التجريب في الخطاب الروائي العجائبي
رواية ـ الرماد الذي غسل الماء ـ لعز الدين جلاوجي أنموذجا.

Experimentation in the Miraculous Narrative Discourse A Novel - Ashes That Washed Water - by Izz al-Din Jalawji as a model.

أ.عوادي صالحة
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف-الجزائر
aouadisaliha04@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022/02/10 **تاريخ القبول:**2022/02/13

الملخّص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الحديث عن التجريب في الرواية العجائبية، على اعتبار أن الرواية جنس أدبي يعرف التجدد، وقد حظيت باهتمام الدارسين في ظل الراهن الثقافي والفكري، فأصبح هذا الفن يعرف ألوانا جديدة في التجريب منها العد العجائبي، الذي يخرج النص من الرتابة، ويضفي عليه عوالم خيالية ذات العد الجمالي، ومن الروائيين الذين أخذت كتاباتهم هذا البعد العجائبي الروائي عز الدين جلاوجي .

فسنحاول الوقوف عند روايته "الرماد الذي غسله الماء" وتحديد البعد العجائبي لهذه الرواية، من خلال الإجابة عن جملة من الإشكالات، من أهمها: كيف تمظهرت العجائبية في الرواية؟، وما مدى تأثيرها الجمالي على بنية الرواية؟

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية العجائبية، عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء.

ABSTRACT:

This research paper aims to talk about experimentation in the miraculous novel, given that the novel is a literary genre that knows renewal, and it has attracted the attention of scholars in light of the cultural and intellectual current, so this art has known new colors in experimentation, including the miraculous count, which removes the text from monotony, and adds It has imaginary worlds with an aesthetic count, and one of the novelists whose writings took this miraculous dimension is the novelist Izz al-Din Jalawji.

We will try to stand on his novel "Ashes Washed by Water" and determine the miraculous dimension of this novel, by answering a number of problems, the most important of which are: How did the miraculous appear in the novel?, and what is its aesthetic impact on the structure of the novel?

Keywords: Experimentation, the miraculous novel, Izz al-Din Jalawji, the ashes that washed the water.

المقدّمة:

إن الرواية باعتبارها نصا تستوعب الأجناس الأدبية الأخرى قديمها وحديثها، وتتفاعل معها كيفما كانت طبيعتها على قاعدة تفاعلها مع الواقع، ولا تتأتى للكاتب قدرة التفاعل مع النصوص إلا بثقافة واسعة متعددة الاتجاهات والرؤى، وبمخزونه الفكري المليء بتجارب الأخرين ةو أشكال تفكيرهم ورؤاهم، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم.

والخطاب الروائي هو رسالة تندرج في العالم الثقافي الذي ينتمي إليه مرسلها، وتحمل كل القيم جمالية كانت أو أدبية أو تراثية وما إلى ذلك، ومما يدخل في تركيبة عالم ثقافي معين، وقيمة الخطاب السردي لا تكتمل إلا من خلال المواد المسرودة، التي لا تصير رواية قبل وجودها لغويا سواء كانت فعلية أو متخيلة، فغنها تكمن في صياغتها الفنية التي عرفتها الكاتبة، لان اللغة هي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير المتاحة للقاص لنقل هذه المعطيات السوسيو ثقافية1.

يمكن القول إنّه أصبحت الرواية رسالة تندرج ضمن العالم الثقافي التي ينتمي إليه المؤلف، حيث تحمل القيم الجمالية ذات البعد الأدبي والتراثي، وبالتالي تساهم في تركيبة العالم الثقافي، باعتبار أن قيمة الخطاب السردي تكتمل من حيث المواد المسرودة، وبالتالي تتجسد الرواية لغويا، وتكتمل صياغتها الفنية، فالقاص أو الروائي يتخذ من اللغة إحدى السبل للتعبير عن المعطيات الثقافية والاجتماعية.

فالكتابة تطلق العنان للأفكار وتجعل الذات أكثر عمقا فهذا التراوح الديناميكي الخلاق والفعال يخلق نوعا من الطاقة الحيوية التعبيرية تجعل الذات تتجاوز السطحية الواقعية الأحادية إلى العمق الوجودي حيث تتماشى الذات مع أشياء الوجود لتعيد صياغة نفسها من جديد عبر السياق اللغوي ذاته 2.

