الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الأداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموضوع:

الثنائيات الضدية في رواية الرماد الذي غسل الماء للروائي عز الدين جلاوجي

إعداد الطالبة: بوجمعة ليلى إشراف: أ.د زين الدين مختاري

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

لجنة المناقشة		
أ. الدكتور	عبد القادر سلامي	رئيسا
أ. الدكتور	هشام بن سنوسي	ممتحنا
أ. الدكتور	زين الدين مختاري	مشرفا ومقررا

السنة الدراسية: 1440-1441هـ / 2019-2020م

﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾ ﴾

كلمة شكر

﴿فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون ﴾

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وتتحقق برضاه الآمال والغايات اعترافا بالفضل.

أتقدم بالشكر والامتنان والعرفان إلى كل الأساتذة الكرام وبالأخص الأستاذ المشرف: "زين الدين مختاري" الذي رافقني طيلة مدة إنجازي لهذه المذكرة.

فكان الموجه والناقد بنصائحه القيمة

لك مني جزيل الشكر والتقدير.

شكرا لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل.

وآخر دعوانا الشكر والحمد لله رب العالمين

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى من كان سببا في نجاحي وبلوغي ما أنا عليه إلى أمي وأبي، وأتمنى لهما دوام الصحة والعافية"

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي شهدت اهتماما كبيرا من قبل النقاد في العصر الحديث، حيث عرف ظهورها في الجزائر تأخرا بالنسبة لظهورها في الوطن العربي، مما جعلها تنشأ على أيادي روائيين عظماء الأمر الذي أدى بها إلى فرض وجودها في الساحة الأدبية للفنون الأخرى.

وكان الأديب هو المرآة العاكسة لأوضاع المجتمع، فلقد جعل من الرواية الجزائرية متشبعة بالواقع خاصة في فترة التسعينات التي تميزت بتأثر الفن الروائي بمجريات متشبعة بالواقع خاصة في فترة التسعينات التي تميزت بتأثر الفن الروائي بمجريات الأحداث السياسية والثقافية، وهذا لما شهدته الجزائر من أحداث دامية في تلك الفترة أو فيما يسمى بالعشرية السوداء والتي مثلت نقطة هامة في تاريخ الجزائر.

فكانت الرواية الجزائرية مثقلة بالدماء والموت... وهذا ما جسده الروائي عز الدين جلاوجي من خلال رواية "الرماد الذي عسل الماء" والتي استطاع من خلالها تصوير وجه من وجوه تلك الفترة الدموية التي مرت بها البلاد، والملاحظ من خلال قراءة هذه الرواية هو اعتماد الروائي في بناءها العام على أسلوب الثنائية والتضاد ليشرك من خلال ذلك القارئ كطرف ثالث في العملية الإبداعية من خلال أسنانه في فك رموز وطلاسم الرواية.

ولقد اعتمدت في بحثي على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي. اللذان مكناني من الكشف على بنية التضاد في مختلف مستويات البناء السردي وتقصي مختلف التقنيات.

ومن خلال بحثي سعيت لتحقيق جملة من الأهداف من خلال تسليط الضوء على إحدى أبرز الكتابات في العصر الحديث، وتحليل مكوناتها واستخراج ثنائيات المتضادة للكشف جمالية الفنية والأدبية لهذه الرواية.

ومن هنا تبادرت على ذهني بعض التساؤلات التي تحتاج إلى أجوبة وهي كالآتي:

- ما هي أشكال التضاد التي استثمرتها هذه الرواية، وجعلتها ركيزة لتقديم مادتها الحكائية؟

- وهل تجلت ظاهرة الثنائيات الضدية في كل مستويات البناء السردي؟

- وما سبب توظيف هذه التقنية؟

ولهذا اتخذت عنوانا ابحثي تحت اسم **الثنائيات الضدية في رواية الرماد الذي غسل الماء** للروائي عز الدين جلاوجي، وجاء هذا البحث كدراسة تعالج موضوع التضاد وأيضا كمحاولة للاستنباط هذه التقنية في النص الروائي ومعرفة مدى فاعليتها في النص.

والملاحظ أن رواية الرماد الذي غسل الماء حظت باهتمام لدى الباحثين والدارسين فمنهم من اهتم بدراسة الجانب الروائي والزمان والمكان، وهذا ما جسدته دراسة وبحث الطالبتين عائشة رغيوة وعائشة عويمر، من خلال مذكرة نيل شهادة ماستر تحت عنوان "**البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء**" لعز الدين جلاوجي ودراسة بكرى عبد العالي الموسومة تحت **البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء .**

أما عن أسباب اختياري لهذه المدونة، فالسبب الأول يكمن في كون كتابات عز الدين جلاوجي عامة ورواية الرماد الذي غسل الماء خاصة، كون كتاباته تتميز بالطابع العصري، حيث يقارب في روايته الواقع المعاش، ويجمع فيما بين الأصالة والمعاصرة. فجسدت الأصالة في الرواية من خلال التراث والتقاليد، أما المعاصرة فتمثلت في تميزها بالشكل الروائي الغربي المتمثل في الكتابة البوليسية.

كذلك لأن فن الرواية يزخر بشتى أنواع التشويق والاغراء، وثم اختياري لرواية "الرماد الذي غسل الماء" كوننا طلبة ماستر تخصص أدب عربي حديث ومعارض. مما يفرض علينا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية التي تندرج ضمن تخصصنا بإحدى المناهج الأدبية المعاصرة والحديثة.

ولقد جاءت خطة البحث أو الهيكل العام للبحث كما يلي: مقدمة منفصلين وخاتمة إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

فأما الفصل الأول والذي يمثل الجانب النظري فتناولنا فيه أربعة مباحث هي كالآتي: (مفهوم التضاد، أنواع التضاد، التضاد عند القدامى والمحدثين وكذلك التضاد في الدراسات الحديثة).

والفصل الثاني كان عبارة عن جانب تطبيقي قمت من خلاله بدراسة تجليات التضاد من خلال الشكل (الغلاف، العنوان) ومن الجانب الخارجي (الشخصيات، الزمان، المكان) والمبحث الأخير المتمثل في ثنائيات الصراع من خلال التجلي الداخلي (السلطة، الظلم، الغنى والفقر، الحياة والموت، السلطة والمثقف...)

وفي الأخير خلاصة البحث في خاتمة.

وقد اعتمدت على حملة من المراجع تهتم بالتنظير "الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم" للدكتور سمر الديوب، المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا. وفي جانب التطبيق نظرية الرواية كعبد المالك مرتاض، علم الدلالة لأحمد عمر مختار... وأيضا مجموعة من الدراسات والمقالات المنشورة في المجلات والرسائل الجامعية التي ساعدتني كثيرا في انارة طريق بحثي، رغم جملة الصعوبات المتمثلة في عدم توفر المكتبات مما أدى إلى شح في المصادر والمراجع لظروف التي يمر بها العالم أجمع وهي تفشي الوباء والالتزام بالحجر.

وفي الأخير أود ان أتقدم بالشكر والامتنان الكبير إلى الأستاذ زين الدين مختاري الذي ساعدني في إنجاز هذه المذكرة.

مدخل

فلسفة التضاد في الوجود:

الجدل في تعريفه الفلسفي يحيل إلى الصراع والتضاد الكمي والكيفي في جميع مظاهر الكون وخير دليل على ذلك الثنائيات الكونية الحياة/الموت، الليل/النهار، الفقر/الغنى، النور/الظلام...

فالإنسانية محكومة بقوانين الجدل والاختلاف والتباين والصراع وهذا بداية من تكوين الفزيائي وصولا إلى التكوين الوجداني والعاطفي، لتطور الإنسان عبر العصور تم عن طريق أطر الجدل والتناقض، فهناك مجتمعات تختلف في معتقداتها ولغاتها وأعرافها، وأساليب عيشها، الأمر الذي خلق بينها الكثير من الاختلافات والفروق والعصبيات أدت إلى الحروب والنزاعات.

"فالجدل قائم ومستمر في حيوات البشر بين الأنا وذاتها من جهة، وبين الآخر من جهة أخرى"[1]

فالجدل مرتبط بالاختلاف، والاختلاف يأثر في طبيعة إدراك حقيقة من الحقائق: فنجد الصراع العقائدي بين الكفر والإيمان من خلال ثنائية الخير والشر إلى يومنا هذا. "فإن تاريخ الفلسفة هو التصادم بين الأمزجة البشرية وهذا الاختلاف بين الأمزجة له أيضا شأنه على أعمالهم الفنية والأدبية"[2] وهذا يعني أن الاختلاف في الكون خلق تأثيرا وتصادما بين الأمزجة البشرية وانعكس على أعمالهم الفكرية الأدبية والإبداعات الفنية فالجدل تجلى في جل مظاهر الكون و الحياة "الثنائية هي القول بزوجية

[1] ماهر عبد القادر، فلسفة العلوم، المنطق الرياضي، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 50.

[2] الثنائيات الضدية، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2005.

المبادئ المفسرة للكون بثنائية الأضداد وتعاقبها.... أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوبيات عند أفلاطون"[1]

فقد شهد التاريخ على وجود هذه الجدليات والثنائيات حيث تناولتها الكثير من النظريات والمعتقدات.

ومن النظريات التي وجدت تقر بجدلية الكون وترى الجدل صداميا تلغي الفكرة الأخرى فيه ولا تتعايش بينهما وأخرى ترى أن الجدل ضرورة في الحياة، ويؤدي في النهاية إلى التكامل "الجدل هو المحرك الأساس لكلّ حركات الوجود سواء المادية أو الروحية، والتي يمكنها التظاهر في أنساق معرفية متنوعة، في سلوكات أو إيديولوجيات وأيضا في تصورات فكرية ومذهبية والتاريخ حافل بها"[2] فهي تأكد على ضرورة الجدل وأنه عنصر مؤسس في الحياة فكرية أو نظرية فالتاريخ حافل بالأمور والنظريات المتعلقة بالصراع والتناقض.

وإنّ التركيز على أهم المحيطات والمبادئ يصبح أكثر من ضرورة لتحقيق غاية ما انطلاقا من هذا سوف نحدد أهم ما قيل عن الجدل بصورة إجمالية وبالإيجاز...

ظهر الجدل في اليونان مع الفيلسوف (زينون الإيلي 336 ° 264) في القرن الخامس قبل الميلاد، وكانت نظرياته نماذج من الجدل الجاد التي استثارت فلاسفة عصره للردّ عليها، فكان عبارة عن فنّ من الحوار من أجل الوصول إلى الحقيقة حيث يطرح الفكرة والفكرة المضادة لها عن طريق السؤال والجواب،

[1] المرجع السابق، ص 40.

[2] مصطفى ناصف، النقد العربي (نحو النظرية الثانية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

ثم صار الجدل من أفلاطون علم تصنيف المفاهيم وتقسيم الأشياء إلى أجناس، إضافة إلى أنه فنّ إلقاء الأسئلة والأجوبة، فهو منهج يرتفع بالعقل من المحسوس إلى المعقول.

وفي المقابل هذا ظهرت نظريات أخرى أنكرت الجدل تماما ورأت أن الثبات هو الناظم للوجود، وأن الحقائق ثابتة ولا وجود للجدل.

ووصل الجدل مع هيقل ذروته وأصبح منهجا فلسفيا شاملا إذ آمن هيقل بأن الجدل ليس صفة عارضة بل هو كل حركة علمية كانت أو فلسفية، ووضح (محمد شوقي الفجري) المنطق الجدلي عن هيقل فيقول: «أما الجدل الدياليكتي هو منهج للبحث والتفكير يقوم على أساس أن كل ما في الوجود في تغيير مستمر بسبب ما يحمله في محتواه من تناقض يؤدي إلى إنشاء جديد...»[1] ويشير (عبد الرحمان بدوي) في تفسيره لفكرة الجدل عند هيجل فيقول: «والوجود في مشاقة مع ذاته... التناقض جوهره، والتغيير قانونه، الذي يجري عليه في تحققه، والتغيير معناه المغايرة والمغايرة أن يصير الشيء إلى ذاته، وهذه الغيرية معناها وجود التضاد في طبيعة الوجود... وإن كان التغيير جوهر الوجود كان التضاد من جوهر الوجود كذلك...»[2]

[1] محمد شوقي الفجري، جدلية الإسلام، دار التثقيف للنشر والتأليف، ط1، الرياض، 1989.

[2] الزمن الوجودي، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، الطبعة 3، بيروت، لبنان، 1973.

والخلاصة أن هيغل يرى في الجدل جوهر الوجود، وأن هذا الوجود قائم على التغيير المستمر والحركية لا يكون إلا بوجود التضاد الذي يحدث بين الموجودات والذي يؤدي حتما إلى خلق واقع جديد مادة وفكرًا.

وإذا نظرنا إلى الكتب السماوية، نجدها تقر بوجود التضاد والاختلاف والجدل بين البشر وتقر بأنّ هذه الحدود المتقابلة هي أساس الكون، لأنّها ضرورية لحدوث التطور، فإذا تناولنا القرآن الكريم نجد آيات كثيرة تشير إلى هذا ومن ذلك قوله تعالى في سورة الحجرات ﴿يا أيّها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا، إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم، إنّ الله عليم خبير﴾.[1] وفي آية أخرى من القرآن الكريم نجدها تشير إلى فكرة الأزواج والثنائية في خلق وتنوع الموجودات بين صنفين متغايرين: ﴿ومن كل شيء خلقنا زوجين لعلكم تذكرون﴾[2]. فكل ما هو في الوجود قائم على الشيء وضده، والشيء وما يخالفه، وفي آية أخرى يؤكد الله أن التدافع بين البشر ضرورة من ضرورات قيام الحياة وصلاحها، جاء في ذلك في قوله عزّ وجلّ ﴿ولولا دفع الله الناس بعضهم بعض لفسدت الأرض ولكنّ الله ذو فضل على العالمين﴾[3] فدفع الله الناس بعضهم بعض سنة كونية ثابتة، فكلّ ما في الوجود قائم على الشيء وضده، والشيء وما يخالفه.

[1] سورة الجرات، الآية 13.

[2] سورة الداريات، الآية 49.

[3] سورة البقرة، الآية 251.

ففي الآيات الكريمة إقرار بوجود الاختلاف والتضاد والتنوع والجدل بين البشر وبين كل الموجودات، فداخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر البشري كثيرا عبر العصور.

وخلاصة رغم اختلاف الذي بين النظريات السابقة إلا أنها تجمع عموما على أن الجدل قائم في حياتنا، وهو ضرورة لخلق التطور والتنوع، فلكل فرد ذوقه وميوله والتي تميزه عن غيره. فهناك صفات يمكن أن نتشابه بها، وكذلك هناك صفات نختلف فيها أيضا.

والجدل في الحياة يشكل في تقابلات وثنائيات تجسده ومعبر عنه، فكل ما في الوجود يقوم على ثنائية التركيب في تناقض والتضاد فهناك: العلم والجهل، الرجل والمرأة، الحياة والموت، الحق والباطل، الليل والنهار، الخير والشر، الجنة والنار، الدنيا والآخرة، العقل والعاطفة والبياض والسواد، وغيرها من الثنائيات المتناقضة والمتضادة التي لا تحصى ولا تعد.

