الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد الحديث والمعاصر

تخصص : مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين :

- فايزة شايب باشا
- ميرة بن اسماعيلي

إشراف الأستاذة :

ليلى مهدان

السنة الجامعية

2015 / 2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد الحديث والمعاصر
تخصص : مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين :
- فايزة شايب باشا
- ميرة بن اسماعيلي

إشراف الأستاذة :
ليلى مهدان

أعضاء لجنة المناقشة

1 / .....رئيسا

2/.....مشرفا ومقررا

3/ .....عضوا

السنة الجامعية

2015 / 2014

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها

وسهرت وضحت براحتها، وشملتني بعطفها وحنانها : " أمي الحبيبة "

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي

الروحي ورافقني في مشواري إلى " أبي الحبيب "

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي وأخواتي :

زهية ، ياسين ، حياة ، سمية ، أسامة ، هاجر

إلى كل الأهل والأصدقاء

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذه.

فايزة

إهداء

الحمد لله الذي تسبح له الرمال ، وتسجد له الضلال ، وتندك من هيبته الجبال ،

أشكر الله الذي بلغني هذا المآل

إلى من أضاء لي درب الحياة بنور الأخلاق والتربية الفاضلة وقدم لي يد العون كلما احتجت إليه زوجي العزيز " عبد القادر "

إلى من غرست في روحي حب العلم والمثابرة صديقتي ورفيقة دربي " سامية "

إلى من الجنة تحت قدميها " أمي العزيزة "

إلى الأستاذة المشرفة " مهدان ليلى " وإلى جميع أساتذة كلية الأدب العربي

إلى بلسم فرحتي وسعادتي وشمعتي المضيئة " سكينة " وإلى كل الأحبة والأصدقاء

أهدي ثمة جهدي .

ميرة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين ، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة

إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى

الأستاذة الدكتورة " **مهدان ليلى** "

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي

شملتنا بها إذ كان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة

فقد قيل: "من علمني حرفا ملكني عبدا"

فشكرا لكرمها وجزاها الله خير جزاء

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خميس مليانة

وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل .

مقدمة

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

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

اخترنا في بحثنا أن نتحدث عن البنية السردية فكان عز الدين جلاوجي وجهتنا في رواية " الرماد الذي غسل الماء "

أما عن أسباب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة ولرواية " الرماد الذي غسل الماء " خاصة فكان في البدء مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية، بالإضافة إلى قرب مضمون هذه الرواية من واقعنا إلى جانب هذا فرادة وتميز عز الدين جلاوجي في تقنياته السردية الإبداعية .

من الأسباب الموضوعية نذكر قلة الدراسات المتخصصة في شأن هذه الرواية وكوننا طلبة ماستر في تخصص مناهج النقد المعاصر مما يفرض علينا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية بإحدى المناهج النقدية المعاصرة .

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمن – الفضاء –الشخصيات في رواية " الرماد الذي غسل الماء "

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي منها سعيه إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحداثي واكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية .

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي :

- كيف تجلت البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " ؟

وتتفرع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التساؤلات :

_ كيف تصرف عز الدين جلاوجي في الزمن ، وماهي مختلف تمظهراته ؟

_ كيف ساهم كل من الفضاء و الشخصيات في تصعيد أحداث الرواية ؟

_ ماهي مختلف الأبعاد التي أعطاها عز الدين جلاوجي لشخصياته ؟

إذ اعتمدنا في معالجة موضوعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة، إلا أن هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك .

بحثنا كأي مشروع علمي لم يكن ميسرا خاليا من العوائق والعراقيل لعل أهمها قلة المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا وضيق الوقت بالإضافة إلى تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل.

لبلوغ المرامي التي سطرناها آنفا حرصنا على تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة .

في مدخل هذا البحث تناولنا مفهوم البنية السردية، وهذا لأن تحديد المفاهيم يعد أساسا لكل دراسة علمية .

تعرضنا في الفصل الأول إلى بنية الزمن في رواية " الرماد الذي غسل الماء " وقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية فحاولنا استجلاء مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح إلى جانب الزمن كبنية في السردية، ثم تطرقنا إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق، وقمنا بدراسة تقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد (الحذف – الخلاصة) وإبطائه (المشهد – الوقفة) بالإضافة إلى الأنماط الأربعة للتواتر .

بالإضافة إلى الفصل الثاني الذي تطرقنا فيه لبنية الفضاء وذلك من خلال تقديم نظري لأهم القضايا المتعلقة بالفضاء مبينين أهم أنواعه مع التركيز في التطبيق على كل ما أفرزه نص رواية " الرماد الذي غسل الماء " من أنواع الأفضية .

أما فصلنا الثالث الموسوم بعنوان بنية الشخصية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " ولجناه من خلال تقديم نظري يخص مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، إلى جانب أهمية هذا العنصر في العمل الروائي بالإضافة إلى مختلف التصنيفات التي قدمت لها من قبل الدارسين ثم انتقلنا إلى الجانب التطبيقي أين عملنا على تقسيم شخصيات الرواية إلى فئتين اثنتين:

(الشخصيات الخيرة – الشخصيات الشريرة) .

لننهي في الأخير بخاتمة أوردنا فيها جل النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " .

اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ونذكر منها : المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة والذي هو نتاج الروائي عز الدين جلاوجي، فقد تصدر قائمة المصادر والمراجع نص الدراسة التطبيقية " الرماد الذي غسل الماء " بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها : حسن بحراوي (بنية الشكل الروائي) جيرار جنيت (خطاب الحكاية)، سيزا قاسم (بناء الرواية)، جماليات المكان

(شاكر النابلسي) جويدة حماش (بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم) ، محمد عزام (شعرية الخطاب السردي) وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمتنا طيلة هذه الدراسة .

في الختام لا ننسى فضل أستاذتنا الدكتورة مهدان ليلى، التي أشرفت على هذا العمل وأعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها السديدة، فإليها يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، لذا نتقدم إليها بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير .

مدخل

مفهوم البنية السردية

تحقيقا للاتساق مع عنوان البحث وتمهيدا لما يلي من فصوله، سنقوم من خلال هذا المدخل بتقديم مفاهيم المصطلحات المشكلة لعنوان البحث : البنية، السرد، السردية البنية السردية، حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيها في مجال الأدب القصصي من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

1- البنية :

1-1- البنية لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور " البِنْيَةُ و البُنْيَةُ : وما بَنَيْتُهُ، وهو البِنَى و البُنَى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن :

أولئك قوم، إن بَنَوْا أحسنوا البُنَى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا " ([1])

يقال كذلك " بِنْيَةٌ، وهي مثل رشوة ورِشا كأن البِنْيَةُ الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشية والرَكْبَةِ. وبَنَى فلان بيتا بناءا . والبُنَى بالضم مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفطرة، وأَبْنَيْتَ الرجل : أعطيته بناءا أو ما يَبْتَنِي به داره " ([2])

(1) جمال الدين محمد ابن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، د ط ، دار صادر بيروت ، لبنان : د ت ، ص 94 .
(2) المصدر نفسه ، ص 94 .