يمكن القول أن فعل الكتابة نابع من حالة شعرية، فكلما تشربت الذات أبدعت اللغة ذلك السيل من التأويلات الذي يتجلى من خلال المعجم الدلالي والزمن والفضاء، وهذه الحالة الشعرية التي ترتبط بفعل الكتابة تطلق العنان للأفكار حتى تتجاوز السطح إلى العمق .

فقد حاول المبدعون ولوج عالم التجربة باعتماد آليات متعددة تساهم في تشكيل أعمالهم الفنية وقبل التفصيل في هذه الأليات لا بد من الوقوف عند الحدود الاصطلاحية لهذا المصطلح.

التجريب في اللغة:

فكلمة "التجريب" في اللغة مشتقة من الفعل (جَرَّبَ) و تتأسس دلالتها المعجمية استنادا إلى ماورد في عديد المعاجم العربية على معنيين اثنين هما الاختبار و المعرفة.

فقد جاء في معجم "لسان العرب" لابن المنظور قوله :" جَرَّبَ يُجَرِبُ تجربةً و تجريبًا؛ الشيء حاوله و اختبره مرة بعد أخرى....،ورجل مُجَرِّبٌ قد عرف الأمور وجَرَّبَهَا ...،والمُجَرِّبُ الذي جَرَّبَ في الأمور وعرف ماعنده...."3

نلحظ بأن لفظة التجريب احتفظت بحضورها و الدلالة ذاتها في المعاجم العربية .

فيتبين لنا بأن التجريب عملية تتأسس على المعرفة و القدرة على القياس و الاختبار ، تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل ومقبلة عليه.

يمكننا أن نحدد مفهوم التجريب في أنّه حركة واعية وموقف نقدي من الحصيلة الثقافية للأمة، فهو ليس حركة عشوائية مبنية على الصدفة، بل هو نتيجة حتمية لتحولات الواقع وتغيراته إذ" يتجاوز خروج الرواية التجريبية عن الرواية التقليدية وتقنياتها وقواعدها حدود الرفض السلبي ليكون تعبيرا عن وعي حاد وعميق بتغير الواقع وتحوله من جهة، وموقفا من هذا الواقع ورفضا له من جهة ثانية. إن رفض الرواية التجريبية إذ يتحدد في كونه خلخلة للجاهز من الكتابة فإنّه يرمي من خلال ذلك إلى خلخلة الجاهز من الوعي أيضا". فالخلخلة التي شهدها الشكل الروائي هي انعكاس حتمي للخلخلة الحاصلة على مستوى وعي الذات الكاتبة بواقعها.

ويرى الناقد المغربي محمد برادة "أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير. إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم"حتى يتسنى له التفاعل مع حصيلة الإنتاجات الأدبية على اختلافها.

وفي جانب آخر يرى الناقد عبد الحميد عقار أن قانون التجريب سلسلة من التقنيات ووجهات النظر، تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم ووضعه موضع تشكيك وتساؤل فالرواية بذلك تحاول أن تعكس وعي صاحبها بالواقع المأزوم، والحيرة التي يعانيها في ظل عالم مشتت وضبابي، ما أدى به إلى الوقوف أعزلا في مواجهة تناقضات يعجز عقله عن احتمالها، فيلجأ إلى تجسيد ذلك باستخدام بعض التقنيات التي تسمح له بالتعبير عن مثل هذه الإشكاليات كالحلم، الكابوس، تيار الوعي ... إلى آخره.

فالتجريب الروائي إذن هو عملية تجاوز مستمر لكل ما هو سائد على مستوى الشكل الروائي من جهة وعلى مستوى الرؤيا التي تقدمها الرواية من جهة أخرى.

وعلى هذا الأساس يميزها عن الحداثة، فالأولى ترتبط بسياق تاريخي معين، أي أنّها ذات بعد زمني، في حين أن الحداثة تمثل البحث المطلق عن الحقيقة، فهي قلق مستمر وعملية تجاوز وخرق مستمر لما هو سائد.

كما أن من العوامل التي ساهت في ظهور هذا النوع من الكتابة الطبيعة الحوارية للرواية التي مكنتها من مد جسور التواصل مع مختلف أنواع الأدب بل حتى مع المجالات المعرفية الأخرى.