فلسفة التضاد في اللغة

مما سبق توصلنا إلى أن الجدل يتجلى في شكل تقابلات وثنائيات تجسده وتعبر عنه، التي شكلت الخطوط العامة لمعظم الظواهر الكونية كالسماء والأرض، الحضور والغياب، العلم والجهل، فالنظريات التي ذكرناها تجزم على أن هذه الثنائية بني عليها الوجود وأن العقل البشري متأثر على شاكلة تلك الأضداد، ولهذا نجد أن الإنسان على مر العصور عبر عن علاقته بهذه الثنائية من خلال سلوكاته ومختلف تصوراته التي انعكست على شكل فن وأدواته من بينها اللغة التي هي أبرز تلك الأدوات التي تقوي المعنى ف "اللغة وسيلة إنسانية صرفة غير غريزية لنقل الأفكار والعواطف والرغبات عن طريق نظام من الرموز الصادرة اختيارا عن الانسان"[1]

إن اللغة هي وسيلة الأديب للتعبير عن مشاعره وفلسفته في الحياة فهي الأداة التي تجسد فكره ووعيه ونظرته للحياة د، وهي مرتع يصب فيه كل ما يدور في خلد عن طريق الكلام العادي، أو الكلام المجازي الرمزي "إن اللغة حاملة للفكر والشعور لذلك فمن الطبيعي أن تكون وعاء لهذا الجدل الوجودي والإنساني، فما اللغة إلا ترجمان للمعاني والأفكار وذلك على مستوياتها المختلفة"[2]. فاللغة هي التي تحمل الأفكار والأحاسيس المليئة بالتناقضات. "فإن كان المعماري أو الرسام يستعمل أدواته الخاصة في تشكيل

[1] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة العربية والإنجليزية واللاتينية، ترجمة كمال بشر، دار غريب للنشر، مصر، الطبعة 2، سنة 1997، ص 20.

[2] مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص 9.

حيزه (أشكال، خطوط، أصباغ) فإن وسيلة الأديب هي اللغة التي تحكم حيزه وترسم ملامحه وتشكل هيئته"[1].

هذه اللغة التي تصدر عن الأديب تكون معبرة عن شعوره وفكره ولذلك فمن الطبيعي أن تكون معبرة عن شعوره وفكره، ولذلك فمن الطبيعي لها أن تكون تعبيرا عن ما يحمله من جدل أو صراع أو اختلاف في نفسه ومع غيره. "اللغة التي تظاهر وتتحقق في أشكال لغات كثيرة ولهجات متعددة... فهي نظام اجتماعي معين تتكلمه جماعة معينة بعد أن تتلقاه عن المجتمع، وتتحقق به وظائف معينة، وينتقل من جيل إلى جيل، فيمر بأطوار من التطور متأثرة في ذلك بسائر النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية وغير ذلك"[2] فاللغة تطورت ببطء خلال مراحل النمو المختلفة للبشر، فهي تتأثر بشتى أطوار التطور والتنوع من بينها العوامل الاجتماعية والدينية وغيرها.

مما سبق نستطيع القول أن أفعالنا وحركاتنا ومشاعرنا لها علاقة بالحركة الجدلية التي تحكم لوجود، هذه الحركية تظهر في مختلف ما نتجه سواء أكان فعلا أو شعورا أو فكرا أو فنا وأن الشكل الذي يتمظهر فيه هذا الجدل هو التقابل بكل أنماطه ودرجاته وأشكاله.

[1] نظرية الادب، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

[2] رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة، دار النشر، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1999، ط 6، ص 11 – 12.

الفصل الأول:

ماهية التضاد

1/- التضاد في المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ)- المفهوم اللغوي:

- التضاد لغة كما عرفه الفيروز أبادي في القاموس المحيط "الضِدُ بالكسر والضدية: المثل والمخالف ضِدُ ويكون جمعًا"، ومنه ﴿كلا سيكفرون بعبادتهم ويكونون عليهم ضدّا﴾[1]، وضده في الخصومة، أي غلبه وصرفه ومنعه برفق، وضاده: خالفه.[2]

وهو لا يختلف عما ورد في المعجم الوسيط الذي قام بعض أعضاء مجمع اللغة العربية في القاهرة بتأليفه، فعرّفوه: "تضاد الأمران: كان أحدهما ضدّ الآخر، الضد: المخالف والمنافي، والمثل والنظير والكفء، ويقال: هذا اللفظ من الأضداد: من المفردات الدالة على معنيين متباينين، كالجون للأسود والأبيض، الضّديد: الضدُّ (ج) أضداد المتضاد في المنطق اللذان لا يجتمعان، وقد يرتفعان كالأبيض والأسود"[3] ومن التعريفين السابقين توضح أن كلمة ضد تطلق على الشبيه والنظير وأيضا على المخالف والمنافي فهي كلمة حتى المعاني التي تكتنفها متعاكسة.

[1] سورة مريم، الآية 82.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، القاهرة، دار الحديث، ص 969، 268.

[3] أحمد الزيات، إبراهيم مصطفى، محمد النجار وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ص 536.

"الضد: الضّد كل شيء ضاد شيئا ليغلبه والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة، تقول: هذا ضده وضديده، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذاك، ويجمع على الأضداد"[1].

"ضده: الضد: واحد الأضداد،... وقد ضاده القوم، وهما متضادان، ويقال: لا ضد له ولا ضديد له، أي لا نظير له ولا كفء له، والضد بالفتح: الملء، يقال: ضد القربة يضدها: أي ملأها وأضد الرجل: غضب"[2]

"ضد... ويجمع على الأضداد،... وروي عن عكرمه أنه قال فهي قوله ﴿ويكونون عليهم ضدًا﴾ مريم 82، قال أعداء، وقال أبو إسحاق: أي يكونون عليهم"[3]

"... المتضادان: اللذان لا يجتمعان كالليل والنهار"[4]

"... ويقال: لقي القوم أضداهم وأندادهم: أي أقرانهم، وقال الأخفش: الند: الضد والسبه، ﴿وتجعلون له أندادا﴾ فصلت 9، أي أضدادا وأشباها"[5].

[1] الخليل بن أحمد، معجم العين، مادة "ضد"، وانظر لسان العرب، لابن منظور، نفس المادة الرازي "مختار الصحاح" نفس المادة، وابن فارس "مقاييس اللغة".

[2] الجوهري، الصحاح في اللغة.

[3] الأزهري، تهذيب اللغة.

[4] الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير "مادة: ضد".

[5] الترميدي، تاج العروس، "مادة ضده".

– حتى الضد قيل أنه من الأضداد فردّ الأنباري بقوله "وهذا عندي قول شاد لا يعول عليه لأن المعروف في كلام العرب: العقل ضد الحمق والإيمان ضد الكفر والذي أدى من موافقة الضد للمثل لم يقم عليه دليلا نصح به حجته".[1]

ويقصد بالأضداد "الكلمات التي تؤدي إلى المعنيين المختلفين كقولك الرجل والمرأة، والجمل والناقة... وهذا هو الكثير الذي لا يحاط"[2]

أما في المعجم الغني فقد ورد: (ضده)، (مص. تضاد) تضاد الأولاد، تعاكسهم تضادا (ض، دد)، (ف: خما.لازم)، تَضادَّ، يتضاد، مص. تضادٌ، تضاد التلاميذ، عاكس بعضهم بعضا تخالفوا.[3]

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس جاء "هما شيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كلفظين الليل والنهار إذا جاء هذا ذهب ذاك"[4].

ضدّه: في الخصومة ونحوها ضدّا غلبه، وعنه: ضده برفق، أضدّ: غضب وفلانا وغيره: جعل له ضدّا والإناء ونحو: ملأه فأترعه، ضاده: خالفه، وكان له ضدّا، وبيّن الشيئين: جعل أحدهما ضدّ الآخر، تضاد الأمران: كان أحدهما ضد الآخر.

[1] أبو بكر الأنباري، الأضداد، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، الكويت، ط1، 1960، ص 27.

[2] السيوطي، المزهر في علوم اللغة.

[3] المعجم الغني، عبد الغني أبو العزم.

[4] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (ضد)، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ت)، ج3، ص 360.

الضد: المخالف والمنافي، والمثل والنظير والكفء (ج) أضداد، ويقل: هذا اللفظ من الأضداد: من المفردات الدالة على معنيين متباينين، كالجون للأسود والأبيض.

الضديد: الضد (ج) أضداد، المتضادان (في المنطق): اللذان لا يجتمعان، وقد يرتفعان كالأبيض والأسود، ضدي ضدى: امتلأ غضبا، أضدى الإناء ونحوه: ملأه فأترعه، ضاداه: ضادّهُ.[1]

ومن خلال ما سبق يتبين أنّ للضد إطلاقات متقاربة من ناحية ومتباينة أخرى، فهو المثيل والنظير والشبيه، وهو المخالف والمغالب والندّ، وما يعني أن كلمة ضد نفسها من الأضاد وهي تدل على عدّة معان منها: المخالفة والملل والغلبة والملء وغيرها من المعاني وإن الذي ينطبق مع المفهوم الاصطلاحي من حيث الدلالة لفظ المخالفة من دون الألفاظ الأخرى.

ب) المفهوم الاصطلاحي:

أما اصطلاحا فتعددت التعريفات لهذا التضاد، ومع تعددها لا تختلف وتبتعد عن المعنى اللغوي للتضاد أو تنافيه فقد عرفه أبي البقاء الكفوي بقوله "هو عند الجمهوري يقال لموجود في الخارج مساوٍ في القوة لموجودٍ آخر ممانع له، ويقال: وقد يراد بالضدّ المنافي بحيث يمتنع اجتماعهما في الوجود"[2].

وعرفه إبراهيم بن فتحي عبد المقتصر بأنه: "لفظة واحدة تحمل المعنى وعكسه"[3].

[1] مجموعة المؤلفين، المعجم الوسيط، "مادة: ضد" 1/135.

[2] الكفوي، الكليات فصل الضاد.

[3] ابراهيم فتحي، مكانة السنة في التشريع، ص 23، دار البيان للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

وعرفه الزركشي بأنه: "تسمية الشيء باسم ضده"[1].

وعرفه محمد بن السيد حسن بقوله "هو اللفظ الدال على معنيين متقابلين"[2]

يقول ابن فارس هو: الكلمات التي تؤدي دلالتين متضادتين بلفظ واحد، مثل كلمة (الجون)، تستعمل الأبيض والأسود.[3]

– والتضاد هو الكلمة ذات المعنى المضاد لكلمة أخرى فكلمة سريع تقابلها بطيء، فكل منهما مضادة في المعنى للأخرى.

– وتعددت تعريفات العلماء للأضداد في اصطلاح فمنها ما كان يشبه التعريف اللغوي، وقد قسمه العلماء تاريخيا حسب رأي قديم ورأي الحديث فلكل رؤيته.

فرأي قديم:

اكتفى العلماء في هذا المجال بعقد باب للألفاظ المتقابلة في كتب الأضداد[4] ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى الألفاظ المتقابلة والأضداد كانت معروفة للعربي، حيث لا يقع فيها خلط أو لبس ولا تحتاج إلى تصنيف أو تنظير.

---

[1] الزركشي، البحر المحيط (1/51).

[2] الراموز على الصحاح، ص 22، النقد اللغوي في تهذيب اللغة الأزهري.

[3] الصاحبي لابن فارس.

[4] محمد بن القاسم الأنباري، الأضداد، ت.ح محمد أبو الفضل ابراهيم، الكويت 1960، ص 6.

وكان يعني بالتضاد: "من سنن العرب في الأسماء أن يسمو التضادين باسم واحد عند الجوف الأسود والجوف الأبيض"[1] وهذا عند اصطلاح اللغويين.

بينما رأي حديث يعني بالتضاد "وجود لفظين يختلفان لفظا ومتضادان معنى، كالقصير في مقابل الطويل، والجميل في مقابل القبيح"[2]

وجاء التضاد في النقد العربي القديم على أنه مرادف للطباق والتكافؤ، فقد جاء قول لأبي هلال العسكري عن الطباق "أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده"[3]

وكذلك عرف أبو بكر الأنباري الطباق بقوله: "هي الحروف التي يوقعها العرب على المعاني المتضادة منها مؤديا عن معنيين مختلفين"[4]

ويقول التهانوي في تعريفه للتضاد "يطلق على مكان منها التقابل والتنافي في الجملة ومنها الطباق والجمع بين معنيين متضادين"[5]

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع السابق، ص 388.

[3] أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص 239.

[4] أبو بكر الأنباري، كتاب الأضداد، ص 10.

[5] التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تصحيح محمد وجيه غلام قادر والآخرون، ج1، طهران، 1967.

وجاء التضاد بمعنى "المطابقة والطباق والتطبيق والتكافؤ والتضاد هو أن يجمع بين المتضادين، مع مراعاة التقابل، فلا يجيء باسم مع فعل، ولا بفعل مع اسم"[1] كقوله تعالى ﴿فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا﴾[2]

وفي النقد العربي القديم "تراوح استعمال النقاد القدامى مصطلح التضاد... بين الطباق والتكافؤ والمطابقة والتطبيق"[3]

وقال أبو الطيب اللغوي للأضداد: "الأضداد جمع ضد وضد كل شيء ما نافاه، نحو: البياض والسواد والسخاء والبخل، الشجاعة والجبن، وليس كل ما خالف الشيء ضد له ألا ترى أن القوة والجهل مختلفين وليس ضدين، وإنّما ضد القوة الضعف، وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعم من التضاد إذا كان كل متضادين مختلفين وليس كل مختلفين ضدين"[4].

أما المحدثون فقد اعتمدوا على معطيات الفكر العربي حيث تكمن الإشكالية فترجمة مفهوم المخالفة والتغاير ومشتقاتها في المفاهيم الغربية إلى مفهوم "التضاد" في اللغة العربية وكان الأصوب أن يترجم إلى مفهوم الطباق.

[1] الشريف الجرجاني، التعريفات، ص 61، يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الحقائق، الإعجاز، ص 37 / 2.

[2] التوبة، الآية 72.

[3] سمر الديوب، الثنائيات الضدية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص 6.

[4] أبو الطيب اللغوي، الأضداد في كلام العرب، تحقيق عزة حسن، دمشق، ط1، ج1، 1960، ص 1.

ونجد أن البلاغيين قسموا الطباق إلى عدة أقسام وأشكال فيقول "إنّ الضدين إما أن يكونا إسمين أو فعلين أو حرفين أو أن يختلفا في الصيغة باعتبار آخر وهو اعتبار الإيجاب والسلب أو الحقيقة والمجاز"[1]

لقد تعددت تعريفات وتقسيمات التضاد في البلاغة العربية، وتداخلت مع مجموعة من المصطلحات تقاربت حينا واختلفت أحيانا، لكن تدور جميعا حول الجمع في الكلام بين الألفاظ والمعاني المتضادة.

2/- أنواع التضاد:

أ) التضاد الحاد أو الغير متدرج:

وهو الذي يفصل بين اللفظين بحسم دون تصور تدرجات فيما بينهما، فعلى سبيل المثال: "ميت، حي، ومتزوج، أعزب، وذكر وأنثى، وهذه المتضادات تقسم كلام بحسم دون الاعتراف بدرجات أقل أو أكثر ونفي أحد عضوي التقابل يعني الاعتراف بالآخر، فإذا قلت أن فلانا غير متزوج فهذا يعني الاعتراف بأنه أعزب"[2] فالتضاد الحاد هو تضاد ثنائي لا يقبل خيارا ثالثا، كما لا يقبل التدرج فلا نقول ذكر جدا ولا ميت جدا[3].