من جانب آخر جاء في القاموس المحيط ما يميز بين البِنْيَةُ (بالكسر) والبُنْيَةُ (بالضم)، إذ "جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني " ([1])، ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى « إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ »**[الصف :4]**

تشتق كلمة " بنية (structure) من الأصل اللاتيني (struere) والذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما ،...يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى _ يبني _ بناء) ومنه جاءت كلمة بنية، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائية structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب " ([2])

(1) مجد الدين الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، د ط ، دار الحديث ، القاهرة : 2008 ، ص 165 .

(2) الزواوي بغورة ، " مفهوم البنية " ، مجلة المناظرة ، ع 5 ، السنة 3 ، يونيو 1992 ، ص 95 .

1- 2 - البنية اصطلاحا :

ظهر مصطلح بِنْيَة (structure) لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه " بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر" ([1])

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها إذ هي " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة " ([2])، ومن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

حيث " يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب " ([3])

(1) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط 1 ، دار النهار ، لبنان : 2002 ، ص37 .
(2) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 1 ، دار الشروق ، القاهرة : 1998 ، ص 122 .
(3) المرجع نفسه ، ص 122 .

يرى جان بياجيه في كتابه البنيوية أن " البنية تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية "([1])، إذن البنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته، ويحددها الزواوي بغورة بقوله " تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر"([2])، وهذا معناه أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متداخلة ومتماسكة فيما بينها ولا ينفصل العنصر عن الكل بل يبقى كل عنصر منها متعلق بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل ولا يمكن فهم أي عنصر إلا في إطار علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته .

وهذا ما جاء في قاموس السرديات لجيرالد برنس الذي يقول أن البنية (structure) هي" شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل" ([3])

(1) جان بياجيه ، البنيوية ، ترجمة : عارف منيمنة ، بشير أوبري ، ط 4 ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس، 1985 ، ص 80 .

(2) بغورة ، المرجع السابق ، ص 95 .

(3) جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة : السيد إمام ، ط1، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة : 2003، ص 191.

أما لطيف زيتوني فيتجه اتجاها آخر حيث يقسمها إلى قسمين إذ يقول " هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها " ([1])، ويقدم الزواوي بغورة أيضا تعريف آخر أكثر دقة حيث يقول " لذلك يرى كوبير أن أي شيء، بشرط أن لا يكون عديم الشكل، يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما"([2]) فهو يؤكد هنا على علاقة البنية بالشكل إذ لا يمكن تصور بنيات عديمة الشكل .

2 – ماهية السردية :

قبل أن نعرج إلى مفهوم السردية لا بد لنا أن نتوقف عند ماهية مصطلح السرد، هذا الأخير الذي عني بعناية كبيرة عند النقاد، وقد تعددت واختلفت مفاهيمه إذ برجوعنا إلى المعاجم العربية ألفينا ظلال كلمة سرد تفيء على كثير من المعاني ومنها ما جاء في لسان العرب لابن منظور " السَرْدُ في اللغة : تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا . سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعه . وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له"([3]) ومن هنا يمكن القول أن السرد يشمل مفهوم التتابع إذ يعني رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر في تناسق وترابط شرط أن يصاغ هذا الحديث في سياق جيد .

(1) زيتوني ، المرجع السابق ، ص 37 .

(2) بغورة ، المرجع السابق ، ص 96 .

(3) ابن منظور ، المصدر السابق ، مج 3 ، ص 211 .

من جهة أخرى يرى أحمد بن فارس في معجمه مقاييس اللغة أن مصطلح سرد " يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض . ومن ذلك السَرْد : اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحَلَقِ . قال الله جل جلاله في شأن داود عليه السلام : « وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ » قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثَّقْبُ ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير " (1)

كما ورد في الصحاح " سرد : الدرع مَسْرُودَةٌ و مُسَرَّدَةٌ . وقد قيل : سَرْدُهَا : نسجُها وهو تداخُل الحَلَقِ بعضِها في بعض . ويقال : السَّرْدُ : الثَّقْبُ . و المَسْرُودةُ : الدرع المثقوبة و السَّرْدُ : اسمٌ جامعٌ للدروعِ وسائر الحَلَقِ . وفلانٌ يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا : إذا كان جيِّد السياقِ له . وسَرَدْتُ الصومَ ، أي : تابعْتُه " (2) .

أما في الاصطلاح نجد أن الدراسات النقدية الحديثة أولت اهتماما بالغا بموضوع السرد وحسب حميد لحميداني فإن " السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معينة .

(1) أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، ج 3 ، د ط ، دار الفكر ، د ت ، ص 157 .

(2) أبو نصر إسماعيل الجوهري ، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، تحقيق : محمد محمد تامر ، د ط ، دار الحديث ، القاهرة : 2009 ، ص 532 .

ثانيهما : أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي " [1] ويضيف على ذلك فيرى أن " السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة (الراوي والمروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " [2] .

أما سعيد يقطين فيرى أن السرد " فعل لا حدود له . يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان " [3]، ويمكن أن يعرف أيضا بأنه " نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة " [4] ومعنى هذا أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو التخييلية إلى صورة لغوية، وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن أن يروى شفاها أو مكتوبا ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها .

لقد جاء في كتاب بنية النص السردي أن الشكلاني الروسي " توماتشفسكي " يميز بين نوعين من السرد " سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا

(1) حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت :1991،ص45.
(2) المرجع نفسه ، ص 45.
(3) سعيد يقطين ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت : 1997 ، ص 19 .
(4) سعيد يقطين ، السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، ط1 ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة : 2006 ، ص 72 .

على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال . أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه " ([1])

بعدما توقفنا عند مفهوم السرد في اللغة والاصطلاح نعود إلى مفهوم السردية فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي" الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام) التي تندرج فيه كل النصوص، والسردية نمط خطابي متميز" ([2])

إذ يعرفها دفة بلقاسم فيقول " والسردية بعدها نصا بحسب مفهوم (ميك بال) هي الأسلوب أو الطريقة التي تفكك شفرات النص، وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية " ([3]) ومن خلال هذا يتضح لنا أن السردية هي العلم الذي يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وهي تعنى بدراسة أنظمته وأشكاله .

3 – مفهوم البنية السردية :

(1) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 46 . نقلا عن : نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : ابراهيم الخطيب ، ط 1 ، مؤسسة الابحاث العربية ، 1982 ، ص 189 .

(2) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت : 1985 ، ص 111 .

(3) بلقاسم دفة ، " التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني " ، الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ص 1 .

جاء في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة أن " الشكلانيين الروس ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية " ([1])، وجاء فيه أيضا " البنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها " ([2])

هناك تعريف آخر يضيفه سعيد علوش وبالنسبة له البنيات السردية " شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى " ([3])

(1) عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ط 3 ، مكتبة الآداب ، القاهرة : 2005 ، ص17 .
(2) الكردي ، المرجع السابق ، ص 18 .
(3) علوش ، المرجع السابق ، ص 112 .

