يخرج عمله في أحسن صورة، ويلم بكل حيثياته، إلا أن عمله يبقى ناقصاً، ويحتاج في كل مرة إلى التعديل والإثراء، من هذا المنطلق، فإن هذا البحث لا يعتبر إلا نقطة في بحر، ولا يدعى صاحبه أنه وصل إلى الكمال، بل يتمنى أن يكون بحثه إضافة بسيطة، تسهم ولو بالقليل في كشف جوانب الموضوع المعالج، فالجمال يبقى مفتوحاً للتوسيع والتقصي في بحوث مستقبلية، تكون أكثر ثراءً وتعمقاً، لتكشف عن الجوانب التي غفل عنها هذا البحث، أو لم يعطها حقها من التحليل. ربما لقصور أو غفلة. فالكمال لله، وفوق كل ذي علم عليم.

A decorative scroll graphic with a light gray background and a black border. The scroll is partially unrolled, with the top and bottom edges showing a dark gray inner layer. The text is centered on the scroll.

ملحق:
التعريف بالروائي
عز الدين جلاوجي

عزالدين جلاوجي:

هو أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، من مواليد (1962)، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما أسهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو :

- 1- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية، وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.
- 2- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001 .
- 3- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.
- 4- وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين، (2000-2003).
- 5- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:
 - ❖ ملتقى أدب الشباب الأول، 1996.
 - ❖ ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.
 - ❖ ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر، 2000.
 - ❖ ملتقى أدب الأطفال بالجزائر، 2001.
 - ❖ ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، ماي 2003.
 - ❖ ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن، ماي 2006.
 - ❖ الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، 2007.
 - ❖ ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر، سنة 2000 .
 - ❖ ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس، جانفي 2003 .
 - ❖ مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب، ديسمبر 2003 .
 - ❖ عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة، 2007.
 - ❖ ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب، 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة (فيلاديلфия) الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة (بنمسيك) بالدار البيضاء بالمغرب. أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية.. وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية. قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية... منها:

- ❖ بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية.
- ❖ الفنيق الأردنية.
- ❖ الموقف الأدبي السورية.
- ❖ الأسبوع الأدبي السورية.
- ❖ مجلة كلمات البحرينية.
- ❖ جريدة الأخبار البحرينية، وغيرها.
- كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات،
- كما دُرس في مجموعة من الكتب منها:
- ❖ علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.
- ❖ مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.
- ❖ السيمة والنص السردى لحسين فيلالى.
- ❖ سيميولوجيا النص السردى. مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذويي.
- ❖ بين ضفتين لمحمد صالح خرفي.
- ❖ محنة الكتابة للدكتور محمد ساري.
- ❖ الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوي.
- ❖ سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي وغيرها
- ترجم له في: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة
- أنجز ثلاث سيناريوهات هي :
- ❖ الجثة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.

- ❖ حميمين الفايق.. 30 حلقة اجتماعية فكاهية.
- ❖ جني الجنتي... 30 حلقة ثقافية.
- مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها :
- ❖ البحث عن الشمس 1996 .
- ❖ ملحمة أم الشهداء 2001.
- ❖ سالم والشیطان (للأطفال) 1997.
- ❖ صابرة 2007.
- ❖ غنائية أولاد عامر 2007.
- تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها :
- ❖ جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999
- ❖ جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994
- ❖ جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994
- ❖ جائزة المسيلة سنة 1994.
- ❖ جائزة مليانة لأدب الطفل.
- ❖ جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي .عن مسرحيته البحث عن الشمس.

صدرت له الأعمال التالية

في الدراسات النقدية:

- ❖ النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط 2 . منشورات مديرية الثقافة سطيف.
- ❖ - شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا. اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
- ❖ الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2 . منشورات مديرية الثقافة سطيف.
- ❖ زهور ونيسي دراسات في أدبها.

في الرواية:

- ❖ سراق الحلم والفجیعة ، ط1 ، ط 2، دار هومه الجزائر.