وسمي التضاد الحاد تضادا غير متدرج لعدم قابلية الكلمات للتدريج، بل إن البعض يدعوه التضاد الحقيقي لأنه أشد أنواع التضاد. وأيضا يسمى التضاد التكاملي لأن كل كلمة تعمل على نفي الأخرى،

[1] مازن موفق، صديق الخير، الثنائيات الضدية في سورة الرعد، آداب الرافيدن، العدد 5، 2010، ص 11.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 12.

[3] محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص 6.

مثلا: متزوج تعني غير أعزب، وأعزب تعني غير متزوج، فالنقيض في هذه الحالة لا يمكن أن يجتمعا معا في نفس المرتبة، ولا يمكن أن يكذبا معا، كما أنهما لا يمكن أن يصدقا معا.

ب) التضاد المتدرج:

فمقابل النوع الأول من أنواع التضاد أيضا التضاد المتدرج الذي يمكن أن يتحقق بين نهايتي معيار قابل لهذا التدرج، أو بين أزواج من المتضادات داخل هذا المعيار فهذا النوع من التضاد "يمكن أن يقع بين نهايتين لمعيار متدرج أو بين أزواج من المتضادات الداخلية أو إنكار أحد عضوي التقابل لا يعني الاعتراف بالعضو الآخر"[1]

فإذا ما مثل على ذلك بالألفاظ المتدرجة الدالة على الحرارة، وهي غال، حار، دافئ، معتدل، مائل للبرودة، بارد، قارس، متجمد، تبين أن التضاد الخارجي أو المتطرف يقع بين غال ومتجمد، وتقع المتضادات الداخلية بين حار وقارس، دافئ وبارد، معتدل ومائل للبرودة، وأيضا في حالة الجو نجد هناك تدرجات فـ "يمكن أن يوضع في منطقة وسط عبارات مثل: الجو دافئ، الجو مائل للبرودة، اللتين تمثلان تضادًا داخليًا"[2]. فهذا النوع من التضاد يقوم على المرونة التي تفسح المجال لوجود التناقضات الثانوية المتسلسلة التي تتوسط بين طرفيها الأساسيين.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 102.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 103.

والفرق بين التضاد الحاد والتضاد المتدرج هو قابلية الثاني للتدرج مثلا: حار، حار قليلا، حار نوعا ما، ولكن لا نستطيع القول ميت، ميت قليلا، ميت نوعا ما.

ج) التضاد العكسي:

هذا النوع يستلزم التلازم بين الضدين، فهو يعني وجود تماثل من حيث وجود التناقض ما بين كل طرفين متضادين، فإنه يدل من جانب آخر على تميزه من حيث وجود علاقات التعاكس التي تربط أو تلازم ما بين كل متضادين فيه، ولا تتيح المجال لاستغناء أحدهما عن الآخر، "ويطلق المناطقة على هذه العلاقة اسم التضايف والمتضايفان عندهم هما اللذان لا يتصور أحدهما ولا يوجد بدون الآخر"[1]، فإذا حدث تعليم من معلم، فلا بد من تعلم من متعلم، فإذا كنت أبا له، فهو ابن لك، وإذا كان معطي فلا بد من مستلم، وإن كان زوج كانت زوجة، وإذا حدث بيع فلابد من حدوث شراء، "فلو قلنا محمد باع منزلا لعلي فيعني هذا أن عليا اشترى منزلا من محمد، ولو قلنا محمد زوج فاطمة فهذا يعني أن فاطمة زوجة محمد، ولو قلنا محمد والد علي، فإن هذا يعني أن عليا ولد محمد... وهكذا"[2]، حيث أنّ هذه المتضادات تستلزم وتخضع لعلاقات ثنائية في حين لا نجد هذه المتضادات: الميت والحي، الذكر والأنثى، والغالي والمتجمد، التي تم ايرادها سابقا.

[1] أحمد مختار، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

د) التضاد الاتجاهي:

هو تضاد يقوم على الحركة ما بين الاتجاهين متضادين بالنسبة إلى مكان ما، "ومثاله العلاقة بين كلمات مثل: أعلى أسفل ويصل ويغادر، ويأتي ويذهب، فكلهما يجمعهما حركة في أحد اتجاهين متضادين بالنسبة لمكان ما وإن كان الأول يمثل حركة في اتجاه رأسي والآخران يمثلان حركة في اتجاه أفقي"[1]. وهو ما يسمى بالتضاد العمودي: شرق، غرب، شمال، جنوب، ويتبين لنا كيف أن هذا النوع الأخير من المتضادات يختلف عن الأنواع الأخرى التي سبق ذكرها من حيث اقتصاره على مجال واحد فحسب هو المجال المكاني، مقابل مثول تلك السابقة لما اختلف من مجالات الحياة والكون.

3/- أسباب ظهور التضاد في اللغة:

يرى الباحثون أن لظاهرة التضاد أسبابا منها:

أ- دلالة اللفظ في أصل وضعه على معنى عام يشترك فيه الضدّان:

ثم يتخصص هذا المعنى في لهجة من اللهجات كما يتخصص في اتجاه مضاد في لهجة أخرى، ف"الصريم يقال لليل صريم وللنهار صريم، لأن الليل ينصرم من النهار والنهار ينصرم من الليل، فأصل المعنيين من باب واحد وهو القطع".

[1] المرجع نفسه، ص 103 – 104.

"والجلل: السير والجلل: العظيم، لأن السير قد يكون عظيما عند ما هو أيسر منه والعظيم قد يكون صغيرا عند ما هو أعظم منه"[1].

– كلمة المأتم: عدها قطرب وأبو حاتم من الأضداد لأنها تدل عندهما على النساء المجتمعات في فرح وسرور كما تدل على النساء المجتمعات في غم وحزن ومناحة، والأصل في ذلك عمومي المعنى فالمأتم: النساء يجتمعن في الخير والشر.

– كلمة الطرب: معناها في كتب الأضداد: الفرح والحزن، والأصل في هذا المعنى "خفت تصيب الرجل شدة السرور أو لشدة الجزع"[2].

وقال ابن الأنباري: "الطرب ليس هو الفرح ولا الحزن وإنما هو خفة تلحق الإنسان في وقت فرحه وحزنه"[3].

ب– انتقال اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر مجازي:

فقد يكون اللفظ موضوعا عند قوم لمعنى حقيقي، ثم ينتقل إلى معنى مجازي عند هؤلاء أو عند غيرهم، كإطلاق لفظة "إرة" للحفرة التي تشتعل فيها النار، وللنار نفسها.[4]

---

[1] الأضداد لابن الأنباري، ص 98.

[2] أدب الكاتب 22، والزاهر 264/1.

[3] الأضداد، الأنباري، ص 103.

[4] المرجع السابق، ص 319.

"وإطلاق كلمة الأيم للمرأة البكر التي لم تتزوج، وعلى المرأة التي مات عنها زوجها"[1] ولقولهم للظهارة: بطانة وللبطانة: ظهارة، لأن كل واحدة منهما قد يكون وجها"[2].

ج- اختلاف القبائل العربية في استعمال الألفاظ:

كلفظة "وثَبَ" المستعملة عند جمير بمعنى "فقد" وعند مضر بمعنى "ظفِرَ"، وكلفظة السدف التي تعني عند تميم الظلمة وعند قيس الضوء، وكلفظ "سجد" الذي يعني "انتصب" عند "طبئ" وانحنى عند سائر القبائل.

د- الخوف من الحسد:

شاع الاعتقاد في قسم القبائل العربية بالسحر والإصابة بالعين فترك المرء في مثل هذه البيئة وصف الأشياء بالحسن والجمال حتى لا تصيبها عين الحسود.

ومن ذلك استعمال لفظ "شوهاء" للفرس الجميل والقبيح فيقال: مهرة شوهاء إذا كانت قبيحة ومهرة شوهاء إذا كانت جميلة وإطلاق هذا اللفظ على المهرة الجميلة هو من باب درء العين.

[1] الأضداد، ص 333.

[2] المصدر السابق، ص 342.

هـ- المجاز والاستعارة:

مثل إطلاق لفظ (الأمة) على الجماعة وعلى الفرد فإنه مما لاشك فيه أن الفرد لا يقال له: أمة إلا على التشبيه بالجماعة على وجه المبالغة فيقال عن هذا العالم أو ذاك: (كان أمة واحدة) يعني أنه كان في رجحان عقله وحدة ذكائه جماعة بأسرها فاستعير له لفظ يطلق في العامة على جماعة.

و- التغيير الصوتي:

فالفعل "زبَرَ" الذي يعني كتب وقرأ جاء معنياه المتضادان من أن الفعل "ذبر" الذي عني كتب، تطورت صوت الذال فيه إلى الزاي فصار "زبر" فصادف الفعل الفارسي المعرب "زُبُرْ" الذي يعني قرأ أو حفظ غيبا، فاتحد معه محتفظا بمعناه، فاجتمع في "زبر" المعنيان: العربي، وهو كتب، والفارسي وهو قرأ فصارت اللفظة عند الأضداديين من الأضداده بعد التدوين"[1].

4/- التضاد عند القدامى والمحدثين:

- التضاد عند القدامى:

لم تسلم هذه الظاهرة من الاختلاف حولها بين الإثبات والإنكار، حيث أنها شغلت العلماء قديما وحديثا، فالمثبتون كثر وأدلتهم وافرة، وهم يعدون الأضداد من باب الاتساع في كلام العرب، والمنكرون الذين يعيبون على العربية هذا الأسلوب.

[1] الأضداد في اللغة، محمد حسين آل ياسين، ص 159.

الرأي الأول: المثبتون للأضداد.

– إنّ المثبتون للأضداد كثر يجعلون عن الحصر، ومنهم من على نفسه بالرد على المنكري للأضداد، ومن هؤلاء ابن الأنباري الذي يقول في كتابه الأضداد "إنّ الكلام العرب يصحح بعضه بعضا ويرتبه أوله بآخره فجاز وقوع اللفظة على المعنيين المتضادين لأنه يتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين المتضادين، لأنه يتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر"[1]. وقال هذا المقال ردا على بعض العلماء الذين اعتبروا الأضداد نقضا في كلام العرب وفي لغتهم.

ومنهم ابن فارس الذي يقول: "وأنكر ناس هذا المذهب وأن العرب تأتي باسم واحد لشيء وضده هذا ليس بشيء، وذلك أن اللذين رؤوا أن العرب تسمي السيف مهند والقوس طرفا هم الذين رؤوا أن العرب تسمى المتضادين باسم واحد، وقد جردنا في هذا كتابا ذكرنا فيه ما احتجوا به وذكرنا رد ذلك ونقضه فلذلك لم نكرره"[2]

وقد انظم معظم علماء الأصول إلى جمهرة اللغويين في إثبات هذه الظاهرة يقول السيوطي في المزهر: "... من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد نحو الجوف للأسود والجوف للأبيض..."[3]

[1] كتاب الأضداد، لابن الأنباري.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، القاهرة، عالم الكتب، 1988م، الطبعة 2، ص 195.

[3] عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 387.

وقد تناول كذلك رأي المبرد في هذه الظاهرة حيث قال: "... من كلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين... ومن ما يقع على شيئين متضادين كقولهم جلل لكبير والصغير..."[1]

وكذلك نجد أن ابن سيده (458هـ) أقر بوجوده، فأورد دليلين أحدهما سماعي والآخر قياسي.

– أبو عبد القاسم بن سلام المتوفي سنة 224هـ قال: "والمحدثون يقولون هي النبل بالفتح ونراها سميت نبلا لصغرها وهذا من الأضداد في كلام العرب أن يقال للعظام نبل وللصغار نبل".

فالأضداد كانت ولازالت موضعا للجدل والاختلاف عند الدارسين فالتضاد عند القدماء هو أن يكون اللفظ واحد لكن يرد بمعنيين أحدهما ضد للآخر، إلا أننا نجد أن هناك من أنكر وقوعه واجتهد في تأويل أمثلته خارج عن مفهوم التضاد.

الرأي الثاني: المنكرين للتضاد

اختلف العلماء حول وقع التضاد وأسباب وقوعه، فرأى البعض منهم أن التضاد ليس إلا نوعا من الاشتراك اللفظي، فهم بظنهم هذا يرون أنهم بصدد الدفاع عن العربية وحمايتها، بحجة أن التضاد يجعل من اللغة العربية مبهمة وغامضة، فحاولوا أن يبعدوا هذه الظاهرة عنها، فمنهم ابن دستورية "الذي أنكر أن الألفاظ تشير إلى معنيين متضادين لابد من أن ترد إلى أصلها الذي لا يمكن إلا أن يكون واحدا"[2]

[1] المرجع نفسه، ص 388.

[2] علم الدلالة، ص 191، م.س.

وكذلك ألف كتابا في إبطال الأضداد كما ذكر السيوطي في المزهر، وأشار ابن دستورية إلى هذا الكتاب في موضعين من (التصحيح) ونقل منه شيئا في تعزيز ما ذهب إليه.

وقال إميل بديع يعقوب في كتابه فقه اللغة العربية وخصائصها: أن ابن دستورية وهو رأس المنكرون للتضاد قد اضطر إلى الاعتراف ببعض هذه الألفاظ فقال: قد يجيئ الشيء النادر من هذا العلل.

قال أبو العباس عن ابن الأعرابي: "... كل حرفين أوقعتهما العرب على معنى واحد في كل واحد منهما معنى ليس صاحبه، ربما عرفنا من أخبرنا به، وربما غمض علينا فلم تلزم العرب جهله... والأسماء كلها لعلة منها من العلل ما نعلمه ومنها ما نجهله"[1].

كذلك تاج الدين الأرموي أنكر الأضداد معتمدا على مجلة بسيطة هي: "أن النقيضين لا يوضه لهما واحد لأن المشترك يجب فيه إفادة التردد بين المعنيين والتردد بين النقيضين حاصل بالذات لا من اللفظ"[2].

وقال الجوالفي " المحققون من علماء العربية ينكرون الأضاد"[3] ونجد أن هذا الإدعاء الذي صدر من الجوالفي غريب ذلك أن المنكرين للأضداد قلة وتنوعت حجج هؤلاء وفي مذهبهم منهم من احتج أن اللغة توقيفية محال على الله خلق المبهم في اللغة.

[1] أبو بكر الأنباري، كتاب الأضداد، ص 7.

[2] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ص 378، بيروت، دار الجية، دون السنة.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1998، ص 195

– التضاد عند المحدثين:

التضاد عند المحدثين يطلق على اختلاف اللفظين شكلا ومضمونا كما في (الطويل والقصير والقوي والضعيف والجميل في مقابل القبيح)[1] فهو نوع من العلاقة بين المعاني، وأقرب إلى الذهن من العلاقات الأخرى، فمجرد الإفصاح عن معنى من المعاني يستحضر ضد هذا المعنى إلى الذهن، وخصوصا في الألوان فذكر اللون الأبيض يستحضر اللون الأسود.

– والتضاد بالمفهوم القديم موجود في اللغة، لكن لم يحظى باهتمام الدارسين اللغويين المحدثين إلا البعض الذي مرّ بإيجاز مثل ستيفن أولمان حين قال: "من المعروف أن المعاني المتضادة للكلمة الواحدة قد تعيش جنبا إلى جنب لقرون طويلة بدون إحداث أي إزعاج أو مضايقة"[2].

– ويقول جون ليونز: "التضاد يشمل كل أنواع عدم التكافؤ، وعليه فإن التضاد هو تقابل بين الكلمتين"[3] وعليه فإن التضاد عند المحدثين اتخذ مفهوما مختلفا للكلمة الواحدة عن المفهوم القديم، فالتضاد عند المحدثين هو: "وجود لفظين يختلفان نطقا ويتضادان معنى"[4].