. مفهوم الخطاب الروائي:

إن مصطلح الرواية كما تشير إليه القواميس ظهر في العصور الوسطى ليعني أولا قصصا شعرية مثل:تريستان وايزوت،ثم قصص نثرية مثل رواية رونار، لكن هناك ملحما أخر لصيق جدا بالرواية، بمفهوم الحكاية، وفيما بعد بمفهوم القصة ".4

من أجمل ماقيل في الرواية قول جورج صاند حين قالت :" الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة،و أنا بعيدة عن الايمان بصدق روايتي ،ولكني أستمتع بها وكأنها أشياء حقيقية، ولم يبتعد بالتان عن ذلك حين قال:" رواية بارعة كأحسن سفر في الأخلاق".5

وقد عرفها مخائيل باختين بأنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة و الغامضة أيضا، و في الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها، جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية، فإن أي جنس أدبي تعبيري يمكنه أن يدخل بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية".6

. الرواية الفانتيستيكية عند الغرب:

بما أن ظهور الرواية كفن أدبي ظهر عند الغربيين، فإن الغربيين كانوا هم السباقين للتجريب في الروية الفنتاستيكية حيث كان " ظهورها في الأداب الغربية . تحديدا في إنجلترا، فرنسا، وألمانيا . ردة فعل ضد الافراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر بملازمة النمو الاقتصادي والتقدم العلمي، وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتدادا وانقطاعا في آن، عن الحكاية السحرية، الخارقة ". 7

يمكن القول بأن الرواية الفانتستيكية كان لها ظهورا مبكرا عند الغربيين، وكان ذلك في كل من إنجلترا، فرنسا وألمانيا علة وجه التحديد، وهذا خلال القرن الثامن عشر، حيث تقوم هذا النوع من الروايات على أشكال مغايرة وتمتد إلى الحكاية السحرية الخارقة.

تشير المقاربات التاريخية إلى "ظهور الفانتاستيك بفرنسا بعد ترجمة هوفمان إلى الفرنسية سنة 1828، وتحت هذا التأثير ظهرت مجموعة روايات فانتاستيكية بفرنسا مابين 1840. 1935 **لكويتي، نوديبي، مريمي، إكزافيبي**، كما سيترجم **بودلير** سنة 1857 الحكايات الخرافية **لادجار الآن بو**، وبعدها سيصمد هذا النوع التعبيري في وجه كل التقلبات بفضل استغلاله لتقدم الفكر الوضعي وعلوم السحر والنفس وما بعد علم النفس، وأيضا التقاليد والحكايات الخرافية.8

يذهب **بيير جورج كاستيكس** إلى تعريف الفانتاستيك باعتباره "حكاية تحير وتغري، خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة فوق طبيعية، والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشر".9

يتجلى من خلال قول بيير جورج أن الفانتاستيكية عبارة عن حكاية تبعث على الحيرة والاغراء مما يبعث الرهبة، وتخضع لسلطة مافوق الطبيعة التي تبعث على التحذير، مما يثير المخيلة .

يذهب **روجي كايوا** إلى أن الفانتاستيك هي فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتقريبا، غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة، وضرورة حضور الفوق طبيعي لتثمين الحبكة وإعطائها بعدا فانتاستيكيا".10

يربط روجي كايوا الفانتاستيكية بالفوضى وكل ماهو غير مألوف، فيصبح المبدع على قطيعة مع انسجام الكون، حيث يعطي للحبكة عنصر المفاجأة الذي يرتبط بما فوق الطبيعة وما هو عجائبي.

يذهب تزيفيتان تودوروف إن أن الفانتاستيك هو تردد كائن لايغرف سوى القوانين الطبيعية أمام حدث له صبغة فوق طبيعية(..) وهي كشف المناطق المظلمة في اللاوعي الجمعي، وهو إخراج للاسطورة بعلامة الرعب".11

يمكن القول أن تودوروف من خلال تعريفه للفانتاستيكية يربطها بالحوادث الفوق طبيعية، إضافة إلى الجانب النفسي السيكولوجي الذي يسعى إلى كشف عن اللاوعي عند المبدع، وعلامات الفزع في الأسطورة.

. الرواية الفانتيستيكية عند العرب:

إن ظهور الرواية الفانتيستيكية العربية يصعب تأطيره مالم نحتط بالخلفيات المتعددة التي كانت وراء تشكيل هذا المحكي(...) والرواية هي محصلة طويلة الأمد لتجارب كابوسية يختصرها الكاتب في سياق سريع، يعجز النقد أمامها ما لم يتوخى الدقة والوعي بتلك الجينات والخصائص وتبدلاتها."12.