الفصل الأول

بنية الزمن في رواية

"الرماد الذي غسل الماء"

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الدارسين واستقطبت اهتمامهم، وذلك لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة والعلم وبكل ما يمت للإنسان بصلة سواء من قريب أو من بعيد، حيث اعتبر منذ القدم هاجسا في حياة الإنسان ولا يزال حتى وقتنا الحالي ذلك أن الشعوب التي أحسنت استغلاله أصبحت تصنف ضمن الدول المتقدمة وعلى العكس من ذلك فإن الشعوب التي لم تدرك أهميته ولم تستخدمه استخداما جيدا بقيت متخلفة إلى حد الآن، فلا نكاد نضبط تاريخا محددا يشكل بداية اهتمام الإنسان بفكرة الزمان .

إن الاهتمام بفكرة الزمن قديم قدم الإنسان وحديث حداثة طموحاته وأحلامه، فهذا العنصر الحيوي الذي لا يختلف اثنان في مدى أهميته، يتسم بالضبابية والتعتيم، لذا نجده محور جدال لدى كثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين إذ يصعب الوقوف على مفهوم جامع له ولعل خير من عبر عن هذا التعقيد القديس أوغسطين وهو يجيب عن هذا السؤال " ماهو الزمن ؟ عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال فإني أعرف . وعندما يطرح علي فاني أنذاك لا أعرف شيئا "([1])

السؤال نفسه نبدأ به فصلنا هذا : ما هو الزمن ؟ و ما هي مختلف الدلالات والمفاهيم التي يأخذها ؟

(1) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب :2005 ، ص 61 . نقلا عن : Paul Ricoeur : Temp et récit . édi . Seuil 1983.T.I.P:22.

1- مفهوم الزمن :

1 -1 - المفهوم اللغوي:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة لسان العرب حيث جاء في مادة " زمن " على النحو التالي " الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان : أقام به زمانا "([1])

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول " إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة" ([2]) فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية

لقد كان من نتائج الاهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له كثير من الألفاظ " فهو الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد " ([3])

في هذا أورد ابن منظور مختلف التفريعات الدلالية للفظة الزمن ومن هذه التفريعات لفظة الدهر " قال شمر، الدهر والزمان واحد" ([4])، ثم يذكر بعد ذلك الاختلاف الحاصل

(1) ابن منظور، المصدر السابق ، مج 13، ص 199 .

(2) أبو هلال العسكري ، الفروق اللغوية ، تحقيق : محمد ابراهيم سليم ، د ط ، دار العلم والثقافة ، القاهرة : د ت ، ص 270 .

(3) كمال عبد الرحيم رشيد ، الزمن النحوي في اللغة العربية ، د ط ، دار عالم الثقافة ، عمان : 2008 ، ص 12 .

(4) ابن منظور ، المصدر السابق ، مج 13، ص 199 .

في الاستعمال العربي بين اللفظتين حيث جاء فيه أن أبا منصور قال " الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"([1])، والمعنى هنا أن الدهر أوسع من الزمن ويظهر هذا الأخير على أنه جزء من الدهر، وقد جاء الزمن بمعنى الوقت والحين في معجم مقاييس اللغة " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمن وزمان والجمع أزمان أزمنة "([2]) .

من هذا فإن تعدد الألفاظ الدالة على الزمن دفع بعض اللغويين إلى القول بضرورة الفصل بين لفظتي "زمن " و " زمان " حيث يميز تمام حسان بين اللفظتين في قوله إذ يطلق لفظ " الزمان للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعا، وهو يقابل كلمة Time في اللغة الإنجليزية كما أنه يعطي اصطلاح الزمن للزمن النحوي اللغوي، الذي يقابل كلمة Tense "([3])

لكن هذه النظرة رفضت من قبل بعض الدارسين حيث رأو بعدم وجود فرق بين مصطلحي الزمان والزمن فهما " يردان في المعنى نفسه من غير تفريق "([4])، هذا على اعتبار أن" النحاة القدماء والمحدثين لم يشيروا من قريب أو بعيد إلى هذا التفريق بل إن

(1) ابن منظور ، المصدر السابق ، ص 199 .
(2) بن فارس بن زكريا ، المصدر السابق ، ج3 ، ص 22.
(3) عبد الرحيم رشيد ، المرجع السابق ، ص 14 .
(4) المرجع نفسه ، ص 14.

الكلمتين " زمن"، " زمان " تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد " ([1])، وهذا ما تؤكده التعاريف اللغوية السابقة التي لا تفرق بين المصطلحين بل إنها تساوي بينهما في الاستعمال والدلالة .

1-2- <u>المفهوم الاصطلاحي :</u>

يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أن " الزمن أو الزمان (أو le temps بالفرنسية، أو: time بالإنجليزية، أو tempus باللاتينية أو tempo بالإيطالية ....) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق " ([2])، فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما : الحدث السابق والحدث اللاحق، فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر .

نجد أن الزمن لدى أندري لالاند " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر "([3]) وحسب هذا فإن الزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر، أما "غيو " فنظر إلى الزمن على أنه " لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على

(1) عبد الرحيم رشيد ، المرجع السابق ، ص 15.

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د ط ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت : 1998 ، ص 172 .

(3) المرجع نفسه ، ص 172 .

خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد : هو الطول " ([1]) فغيو يشترط لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء ، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء .

ارتبط الزمن بالإنسان في وجوده وحياته في كل جوانبها " فكأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود ... إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الحي، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ، ولا يغيب عنه منها فتيل "([2]) فهو روح الوجود ونسيجه الداخلي حيث يمثل فينا حركة لا مرئية يجب أن نعيشها.

ذلك أن الزمن هو" المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير و حركة " ([3]) ويؤكد غاستون باشلار هذا الرأي قائلا : " إن الزمان حي والحياة زمنية "([4]) حيث أنه يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة ممزوجا بها و منصهرا فيها دون أن يغادرها لحظة واحدة، غير أننا لا نلمسه ولا نحس به لأنه مجرد خيط وهمي " نراه في غيرنا مجسدا : في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره "([5]) عبر مراحل زمنية متفاوتة .

(1) مرتاض ، المرجع السابق ، ص 172 .

(2) المرجع نفسه ، ص 171.

(3) أحمد طالب، مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، د ط ، دار الغرب : 2004، ص 9 .

(4) غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل ،ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت : 1992، ص 15.

(5) مرتاض ، المرجع السابق، ص 173.

2 - الزمن كبنية في السردية:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث و" محور البنية الروائية وجوهر تشكلها "([1]) حيث لعب دورا أساسيا في بناء الرواية، ذلك الجنس الأدبي الذي هو محور اهتمامنا " فلا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخييليا، خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما، دون نظام زمني "([2]) إذ أن هذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي " الزمن ذاته "([3]) حيث شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنيا وجماليا، فوجود الزمن ضروري في السرد أي لا وجود للسرد بدون الزمن " فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإن جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن "([4]) وهذا معناه أنه لاوجود لسرد بدون زمن حتى وإن جاز لنا أن نقول أن الزمن يمكن أن يوجد بدون سرد .