- ❖ الفراشات والغيلان ، ط1 ، ط2 ، دار هومة الجزائر.
- ❖ راس المحنه، ط1 ، ط2 ، وزارة الثقافة واتحاد الكتاب الجزائريين.
- ❖ الرماد الذي غسل الماء، ط1 ، ط2.
- ❖ الأعمال الرواية غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، 2008 .
- ❖ حوبة ورخلة البحث عن المهدي المنتظر دار الروائع للنشر والتوزيع،الجزائر2011
- ❖ الحب المقدس، ط1 ،

في القصــة :

- ❖ لمن تهتف الحناجر؟ رابطة إبداع الجزائر.
- ❖ خيوط الذاكرة. المطبعة الولائية سطيف.
- ❖ سهيل الحيرة ، المطبعة الولائية سطيف.
- ❖ رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة).

في المســرح :

- ❖ النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)، دار هومة الجزائر.
- ❖ تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان) ، دار هومة الجزائر.
- ❖ الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان)، دار هومة الجزائر.
- ❖ البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان) ، دار هومة الجزائر.
- ❖ الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية) .

كما صدر له أخيرا تسعة كتب مسرحية هي:

- ❖ أحلام الغول الكبير.
- ❖ البحث عن الشمس.
- ❖ النخلة وسلطان المدينة.
- ❖ رحلة فداء.
- ❖ ملح وفرات.

- ❖ الأقبعة المثقوبة.
- ❖ التاعس والناعس.
- ❖ أم الشهداء.
- ❖ غنائية أولاد عامر.
- كما كتب أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين:
- ❖ ضلال وحب.
- ❖ أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.
- ❖ O وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين:
- ❖ النص المسرحي في الأدب الجزائري، صدر بالجزائر في طبعتين 2000 / 2007.
- ❖ شطحات في عرس عازف الناي، صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003.
- في أدب الأطفال :
- ❖ ضلال وحب 5 مسرحيات.
- ❖ الحمامة الذهبية 4 قصص.
- ❖ العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.
- ❖ الحمامة الذهبية قصة.
- ❖ ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.
- ❖ أربعون مسرحية للأطفال.
- مختارات مما قيل عنه:

الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي :

من الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا.. ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحياة والحركة مع الميل إلى التركيز

والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994).
الدكتور عبد الحميد هيمة:

إن الذي يدخل عالم جلاوجي.. يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

الشاعر عز الدين ميهوبي:

يخطئ من يقول: إن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يتلعب الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من حجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل. عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواء الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة.. وفي روايته رأس المحنة ما يجعلك أكثر اعتزازا بهذا المبدع الخارج من موسم الإنسان المطلقة. القادر على توظيف الرمز بوعي عميق مستخدما كل أدوات العمل الفني الناجح .. رأس المحنة ليست رواية فقط.. إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف.

الدكتور حسين فيلاي:

رأس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال، وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة.. رأس المحنة إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي عز الدين جلاوجي.

الأستاذ الدكتور العربي دحو:

لقد حمل عز الدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الابتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أي قارئ جاد(*)

* نشرت هذه السيرة الذاتية في الموقع الالكتروني ـ ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفن ـ <http://www.diwanalarab.com> بقلم الكاتب عز الدين جلاوجي بتاريخ 22 كانون الثاني (يناير) 2011 .

قائمة المصادر والمراجع

٥ القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

1- المعاجم:ـ

1. أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة. تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط 1، القاهرة 1368هـ، ج 5.
2. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956 م، ج 11.
3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 1.
4. على بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تح: د. مراد كامل. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 1، مصر، 1971 م، ج 6.
5. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط 1، 2010 م.

2- المصادر:

6. ابن أبي الأصبع، بديع القرآن. تح: حنفي محمد شرف. مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط 1، 1957 م.
7. ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج 1.
8. ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع: تح: شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان، ط 1 العراق، 1968 م.
9. أبو الحسن حازم، القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت 1981 م.

10. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1 القاهرة 1979 م.
11. أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي، ط 2، الرياض، 1982 م.
12. الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قمحية. دار الكتب العلمية، بيروت، 1984 م.
13. الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر. تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، 1971 م.
14. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط2، مصر.
15. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1959 مج2.
16. عابد خازندار، المصطلح السردي، مراجعة وتقديم: محمد بريري المشروع القومي للترجمة 368 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 م.
17. عز الدين جلاوجي، الأعمال الروائية غير الكاملة. دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، 2008 م.
18. محمد بن القاسم الأنباري الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الكويت، 1960 م.

3- المراجع العربية:

19. إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث. دار الميسرة، ط2، بيروت وعمان، 2007 م.
20. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي). دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005 م.

21. أحمد ضيف ،مقدمة لدراسة بلاغة العرب. مطبعة السفور. ط1، القاهرة ، 1921 م.
22. بهاء الدين السبكي عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص - عيسى البابي)، ج1، 1933م.
23. بوجمعة بوبعويو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي (رؤية نقدية معاصرة). من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا ، 2001 م.
24. جمال بو طيب ، السردى والشعرى فى " مخلوقات الأشواق الطائرة " لادوار الخراط ، العدد 79، كانون الثانى ،عمان، الأردن 2002 م.
25. جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م.
26. جميل عبد الحميد، بلاغة النص (مدخل نظري ودراسة تطبيقية). دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999 م.
27. حسن نجمى، شعرية الفضاء. المركز الثقافى العربى، بيروت 2000 م.
28. حسين بحر اوى ، بنية الشكل الروائى (الفضاء ،الزمن ،الشخصية). المركز الثقافى العربى، ط1 بيروت 2007، م.
29. حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد العربى. المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ،الدار البيضاء، المغرب، 2000 م.
30. رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف الإسكندرية، 1988 م.
31. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة. مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1970 م.
32. رواينة الطاهر ، تضافر الشعرى والأساطيرى (قراءة فى رواية العشاء السفلى لمحمد الشرقى) . مجلة :تجليات الحداثه، العدد الثالث، وهران، جوان 1994 م.
33. سامح الرواشدة، منازل الحكاية (دراسات فى الرواية العربىة) . دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2006 م.

34. سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي) . عالم الكتب الحديث، ط 1 ، عمان ،الأردن ، 2004 م.
35. سليمان حسين، مضمورات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي). منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 1999م.
36. سليمان نبيل، فتنة السرد والنقد. دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2 ، سوريا ، 2000 م .
37. سمر الديوب، الثنائيات الضدية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009 م.
38. السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) . دار قباء للطباعة والنشر التوزيع، القاهرة، 1998 م.
39. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984 م.
40. شعيب حليفي، هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005.
41. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح "لعبد الرحمن منيف. عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010م.
42. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. دار شرقيات، القاهرة، 1997م.
43. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص .عالم المعرفة- سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992 م.
44. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، مصر سنة 1978م.
45. طارق شلي، في التحليل اللغوي للنص الروائي.. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008م.
46. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب السيمياء العنوان للدكتور، بسام قطوس. منشورات الجامعة، بسكرة، الجزائر، 2002م.

47. الطيب دية، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية ابستمولوجية). دار القصة، الجزائر، 2001م.
48. عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع في شعر الأعشى. مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1985م، ص 243
49. عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري (دراسات نقدية). رابطة أهل القلم، ط2، سطيف الجزائر، 2006م.
50. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، ط3، بيروت لبنان، 1973م.
51. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية). اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م.
52. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 240، 1998م.
53. عزيزة مريدن، القصة والرواية. دار الفكر، دمشق، 1980م.
54. عمر أوكان، اللغة والخطاب. رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011م.
55. العوف زياد، الأثر الأيديولوجي في النص الروائي. مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1993
56. القرعان فايز القرعان، التقابل والتماثل في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية). عالم الكتب الحديث، ط1، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2006م.
57. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتحلي (دراسات بنيوية في الشعر). دار العلم للملايين، ط1، بيروت لبنان، 1979م.
58. ماهر عبد القادر، فلسفة العلوم، المنطق الرياضي. دار النهضة العربية، بيروت، 1985م.
59. محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل. دار الفكر العربي، القاهرة، 1980م.

60. محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، دراسة في تحليلات الموروث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م.
61. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
62. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية 1881 م.
63. محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي). الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012 م.
64. محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1999 م.
65. محمد زغلول سلام، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته ورواده. منشأة المعارف بالأسكندرية 1981 م.
66. محمد شوقي الفجرى، جدلية الإسلام (دراسة مقارنة مختصرة للكشف عن المنهج المعرفي الإسلامي وصيغة التوازن بين المتناقضات). دار ثقيف للنشر والتأليف، ط1، الرياض، 1989م.
67. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى). الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1 1997م.
68. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م.
69. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميولوجيا الاتصال الأدبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
70. محمد قرانيا، الستائر المخملية (الملاحم الأثوية في الرواية السورية حتى عام 2000). دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004 م.
71. محمد كامل، الخطيب، الرواية والواقع. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1981م.
72. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر، القاهرة، 1969م.
73. مدحت الجيار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

74. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. دار فارس للنشر والتوزيع ط1، بيروت لبنان، 2005 م.
75. مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعري (دراسة تحليلية بلاغية) منشأة المعارف، الإسكندرية، لات
76. مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية). مطبعة منشأة المعارف الإسكندرية، 1987 م.
77. مصطفى كامل سعد، تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ. ابن النديم، القاهرة، ط1 1990 م.
78. مصطفى ناصف، النقد العربي (نحو نظرية ثانية). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا.
79. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص" دار التنوير للطباعة والنشر ط1، بيروت، لبنان.
80. منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الأدبي. منشورات جامعة قان يونس، دار الكتب الوطنية، بنغازي. .
81. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت لبنان 2004 م.
82. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة، ط2، الجزائر.
83. هيثم حاج على، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي. دار الانتشار العربي ط1، بيروت، لبنان ، 2008 م.
84. يعنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي، ط1، بيروت ، لبنان 1990 م.
85. يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي. الدار العربية للكتاب، ط1، طرابلس، 1986 م.

4 - المراجع المترجمة:

86. أ، أ مندلاو، الزمن والرواية. تر: بكر عباي، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997 م.
87. أرسطو، فن الشعر، تر وتقديم: د إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989 م.
88. آلان روب غريسي، نحو رواية جديدة. تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر .
89. أوزوالد ديكر، وجان ماري، سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت، الدار البيضاء، 2007 م.
90. إين نيكلسون، الزمان المتحول (ضمن كتاب: فكرة الزمان عبر التاريخ). تر: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة، 195، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1992.
91. برند شيلز، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1987 م.
92. بورنوف رولان، وريال أوئيليه، عالم الرواية. تر: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التركلي، ومحسن جاسم الموسوي. الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991 م.
93. توماشيفسكي، نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين، ط1، الدار البيضاء، 1985 م.
94. تيزفيتان تودروف، وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، 1987 م.
95. جون لايتز، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرين، مطبعة البصرة 1980 م.
96. جيار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حسني. المشروع القومي للترجمة 10، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003 م.
97. خوسي ماريا بوثويلو إفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: د. حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة.

98. روبرت هنكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: د. صلاح رزق. سلسلة أفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مايو، أيار، 1999 م.
99. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: د. محمد عصفور، الكويت، سنة 1987 م.
100. فرانك بالمر، مدخل إلى علم الدلالة، دار العروبة، ط1، الكويت 1997 م.
101. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية. تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو. دار الكلام، الرباط.
102. ليتش إدموند، كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، تر: د. نائل ديب. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002 م.
103. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية. تر: يوسف خلاق. منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 1988 م.
104. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب. تر: حميد، الحميداني، منشورات دار سال، ط1، الدار البيضاء، 1993 م.
105. هنري جيمس وآخرين، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث. تر: أنجيل بطرس سمعان، مراجعة: د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971 م.
106. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية. تر: د. محمد العمري. منشورات دار سال، ط1، المغرب 1989 م.
107. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة. تر: د. حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998

5- الرسائل الجامعية :

108. صادق عبد الحميد عبد العزيز القاضي، شعرية التقابل (ديوان محمد البردوني نموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة تعز كلية مركز اللغات، قسم اللغة العربية اليمن، 2005 م.