لابد من الإشارة إلى أن الرواية العجائبية أو الفانتستيكية تقوم على خلفيات وهي محصلة لجملة من التجارب، حيث يقوم الكاتب باختصارها ضمن هذا المتن الحكائي، ولابد للناقد أثناء الوقوف عليها من توخي الدقة والوعي بهذه المرجعيات والخصائص.

يمكن النظر إلى بذور العجائبية في الإرث الأدبي من خلال الأجناس الموجودة أنذاك، داخل إطار النثر العربي القديم (...) والأمر ليس بالسهولة، وذلك أن التحولات التي عرفها المجتمع الإسلامي إبان ظهور الإسلام كانت زعزة للابستيمي العربي دون أن تستطيع تقويض أهدا غيبية وخرافية ظلت عالقة في ذهن هذا الكائن، ثم غذتها الصراعات في الحقب الموالية التي لعب فيها ما هو سياسي واقتصادي واجتماعي الدور الأول، وجاء ما هو ثقافي ليزكي ما سبق، وتعد حياة هذا الكائن في واقعيتها شكلا من أشكال التعجيب بمصارعة الحياة وسط مفارقات لا يسيجها منطق غير منطق العجائب والغرائب.13

يمكن القول بان البحث في الرواية الفانتستيكية في الأدب العربي يصبح أمرا صعبا مع ظهور الإسلام، على الرغم من الخرافية التي كان يعيشها العربي سابقا وماعرفه المجتمع من صراعات خلال الفترات المتوالية على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية منها، حيث أصبحت حياته لا تخرج العجائبية.

إن الأشكال والأساليب النثرية القديمة للعجائب هي إفراز لعوامل متعددة، منها ماهو واقعي بتناقضاته العنيفة، وصراعات داخلية تلتهب باستمرار، أما العامل الآخر فهو محاولة المشتغلين في النثر شد انتباه المتلقي إلى ما يكتبون من خلال سرد تلك العجائب.

أ. **القصص الشعبية والسير:**ومنها ألف ليلة وليلة، والتي تضمنت بنية تعجيبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف، وشخوص يطالهم الامتساخ والتحول، وإن ألف ليلة وليلة هي نوع من الخرق

الواقعي حسب رأي أوستورفسكي لعالم يختلط فيه الجن بالانس والخارق بالمألوف، الشيء الذي يولد حيرة وترددا في نفسية المتلقي.14

يتجلى بأن القصص الشعبية والسير كان ذات بعد عجائبي، وهذا من خلال وصف العوالم الخارقة، وهذا من خلال دخول عالم لا مألوف الذي يجعل من شخصياته يطالها التحول والامتساخ ، وأكبر دليل على ذلك قصص ألف ليلة وليلة التي تجمع بين عالم الجن والانس.

ب .**الأسطور:** تتموضع الأسطورة في الأسطورة في الأدب لترفد الفانتاستيك، بمادتها الموغلة في القدم، وتيماتها الحاملة لبذور الفانتاستيك، وأهمها بذرة المسخ (...) فأصبحت تتخذ أشكالا، وتدخل في مجال التناص والتأويل، فيعاد المشهد الأسطوري القديم برمته، محمولا على نهر من الترميز ".15

ج . قراءة في رواية " الرماد الذي غسل الماء":

ورواية (الرماد الذي غسل الماء)عمل فني تجريبي يسهم في الانتقال من كتابة اللقطة والحالة والصورة الخاطفة، إلى استكشاف الكلية المركبة والإشكالية المشخصة للعلاقات النثرية العميقة بين الذات والمجتمع والوجود. وفيها نلمس محاولة كسر قانون السرد الغربي والتصرف في قواعده المعيارية، وذلك من خلال تشييد عالم حكائي متميز في نمط خطابه وصيغة تلفظه وطبيعة ارتباطاته بالمتخيل الاجتماعي، وعلاقاته التناصية بالأجناس الأدبية والخطابات المعرفية والأشكال البسيطة والأعراف والقيم الثقافية.16