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1998، ص 191.

[2] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر، دار غريب للنشر، مصر، ط2، 1997، ص 119 -120.

[3] عبد الرحمان عبد الواحد، الكلمة في اللسانيات الحديثة، تونس، 2007، ص 237.

[4] ترجمة فيكتوريا روبرى، هولدرين هبت، نيويورك وويستون، 1978، ص 176.

"إنّ الحالتين المتضادتين إذا تتالتا أو اجتمعتا معا في نفس المدرك كل شعوره بهما أتم وأوضح، وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب... فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضهما بعضا وبضدها تتميز الأشياء"[1].

والخاصية الأساسية للكلمتين اللتين بينهما تضاد أنهما تشتركان في ملمح دلالي واحد ولا تشتركان في ملمح آخر، يكون موجودا بإحداهما وغير موجودا بالأخرى، نحو: مذكر ومؤنث يشتركان في الجنس ويختلفان في النوع.

والتضاد عند المحدثين غير ما كان عند القدماء فهو عند علماء البديع جمع لفظين متضادي المعنى وأطلقوا عليه الطباق، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا﴾[2]

وهناك من عده تقابل بين الفرح والحزن، فالتضاد في الاصطلاح الحديث هو الواقع بين ألفاظ المجال الدلالي الواحد.

5/- الثنائيات الضدية في الأدب الحديث:

- يعرف المعجم الفلسفي الثنائيات بقوله "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها..."[3]. وهذه الثنائيات موجودة في كوننا وحاضرة

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 285.

[2] سورة التوبة، الآية 82.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت، دت، ج1، ص 379.

في أنفسنا ومرتبطة بالحياة الإنسانية بشكل دائم فإنها لا تستثني لغتنا المعبرة عن هذا كله، والكاشفة عما في أذهاننا فاللغة "أداة تحقيق معاني الحياة".

– ففي تراثنا العربي والبلاغي النقدي، نجد مصطلحات كثيرة تدور في فلك الضد مثل الطباق والمقابلة وغيرهما.

– وسأتطرق إلى الثنائيات الضدية في الدراسات الحديثة والدلالية واللسانية والشعرية والدراسات القرآنية والسردية باعتبارها بنية لغوية ظاهرة في النسق ومتقاطعة في اللفظ والمتباينة في المعنى الذي يظهر إبداعا وجمالا.

– ففي منتصف القرن العشرين ومع ظهور ثورة اللسانيات منحت هذه الأخيرة اهتماما استثنائيا حيث أخدوا "يعيدون النظر في التضاد، فيميلون إلى الاعتماد عليه في التحليل منطلقين في ذلك من عدة جزء من بنية النص"[1] حيث قاموا باستخراج لعناصر المتقابلة فيها من خلال استنطاق لغته، وتصنيفها وتحليلها في ضوء علاقات التضاد أخدت جهود الدارسين على ترجمة لمختلف الدراسات الغربية سواء اللسانية أو المعجمية أو الدلالية لتقريب القارئ العربي من جو الدراسات الغربية الحديثة ومن أهمهم أحمد مختار عمر.

[1] منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الأدبي (مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، الجامعة الأردنية، الأردن، 1997، د.ط، ص 218.

أ- الثنائيات الضدية في الدراسات الدلالية:

لقد كان لدراسات الغربية الأثر الكبير على الأدب الشرقي عامة والعربي خاصة وأدى ذلك إلى تعدد فروع البحث اللساني العربي، والذي نتج عن ظهور الدراسات الدلالية، التي ساهمت بشكل واسع في اكتشاف الأبعاد الدلالية والجمالية والبلاغية التي يحدثها التضاد في الروايات والخطابات والنصوص بأشكالها المختلفة، والتي أدت إلى تخلص الباحثين والدارسين من قيود الإرث اللغوي والبلاغي القديم، الذي اعتبرها فكرة فلسفية قبل أن تكون لغوية

- ومن الدراسات المهمة التي تطرقت إلى هذه الظاهرة اللغوية، ماجستير بعنوان "ظاهرة التقابل في اللغة العربية" للباحث عبد الكريم العبيدي "والتي يتجاوز فيها 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 اعتمد على أمثلة تطبيقية من القرآن الكريم في دراسة الجانب الفني والوظيفي للتقابل

أيضا قدمت الدراسات اللغوية الغربية إسهامات متعددة أهمها كتابات "لاينر" في هذا المجال حيث أنه أكد مبدئية التقسيم الثنائي في الركيب الدلالي للغة، التي تنتج عنها ظاهرة التضاد كما ميز بين أنواع عدة للتضاد تحت مصطلحات داخلية والذي ميز التضاد عن الترادف بوصفهما "علاقتان موضعيتان من نوع مختلف"[2]

[1] سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية، ص، عالم الكتب الحديث، ط، عمان، الأردن

[2] المرجع نفسه

وتعد دراسات الدكتور أحمد عمر مختار من أبرز الدراسات العربية التي سارت على منهج ونظرية الدراسات الغربية، والذي يظهر من خلال كتابه "علم الدلالة" الذي يقول "في مطلع مقدمة كتابه: لم يعد علم الدلالة الآن في حاجة إلى من يدافع عن وجوده أو يبرز الاهتمام به، فقد تخطى هذه المرحلة منذ نصف قرن أو يزيد"[1]، حيث قام بتقسيم التضاد إلى تقسيمات قريبة من تقسيمات غريماس "هناك أنواع متعددة من التقابل ترد تحت ما سماه اللغويين التضاد"[2]، فقسمه إلى تضاد حاد، وتضاد متدرج وتضاد عكسي وآخر اتجاهي، إلى الوصول للتضادات العمودية والتي سبق لنا وتطرقنا إليها في وقت سابق في هذه الدراسة.

– بالإضافة إلى دراسة معنونة تحت اسم (التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية) التي قام بها "السعيد جبر" وذلك وفق "تحليل لغوي تقابلي" ومن خلالها تطرق إلى قضية التقابل في إطار علم الدلالة الحديث في دراسة نظرية تطبيقية تهدف إلى الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين اللغتين في النظام والأداء.

– بالإضافة إلى كل من دراسة فايزة الداية بعنوان (علم الدلالة بين النظر والتطبيق)، ودراسة (محمد سعد محمد).

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص

[2] المرجع نفسه، ص 102.

– وخلاصة القول أن هذه الدراسة الدلالية تلقي ضوء على نظرية من نظريات المستوى الدلالي حيث تضفي على النص معنى إيحائي أكثر، وتزيده جمالا فتدفع القارئ لأعماق النص ليصل إلى دلالته الخفية ويقف على السمات المميزة للعلاقات التي تشكل النص وتكشف خفاياه

ب– الثنائيات الضدية في الدراسات النقدية والسردية

– تعد الثنائيات مرتكزا أساسيا من مرتكزات التحليل البنائي النقدي للنصوص الأدبية باعتبار الثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية ثم تم سحبها على النقد الأدبي وطبقت على الأدب، حيث أدى الكشف عنها للوصول إلى البنية المتحكمة في النص.

– إذ لا تتم معرفة الأشياء في ضوء معرفة خصائصها الأساسية فقط، وإنما يتم ذلك في ضوء تمايزها "فالكلمة ليست لها معنى في ذاتها، بل معناها يكمن في وجود ضدها"[1].

– الأمر الذي جعل سوسير ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات، وهذا التصور انطلقت منه الثنائية، إذ أخذت في ضوئه تنظر إلى العالم على أنّه "مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة"[2]

– وتطرق النقد المعاصر إلى مفهوم الثنائيات بوصفها مفهوما بنائيا في التحليل "بالارتكاز على دراسات كلود ليفي تستراوس حول الأساطير، متمثلة بالثنائيات المتعارضة والمتكاملة في الوقت نفسه،

[1] عبد الله الغدامي، لغة التضاد في شعر أمل، نقل، عاصم محمد أمير، 43.

[2] بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، ص 149.

ويمثل في التحليل البنّائي في سعيه تفسير العمل الأدبي – شعرا كان أم نثرا- إلى الوحدات الثنائية، والعمل على رصدها ثم تصنيفها بضم المتشابه منها إلى قوائم " معينة بحيث يسمح في النهاية إلى قراءة جديدة وفقا لترتيب وحداته الدلالية"[1].

ويشير النقد إلى أن تحليل تستراوس هو من أشهر التحليلات التي توصل إليها والقائم على أساس استخلاص الوحدات الثنائية من العمل الأدبي.

"وعلى الرغم من اشتغال النقد على تحليل تستراوس وتوظيف الثنائيات المتمظهرة في النص، إلاّ أنّه يقر بأن هذا التحليل غير كاف لدراسة الأبنية الأدبية، إذ لا يفسر جوانب العمل الأدبي كلها"[2] فعناصر البنية النصية اللغوية وحدها غير كافية في تغيير النصوص.

– أما في النقد المعاصر فنجد أنّ الثنائيات متنوعة، منها متقابلة بالتوافق مثل (الزواج، صيف، وثنائية الثورة (ربيع)[3] فهتان الثنائيات تربط بينهما علاقة لمشابهة، ومن جهة أخرى تظهر ثنائيات متقابلة بالتضاد مثل (صنت/يدنس، تماسكه/زعزع على)[4] فالعلاقة الرابطة بينهما هي الاختلاف.

وأسهم النقد المعاصر في تحليله البنائي للنصوص الأدبية في استخراج الثنائيات المتحققة فيها والتي تخلق نظاما متكاملا يجسد تواجدها توحد الاختلافات والتناقضات والتقابلات.

---

[1] نقد الرواية، ص 59.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 60.

[3] ينظر بناء الرواية، ص 50.

[4] نقد الرواية، ص 60.

– وبعد توظيفه، أي النقد لآلية التصنيف في إيجاد العلاقات، يستمر في التحليل الرصد الثنائيات المتحققة فيه فالثنائية (وسيلة تصنيفية تجعل الفهم ممكن)[1]، فنجد الثنائيات الضدية والمتكاملة والمتعارضة.

– فعندما اتجه النقد على تطبيق الثنائيات المتعارضة توصل إلى أنّ اتجاه الثنائيات في التحليل لا يكشف عن معاني النص، ذلك لأنها لا تشير إلا إلى موضوع الصراع بين الواقع والمثال وهي غير قادرة على تفسير جوانب مهمة في القصيدة، وهذا الذي أشار لاحق إلا وعي أنّ "هذا التحليل غير كاف لدراسة الأبنية الأدبية"[2] وهذا ما فسر أن عناصر البنية اللغوية غير كافية، وبهذا هي لم تستطع التخلص من مسألة ربط النص بمحيطه الخارجي، حيث لا يمكن الاكتفاء بمعاني النص أي البنية السطحية استنادا إلى علقاته الداخلية وهذا هو ما اعتمد عليه أصحاب البنيوية التكوينية، وبمعنى يجب أن يتسع التحليل ليشمل المعاني الخارجية التي يحيل إليها الواقع، وهذا لما أثبته النقد في مجال دراسته للنصوص الأدبية.

الثنائيات الضدية في الدراسات السردية:

– لم تعن كثيرا الدراسات التي تناولت الفنون السردية من رواية وقصة وغيرها بإقامة دراسات شاملة تحت مسمى اكتضاد أو التقابل ، بل كانت هناك دراسات جزئية مرتبطة بمكونات السرد من أحداث وشخصيات وزمان ومكان...

[1] البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، ص 55.

[2] نقد الرواية، ص 60.

– فمن الدراسات التي تناولت الثنائيات الضدية والتقابلية في الرواية، دراسة الباحث كمال أبو ديب تحت عنوان "ألف ليلة وليلتان". حيث عالج فيها قضية الثنائيات الضدية على ضوء المنهج البنيوي، حيث تعرض في دراسته إلى عدة ثنائيات: "ثنائية الإنفتاح والانغلاق، ثنائية التسرس في الواقع التراثي، ثنائية التفتت والصلابة والانفلات من الواقع والاتجدر وغيرها."[1]

– ومن الدراسات التي تناولت تضاد أيضا الكاتب صالح ولعة الذي تناول في دراسته عن مبدأ التقاطب في الفصل الثاني تحت عنوان تقنيات بناء المكان الروائي (مبدأ التقاطب) من كتابه المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف. "وهو عبارة عن ثنائيات ضدية تجمع بين قوى متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي شخصيا بأماكن الأحداث..."[2]

– وكذلك من النقاد نجد ندير جعفر الذي تناول في المبحث لتحليل الشخصيات التراجيدية في رواية نجيب محفوظ قلب الليل عن تقانة التقابل في الرواية بمجملها وجد أن تقانة التقابل هي الأكثر إظهارا للدلالات"[3].

وتناول طارق الشبلي في كتابه المعنون تحت اسم في التحليل اللغوي للنص الروائي الذي عالج في كتابه قضية التقابل بين الشخصيات.

[1] مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 115، تشرين تاني، 1980، ص 25 بتصرف،

[2] صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2010، ص 4.

[3] طارق شبلي في التحليل اللغوي للنص الروائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008.

ومن الدراسات مقالة لطالبة عيدة خلداوي المعنونة تحت "تجليات الثنائيات الضدية في رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار"[1] التي أشرف عليها الدكتور صالح فيلوس والتي أعدتها الطالبة لنيل شهادة الماستر بقسم اللغة العربية جامعة المسيلة تخصص أدب جزائري وتناولت فيها التجليات الشكلية، والتجليات الداخلية والخارجية لأشكال التضاد في رواية شمعة ودهاليز لمعرفة مدى نجاح الروائي في خلق الجمالية بتوظيف هذه التقنية ومدى فاعليتها في النص.

– وأيضا الدراسة القيمة للطالب نور السادات جودي بعنوان "بلاغة التقابل" في رواية عز الدين جلاوجي،[2] وكانت دراسة تحدثت عن بلاغة التقابل في الأحداث والشخصيات وذلك بالكشف عن أشكال التقابل في الرواية.

الثنائيات التضادية في القرآن الكريم

– تؤكد التجارب البشرية أن طبيعة الحياة الإنسانية في كثير من جوانبها مملوءة بالثنائيات التي تؤثر تأثيرا فعالا في النفس الإنسانية وفي طبيعة سلوكها مما يجعلها عرضة لصراع نفسي داخلي وخارجي وبهذا شغلت الثنائيات في النص القرآني حيزا حيث كان لحضورها تأثيرا واضحا ومتميزا فنا وإبداعا وفكرا في المجالات الحياتية والنفسية والفلسفية...

[1] عبد الخلداوي، تجليات الثنائيات الضدية في رواية الشمعة ودهاليز لطاهر ولمار، إشراف د صالح غيدوسي، جامعة المسيلة، 2015.

[2] نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، إشراف د علي خضري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014، ص 30.

– وحاول الدارسين في هذه الظاهرة إيجاد أفق جديد للدراسة والتحليل اعتمادا على ما استجد من مناهج حديثة لسانية وأسلوبية وغيرها... ولقد تمحورت جلّ دراساتهم على مجالي القرآن الكريم والسنة النبوية.