109. عز الدين عماري، أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة باتنة الجزائر، 2009 - 2010 م.
110. كيسة ملاح، موضوعة العنف في الرواية الجزائرية، التبعينات نموذجاً (مقاربة سوسيونقدية)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007 م.

6- المجلدات:

111. مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 72 - 73، 1990 م.
112. مجلة تحليلات الحداثة، العدد الثالث، وهران، جوان 1994 م.
113. مجلة الأثر، العدد 10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011 م.
114. مجلة الآداب، بيروت، عدد (يوليو) 1964 م.
115. مجلة البيان، ع 316، الكويت، نوفمبر، تشرين الثاني 1996.
116. مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت عدد 51، 50، 1988 م.
117. مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 115، تشرين الثاني، نوفمبر 1980 م.
118. مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، عدد 03، 1998 م.
119. مجلة شرفات الشام، جريدة نصف شهرية، ثقافية، فنية، تصدر عن وزارة الثقافة، السورية. العدد 13، الإثنين 24 أيلول (سبتمبر) 2007 م.
120. مجلة فصول، القاهرة، عدد 3، 4 سنة 1992 م.
121. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جامعة محمد خيضر، بسكرة. جانفي 2010 م.

122. مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان 10، 11 جانفي وجوان 2012 م.

7- المواقع الإلكترونية:

123. www.arab.ency.-Com7. الموسوعة العربية (العلوم الإنسانية، الفلسفة وعلم الاجتماع

والعقائد). المجلد السابع، سوريا. يوم: 15-03-2012 م.

124. <http://www.diwanalarab.com>. دراسات نقدية في روايات عز الدين

جلاوي. يوم: 10-01-2012 م.

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....	أ - د
مدخل.....	08
أولاً: الجدل قانون الوجود.....	09
اللغة وعاء الجدل والتقابل.....	15
ثانياً: التقابل في اللغة والاصطلاح.....	17
التقابل في اللغة.....	17
التقابل في اصطلاح البلاغيين القدامي.....	18
التقابل من نحو الجملة إلى نحو النص.....	20
ثالثاً: التقابل في الدراسات الحديثة.....	23
التقابل في الدراسات الدلالية العربية.....	25
التقابل في الدراسات اللسانية والشعرية.....	26
التقابل في الدراسات القرآنية.....	33
التقابل في الدراسات السردية.....	34
رابعاً: التقابل وبلاغة الرواية.....	37
البلاغة لغة.....	37
البلاغة اصطلاحاً.....	37
بلاغة التقابل.....	39
الفصل الأول: بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوي.....	42
أولاً: تقابل الأحداث في روايات عز الدين جلاوي.....	43
تمهيد.....	43
مفهوم الحدث الروائي.....	43

44.....	علاقة الحدث بالشخصية:
45	دور التقابل في تفعيل الحدث وصراع الشخصيات
46.....	بناء الحدث في رواية الرماد الذي غسل الماء:
49.....	بناء الحدث في رواية رأس المحنة $0=1+1$:
51.....	بناء الحدث في رواية سرادق الحلم والفجيرة:
53.....	ثانيا: تقابل الشخصيات في روايات عز الدين جلاوجي
53.....	تمهيد
53.....	مفهوم الشخصية
55.....	تقابلات البني الاسمية للشخصيات في روايات عز الدين جلاوجي
55.....	تمهيد
57.....	تقابلات البني الاسمية لشخصيات رواية "رأس المحنة $0= 1+1$ "
63.....	تقابلات البني الاسمية في رواية الرماد الذي غسل الماء
68.....	تقابلات البني الاسمية في رواية سرادق الحلم والفجيرة
71.....	تقابل الشخصيات
71.....	تقابل الشخصيات في رواية رأس المحنة $0= 1+1$
72.....	علاقات التضاد والصراع
73.....	علاقة الاختلاف والتباين
73.....	علاقة التكامل والانسجام
74.....	تقابل الشخصيات في رواية الرماد الذي غسل الماء
75.....	شخصيات الرماد
77.....	شخصيات الماء
80.....	تقابل الشخصيات في رواية سرادق الحلم والفجيرة