أن رواية الرماد تختزن تلوينا سرديا محليا يتغذى من بنية التأليف القديم "Nation et narration" (المتن والحاشية)، كما تستلهم ضمن لحظات وافرة الأسلوب العربي البياني القديم ضمن محاكاة ساخرة تروم تقويض سلطته الفنية المتحالفة مع السلطة السياسية، وبهذا النمط الأسلوبي صيغت حكايات بمذاق السرد العربي الكلاسيكي على نحو ما نلفيه في خواطر فاتح يحياوي المدونة في كراسته التي يحملها معه إلى خلوته في الجبل، والموسومة ب:(المنحة، أنا ربكم، الصنم، الاختراق).(ص.181)، هذا فضلا عن بذر الأمثال والأحلام والأغاني الشعبية (الراي) والعبارات المسكوكة، والتعبيرات الشفوية، والنصوص الشعرية، والعلامات الدينية، والألفاظ والتراكيب القرآنية، والأسماء الأدبية والثقافية والسياسية الحاملة لسلطة رمزية قوية في المخيلة الجماعية، إضافة إلى الانفتاح على المدار الخرافي الباعث على الغرابة ممثلا في (مشهد نبش المحيطين بعزيزة لقبر وإخراج الجثة وتمديدها على الأرض، ثم الحاشية التي تقول بأن أبناء المدينة الفقراء والمنبوذين قطعوا عزيزة والجنرال وأتباعهما، ثم أشعلوا النار في كل المدينة فاحترقت كما احترقت روما..ص.258)، وممثلا أيضا في بعث الأولياء، وتقديس الأمكنة. وبهذا تكون سردية النص ملتحمة بالعلامات الخيالية للمجتمع الحارسة لأصوله، الحافظة لشبكة الذاكرة التي تلف بخيوطها مجموع النظام الثقافي للأمة الجزائرية، الحامل لشعور جمعي يشخص الجرح الغائر لمجتمع باحث عن الكرامة والعدل .17

عجائبية العنوان . الرماد الذي غسل الماء .

تدور أحداث الرواية بمدينة عين الرماد. هذه المدينة التي جعلها الروائي تسهم في صوغ متاهة المكان ف "مدينة عين الرماد ك العجوز. تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات... تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق.. تنز قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل إن السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزارا

ومعبدا.

وتمتلىء مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة.. يتوسطها سوق منهار السور.. تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام".18

نتساءل في البداية عن الغاية من هذا الوصف الدقيق لمدينة عين الرماد، هل يدخل ضمن إستراتيجية الحكي عند الروائي. أم أن ذلك يثبت عمق متاهة المكان التي جعلت الروائي يعيش هو الآخر إحساس شخصياته الروائية بالضياع في هذه المدينة المقتولة بالراهن الحزين.

هذا المكان العجائبي: «عندما تخرج من مدينة عين الرماد جنوبا، تنهض غابة الصنوبر، في وجهك تدثر ضفتي الجبلين الصغيرين (...) شجرة هنا، وأخرى هناك، وربوة صغيرة عليها شجرة يتيمة لا يدري أحد من أي نوع هي، ولا في أي زمن غرست، وتحتها تنبع عين ماء شحيحة قيل إنها مريض أحد الصالحين، منها يروي وبفيء الشجر يستظل، ومن ثمارها المختلفة الألوان، والأشكال يأكل... ثم تكاثر الناس حوله، ودب الفساد بينهم، فاختفى الشيخ الصالح، قيل إنهم رأوه يعرج إلى السماء، وقيل إنه غار في عين الماء، ومنذ ذلك جفت المياه المتدفقة، وحال لون الشجرة العجيبة، وفقدت ثمارها إلى الأبد... وقيل إن العين رمتهم بحمم من الرماد أياما، وليالي حتى انفضوا من حولها، وأقاموا مدينتهم بعيدا علن العين التي استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة، واستمر الناس يزورونها متبركين مقدمين القرابين، ومنذ ذلك سميت مدينتهم عين الرماد.19

الرماد وهو رمز الفناء والسكونية.

ويبقى من العنوان: اسم الموصول الذي يسميه النحويون اسم الموصول الخاص ولا اعتبار له دلاليا بمفرده لأنه يحتاج إلى صلة وعائد كما لا اعتبار لدلالة الجملة/العنوان بدونه فهو يخصص الرماد ويسمه بخاصية المحو(الرماد الذي غسل الماء).

إن بنية عنوان الرواية (الرماد الذي غسل الماء) تخرق الترتيب المنطقي للأشياء، وتقلب المعني المتعارف عليه لفعل الماء، فتجعل الرماد رمز الفناء والسكونية يسلب الماء أحد أهم خصائصه، وهي الحركة والحياة.

وهكذا ينتصر فعل الموت في العنوان على الحياة، حتى وإن كانت الرواية لا تذكر الموت بالاسم الصريح، وإنما تتشكل صورته لدى القارئ كفعل يمتد في الزمان، والمكان، والإنسان من خلال سير السرد الروائي.