---

(1) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : 2004 ، ص 36.

(2) إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، د ط ، الجزائر : 2007 ، ص 98-99 .

(3) عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، دط ، الدار العربية للكتاب ، تونس :1988، ص 20 .

(4) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب : 2009 ، ص 117 .

للزمن أهمية كبيرة تتمثل في كوننا نستطيع إغفال ذكر مكان الحكاية إلا أنه " يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"([1]) فهذه الأهمية تجعل التعرض لأي عمل سردي دون الوقوف على تقنية الزمن أمرا صعبا.

زيادة على هذا فإن الزمن " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "([2])

لقد شغلت قضية الزمن العديد من النقاد والروائيين، فاجتهدوا في وضع مفاهيمه وصياغة تعاريفه حيث تنوعت وتشعبت حسب اختلاف اتجاهات الباحثين، وهكذا شغف كل دارس بالبحث في مقولة الزمن لأن هذا الأخير يعتبر المركز الرئيسي في الرواية المعاصرة

لما كان الزمن بهذه الأهمية فإن الدارسين اهتموا بتقسيمه، وسنبدأ الحديث عن هذه التقسيمات بتصور الشكلانيين الروس ونظرتهم إلى قضية الزمن، لأنهم يعدون الأوائل الذين اشتغلوا على الزمن في الرواية، وأدرجوا هذا الأخير في دراساتهم السردية، حيث أنهم انطلقوا في أعمالهم حول العمل الحكائي من جهود" توماشفسكي" وبنوا تصورهم انطلاقا من التمييز بين ما أسماه هذا الأخير المتن الحكائي و المبنى الحكائي على مستوى العمل الروائي، حيث أن المتن الحكائي (FABLE) " مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها

(1) زيتوني ، المرجع السابق ، ص 103 .

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

خلال العمل "([1]) في حين يتألف المبنى الحكائي (SUJET) " من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا "([2])، فهو يميز بين نوعين من العمل في الزمن السردي هما :

زمن المتن الحكائي وزمن الحكي إذ " يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه"([3])

من هنا يمكن القول أن المتن الحكائي هو الزمن الطبيعي الذي جرت فيه الأحداث أو الذي يحتاجه حدث ما حتى ينتهي، أما زمن الحكي فهو الذي يتحكم فيه السارد من أجل وصف مجموع الأحداث وفق نظام معين، وفيه يتحدد مدى تمكن الكاتب فنيا من صقل نصه السردي خاصة وأن المبنى الحكائي يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل الروائي .

(1) يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد –التبئير) ، المرجع السابق ، ص 70، نقلا عن : الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي ، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين / مؤسسة الأبحاث العربية ، 1982 ، ص 180 .

(2) المرجع نفسه ، ص 70 .

(3) المرجع نفسه ، ص 70 .

على غرار الشكلانيين الروس نجد تودوروف الذي قسم الزمن إلى قسمين خارجي وداخلي حيث قسم الأزمنة الداخلية إلى ثلاثة أنواع هي : زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة ([1])

ثم يأتي تودوروف إلى التمييز بين هذه الأزمنة الداخلية " فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص "([2]) ومن هنا يتبين لنا أن هذه الأزمنة تختلف فيما بينها حيث أن زمن القصة هو الزمن السابق للكتابة وزمن السرد هو الزمن الحاضر أو زمن التدوين ويقصد به كذلك المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث والزمن الثالث تمثل في زمن القراءة وهي المدة الزمانية التي سيستغرقها القارئ عند قراءته للرواية أو المدة اللازمة لإنجاز فعل القراءة .

أما الأزمنة الخارجية فهي حسب تودوروف ثلاثة أيضا وتتمثل في " زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع "([3])، وإلى جانب هذا التقسيم نجد تقسيما ثلاثيا آخر لبعض الدارسين

(1) ينظر: سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب : 2001 ، ص 42 .

(2) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 114 .

(3) المرجع نفسه ، ص 114 .

أقاموه في حقل الرواية حيث اقترح بوتور ثلاثة أزمنة في مسار الخطاب الروائي هي " زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة " ([1])

أمام كل هذه التقسيمات الثلاثية للزمن نلفي تقسيما ثنائيا أقامه العديد من الدارسين الغربيين فميز الناقد فينريخ بين زمن السرد و الزمن المحكي ([2])، بالإضافة إلى هذا فإن تودوروف يظهر تقسيما ثنائيا آخر على نحو أكثر دقة متمثلا في زمن القصة و زمن الخطاب و فيه تتاح الإمكانية للكاتب في سوق القصة و في التصرف في ترتيب و تنظيم أحداثها حسب ما تمليه الغايات النفسية و الجمالية للقصة ([3])

أما جيرار جنيت فقد حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية " بحثا عن الزمن الضائع " لمارسيل بروست "، والتي تعد من أكثر الروايات غنى ونضجا وتعقيدا بالزمن، حيث ميز بين زمن القصة، وزمن الحكاية، ويسمي تلك التغيرات التي تقع بينهما بالمفارقات الزمنية، فهي تمثل " مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة

(1) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة: فريد أنطونيوس ، ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس: 1982 ، ص 101 .

(2) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 114.

(3) المرجع نفسه ، ص 115.

وترتيب الحكاية "([1])، فيحدد جيرار جنيت وفق هذا التصور نوعية العلاقة القائمة بين(زمن القصة/ زمن الحكاية) بحسب علاقات ثلاث : " **الترتيب – المدة – التواتر**"([2])

(1) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، ط 2 ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، 1997 ، ص 47 .

(2) المرجع نفسه ، ص 17 .

3 – الترتيب الزمني :

الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم على " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" ([1]) إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين : زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب.

مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إذ يرغم على التقديم و التأخير في الأحداث و تقديمها الواحد تلو الآخر بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث و خلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" ([2]) فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية " نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين : الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء و الاستقبالات أو الاستباقات "([3])

(1) جنيت ، المرجع السابق، ص 47 .

(2) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 73.

(3) تزفيطان طودوروف ، الشعرية ، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة ، ط2، دار توبقال ، المغرب: 1990، ص48.

حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، أما النوع الثاني فيتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون إلى المستقبل وهذا ما سمي استباقا .

3 -1- الاسترجاع Analépse :

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة و الاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي .

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى يحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، فهو يسهم في سد الثغرات ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها " باللواحق " ([1])، ذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح (Analéps) إلى" الاستذكار "([2]) كما فعل حسن بحراوي، في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمته إلى " الاسترجاع "([3]) أما سعيد يقطين فيفضل تسميته " بالإرجاع "([4]) وعلى تعدد

(1) ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ، د ط ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ، الجزائر : 2002 ، ص 105 .

(2) بحراوي ، المرجع السابق، ص 119.

(3) قاسم ، المرجع السابق ، ص 58.

(4) يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، (المرجع السابق) ، ص 77.

الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال ونحن سنختار أكثرها تداولا وهو الاسترجاع .

نتعرف على الاسترجاع عندما " يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " ([1]) إنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا حتى إذا ما اكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي .

هذا ما يؤكده جيرار جنيت في قوله أن الاسترجاع هو" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "([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]) .

أما إذا رجعنا إلى رواية " الرماد الذي غسل الماء " نجد أن الروائي قد أكثر من توظيف هذه التقنية حيث تظهر بشكل بارز، من خلال أول مثال مع شخصية " عزيزة الجنرال " متذكرة طفولتها تلك الطفولة المؤلمة المليئة بالشقاء والأحزان في قوله :

(1) قاسم ، المرجع السابق ، ص 58.

(2) جنيت ، المرجع السابق، ص 51.

(3) بحراوي ، المرجع السابق، ص 121.

" تغوص في تلافيف الذاكرة .. تقلب صفحات الطفولة .. وهي تحاول أن تحمي أمها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ماحقة .. ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه، وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع " ([1])

لقد استطاع الروائي من خلال هذا المثال أن يسلط الضوء على طفولة "عزيزة الجنرال" محيطا بكل الظروف والأزمات النفسية التي تأثرت بها الشخصية فربط بين الماضي المؤلم والحاضر، و الهدف من وراء ذلك أن يزيح كل ما يحيط بهذه الشخصية من غموض حيث ساهم في تفسير الأحداث الحاضرة مقدما للقارئ تبريرا لسلوكها العدواني وتمردها في الوقت الحاضر وإعطاء تفسير عن كرهها للرجال ولعنها الدائم لهم كما يظهر ذلك في قوله : " أمك خير من ألف رجل، واللعنة على كل الرجال "([2])

يرد استرجاع لأحداث شخصية أخرى ألا وهي " لعلوعة الراقصة " ويظهر هذا في قوله" وتذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعودا بها مساء إلى بيتهما القزديري المعزول، تذكر حين التقتهما السيدة جميلة وكيف راحت تحدق في الصبية وفي عينيها دهشة قائلة : ترمين الدر بالمزابل وتدثرينه بالخرق البالية ؟ عقابك عند الله عسير، بيعيني الفتاة، ومدت يدها فأمسكتها، ودق قلب الأم خوفا فتشبتت بها..

(1) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، ط 4 ، دار الروائع للنشر والتوزيع ، الجزائر: 2010 ، ص 9 .
(2) المصدر نفسه ، ص 155 .

واتفقا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع وكانت لعلوعة في ثيابها البالية غير المتناسقة شمسا ملفوفة بالكآبة " (1)

يتضمن هذا الاسترجاع عدة دلالات أهمها إعلامنا بالصفقة التي دارت بين الأم والسيدة جميلة والتي من خلالها ستمنح لها " لعلوعة " أربعة أيام في الأسبوع مقابل مبلغ يقدر بمليونين كل شهر، حيث أنه يتوقف ليسترجع ويقدم سيرا موجزة عن الشخصيات وكيف وصلت إلى الحال الذي هي عليه الآن .

كمثال ثالث عن هذه التقنية نذكر استرجاع سالم بوطويل لأيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر التي بدأ فيها قلبه ينبض بالحب في " وأغمض عينيه، وراح يتلاعب بإبهاميه وقد عادت إلى ذاكرته أيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر، ثم عبست ملامح وجهه وقد قفزت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب، والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها ولم تعرفه .." (2) فالروائي هنا في هذا المثال يسترجع لنا ماضي " سالم بوطويل " مع " ذهبية بنت الطاهر" ذلك الزمن الماضي الجميل زمن الصفاء والحب الذي حظي به سالم حيث يتذكر ذلك اليوم المشؤوم الذي زفت فيه حبيبته إلى رجل آخر.

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 10 .
(2) المصدر نفسه ، ص 21 .

إضافة إلى هذا فإن السارد يلجأ أحيانا إلى هذه التقنية لإضاءة ألقاب بعض الشخصيات مثل قوله عن مختار الدابة " ولقب مختار الدابة مذ كان تلميذا في المدرسة، لقد كان المعلم يصفه بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما اشتكوا من غلضته في المعاملة "([1])

إلى جانب قوله عن قدور الخبزة " لكنه يفضل عليه اسم قدور الذي التصق به منذ صغره، ولقبه الناس بالخبزة لأنه كلما سئل عن أجرته قال: أعطوني ثمن خبزة قدور لا يطلب إلا خبزة "([2])

مما سبق نجد أن هذه الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات عن ماضي بعض الشخصيات الروائية وقد اعتمد عز الدين جلاوجي على هذه التقنية التي تحقق التوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر مستندا في ذلك إلى الذاكرة ومخزونها .

3-2-الاستباق Prolépse :

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى" الاستباق "([3])، حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نور الدين السد وحسن بحراوي فيفضلان تسميته " الاستشراف " ([4]) و الاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 35 .
(2) المصدر نفسه ، ص 49 .
(3) يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، (المرجع السابق) ، ص 77 / قاسم ، المرجع السابق ، ص 65 .
(4) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطلب الشعري والسردي) ،ج2، د ط ، دار هومة ، الجزائر : 2010 ، ص 189 / حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص 132 .

إلى جانب الاسترجاع " بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب"([1]) وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أنه " الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل ...، أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه " ([2]) فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه .

هو ما يؤكده نور الدين السد الذي يرى أن الاستباق " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه " ([3])، إذ يأتي " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات " ([4])

يأتي الاستباق في رواية " الرماد الذي غسل الماء " بشكل أقل من الاسترجاع الذي جاء بكثرة وكمثال عن ذلك نذكر الاستباق الذي جاء به عمار كرموسة حول مكان عزوز وكيس المخدرات الذي كان معه " وقد تقاذفته الشكوك الكثيرة .. إما أن الشرطة قد ألقت عليه القبض

(1) وحيد بن بوعزيز ، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي) ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم ، بيروت : 2008 ، ص 170 .

(2) ديفيد لودج ، الفن الروائي ، ترجمة : ماهر البطوطى ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة : 2002 ، ص 86 .

(3) السد ، المرجع السابق ، ص 189 .

(4) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 132 .

وستلحقهم الطامة قريبا، وإما أن نفسه حدثته بالاستيلاء على الكمية وبيعها وسيدفعون الثمن موتا زؤاما مع الزربوط "([1])

كمثال آخر ما نلمسه من توقعات سمير المرنيني حول قاتل شقيقه المفقود عزوز الذي لا يعرف عنه شيئا منذ غادر المنزل " كان كل منهما يسبح في افتراضات لا حد لها .. كان يخمن أن واحدا من شلة المخدرات هي التي قتلت عزوز .. قد يكون فريد لعور .. أو عمار كرموسة .. وقد يكون الزربوط .. وقد يكونون جميعا مشتركين في الجريمة النكراء .. " ([2])

في كلا المثالين السابقين كان الاستباق غير متحقق حيث أن عزوز لم يقع في أيدي الشرطة في المثال الأول، وأن الأسماء التي ذكرها سمير المرنيني لم يكن لها علاقة بمقتل عزوز بل كان القاتل شخصا آخر خارج هذه المجموعة في المثال الثاني .