– فنجد دراسة تحت عنوان (التقابل والتماثل في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، لدكتور (قرعان فايز قرعان)، حيث حاول من خلال دراسته تجاوز النظرة التقليدية التي تعد فنون البديع مجرد محسنات لفظية ومعنوية في قوله "... إن تناولي للتقابلات والتماثلات لا يقوم على حصرها، وبيان أنماطها الشكلية، وإنما يقوم على الكشف عن علاقتها التواجدية الخاصة والعامة في السياق، وذلك بإظهار قيمتها الجمالية والتعبيرية، وذلك بإظهار قيمها الجمالية والتعبيرة وإظهار مدى إسهامها في تشكيل المعنى ضمن الصياغة الكلية للجملة والنص..."[1]

فجاءت دراسته بنائية وأسلوبية للقرآن الكريم.

– ومن الدراسات كذلك التي عالجت قضية التقابل في القرآن الكريم دراسة عماري عز الدين وهي رسالة ماجستير معنونة تحت اسم (أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم) وهي دراسة قيمة تظهر تأثر الباحث بمنهاج (فايز عارف – القرعان) حيث اقتصر في دراسته على الربع الأخير من القرآن الكريم، فيقول "سأعمل فيه على الكشف عن سر جمال أسلوب التقابل كلون بديعي يكثر توارده في

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

القرآن الكريم..."[1] حيث تطرق كذلك إلى بعض من أراء الدارسين من القدماء والمحدثين حول هذه الظاهرة ثم تطرق بعدها إلى الحديث عن التناسب البياني في القرآن الكريم كونه من أوجه جماله.

– وكذلك بحث الدكتور أحمد خضير عمير تحت عنوان ثنائية الليل والنهار في القرآن الكريم، الذي قدمه لمجلة المداد، حيث تناول فيها ثنائية بين الليل والنهار وعلاقة التضاد التي تربط بينهما، حيث يقول "إن من حكمة ثنائية الليل والنهار إنه (وبضدها تتميز الأشياء)، كما قيل (والضّد يظهر حسنه الضّد" كذكر الظلمات والنور والحياة والموت والأعمى والبصير والهدى والضلال.[2]

– ودراسة الطالبة الزهراء منى تحت اسم ظاهرة التضاد في لغة الضاد وأثرها في تفسير القرآن الكريم، المقدمة لنيل شهادة الماجستير حيث تعرضت إلى ثنائية اللفظ والمعنى والعلاقات الدلالية القائمة بينهما.

[1] عماري عز الدين، أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، دراسة أسلوبية رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخض باتنة 2010/2009، المقدمة.

[2] أحمد خضير عمير، ثنائية الليل والنهار في القرآن الكريم، مجلة المداد العدد التاسع الجامعة العراقية، كلية الآداب.

الفصل الثاني:

تجليات الثنائيات التضادية في رواية الرماد الذي غسل الماء

1- التجليات الشكلية:

أ- العنوان:

- يعد عنوان الرواية العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الغلاف كإعلان إشهاري محفز للقراءة، فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم "إذ يتصدر اللوحة بالنسبة للغلاف"[1] فالكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية.[2]

فهو يتعدى كونه مجرد اسم يدل على العمل الأدبي يحدد هويته، ويكرس انتمائه للأدب ما ليصبح النص مختزلا، تتضح فيه المعاني والدلالات الكلية للنص الأصلي، حيث أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساس لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص.

- كما تظهر أهمية العنوان في ما "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل"[3] فهو يفتح لشهية القارئ للقراءة أكثر من أجل للحصول على أجوبة لتساؤلات الذي تشغل ذهنه.

- تعتبر العلاقة الأولى بين العنوان والنص، مدركة عبر هذا التدرج لرسالة الأولى التي يسعى الكاتب إلى تبليغها للقارئ بهدف إثارة فضوله وتحريضه على قراءة النص حيث نلمس رغبة الكاتب في تحريك القارئ في الطريقة التي بني بها العنوان.

---

[1] بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مج، 25 ع3، 1997 ص 97.

– أما العلاقة الثانية الممتدة من النص إلى العنوان فإنها تقودنا إلى النظر في النص على أنه آلة لقراءة العنوان وبناء الدلالة.

– فأول ما يواجه القارئ في رواية "الرماد الذي غسل الماء" عنوانها، فالملاحظ أن بنية هذا العنوان تخترق الترتيب المنطقي للأشياء وتقلب المعنى المتعارف عليه لفعل الماء فتجعل الرماد الذي هو رمزا للفناء والسكونية يسلب الماء أحد أهم عناصره وهي الحياة والحركية واختيار الروائي لهذا العنوان، لم يأتي عبثا لأن الواقع يثبت أن دلالته تتناسب مع مضمون المثن الروائي.

فالعنوان ذو دلالات رامزة للنص فدلالة الرماد في ثقافتنا قد نجد هذه الدلالة متداولة ترمز إلى بقايا النار، فإذا لم يبقى شيء فهذا يعني الموت، فبالرغم من عدم وجود ذكر صريح لكلمة الموت في الرواية، إلا أن الموت تظهر عبر الأحداث التي نسجتها الرواية، فبعدما تجلى معنى الرماد في الموت من خلال العنوان، نجد أن الرماد ينتقل إلى عين الرماد، حيث أن الموت زحف إلى العين والتي ترمز للحياة، فنرى من خلال الرواية انتشار الموت وانتقاله إلى الأماكن الطبيعية الموجودة في مدينة عين الرماد، ورد في الرواية "ومدينة عين الرماد كالموس العجوز تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب..."[1] "الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كالخلايا السرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة"[2]

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص ن.

– فهذا يدل على أنّ عين الرماد مستها الرماد في كل مظاهر الحياة التي تحتويها وأضحت عبارة عن بقعة تسودها الأوساخ التي تكونها، والتي تدل على انعدام الحياة.

– كما يشير الرماد على الأوضاع الصعبة والمزرية التي عاشها المجتمع الجزائري، والاحتقار والتهميش التي سلطته السلطة الحاكمة على الطبقة الفقيرة، مما جعلهم يتخبطون في آفات الاجتماعية وخاصة انحلال الأخلاق والإدمان على المخدرات.

– دلالة الماء: الماء يعني الشفافية والصفاء والاطمئنان، فهو عماد الحياة بتوفره تتكون الحياة عكس الرماد الذي شوه وسلب الحياة من الإنسان والطبيعة وفي الرواية نجد الروائي عز الدين جلاوجي) استخدم كلمة الماء بمعناها الموجود في الطبيعة كقوله "كانت الأمطار ومازالت تتدفق على وجه الأرض كان السماء احتقنت دهرا كاملا"[1] "ومسحت خديها من دموع تناثرت عليها"[2]، فالمصطلحات التي ذكرها عبارة عن كلمات جاءت محل مصطلح الماء كالمطر، والدموع حيث نجد انعدام لفظة الماء دلالة على انعدام الحياة كليا، حيث أن الجميع خسر معنى الحياة الحقيقية وأصبح الكل يعيش رغما عنه لمجرد التنفس.

[1] الرواية، ص 146

[2] الرواية، ص ن.

وقوله "الأهوال من حولي كأمواج البحر الشتوية"[1] فالرواية لا تحتوي على مرادف الحياة التي يحلمون بها، كحال النادل "ظل سحنون النادل يحلم بالزواج ويكلم به كل من يدخل المقهى التي اشتغل بها منذ العاشرة من حياته"[2].

– وكذلك ما يدل على انعدام الحياة الحقيقية التي لم ينعم بها سكان عين الرماد قوله "سليمة المرنيني ما رآها اشترت يوما ثوبا جديدا، ولا تقلدت زينة، ولا شبعت أصلا..." "ولم تضحك لنا الدنيا يوما... الحزن والدموع والآلام والانكسارات رفيقة الدرب إلى الأبد"[3]

– حيث توصلنا إلى أن حقيقة العنوان له القدرة على استنطاق كل النص وحتى المعان العميقة الواردة في نص الرماد إذا وضعناه في سياقه الاجتماعي يرمز إلى الموت، والماء إذا وضعناه في سياقه الاجتماعي يرمز إلى الحياة، فهنا نجد ثنائيتين متناقضتين هما الحياة والموت.

– الغلاف:

إن الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي يعتبر واجهة مفتوحة فهي تعمل على إقبال المتلقي أو الإدبار عن اقتناعه ومطالعته، فالغلاف يقوم بوظيفة الترجمة للرموز المكتوبة على شكل لوحة فنية تساعد القارئ

[1] االرواية، ص 145.

[2] الرواية، ص 115 – 116.

[3] ص 89.

على فهم موضوع النص فهما مبدئيا، فهو "أول ما تقف عليه الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص"[1]

المصاحبة له: الصورة – الألوان – موقع اسم المؤلف – دار النشر – مستوى الخط... إذ تعتبر جميعا أيقونات توحي بكثير من الإيحاءات بشكل متناغم لتشكل لوحة فنية جمالية تمارس الإغراء على القارئ.

– فالصورة أو اللوحة التشكيلية يتخذها المؤلف كرموز سردية تصور وتترجم موضوع العنوان أو المحتوى لترسم للقارئ لمحة تمهد له فهم النص تدريجيا.

– وفي تطبيقنا لهذه الدراسة على رواية "الرماد الذي غسل الماء" لرأينا أولا شيء يشد انتباهنا وهو الدخان المتصاعد، الذي يوحي بنشوب حرب في المدينة، إضافة إلى أشكال منازل توحي على أنها منازل في القرى والأرياف، تعرضت لهجوم أو حرب، سبب ذلك نشوب النيران التي حولتها إلى رماد.

ومن هنا نستنتج أن المؤلف ينقل لنا من خلال هذه الصورة فكرة على الأوضاع الصعبة والمزرية التي يعيشها سكان تلك القرية، والظلم الذي يتعرضون له من طرف السلطة الحاكمة، الذي جعلهم يتخبطون في الآفات الاجتماعية.

– كذلك نستخلص من اللوحة الفنية التي على شكل رماد عدة معاني تدل على الحرمان والفقر والقسوة، منها: الموت، المعاناة، والظلام... الخ.

[1] حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العاملة للكتاب، القاهرة، د.ط، د ت، ص 148.

وتعتبر الصورة علامة أيقونة وخطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ، وهذا ما يبرز جمالية المرء الذي تتظاهر عناصره من أجل تأكيد المكتوب.

– الألوان:

بداية نجد أن الكاتب استعمل اللون الأحمر القاتم في كتابة العنوان وبخط بارز وعريض حيث أنه استعمل هذا اللون لدلالة على المآسي التي تعيشها مدينة عين الرماد من ظلم واستبداد وسيطرة من طرف الطبقة الحاكمة ضد الطبقة المستضعفة الفقيرة. فاللون الأحمر رمز إلى الدم والحرب، لأن المؤلف كان يسرد وقائع ارتكاب جريمة قتل وباللون الأسود مثل الرماد والدخان المتصاعد وهذا لتعبّر عن معاناة عائلة المقتول عزوز لفقدانه، ومعاناة المتهم البريء كريم السامعي.

أما اللون الأصفر فلقد مثل لون النار المستعملة في المدينة، والتي أوحت بأن هناك حريقا مهولا، دلالة على انحراف سكانها وكثرة الفساد.

– فلقد أولى المؤلف عناية كبيرة لصورة الغلاف، من خلال اختياره المميز للألوان وكذلك الصورة المعروضة، من أجل تقريب القارئ لفهم الدلالات والرموز التي تسهل له الغموض في هذه الرواية.

2- التجليات الداخلية:

- البناء اللغوي للرواية:

- إن اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته من خلال مجموعة من المفردات والتراكيب، أو لتعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية إنزياحية رمزية، أو ثنائية ضدية أو تناصية "فباللغة تنطق الشخصيات وتنكشف الشخصيات وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1] واللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها، فهي تحمل أفكارنا وعواطفنا التي نود نقلها إلى غيرنا، ما يجعلها قابلة لتطور وتغيير.

- وإن الرواية باعتبارها شكلا فنيا متميزا تبدو في أعم الأغلب أميل إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بمهمة التوصل، لغة التواصل التلقائي.

- فاللغة ليست وسيلة تعبير فحسب، وإنما مادة من مواد البناء ومكون من مكونات القص "إنّ هذا الطرح يجعل النص الروائي معمارا لغويا قبل أن يكون دلاليا يعكس الوعي العميق باللغة، من حيث أنها عامل حركي لتحقيق البعد الجمالي"[2]فاللغة تكشف عما يدور في ذهن الشخصية من أقوال أو معلومات تتعلق بما يجري بالفعل في عالم الرواية، فاللغة تشكل عنصرا هاما في الأعمال اللسانية، فلا نتصور أدبية بدون لغة.

[1] عبد الرحمان حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، قسم اللغة العربية، كلية فلسطين التقنية، 2008، المقدمة.

[2] جوادي جهينة، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليل، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1993.

– في أي رواية نجد أن اللغة تعكس الأفكار والمضامين، فإنها بطبيعة الحال تمر عبر الجمع بين الأنساق المتشابهة والمتضادة، فاللغة تجسد التنوع والتعدد والاختلاف يقول بيرزيما "على هذا عندما جعل من النظام اللغوي فضاء غير يتحدد كمجال تتصادم فيه المصالح المتعارضة وتتحقق دلالية التي تلازمه"[1] فهذا القول يؤكد أن اللغة تجمع المتناقضات والمتضادات معا، فهي تجسد الواقع المتخيل وتخضع له في تركيبها.

– ولعل هذا ما اعتمد عليه الروائي عز الدين جلاوجي في هاته الرواية، حيث نجدها تزخر بقائمة لغوية ممتزجة بعلاقات التضادية، حيث منحت التنوع في مظاهر الثنائيات الموظفة من خلال أشكال عدة من التقابلات نذكر منها:

(الموت/الحياة)، (الليل/النهار)، (الأمام/الخلف)، (النور/الظلام)، (مستقيم/المنعرج)، (قريب/بعيد)، (صعود/نزول)، (انطلاق/توقف)، (الفتاة/العجوز)، (مرتفع/هابطة)، (تمتلئ/تخلو)، (يمين/يسار)، (الأمان/الخوف)، (الثبات/الاضطراب)، (الضوء/الظلام)، (الاستقرار/الضياع)، (السعادة/الشقاء)، (كبار/صغار)، (صادق/كاذب)، (أبيض/أسود)، (المثقف/المتسلط)، (حقيقة/خيال)، (غالب/مغلوب)، (جهل/علم)، (حزن/سرور)، (قاتل/مقتول)، (شباب/شيوخ)، (اليمنى/اليسرى)، (الخيبة/الأمل)، (بارد/دافئ)، (البداية/النهاية)، (خافت/عال)، (قديم/حديث)، (الخير/الشر)، النية/الحيلة)،

[1] كيسة ملاح، موضوعة العنف في الرواية الجزائرية، التسعينات نموذجا (مقاربة سوسيو نقدية) رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007، ص 76.

(صعوبة/سهولة)، (أسرع/أبطئ) (أطول/أقصر)، (المادة/الروح)، (حب/بغض)، (غضب/رضا)، (صباح/مساء)، (سرور/استياء)، (غني/فقير)، (مغلق/مفتوح).

ومن هنا يتضح لنا البناء السردي لهذه الثنائيات يقوم على صراع دائم بين ثنائيتين رئيستين هما (الموت/الحياة) بكل تتضمنه من إيحاءت، فالموت يمثل (الليل، ظلام، الخوف، الروح، الرماد) أما الحياة فتمثل (الماء، العلم الأبيض، النور، السعادة) فهتين الدلاليتين تعكسان تضادا حادا فيما بينهما لتظهر من تحتها ثنائيات مثل ما الحياة هي كل (سرور، خير، أمل، صدق، حقيقة، ضوء، استقامة) فإن الموت هي كل (خيبة، برد ،أسود، تسلط، شقاء، ظلام)، فالأمر أكبر وأوسع من ثنائيات فهي تكشف عن الصراع الدائم بين السلطة والمثقف.