ونحن ندخل متن الرواية ينتقل الرماد/الموت إلى عين الرماد

والعين هنا رمز الحياة الذي يتحول عبر الرواية إلى رمز للموت (فمنذ أن هزت جريمة القتل الشنعاء فرائص عين الرماد...).

وينتشر الموت وينتقل إلى المكان فنقرأ في الرواية(ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب...).

وبعد أن زحف الموت على عنصر الحياة وهو العين/ الماء، وعم المدينة رمز الحياة والحضارة تكون قد تشكلت صورته النهائية من خلال تدرج فعله في عناصر الحياة :

- عين الرماد

- مدينة عين الرماد

ويسري فعل الموت/الرماد في عتبات النص ويتغلغل في المتن من خلال انتصار رمز الرماد/الموت على رمز الماء/الحياة.

ولعل رواية الرماد الذي غسل الماء تشير علينا أن ننظر إليها وفق بنية التوازي التي تشتغل عليها ثنائية الحياة/ الموت والتقديم، والتأخير في بنية الجملة لا يأتي عبثا وإنما غالبا ما يأتي لعلة بلاغية ودلالية.

إن الرواية ستظل تشتغل على ثنائية الحياة/ الموت، ويظل الموت يزحف على كل أثر من آثار الحياة في الرواية.

نخلص مما سبق ذكره أن الخطاب الروائي أصبح عبارة عن رسالة تندرج ضمن العالم الثقافي، وأصبحت الرواية تأخذ مظاهرا جديدة في التجريب من أبرزها البعد العجائبي.

كما نخلص أن فعل الكتابة نابع من حالة شعرية، فكلما تشربت الذات أبدعت اللغة ذلك السيل من التأويلات الذي يتجلى من خلال المعجم الدلالي والزمن والفضاء، وهذه الحالة الشعرية التي ترتبط بفعل الكتابة تطلق العنان للأفكار حتى تتجاوز السطح إلى العمق .

ولابد من الإشارة إلى أن الرواية العجائبية أو الفانتستيكية تقوم على خلفيات وهي محصلة لجملة من التجارب، حيث يقوم الكاتب باختصارها ضمن هذا المتن الحكائي، ولابد للناقد أثناء الوقوف عليها من توخي الدقة والوعي بهذه المرجعيات والخصائص.

وإن ظهور الرواية الفانتيستيكية العربية يصعب تأطيره مالم نحتط بالخلفيات المتعددة التي كانت وراء تشكيل هذا المحكي(...) والرواية هي محصلة طويلة الأمد لتجارب يختصرها الكاتب في سياق سريع.

ونخلص أيضا من خلال وقوفنا على رواية الرماد الذي غسل لعز الدين جلاوجي التي أخذت بعدا عجائبيا خاصة من خلال العنوان الذي يتسم بالتعدد الدلالي الذي ينتج عن تعدد القراءات.

الإحالات:

1 إبراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي دراسة أدبية . دار الأفاق الجزائر،1990،ص14.

2 فاطمة كادوا، الخطاب النسائي في الأدب والنقد،ص11

3. ابن المنظور، لسان العرب، مادة(ج ر ب) دار صادر بيروت، دط، ص255

4ينظر:برنار فاليت، الرواية (مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة) تر:عبد الحميد بورايو،دار الحكمة، الجزائر، دط،2002 ص19

5 مصطفى صادق الجويني، في الأدب العالمي (القصة، الرواية) منشأ المعارف، الاسكندرية،ج3،ط2002،2ص14.

6 نظر:أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،دار الحوارللنشر،سوريا،ط1997،1،ص21

7 شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان الرباط، ط1، 2009، ص14

8 . المرجع نفسه، ص29.

9 . المرجع نفسه، ص29.

10 . المرجع نفسه، ص37

11 . المرجع نفسه، ص31

12 شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص14.

13 . المرجع نفسه، ص15

14 . المرجع نفسه، ص15

15 . المرجع نفسه، ص77.

16. أحمد فرشوخ، الرد بالكتابة . قراءة في رواية الرماد الذي غسل الماء . لعز الدين جلاوجي ديوان العرب،2011 ، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/08/31/236338.html.

17. المرجع نفسه، ص26.

18 . - جلاوجي، عز الدين، الرماد الذي غسل الماء، دار المتون، الجزائر، ط 1، 2005، ص53.

19 - المرجع نفسه، ص14.