إضافة إلى هذا يوجد نوع آخر من الاستباق ألا وهو الاستباق المتحقق ونذكر كنموذج عنه تلك الإجابات المسبقة التي تدور حول مصير الشخصية المفقودة (عزوز) " لم يجدوا الجثة حتى الآن، لكنهم يرجحون أنها لعزوز لأن الذي اختطف الجثة ترك فردا من حذائه "([3]) والاستباق نفسه في المثال الآتي " وفي نفس عبد الله المرنيني كان يلمع من حين لآخر قبس من أمل في أن يكون عزوز حيا، لأنه لا معنى لاختفاء الجثة، فالجثث لا تهرب

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ،(المصدر السابق) ، ص 28 .
(2) المصدر نفسه ، ص 42 .
(3) م نفسه ، ص 47 .

ولا تتبخر" ([1]) ففي هذين المثالين تحقق الاستباق لأن الأحداث الآتية تدل على أن الجثة لعزوز وأنه مازال حيا.

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، (المصدر السابق) ، ص 42 .

4 – المدة :

تبرز" المدة " كمسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية وهي التي يسميها جيرار جنيت la durée وقد ترجمها فريد أنطونيوس " بالمدى " ([1]) أما حميد لحميداني فقد أطلق عليها مصطلح " الاستغراق الزمني"([2]) في حين فضل السيد ابراهيم تسميتها " المدة "([3])

يشير حسن بحراوي للمدة على أنها " وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها "([4])

قد حددها جيرار جنيت بالعلاقة ما " بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات) "([5])، إذ يقترح أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية :

" الخلاصة والحذف ، المشهد والوقفة " ([6]) وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه .

---

(1) ميشال بوتور، المرجع السابق ، ص 102.

(2) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 75.

(3) ابراهيم السيد ، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) ، د ط ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة : 1998، ص 113.

(4) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 119 .

(5) جنيت ، المرجع السابق، ص 102 .

(6) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 109 .

حيث أن " تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف أما إبطاء السرد فيشمل تقنيتي المشهد والوقفة " ([1])

4-1 – تسريع السرد :

4-1-1- الخلاصة : sommaire

الخلاصة لها مصطلحات عديدة حيث يفضل حميد لحميداني تسميتها " الخلاصة " ([2]) أما سعيد يقطين وسيزا قاسم فيسميانها " التلخيص "([3]) في حين نجد أن نور الدين السد يطلق عليها مصطلحي " الملخص والايجاز " ([4]) وهي كلها مسميات بمعنى ومفهوم واحد، إذ هي تقنية زمنية يستعملها الروائي عندما يريد أن يتناول أحداثا تشمل فترة زمنية طويلة حيث يقوم بإيجازها أو تلخيصها في بضعة أسطر، وقد عبر عنها جيرار جنيت بالمعادلة التالية :

" زمن الحكاية < زمن القصة " ([5])

يقصد بها " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل " ([6])، والخلاصة ميزة

(1) ينظر : بحراوي ، المرجع السابق ، ص 144 .
(2) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 76 .
(3) قاسم ، المرجع السابق ، ص 81 . / سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، (المرجع السابق) ، ص 150 .
(4) السد ، المرجع السابق ، ص 194 .
(5) جنيت ، المرجع السابق ، ص 109 .
(6) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 76، نقلا عن : G Genette : fogures 3 , p 130.

من أهم المميزات التي اتسم بها السرد الروائي، ولها دور مهم يتمثل في " المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ " ([1]) وتحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات بحيث يعبر بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية .

هذه التقنية لها حضور قوي في رواية " الرماد الذي غسل الماء " حيث سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة فيها، وفي المثال الآتي سنقف على تلخيص لماض شخصية شيخ البلدية " ومختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا ثم سائقا لشاحنة خضر ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطا في الحزب وممولا رئيسيا لفريق نجوم المدينة، ومقربا من الإعلام ورجال الدولة، ثم مرشحا للانتخابات البلدية " ([2])

ما يتضح لنا في هذا المثال هو أن الروائي عمل على اختزال حياة مختار الدابة في أسطر قليلة (ثلاثة أسطر) ذكر فيها أهم مراحل حياته وكيف استطاع أن يصبح رئيسا للبلدية في وقت قصير نسبيا حيث أنه يهدف إلى تسريع السرد من جهة ، ومن جهة أخرى يريد أن يبين لنا كيف أن مختار الدابة هذا الإنسان الجاهل والأمي استطاع أن يصل

(1) قاسم ، المرجع السابق، ص 82.

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 35.

إلى السلطة من خلال استعماله للطرق الملتوية ومعاشرته للشخصيات المستبدة والمتسلطة أمثال عزيزة الجنرال وغيرها.

كذلك في حديثه عن" الخبطة" هذه الشخصية التي شابها الضياع والفساد " الخبطة هو أخو نصير الجان، امتهن مع أخيه بيع السجائر منذ كان صغيرا، وصار في يفاعته مهربا للسلع على الحدود الجزائرية التونسية والليبية، واستطاع في الأخير أن ينال ثقة الكبار الذين يجتمعون في ملهى الحمراء، فسمحوا له بفتح ملهى صغير في الغابة جنوب المدينة، تقصده الطبقة الوسطى التي تتوق إلى دخول ملهى الحمراء في خطوة تالية " [1]، حيث أن الراوي لم يفصل لنا ما جرى في هذه السنوات منذ أن كان صغيرا إلى أن افتتح الملهى، فقد اكتفى بالإشارة إلى هذه الأحداث وترك الحرية للقارئ فيتخيل ما جرى في تلك السنوات الطويلة نسبيا.

إلى جانب هذا نجد نموذجا آخر من الإيجاز والمتمثل في " عمار كرموسة شاب في السابعة والثلاثين من عمره، ... نشأ يتيم الأب في أسرة معدمة تسكن الأحياء القزديرية .. تسرب من المدرسة في سنواته الأولى .. ماتت أمه التي كانت تمارس البغاء في حادث مرور مع مجموعة من السكارى .. اشتغل في أيامه الأولى نادلا، ثم مساعد بناء، ثم بائع خمرة في حانة، ثم بطالا.. دخل السجن مرتين ..مرة بتهمة الضرب العمدي المبرح والجرح باستعمال السلاح الأبيض ضد رب العمل.. ومرة بتهمة السكر العلني وانتهاك الآداب العامة " [2]

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 54- 55 .

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 56.

في هذا المثال عمد الروائي إلى تلخيص حياة عمار كرموسة المقدرة بالسبعة والثلاثين سنة في أسطر قليلة، حيث بين لنا حالة التشرد والبؤس التي انتابت هذه الشخصية في كل مرحلة من مراحل حياتها بدءا من نشأته في أسرة فقيرة إلى غاية الزج به في السجن مرتين.

4 – 1–2 – الحذف l'éllipse

ترجمت سيزا قاسم الحذف" بالثغرة " ([1]) أما حميد لحميداني فقد أطلق عليه مصطلح " القطع"([2])، في حين نجد أن حسن بحراوي يفضل تسميته " الحذف أو الإسقاط " ([3]) وإلى جانب هذا يسميه ملاس مختار " الإضمار"([4]) وهو الآخر تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد كونه " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " ([5]) وقد عبر عنه جيرار جنيت بالمعادلة التالية :

" الحذف : زح = 0 ، زق = ن إذن : زح < زق " ([6])

حيث : زح = زمن الحكاية ، زق = زمن القصة .