– فصار البناء اللغوي خادمًا لمحتوى المتن الروائي، كأداة وصفية للمستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي خلال فترة التصادم التي عاشتها الجزائر.

– وهكذا تمكن السرد من الكشف على الثنائيات المتصارعة بين الرماد، الماء، الخير، الشر، السلطة والمثقف، فكل هذه الثنائيات مثلت صراعًا دائمًا في البنية السردية لنص حيث أضفت عليه جمالية وإضاءة وكذلك من أجل المتعة الفنية ومتعة الحكي...

– بنية الشخصية:

تشغل الشخصية موقعًا هاما في بنية الشكل الروائي، فهي من أهم المكونات الأساسية لأي عمل سردي "فهي العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"[1] ، فهي التي تجسد الحدث، وتنقل الزمان من الماضي إلى الحاضر والمستقبل وتحدد المكان.

"إن الشخصية هي عبارة عن عالم معقد ومتباين، وتعدد الثقافات والآراء والأفكار والطبائع السوية، فيستفيد من التاريخ ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[2]

فالشخصية تشكل شبكة من العلاقات مع غيرها من الشخصيات من خلال التلاقي والحوار الذي يحدث فيها، الذي قد يخلق صراعا أو اتحادا فيما بينهما، حيث تتحكم في ذلك عدة عوامل نفسية، واجتماعية أو تكون مرتبطة بماضي الشخصيات أو حاضرها. ومن المنطقي أن تحتوي أي رواية على شخصيات، ومن المنطقي أن تكون لهذه الشخصيات من خلال مسار الحالات والتحولات التي تطرأ عليها، أو تجسدها بنفسها، برامج سردية تسعى إلى تحقيقها، أو تسعى إلى القضاء على برامج سردية مضادة، تؤدي دورا مساعدا أو تكامليا معها، وبذلك نجد أن السرد الروائي قائم على محورين: محور تضادي صراعي من جهة، ومن جهة أخرى محو تتكامل فيه الشخصيات وتتشابه أهدافها وغاياتها

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 33.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 83.

المنشودة، وبذلك تمكن الرواية من تحقيق بلاغتها وجماليتها القائمة على هذين المبدأين التضادي والتكاملي.

– ومن خلال قراءتنا لرواية الرماد الذي غسل الماء وجدنا أن تسمية الشخصيات لها دلالات فنية ودلالية، حيث أن الأسماء تتطابق مع الأدوار التي تقوم بها ومع الصفات التي تجسدها، فالروائي عز الدين جلاوجي قام بانتقاء أسماء شخصيات بدقة وعناية الأمر الذي خلق انسجام الشخصية مع الدور الذي تقوم به، ممّا ساهم في سهولة إيصال المعنى أو الحدث المراد للقارئ.

فنجد أن شخصيات في هذه الرواية تنوعت من حيث الصفات والظروف، فنتج عن ذلك جملة من العلاقات التضادية التنافرية التي عكست طبيعة البيئة والظروف المعاشة أنذاك، ومن هنا سوف نحاول تحديد الشخصيات التي تتحرك داخل هذا النسيج الروائي، ثم نقوم باستنباط جملة العلاقات التضادية التي تربط بينها.

1– عزيزة الجنرال: يدل اسم عزيزة على عدّة معاني منها أن هذه الشخصية تتمتع بالقوة والمكانة الرفيعة، أما اللقب الثاني "الجنرال" فهو يدل على السلطة والنفوذ، حيث أنّ هذا اللقب جاء موافقا لطبيعة هذه الشخصية التي تمتعت بالسلطة والجبروت، كذلك لكثرة شرور وخبث هذه الشخصية.

– إلاّ أن كل تلك الصفات كانت نتيجة للمعاناة التي عاشها في طفولتها من ضياع وحرمان وحياة تعيسة، فكان لها بالغ التأثير في ذاكرتها ونفسيتها من بينها مشاهد العنف التي كان أبوها يمارسها ضد

أمها، فخلقت وفاة والدتها أثرا سبيا على نفسيتها فولد ذلك رغبة لديها في الانتقام من كل الرجال، فأصبحت نقطة سوداء في حياتها.

– شخصية عزيزة الجنرال والتي سميت بالجنرال لعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى العمراء، حاولت كثيرا أن تظهر بمظهر الطبقة الراقية في كل حياتها "حاولت عزيزة الجنرال أن تظهر بمظاهر للطبقة الراقية وهي تختار لنفسها أرقى السيارات..."[1]

– كانت عزيزة من الذين شيبوا في المصائب والفساد في المجتمع، من خلال قمع الذين حاولوا صدها عندما قامت بمصادرة للأراضي الفلاحية للفقراء.

– أيضا حولت حياة زوجها سالم إلى معاناة وشقاء وتسببت في تعاسته وشقائه الذي أرغم على الزواج منها "وابتلع سالم ريقه وتمنى لو مد أصابعه وخنقها... من أي طينة هذه المرأة اللعينة ؟ وأي قدر رماها في طريقه ؟ كيف تفكر ؟ ولماذا بهذا المنطق تفكر ؟"[2] فلقد سيطرت كليا على حياته وجعلته لا يقوى على المقاومة أو الحراك أمامها.

– إضافة إلى كريم السامعي وأخته بدرة وآخرون كثر لم يسلموا من بطش عزيزة الجنرال حيث أنّ "عزيزة بوطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادًا"[3] وقامت بتأسيس جمعية خيرية محاولة بذلك

[1] عز الدين جلاوجي، الأعمال الرواية غير الكاملة، ص 271.

[2] جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 38.

[3] م.ن.ص 39.

تغطية فسادها والظهور بصورة مزيفة كذلك قامت بترميم مقبرة النصارى إيهاما للناس باهتمامها بالجانب الإنساني إلا أنها كانت تخفي الجثة التي قام ابنها فواز بقتلها، إلا أن الحقيقة لا بد أن تظهر في الأخير لتفر عزيزة من عين الرماد إلى الأبد.

2- سالم بوطويل: هو زوج عزيزة، أخذ اسمه من اسم فاعل الفعل سلم، لا يتوافق مع الشخصية لأن الشخصية تعاني من أزمات نفسية، وضعف في الشخصية، حيث أنه لا دور له في تسيير الأسرة، لأن زوجته مارست عليه لتسلط مما أدى لكونه عاجزا أمامها وكذلك نادما.

"لماذا لم يتزوج ذهبية بنت الطاهر وكانت رفيقة صباه ؟ ورفيقته أيام الدراسة؟ لماذا لم يجرؤ ويصيح في وجه الجميع إني أحبها ولا أريد غيرها"[1]

3- فواز بوطويل: شخصية من خلال اسمها فواز توحي بأنها صيغة مبالغة من الفعل فاز أي انتصر بوطويل يدل على القوة، حيث أنّ هناك توافق بين الاسم والشخصية حيث أن فواز ابن سالم وعزيزة الجنرال، وهو متهم بجريمة قتل عزيز المرنيني "وأدرك أيضا أنه ارتكب جريمة قتل وهو تحت تأثير الخمرة.. وتراءت له أمه تصرخ فيه... لما فعلت ما فعلت بالسيارة..." حيث أنّ أمه حاولت إنكار وإبعاد التهمة عن ابنها من خلال إخفاء الجثة، لكنها لم تفلح كثرا في الأخير لينكشف سرها، وهذه الشخصية تمثل الفئة الشابة التي انغمست في مستنقع الآفات الاجتماعية.

[1] الرواية، ص 8.

4- كريم السامعي: كريم اسم يدل على السخاء والكرم أما لقبه فمعناه كثير السمع حيث نجد توافق بين الاسم ومسار الشخصية في الهواية، فهو يقضي معظم وقته في الزراعة وهو الشاهد على وجود الجثة الهاربة (جثة عزوز)، حيث أسرع إلى الشرطة من أجل التبليغ عنها "جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق"[1] لكن من سوء حظه عند اختفاء الجثة توجهت التهمة نحوه رغم براءته حيث واجه الكثير من الصعوبات من أجل إثبات برائته.

5- عزوز المرنيني: هو المقتول ابن سليمة لمريني وعبد المرنيني وهو متشرد عمل تاجرا للمخدرات إلى أن قام فواز بوطويل بقتله "ثم بدأت حياته تتحسن منذ عرف الزربوط وتقرب منه فصار واسطته في توزيع المخدرات والترويج لها"[2] حيث وصف أنه يشبه والده في النحافة والطول ويلبس حذاء أسود حاد بمقياس أربعين.

6- فاتح اليحياوي: هو ابن خالة كريم السامعي، حيث أن اسمه يوحي بالحيوية والنشاط والفطنة، فالاسم جاء مطلقا للشخصية في الرواية "كان فاتح من أكثر الشباب حماسة وأكثرهم ثورة على مظاهر الانحراف..."[3]، يعيش في غرفة ضيقة يستعملها للنوم واستقبال معارفه، يمارس شتى أنواع الفنون من رسم وموسيقى وغناء وهو يدرس علم الاجتماع والأدب والفلسفة، "تعرض فاتح اليحياوي لانتكاسات كبيرة

[1] المصدر نفسه، ص 12.

[2] نفس المصدر، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 196.

جعلته يعيد كل حساباته، ويفقد الثقة في الناس جميعا فينطوي على نفسه بعيدا عن الجميع"[1]. حاول إنقاد المجتمع من عزيزة الجنرال وأمثالها لكنه اصطدم بقوة أوقفته، حيث أعلن عجزه عن القيام بالدور الموكل له وهو إخراج المجتمع من الظلم والفساد والاستبداد، فالتزم بخلوة في الجبل.

7- مختار الدابة: اسم يوحي بالنقاء والصفاء، الجزء الأول لا يتوافق مع واقع الشخصية بينما الجزء الثاني والذي يوحي في العرف الشعبي بمعاني الجهل والحمق، وهذا الجزء يتوافق مع واقع الشخصية، وهو من الشخصيات التي تسير على درب عزيزة الجنرال، حيث أنه رئيس البلدية لعين الرماد، ومن بين الشخصيات السلوطية التي تنهب المدينة، وهو شخصية مثل الحيوانات يسعى وراء شهواته ورغباته، "فمختار الدابة لا هم له إلا مطاردة النساء"[2] وهو نموذج لشخصية انتهازية، استطاع في وقت قصير أن يصل إلى كرسي رئيس البلدية رغم كونه جاهلا، وكان اختياره بدعم من عزيزة الجنرال ليغطي على فسادها "الجميع يعرف أيضا أنها (عزيزة الجنرال) وراء وصول مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد"[3]فكان يدعمها من أجل أن تستولي على الأراضي والحدائق والمدارس، إلى جانب أنه له علاقة بتجار المخدرات في مدينة الرماد.

[1] ن.م، ص 192.

[2] جلاوجي الرماد الذي غسل الماء، ص 34.

[3] المصدر السابق، ص 69.

8- خليفة السامعي: هو أبو كريم السامعي، الذي يعمل كفلاح في المزرعة "ونهض الشيخ خليفة يستعد للعودة إلى المزرعة"[1] قضى عمره من أجل تعليم أولاده كريم وبدرة، وأصر على وحدته وعدم الزواج.

9- بدرة السامعي: اسمها يوحي بالجمال والحس والبروز، يتطابق اسمها ومسار الشخصية في الرواية، وهي بنت الشيخ عبد الله، أخت كريم، فتاة مثقفة تعمل كأستاذة بتعليم المتوسط، عمرها ثمانية وعشرون سنة، وهي فتاة جميلة "وعلى ملابسها تناسق خلاب في تمازج الحجاب الحشيشي والخمار الرمادي الفاتح..."[2]

10- سمير المرنيني: هو صديق عمار الكرموسة ومراد لعور ولقد كانوا يتاجرون بالمخدرات وشرب الخمر "ومن بعيد أقبل سمير وقد بدى أن الخمر تعبث بعقله"[3]

11- نوارة: زوجة كريم السامعي، وأمر أولاده وهي ربة بيت صالحة تؤدي كل واجباتها نحو عائلتها.

12- سليمة المرنيني: زوجة عبد الله المرنيني وهي تعمل في البلدية، ذات أمراض عديدة "كانت أمه سليمة المرنني في البلدية تغالب آلاما مبرحة تقطع كل جسدها المثخن بالأمراض والجراح"[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 24.

[2] نفس المصدر، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

[4] الرواية، ص 33.

13- العطرة: اسمها يوحي بالجمال والحضور الملفت، توافق اسمها مع اسم الشخصية، هي بنت عبد الله المريني، وزوجة الثانية لفواز بوطويل، والتي أنسته زوجته الأولى بدرة وابنته بدرة "وملأت العطرة على فواز حياته وشغلته عن كل شيء ليس عن بدرة وابنته وردة فحسب، بل حتى لعلوعة التي طالما أقسم بأغلظ الإيمان أنها مسلك الجنة"[1].

14- الضابط سعدون: وهو يمثل العدل، وهو سعى إلى تحقيق العدالة وإبراز الحق مهما كلفه ذلك "منذ كان سعدون طالبا على مقاعد الدراسة كان يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية، بين الغني والفقير..."[2] حيث أنه عانة من ظلم المجتمع والتفاوت الطبقي وهو صغير.

15- نوارة بوطويل: هي بنت سليم بوطويل وعزيزة الجنرال.

16- مراد لعور: أحول العين اليمنى، شاب في الثلاثين تمرد على قيم الأسرة والمجتمع دخل السجن مرة بسبب المخدرات، وهو يمثل فئة التي انغمست في الآفات الاجتماعية.

17- لعلوعة: هي راقصة بملهى الحمراء بعين الرماد، حيث عاشت سنوات في ذلك الملهى سيطرت على حلم كل أبناء المدينة، إلا أن البعض يظن أنها زوجة الجنرال "غير أن ألسنة الجميع ترده سرا وجهرا في يقين أو ريب أن لعلوعة قد تزوجت الجنرال سرا... وأنها تبيت معه كل ليلة بعد السهرة"[3].

---

[1] الرواية، ص 211.

[2] الرواية، ص 73.

[3] نفس المصدر، ص 151.

18- كوثر: يحمل اسمها معنى مستعذب، توحي بالجمال والنقاء توافق الاسم من الشخصية يحلم بها الشباب والشيوخ لشدة جمالها، وهي أخت عبد الله المرنيني واستلت على تركته "ومنذ أن مات الوالدان استحوذت كوثر على التركة دون أن يجرؤ عبد الله على مطالبتها بشيء ولم يزد لخوفه الشديد على أخته العانس سوى أن يحصن الأبواب والنوافذ بشبابيك الحديدية"[1]

- نلاحظ من خلال هذه الشخصيات أنها قامت بدور كبير في تحريك العمل السردي الموكل لها حيث أن جل الشخصيات حملت ألقابا "عزيزة الجنرال، كريم السامعي، مختار الدابة، فاتح اليحياوي..." حيث أسهمت هذه الشخصيات في تحديد الحقيقة وتحديد طباعها وأيضا تحديد إيجابيتها من سلبيتها فكان "اقتران الاسم بالشبه أو الكنية أو اللقب غايته تقريب الشخصية من الواقع في ذهن القارئ"[2]

- رغم أن هذه التسميات جاء بالقصدية، حسب الأدوار المنسوبة لها، إلا أن البعض منها كان يحمل معنى التناقض مع اسمه من أمثلة ذلك **سليمة** الذي حملته شخصية وصفت بأن أمراض الدنيا كلها قد سلطت عليها...