83.....	الفصل الثاني: بلاغة التقابل الزمني والمكاني في روايات عز الدين جلاوجي
84.....	أولاً: التقابل الزمني في روايات عز الدين جلاوجي
84.....	تمهيد
86.....	النسق الزمني بين الاسترجاع والاستباق
87.....	دور آليتي الاسترجاع والاستباق في تفعيل التقابل
88.....	الوعي الأحادي والوعي المتعدد بالزمن
89.....	التقابل بين الماضي والحاضر في روايات عز الدين جلاوجي
89.....	ثنائية الماضي/الحاضر في رواية رأس المحنة $0=1+1$
90.....	ثنائية زمن الصفاء/زمن الخيانة
95.....	ثنائية زمن الحزن/زمن السعادة
96.....	ثنائية الحاضر/الماضي في رواية الرماد الذي غسل الماء
97.....	ثنائية زمن الماء/زمن الرماد
99.....	ثنائية: الما قبل /المابعد
101.....	الماضي والحاضر بين التكامل والتضاد في رواية رأس المحنة $0=1+1$
102.....	الماضي بين التكامل والتضاد في رواية الرماد الذي غسل الماء
103.....	التقابل بين الحاضر والمستقبل في روايات عز الدين جلاوجي
104.....	صيغ حضور المستقبل في روايات عز الدين جلاوجي
105.....	ثنائية الواقع/الحلم في رواية رأس المحنة $0=1+1$
110.....	ثنائية المدينة المومس/المدينة المفقودة في رواية سرادق الحلم والفجيعة
113.....	ثانياً: التقابل المكاني في روايات عز الدين جلاوجي
113.....	أهمية المكان في بناء الرواية
115.....	التقابل المكاني في رواية رأس المحنة $0=1+1$

115.....	ثنائية المدينة/القرية:
116.....	ثنائية حارة الحفرة /الأحياء الغنية:
117.....	التقابل المكاني في رواية الرماد الذي غسل الماء:
117.....	ماضي المكان/حاضر المكان:
120.....	مكان جذب/مكان طرد:
121	التقابل المكاني في رواية سراق الحلم والفجيرة:
121.....	ثنائية المدينة/المدينة الحلم:
123.....	الفصل الثالث: اللغة والتقابل في روايات عز الدين جلاوجي:
124.....	تمهيد
124.....	اللغة في الخطاب الروائي:
126.....	اللغة والتقابل:
127.....	أولاً: البناء التقابلي للغة العناوين في روايات عز الدين جلاوجي:
128.....	بناء العنونة في رواية رأس المحنة $0=1+1$:
131.....	بناء العنونة في رواية الرماد الذي غسل الماء:
133.....	بناء العنونة في رواية سراق الحلم والفجيرة:
135.....	لغة العنوان الرئيس في سراق الحلم والفجيرة:
136.....	علاقة العناوين بالمتن الروائي:
139.....	ثانياً: التعدد اللغوي في روايات عز الدين جلاوجي:
142.....	التعدد اللغوي في رواية سراق الحلم والفجيرة:
142.....	لغة القرآن الكريم:
144.....	اللغة الصوفية:
145.....	الشر العربي:

146.....	التعدد اللغوي في رواية رأس المحنة $0=1+1$
146.....	اللغة الفصحى والعامية
148.....	لغة الشعر الفصيح و الشعر الشعبي
152.....	ثالثا: التقابل في لغة الوصف والحوار
152.....	العلاقات التقابلية للغة الوصف :
152.....	علاقة التضاد
153.....	علاقة التكامل
154.....	علاقة الاختلاف
155.....	التقابل ولغة الحوار
156.....	علاقة تضاد
157.....	علاقة تكامل
157.....	علاقة اختلاف
159.....	خاتمة
164.....	ملحق: التعريف بالروائي عزالدين جلاوجي
172.....	قائمة المصادر والمراجع
184.....	فهرس الموضوعات