(1) قاسم ، المرجع السابق ، ص 93.
(2) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 77.
(3) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 156 .
(4) مختار ملاس ، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجا) ، د ط ، موفم للنشر، الجزائر: 2007 ، ص 62 .
(5) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 156.
(6) جنيت ، المرجع السابق ، ص 109.

يقصد به " تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا : (ومرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته) " ([1])، كما يمكن القول بأنه " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، ويتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي " ([2])

يميز جيرار جنيت بين ثلاثة أنواع للحذف :

" الحذف المعلن – الحذف الضمني – الحذف الافتراضي " ([3])

- **الحذف المعلن :**

هو " الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة، محددة أو غير محددة، للفترة التي يقفز عليها " ([4]) وفي هذا النوع من الحذف ينص الروائي على المدة الزمنية المسقطة وذلك بمؤشرات واضحة سواء كانت محددة أو غير محددة .

(1) لحميداني ، المرجع السابق، ص 77.

(2) عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، ط 1 ، مطبعة الأمنية ، المغرب : 1999، ص 164 .

(3) ينظر : بحراوي ، المرجع السابق ، ص 159 .

(4) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 159 .

نجد هذا النوع في (رواية الرماد الذي غسل الماء) في قول الروائي عندما يحدد المدة الزمنية المحذوفة " منذ ساعتين لم تمر سيارة واحدة في هذا الشارع " ([1]) فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بساعتين حيث أن الروائي لم يذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة وقد يعود ذلك إلى عدم الاهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

الأمر نفسه بالنسبة للمثال الذي يذكر فيه السارد مدة بقاء فتيحة الطارتا في السجن بعدما ارتكبت هي وأمها وأختها جريمة قتل كان الضحية فيها أباها " ويحكم عليهن بالسجن عشرين سنة، تخرج فتيحة بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع، ويعبث بها الأطفال " ([2])

كذلك عندما يتحدث عن سليمة المرنيني ومرضها وشقائها "أمراض الدنيا كلها في جسدها وزادها هم الزوج والأولاد .. عشر سنوات لم تحظ بعطلتها السنوية "([3])

كما نجد نموذجا آخر لهذا النوع من الحذف كالذي جاء على لسان مختار الدابة أثناء حديثه مع نائبه نصير الجان " خمسون سنة عن الاستقلال بعضنا لم ينعم بخيراته " ([4])

من جهة أخرى نجد محذوفات غير محددة وهي تفتقر إلى تحديد صريح للفترة الزمنية التي وقعت فيها وقد وردت بشكل أكثر من المحذوفات المحددة وكمثال عنها قول الروائي :

---

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 16 .

(2) المصدر نفسه ، ص 30 .

(3) م نفسه ، ص 34.

(4) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق)، ص 76.

" وقضى زمنا في مركز الشرطة" ([1]) فالسارد لم يحك لنا ماذا وقع في هذه المدة ولم يحدد لنا الفترة الزمنية التي قضاها كريم السامعي في مركز الشرطة بل لمح إليها بقوله (وقضى زمنا) والأمر نفسه عندما يتحدث الروائي عن صالح الميقري في قوله " وتتناقل بعض الألسنة أن صالح الميقري قد كان عميلا أثناء الثورة، وأن سبب هجرته التي كانت بعد خروج الاستعمار كانت خوفا من الانتقام، ليعود بعدها بسنوات فيتزوج لكنه ظل يعمل بفرنسا، وكون ثروة طائلة " ([2])، فالروائي لم يصرح لنا عن عدد السنوات التي قضاها صالح الميقري في فرنسا بل اكتفى بالإشارة إليها بقوله (بعدها بسنوات) حيث أن المدة التي عاشها هذا الأخير في فرنسا تبقى مجهولة والحذف هنا غامض لعدم تحديد الروائي للمدة الزمنية تاركا المجال أمام القارئ مفتوحا لمجموعة من التأويلات .

كما يظهر هذا النوع من الحذف كذلك عندما يتحدث السارد عن الراقصة "لعلوعة" في قوله "ولم تمض إلا أشهر حتى صارت لعلوعة حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات"([3])

قد كان هدف الروائي من خلال هذا الحذف القفز على هذه الأشهر حتى يدفع بحركة السرد إلى الأمام ويواصل بذلك سرده للأحداث .

- **الحذف الافتراضي :**

(1) المصدر نفسه ، ص 24 .

(2) م نفسه ، ص 61 .

(3) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 10 .

الحذف الافتراضي " يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الخذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه .. فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة " ([1])

يمكن القول أن " الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد، لمسارها في الفصل الموالي " ([2])

يمكن أن نمثل لهذا الحذف في رواية " الرماد الذي غسل الماء " بتلك الصفحات التي يتركها الروائي فارغة بيضاء بين السفر و الآخر وهذا كالصفحة رقم (188) التي تفصل بين السفر الثاني والسفر الثالث بالإضافة إلى تلك النقاط التي تركها الروائي في بداية السفر الأخير في الصفحة (241)، حيث أنه كان يهدف من خلال هذا إلى السكوت عن بعض الأحداث التي في نظره كتمانها أفصح و أبلغ من التصريح بها للقارئ .

في نهاية هذا يمكن أن نقول أن "عز الدين جلاوجي " اعتمد على هذه التقنية إما لتجنب التكرار أو لعدم أهمية هذه الأحداث المحذوفة أو لتشويق القارئ وترك الحرية له في التخيل

(1) بحراوي ، المرجع السابق، ص 164.

(2) المصدر نفسه ، ص 164 .

وفتح أبواب التأويل أمامه دون أن ننسى الوظيفة الأساسية لهذه التقنية والمتمثلة في تسريع السرد والمساهمة في تماسك وتلاحم أحداث رواية " الرماد الذي غسل الماء " .

4-2 - إبطاء السرد :

هو المصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرته، فالروائي متى أحس برتابة السرد، يلجأ إلى كسر هاته الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتي : المشهد الحواري و الوقفة الوصفية .

4-2-1- المشهد : scéne

هو نقيض الخلاصة، حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها " فالمشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص " ([1]) ويقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد " ([2])، وقد عبر عنه جيرار جنيت بالمعادلة التالية : " زمن الحكاية = زمن القصة " ([3])

يعني المشهد أيضا " فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل "([4]) وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وهذا ما تؤكده سيزا قاسم بقولها " ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم " ([5]) ففيه تتحاور الشخصيات فيما بينها معبرة عن رؤيتها أو عن مواقفها تجاه الآخرين" فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية " ([6]) كما يعمل من جانب آخر على " الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا، وتلقائيا "([7])

لقد أكثر الروائي من استعمال هذه التقنية حيث تظهر في (رواية الرماد الذي غسل الماء) على شكل حوار بين شخوص الرواية وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة والقصيرة

(1) بودیبة ، المرجع السابق ، ص 109.
(2) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 78.
(3) جنيت ، المرجع السابق، ص 109 .
(4) ينظر : بحراوي ، المرجع السابق ، ص 144 .
(5) قاسم ، المرجع السابق، ص 95 .
(6) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 165 .
(7) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط 1 ، دار الحوار ، سوريا : 1997 ، ص 89 .