- ومن خلال تحليلنا لشخصيات هذه الرواية تبين لنا وجود نوعين من الأسماء يدل ذلك على تجسيدها لفكرة التضاد والتكامل، حيث صنف النوع الأول إلى أسماء تحمل صفات التسلط والقوة والغنى والنفوذ أمثال عزيزة، الجنرال، حشوش، نصير، مختر، فواز، سالم، كريم، فاتح، العطرة، بدرة، سليمة.

[1] المصدر نفسه، ص 148.

[2] محمد قرانيا، الستائر المخملية (الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000)، ص 7.

ج- الزمن:

- ركز المشتغلون في حقل السرديات على استثمار لفعل الزمن، وذلك لأن الرواية هي أكثر الأجناس استعمالا له، فالإشارات تتشارك وتتفاعل في أي نص سردي مع جميع العناصر السردية الموجودة في النص حيث تنعكس وتأثر عليها ذلك لأنّ لها "فاعلية كبيرة في النص السردي، فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية، فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي"[1].

- وحاول عز الدين جلاوجي من خلال هذا العمل الأدبي أن يخلق قطعة فنية متميزة من خلال توظيف تقنيات السرد، مستفيدا من الفضاءات التاريخية في ذاكرة الشخصيات، ولعلّها فسرت توظيفه لزمن الاسترجاع.

والزمن الاسترجاعي هو أن "يترك الراوي مستوى ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[2] وهذا معناه استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وبالتالي "تصبح كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3]

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 109.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص 38.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي،، المغرب، 2009، ص 117.

– فالكاتب ينتقل بين زمني الحاضر والماضي دون أن تشعر بذلك "نعيش الزمن بوصفة استمرارا إلا نادرا وأن العادة وحدها التي تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقطعات والوقفات أو القفزات التي تتم على مستوى السرد"[1]

– ثنائية الماضي والحاضر:

– ومن خلال الرواية التي بين أيدينا يتبين لنا أن جنس الرواية من أكثر الأجناس استثمارا لفعل الزمن، حيث أنها ممزوجة بزمنين أساسيين هما الماضي والحاضر، فالرواية تحيل من خلال السياق السردي إلى ذواكر لها علاقة بمشكلة حاضرة يثيرها النص في ذهن القارئ.

– من أمثلة ذلك شخصية عزيزة التي تغوص في تذكر ماضيها الطفولي التعيس والمؤلم وهي ترى والدها يضرب أمها بطريقة وحشية دون رحمة ولا شفقة، فسترجع بذلك مرحلة من طفولتها المؤلمة لتترسخ هذه الصورة في ذاكرتها وتبقى نقطة سوداء في حياتها مما سبب لها كرها تجاه كل الرجال: "وانكفأت على وجهها تتذكر أباها وحشا له مخالب وأنياب يمتص دم أمها، وهي تنتفض كغزالة لا حول ولا قوة... وأجهشت تبكي..."[2]

[1] المرجع نفسه، ص 112.

[2] الرواية، ص 119.

إن هذا الارتياح نحو الماضي في النص الروائي يتمظهر بشكل وقفات غير متوقعة، تخضع لتدفق الأحداث في ذاكرة الكاتب، لينتقل بين الماضي والحاضر، وبين الحاضر والماضي بعيدا عن التسلسل الزمني المعروف.

– ويتواصل تدفق الماضي نحو زمن الأحداث في النص، فنجد أيضا شخصية سالم بوطويل، وعودته إلى ماضيه أو احتمائه دائما بمحطاته "وانسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدأ قلبهما يخفقان وبدأ كل منهما يختصر العالم في الآخر"[1]

– وأيضا يذكر سالم ماضيه حين كان يحب ذهبية بنت الطاهر، ويتأسف على عدم الزواج بها بدل عزيزة "واسترخى سالم على إكر... وقد عادت إلى ذاكرته أيامه الأولى مع ذهبية بنت الطاهر ثم عبث ملامح وجهه وقد قفزت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها..."[2]

– كذلك نجد أن الروائي وظف زمني الماضي والحاضر معا من خلال سرده للأحداث التي صاحب تحقيقات الشرطة حول مصير الجثة المختفية، حيث أن هذه الطريقة التي اعتمدها تشبه كثيرا ما يقوم به المحققون في الجرائم، الذين يشرعون في جمع المعلومات على الجاني والضحية، تشمل تاريخ حياتهم من

[1] الرواية، ص 18.

[2] الرواية، ص 4.

الماضي إلى الحاضر ليتمكنوا من تحديد هوية الجاني والدافع من جريمته، حيث يقومون بمقارنة معلومات كلا الطرفين في الماضي، مع المعلومات التي توفرت في الحاضر زمن الجريمة.

– كذلك عند الحديث عن لعلوعة، قام الروائي بذكر ماضيها وأصلها ومن أين جاءه ليصل بها إلى الحاضر الذي هي عليه ففي الحاشية 2 يقول "لا أحد يدري بالضبط من أين جاءت لعلوعة فقد ملكت على جميع نفوسهم، وقلوبهم وشغلتهم بجمالها... لكنها هي تذكر جيدا أنها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة عين الرماد، ويذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعود بها مساء إلى بيتها القزديري المعزول... ولم تمض أشهر حتى صارت لعلوعة حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات..."[1] حيث تضمن هذا المقطعين تقابل لزمنين هما الماضي والحاضر، حيث سرد الروائي ماضي الشخصية، ليدفع المتلقى للتشويق لمعرفة حال الشخصية في الحاضر.

– كذلك نجد نفس الحال في الحاشية رقم 16 نجد فاتح اليحياوي مدافعا عن قيم في الماضي، أما الحاضر فيظهر لنا أنه تعرض للسجن نتيجة لانتفاضاته ودفاعه على قيم الناس فانكفأ على ذاته.

– الحاشية رقم 32 تجسد لنا الماضي والحاضر في صورة واحدة من خلال شخصية عزوز الذي لم يذق طعما للسعادة، عاش طفولته يعاني من نقص التغذية بعد ذلك بدأت حياته تتحسن منذ أن عرف الزربوط فصار واسطته في توزيع المخدرات.

[1] الرواية، ص 171.

– كذلك نوارة التي قضت سنوات حلوة مع كريم في جو العائلة الكبيرة في الماضي إلا أن الحال تغير في الحاضر، حين تدخلت فطومة بينهم فبدأت سحب الداكنة في الشكل بينهما.

– وماضي عمار الكرومة وخيرة راجل الذي لم يتغير بين الماضي والحاضر حيث كان ماضيهما تعيس وحاضرهما تعيس أيضا.[1]

– وفي نتيجة نجد أن السارد قام بتوظيف الاسترجاع في روايته والتي يقابلها العودة إلى الزمن الحاضر وهي تقنية فنية ساهمت في تغيير وتحريك عملية السرد وتكبير زمنية القصة، وشحنت النص برموز تفتح مجالا للتأويل، وهنا تكمن الجمالية في التزاوج بين الماضي والحاضر.

– المكان:

"كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات... أما في الرواية الجديدة، فيأخذ المكان صور انزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها"[2] فقد تعددت النظرة للمكان على أنه ديكور أو تشكيل هندسي فأصبح ينظر له على أنه شفرة تبني النص جماليا وتحدده أبعاده البنائية لما يحتويه من طاقة دلالية وشعرية، تساهم في إبراز رؤية الروائي وأيديولوجيته.

[1] المصدر نفسه، ص 189، 210.

[2] علي خفيف، سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، 2001، ص 266.

– إن المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء "لا يخرج في أغلب الأحيان عن مجرد كونه معادلا للفضاء الحقيقي الجغرافي الذي يتولد عن طريق الحكي ذاته فيه" فيكون فضاء يتحرك فيه الإبطال إما حضور الفضاء المجازي، فإنه يقتصر على بعض الوقفات القصيرة النادرة.

– تنقل عز الدين الجلاوجي بالقارئ عبر فضاءات عديدة (المدينة، البيت، الغابة، ملهى، الحمراء، المستشفى، السجن، المقهى، مركز الشرطة، البلدية، المقبرة...) تبعا لتغيير الحركة الزمنية وتسلسلها وكذا تطور الشخصية الرواية بأفكارها ومواقفها... وتبعا لما رسمناه في بحثنا هذا من محاولة لرصد وإبراز لبعض مظاهر التقابل المكاني، سيكون تحليلين خاضعا لفكرة الثنائيات الضدية وفق ثنائية.

المكان في الماضي / المكان في الحاضر:

– يظهر لنا من خلال الرواية أن هناك تركيز على وضع المكان بين الماضي والحاضر، فلقد ورد أن كل ما كان جميلا في الماضي على مستوى المكان، أصبح خرابا في الحاضر كمثال نأخذ ملهى الحمراء الذي "كان زمن الاستعمار بيت لحاكم المدينة... وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة... وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد... ولا يدري الناس لما سماه هذا الجنرال ملهى الحمراء"[1]. فلقد عمد السارد إلى ماضي المكان زمن الاستعمار والذي كان عبارة عن بيت ثم يبرز تحولاته في زمن الاستقلال حيث صار مركزا للبحوث ثم ملهى ليلي.

[1] الرواية، ص 170.

– كذلك يبرز الراوي التحول الذي حصل لحديقة الأمير عبد القادر يقول "وحديقة الأمير التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملأها أشجار الزآن والفلين والزينة من كل نوع... وعصفت بها يد الزمن فلم يمضي إلا عقدان أو أكثر بقليل حتى تناهبها جشع البطون الكبيرة، لتتقلص أمترا أمام زحف الإسمنت"[1]. ففي السرد صورة للحديقة، أقيمت لها مقارنة بين حالتها في الماضي حين كانت تحفة تملأها أشجار الزان والزينة والفلين... والحاضر التي أصبحت عبارة عن جوانب من الإسمنت طمست جميع معالمها.

– في الحاشية (3) يقول السارد "ومدينة عين الرماد كالموس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأ الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح... تتدحرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق سيد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة... وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية ثم هابطة إلى أسباخ التخرة... تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر... إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة... وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم استولوا المدينة التي أسرها La belle ville"[2] فالملاحظ أنه ورد في هذه الحاشية صورتان متضادتين تعكس إحداهما ماضي مدينة والأخرى حاضرها، فهما بمثابة مرآتين متوازيتان متعاكستان.

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 214.

[2]

– إضافة إلى العديد من الأماكن التي عانت التهميش والإهمال، وصارت عكس حالها من الماضي إلى الحاضر مثل المسرح البلدي، ومقبرة النصارى اللذان أذابهما الإهمال إلى خرابة بسبب الإفراط في الإهمال وتشويهه.

– كذلك أماكن تحمل معاني التضاد في الطبقية كحانة الحمراء التي تخص أصحاب النفوذ، وخربة الأحلام التي يدخلها المهمشين، فهنا مكانين متضادين لأناس ليسوا من نفس الطبقة.

– المكان الموجب / المكان السالب: (المحبوب / المنبود):

– إنّ تشكيل الثنائيات التضادية القائمة على الاختلاف والصراع بين الأمكنة، حيث يمكن أن نلمسها في علاقة الشخصية بالفضاء، فالإنسان هو الذي يصيغ شعوره على المكان عن طريق الوعي به، فيكون لدينا شعور يكسبه صفة الحسن أو القبح، أو الضيق أو اتساع... الخ ومن خلال الرواية تمنا من استخلاص نوعين من الأمكنة، المكان الموجب الجاذب والمكان السالب الطارد.

كمثال نتناول شخصية "فاتح اليحياوي" "عند الصبح كان فاتح اليحياوي يخرج من خلوته بجبل المدينة... استوى فاتح اليحياوي على الصخرة في مكان مستو... ثني ساعديه... جذب على رئتيه نفسا عميقا وثانيا وثالثا... هذا مكانك الطبيعي يا فاتح... يجب أن تقر من تلك الكتل البشرية المريضة ومن مدنهم الموبوؤة، ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة"[1] من خلال هذا المثال يظهر لنا أن المدينة شكلت

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 233.

لفاتح اليحياوي مكانا سالبا قبيحا ضيقا، طاردا لا يطيق البقاء فيه، حيث أن أكثر مكان كان يجد فيه راحته هو الغابة التي شكلت له مكانا جاذبا إيجابيا يجد فيه راحته من خلال عزلته.

– كذلك حال فواز بوطويل حين جاء في السرد قوله "أحسن أنه يضيع شطر عمره بمغادرته أجواء الحفل الراقص، وأنه يضيع عمره كله حين يبدع جسد لعلوعة الراقصة للعيون الشرهة تلتهمه دون شفقة"[1] حيث أن ملهى الحمراء شكل مكانا موجبا جاذبا لهذه الشخصية، فهو مكان يميل إلى الذهاب إليه لأنه يتوفر على راحته والأسر والمتعة وأصبح لا يرغب في العودة إلى مدينة عين الرماد لأنها دائما تذكره بالجريمة التي ارتكبها فشكلت المدينة مكانا سالبا غير مرغوب به.

– ومن خلال هذه الأمثلة يتبين لنا أن هناك نوعين من الأمكنة الأول الذي يمثل مكانا سالبا لا تطبيقه الشخصية... أما النوع الثاني فهو المكان المحبوب الذي ترغب الشخصية يتواجد فيه، ففي نظرها يمثل الراحة والاطمئنان.

3– التجليات الخارجية:

السلطة والمثقف:

– من خلال الوضع الذي آل إليه الوطن في تلك الفترة، أدى إلى ظهور إيديولوجيات حقل خصب تظهر جلية من خلال استخدام مختلف أنواع التضاد ومختلف أشكاله.

[1] نفس المصدر، ص 233.

– فالإيديولوجية هي مكون خطابي يتمظهر في النص بالاعتماد على اللغة الموظفة، ومن خلال هذا يمكننا استخراج الإيديولوجية المتضادة والمتضاربة في الرواية المتمثلة في ثنائية السلطة والمثقف.

– ففي الرواية تظهر لنا أن هناك فئتين متضادتين من الناس تتخفى خلف ثنائيتين هم فئة المتسلطة والفئة المثقفة، فالأولى تمثلها عدة شخصيات من الرواية أبرزها عزيزة الجنرال التي تستغل نفوذها من أجل فرض سيطرتها وجبروتها على سكان قرية عين الرماد وكذلك تمثل الجهل مقابل السلطة "وهي تمد خططها السحرية فإذا الحق باطل والباطل حق وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء... والجميع يعرف أيضا أنها وراء وصول مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد وهي أيضا وراء سجن فاتح اليحياوي..."[1]، وكمثال آخر نذكر أيضا مختار الدابة الذي لعب دور الشخصية الجاهلة التي لا تفقه شيئا إلا أن لها قدرا من السلطة استمده من خلال دعم عزيزة الجنرال له فأصبح هو المختار.

فمارست هذه الفئة الاستبداد والتسلط ضد فئة المثقف التي مثلها كريم السامعي وفاتح اليحياوي والضابط سعدون، ولقد كانت هذه الفئة نقيضة للفئة الأولى ومضادة لها، لأنها لطالما حاربت التسلط والجهل والظلم والاستبداد المسلط على المجتمع وغيرها من المسببات التي أدت إلى ظهور الآفات الاجتماعية.

[1] الرواية، ص 69.

الواقع والخيال:

في الحاشية 90 نجد أن الرواية استوحت الواقع الجزائري من جهة تمثيل انكساراته السياسية والاجتماعية ورصد مظاهر الفساد فيه حيث مثلت كل أحلام الشعب في العدالة الاجتماعية في مرحلة ما بعد الاستعمار والخيبة التي تعرض لها في الواقع الذي لم يطبق ولا شرط من شروطها.

الغنى والفقر:

إن المكون الاجتماعي المتوفر في الرواية يبرز تفاوتا طبقيا في الواقع المعبر عنه بالشخصيات المؤدية للوظائف، المرتبط وجودها أساسا بالطبقة المتسلطة الغنية المهيمنة على الطبقة الشعبية الفقيرة الساخطة على الوضع السائد في المدينة.

فالروائي سلط الضوء على شخصية عزيزة (الجنرال) كنموذج لطبقة الغنية المتسلطة "حاولت عزيزة الجنرال أن تظاهر بمظاهر الطبقة الراقية في كل حياتها، فهي تختار لنفسها أرقى السيارات وتغير لباسها وتسريحة شعرها وفق الموضة وهي تمارس الرياضة مرتين في الأسبوع في قاعة خاصة بالرياضة النسوية..."[1] وهي مثال للغنى والترف والحصول على الأشياء دون عناء، إضافة إلى عدة نماذج شخصيات حملت هذه الصفة.

[1] الرواية، ص 12

– في المقابل هناك الطبقة الكادحة التي تضرب لنا المثال الذي جسدها في الرواية شخصية لعلوعة وهي الراقصة بملهى الحمراء والتي وصلت إلى هذه الحالة كونها راقصة بسبب الفقر الدي عانت منه في صغرها وقلة الحيلة "تذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعودا مساءا إلى بيتهما القصديري المعزول، تذكر حين التقتها السيدة الجميلة، وكيف راحت تحدق في الصبية وفي عينها دهشة قائلة: ترمين الدر في المزابل... بيعيني الفتاة... واتفقتا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع"[1]، حيث أن الفقر أدى بتلك الفئة إلى الانحلال الخلقي، إضافة إلى شخصيات أخرى مثل عزوز المرنيني وأمثلة كثر اتجهوا إلى الآفات الاجتماعية والمخدرات هربا من الفقر.

– فالراوي مع تبيانه للمظاهر الاجتماعية التي يحكمها الفقر والحرمان والحاجة من خلال إدراج الشخصيات في محيط يعاني المأساة الاجتماعية في مقابل أشخاص يعيشون في رغد ورفاهية بدون وجه حق، شكل ثنائية ضدية مثلت المستوى المعيشي الذي فصل بين الطبقتين في المجتمع.

الظلم والعدل:

سعى عز الدين جلاوجي إلى تشخيص حلمه بالعدالة في مرحلة ما بعد الاستقلال من خلال هذه الرواية التي جسدت الجور والقمع، ومعاناة العنصر النسوي وخاصة كثرة الجريمة وغياب الضمير.

[1] نفس المرجع، ص 5.

– مرة أخرى مثلت عزيزة الشخصية الظالمة والتي سعت دائما إلى فساد المجتمع "وما كادت عزيزة الجنرال تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء، وتأخذها منهم عنوة وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال..."[1] فلقد مارست عدة أعمال لتستولي على أموال الفقراء وأملاك الدولة، إضافة إلى تسببها في تعاسة زوجها سالم بوطويل الذي حوله حياده لشقاء ومعاناة، كذلك تلبس جريمة ابنها فواز إلى شخص بريئ الذي هو كريم السامعي والذي سجن بسبب جريمة لم يرتكبها. وآخرين كثر لم يسلموا من بطش عزيزة الجنرال "عزيزة بوطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فساد"[2]

في المقابل نجد العدل الذي يجسده الضابط سعدون الذي يتميز بالانضباط والالتزام وكان يسعى إلى ضبط سلوك الناس وإرساء مبادئ العدالة والدفاع عن حقوق الفرد وإظهار الحق، وقد تسلم قضية مقتل عزوز وظل يحاول من أجل الكشف عن الحقيقة وإلى المجرم الحقيقي، رغم الضغط الكبير الذي تعرض له من طرف عزيزة إلا أنه تمكن من تحقيق العدل وكشف الحقيقة. وكلفه ذلك حياته "وتناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فاغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة"[3]

حيث أن الروائي من خلال هاتين الثنائيتين المتضادتين (العدل والظلم) أراد أن يرسخ في عقولنا أنه يوجد ظلم في مقابله حق وعدل وأن العدل لابد أن يتحقق مهما طال الزمن.

[1] جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، المصدر السابق، ص 38.

[2] نفس المرجع، ص 39.

[3] المصدر نفسه ، ص 250

(الحياة والموت) / (الحضور والغياب):

من خلال الرواية نجد هاتين الثنائيتين انطلاقا من العنوان إلى غاية نهاية الرواية فالعنوان الذي حمل اسم الرماد الذي غسل الماء يحمل عدة معاني ومن خلال تحليلنا سابقا للعنوان استنتجنا أن الرماد وعين الرماد دل في سياق الرواية على الموت "فمنذ أن هزت جريمة القتل الشنعان فرائض عين الرماد"[1]، أما الماء ففي سياقه الاجتماعي دل على الحياة "كانت الأمطار مازالت تتدفق على وجه الأرض كأن السماء اختنقت دهرا كاملا"[2]

وهاتين الثنائيتين (الموت والحياة) حملتا عدة معاني ضمن الحقل الدلالي لهما مثل القتل، الإدمان، العين، المطر، الدموع، كلها تدخل ضمن المفهوم بمعنيا الحياة والموت.

وتحكم هاتين الثنائيتان بثنائيتين أخرتين هما الحضور والغياب لأن حضور الرماد الذي هو رمز للموت غيّبا حضور الماء الذي رمزه الحياة، تبرز من خلال هذه الثنائية عدة ثنائيات كنتيجة للأولى والمهيمنة والتي هي الرماد سنجد حتما جرائم والتي تمثلت في جريمة القتل، الآفات الاجتماعية كتناول معظم الشباب للمخدرات وانتشار الأخلاق والدعارة كشخصية الطبيب ولعلوعة.

[1] الرواية، ص 11.
[2] الرواية، ص 146.

خاتمة

وفي الختام نصل إلى نهاية هذه الدراسة المتواضعة، والتي نصت على هدف رئيسي وهو الكشف عن الثنائيات الضدية في رواية "**الرماد الذي غسل الماء**" للروائي "**عز الدين جلاوجي**" ومحاولة الكشف عن غاية الكاتب من خلال اعتماده على توظيف هذه التقنية في الرواية، واستخراج الثنائيات الضدية ومدى جمالية التي أضفتها في كل مستويات البناء السّردي.

ولقد توصلت إلى بعض النتائج المهمة من خلال بحثي وهي كالتالي:

– ساهمت النظريات الحديثة في توسيع مفهوم التضاد ودوره في بناء النص (جمل، مشاهد، النصوص) وهذا في مجال النقد واللسانيات وعلوم اللغة والدلالة وبشكل خاص في مجال السرد.

– من خلال الشكل الخارجي لرواية (غلاف الرواية) لاحظنا أن فكرة دمج الألوان المستعملة شكلت رموز توحي إلى التركيبة المتضادة لمحتوى الرواية.

– جاء عنوان الرواية كمفتاح رمزي لموضوع الرواية بشكل عام غير مفصل حيث أراد الكاتب من خلال أن يرسم صورة غير التي نتلقاها من المعنى الحقيقي لدلالته. فدلالة الرماد استحضرت كل معاني الموت، ضعف، ظلم... والماء الذي أوحى إلى كل معاني الحياة والحرية... حيث نجح الكاتب من خلاله إلى جذب القارئ إليه من أجل فك رموزه وشفراته.

– جسد الروائي الثنائيات التضادية في جميع مستويات البناء السردي لرواية (لغة السرد، الشخصيات، الزمان، المكان).

– استخدام عز الدين جلاوجي لهذه التقنية (التضاد) جاء بغرض الكشف عن واقع المجتمع المليئ بالظلم والمؤامرات والنتائج التي خلفها من آفات اجتماعية.

– نتجت عن الأزمة السياسية التي مرت بها الجزائر في تلك الفترة الدموية مجموعة من الثنائيات المتضادة على مستوى المجتمع والفكر والثقافة والعدالة.

– ركزت الرواية على ثنائية الرماد والماء والتي تمثلت في ثنائية الموت والحياة والتي تجسدت في عدة معاني وعدة ثنائيات أخرى.

– صورت الرواية الواقع الذي يعيشه الإنسان المثقف في مقابل السلطة التي تركت في أيادي الجهال وسوء تسييرها.

– أدى انغماس الرواية في القضايا السياسية إلى هيمنة الرؤية الإيديولوجية على الرؤية الجمالية الفنية.

– وفي الختام، ما يسعني إلا القول أن أفق البحث في موضوع "الثنائيات الضدية" يبقى مفتوحا أما المزيد من القراءات الموسعة والجديدة، والتي قد تصحح بعض أخطائي التي يمكن أن أكون قد ارتكبتها هفوة ويمكن أيضا أن تتجاوز الحدود التي توقفت عندها. والتي سوف تساهم في إثراء رصيدنا الأدبي في هذا المجال كما تفتح المجال من خلال الاطلاع ودراسة روايات عربية وجزائرية.

– فمن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم

- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر 46.

المراجع:

- أبو الطيب اللغوي، الأضداد في كلام العرب، تحقيق عزة حسن، دمشق، ط1، ج1، 1960.

- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ضد)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ج1، د ت، بيروت، لبنان.

- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (ضد)، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، (د.ت).

- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، كتاب الأضداد، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، الكويت 1960.

- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 56، 1998م.

- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تصحيح محمد وجيه غلام قادر والآخرون، ج1، طهران، 1967.

- بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان الأردن، 2001

- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

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

- حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، د.ط، مطابع الهيئة العاملة للكتاب، القاهرة، د ت.

- عبد الرحمان حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، قسم اللغة العربية، كلية فلسطين التقنية، 2008.

- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليل، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1993.

- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

- محمد قرانيا، الستائر المخملية (الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

- مصطفى ناصف، النقد العربي (نحو النظرية الثانية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

- رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة، ط6، دار النشر، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1999.

- ماهر عبد القادر، فلسفة العلوم، المنطق الرياضي، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

- محمد شوقي الفجري، جدلية الإسلام، دار التثقيف للنشر والتأليف، ط1، الرياض، 1989.

- الخليل بن أحمد، معجم العين، مادة "ضد"، ت.ت عبد الحميد هنداوي، دار الكتب، مصر 2003

- الجوهري أبو نصر اسماعيل، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) تحقيق محمد محمد تامر، د.ط، دار الحديث القاهرة، 2009.

- أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مادة الضاد، تح: عبد العظيم شتاوي، دار المعارف، القاهرة 2016.

- أبي الفيض محمد بن محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، 1994.

- عبد الرحمان السيوطي، المزهر في علوم اللغة، دار التراث، شرحه: محمد أبو الفضل ابراهيم، ج 1، ط3.

- عبد الغني أبو العزم، المعجم الغني، دون تحقيق، دار الكتب العلمية، 2014.

- أبو البقاء الكفوي، الكليات، فصل الضاد تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998.

- أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتبي، بيروت، 1994.

- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البغدادي وأبي الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 1986، (د.ط).

- الشريف الجرجاني، التعريفات، يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الحقائق، الإعجاز.

- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

- محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2001.

- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر، دار غريب للنشر، مصر، ط2، 1997.

- عبد الرحمان عبد الواحد، الكلمة في اللسانيات الحديثة، تونس، 2007.

- منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الأدبي (مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، الجامعة الأردنية، الأردن، 1997.

- سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية، ص، عالم الكتب الحديث، ط، عمان، الأردن.

- عبد الله الغذامي، لغة التضاد في شعر أمل، نقل، عاصم محمد أمير.

- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة.

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

- طارق شبلي، في التحليل اللغوي للنص الروائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008.

- عبد الرحمان بدوي، الزمن الوجودي، دار الثقافة، الطبعة 3، بيروت، لبنان، 1973.

الرسائل الجامعية والمجلات:

- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مج، 25 ع3، 1997.

- علي خفيف، سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، 2001.

- عبد الخلداوي، تجليات الثنائيات الضدية في رواية الشمعة ودهاليز لطاهر ولمار، إشراف د صالح غيدوسي، جامعة المسيلة، 2015.

- نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، إشراف د علي خضري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.

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

- عماري عز الدين، أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، دراسة أسلوبية رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخض باتنة 2010/2009.

- أحمد خضير عمير، ثنائية الليل والنهار في القرآن الكريم، مجلة المداد العدد التاسع الجامعة العراقية، كلية الآداب.

- الزهراء منى، ظاهرة التضاد في لغة الضاد وأثرها في تفسير القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007 – 2008.

- كيسة ملاح، موضوعة العنف في الرواية الجزائرية، التسعينات نموذجا (مقاربة سوسيو نقدية) رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007.

- مازن موفق، صديق الخير، الثنائيات الضدية في سورة الرعد، آداب الرافيدن، العدد 5، 2010.

الفهرس

الشكر والتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ–د

مدخل

فلسفة التضاد في الوجود 6

فلسفة التضاد في اللغة..... 11

الفصل الأول: ماهية التضاد

1/– التضاد في المفهوم اللغوي والاصطلاحي 14

2/– أنواع التضاد 21

3/– أسباب ظهور التضاد في اللغة 24

4/– التضاد عند القدامى والمحدثين..... 27

5/– الثنائيات الضدية في الأدب الحديث..... 32

الفصل الثاني: تجليات الثنائيات التضادية في رواية الرماد الذي غسل الماء.

1– التجليات الشكلية..... 44

2– التجليات الداخلية..... 50

3- التجليات الخارجية 70

خاتمة 77

قائمة المصادر والمراجع 80

الفهرس 87

ملخص

ملخص:

تناولت من خلال هذه الدراسة الموسومة تحت اسم "الثنائيات الضدية في رواية الرماد الذي غسل الماء للروائي عز الدين جلاوجي" استظهار ظاهرة التضاد التي تمثلت في شكل ثنائيات في البناء السردي للرواية حيث تمظهرت في شكل مكشوف وظاهر في كامل الرواية.

تكونت الدراسة من فصلين ومقدمة وخاتمة عالجت في الفصل الأول ظاهرة التضاد بشكل عام، وخصصت الفصل الثاني للكشف عن تجليات هذه الثنائيات الضدية في الرواية وكيف استطاع عز الدين جلاوجي تصوير الصراع والاختلاف من خلال التضارب الاجتماعي والسياسي والسلطوية للكشف عن الواقع المرير ومخلفاته.

Résumé :

Grace a cette étude, tague sous le nom de "Diagnostic dans les romanes royal qui lave l'eau par le romancier Ezzedine galawji", le phénomène d'anti timbres, qui a été sous la forme de bilatérale dans construction du récit de la pulvérisation. il y avait une forme stratifie et un phénomène dans le roman complet.

L'étude était de l'introduction et de deux chapitres, et une conclusion, j'ai géré au premier chapitre le phénomène de l'oppression en général, le deuxième chapitre est consacré à la détection sur les mécanismes de ces bodies bilatérales dans le roman et comment Ezzedine galawji pu dépeindre le conflit et la différence à travers les conflits sociaux et politique et l'autoritarisme pour révéler l'amère réalité et ses restes.