فأما الأولى التي وظفها هذا الروائي نذكر مشهد الحوار الذي دار بين عزيزة الجنرال وزجها سالم بوطويل:

" – بت ليلتك على الأريكة ؟

وصمتت لحظات وهي تتوجه نحو التلفاز فتطفئه ثم واصلت :

– يجب أن نزور فواز صباحا .. لقد ذهبت البارحة حين تركتك بالمصحة إلى الجنرال لأخبره بالأمر ، يمكن أن يساعدنا .

وكان كلامها هذا جوابا عن شطر من حيرته .. شبك أصابعه الطويلة ، وراح يدلك كفيه ورفع رأسه ، وسأل بسرعة .

– ما الذي فعل فواز حتى يحتاج إلى كل هذا الإحتياط والدعم ؟

– لقد كاد يقتل إنسانا، وجريمة القتل ...

وقاطعها سالم وهو يلبس خفا وجده أمامه ، ويقوم من جلوسه .

– هو لم يقتل إنسانا، ولكنه دهم إنسانا بسيارته وسواء ...

واستدارت عزيزة راجعة وهي تقول :

– شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة، ولا قاعات المحاكم .. أم نسيت هو ابن من ...؟

وتوقفت في مكانها، ثم استدارت نصف استدارة فظهر خدها المتورد شهيا ، وقرطها الطويل متأرجحا وقالت :

– لقد أخبرت فيصل الطبيب أن فواز قد تخاصم مع جماعة داخل ملهى الحمراء، وهو تحت تأثير الخمرة .

وابتلع الباب عزيزة متجهة إلى الحمام،فعاد سالم بوطويل إلى مكانه ممتدا على الأريكة "([1])

عمل المشهد على إبطاء السرد حيث عمد الروائي إلى إيراد الحوار المطول بين عزيزة الجنرال وزوجها، فقد ذكر فيه أدق التفاصيل من خلال الأوصاف التي أدخلها الراوي في الحوار التي من بينها ما تعلق بعزيزة الجنرال (صمتها للحظات وهي تتجه نحو التلفاز تطفئه – خدها المتورد – قرطها الطويل) أو ما تعلق بزوجها سالم بوطويل (شبك أصابعه الطويلة، وتدليكه كفيه – ارتدائه للخف) فقد أراد الروائي من خلال هذه التفاصيل التي ذكرها في هذا المشهد الحواري أن يجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية مما يعمل على إبطاء حركة السرد .

كمثال آخر عن هذه التقنية نجد مشهدا لكنه قصير بعض الشيء عن سابقه وهو الحوار الذي دار بين الزوجين (كريم و نوارة) :

" دخل المطبخ ، وجلس إلى طاولة الطعام يتأمل قوام زوجته نوارة ، وهي تعد له الإفطار .

سألته دون أن تنظر إليه :

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 19.

- أصبحت بخير ؟

- أنا بخير دائما .

ومدت يديها تضع الإبريق والفناجين ، فأمسك يمناها ليطبع قبلة عميقة عليها .. سحبت يدها بدلال ، وانشغلت بتقديم الخبز والكعك والمربى وهي تسأل مبتسمة :

- تتظاهر بحبي ؟

وسحب إليه الفنجان يملأه حليبا وهو يقول :

- كما يحب الأنبياء الوحي "([1])

في الأخير نقول إن هذه التقنية " المشهد الحواري " التي اعتمدها الكاتب كانت بارزة في الرواية، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت لتعطيل سرعة السرد وسير الأحداث .

4-2-2 - الوقفة : pause

تسمى أيضا " الاستراحة "([2]) وهي تقنية أخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد " وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن "([3]) وتعرف بأنها " توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص _ ص 22 – 23 .
(2) عباس ، المرجع السابق ، ص 105 .
(3) بودبية ، المرجع السابق ، ص 106 .

لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها" ([1]) وقد عبر عنها جيرار جنيت بالمعادلة التالية :

" زمن الحكاية = ن ، زمن القصة = 0 إذن : زمن الحكاية > زمن القصة " ([2])

قد لا يختلف اثنان في مدى الأهمية التي تحتلها الوقفة الوصفية في العملية السردية فحسب جيرار جنيت " فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا " ([3]) وهذا معناه أنه يمكن الحصول على نصوص تقوم على الوصف وحده، لكن في السرد يختلف الأمر بحيث لا يمكننا الحصول على نصوص سردية تفتقر للوصف فالوصف تقنية زمانية من الصعب أن يخلو منها أي نص سردي حيث أن السرد ليس في حقيقته إلا وصفا لوقائع و أحداث .

إذا عدنا إلى رواية " الرماد الذي غسل الماء " نجد أنها قد عرفت توظيفا كبيرا لهذه التقنية (الوقفة الوصفية) ونذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات حيث أنه يركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها دون الخوض في أعماقها وبواطنها حيث يقول :

" والخبطة في الخامسة والأربعين، ممتد القامة، ممتلئ الجسم، ثخين الشفتين، لامع العينين مجعد الشعر، أبيض اللون، يميل إلى الحمرة، معتد بصحته، لا يلبس إلا الملابس الخفيفة

(1) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 76 .
(2) جنيت ، المرجع السابق ، ص 109 .
(3) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 78 .

صيفا و شتاء كأنه يتعمد إظهار الرسومات التي وشمها على ساعديه المكتنزين كساعدي ملاكم جبار "([1]) وهو الأمر نفسه الذي نجده ينطبق على وصفه لسمير المرنيني بقوله : " كان سمير واسطة العقد، وكان أحب إخوته إلى أمه، طويل القامة، أسمر اللون، في ملامحه ملاحة ووسامة، وفي عينه دعج محبب، وهو أقرب شكلا إلى أخواله " ([2])

لكن هذا لا ينفي وجود أمثلة لوصف دواخل الشخصيات ففي هذا المثال نجد الروائي يمزج بين الوصف الخارجي والداخلي وهذا عندما تطرق إلى وصف شخصية كريم السامعي في قوله: " يميل كريم إلى السمرة..وفي وجهه تعرق مما يجعل خديه مدببين وعينيه فارغتين مع انجذاب إلى الخلف.. وفوقهما يقترن الحاجبان الكثان.. كثيرا ما ينكسر بسرعة ..لقد تعلم منذ صباه أن يأخذ الأمور ببساطة فإذا صعبت عليه أهملها ولو كانت فيها خسارة .. "([3])

يبدأ الروائي هنا من الوصف الخارجي للشخصية ابتداء من لون البشرة إلى وصف العينين والحاجبين ثم يغوص في أعماقها إذ يذكر أنه حساس جذا وبسيط في نظرته للأمور .

نجده أحيانا أخرى يصف دواخل الشخصية فقط في معرض حديثه عن بدرة السامعي " بدرة ذات نفس حساسة جدا، لا تحسن التوسط في العواطف ، فهي إما أن تعطي كل شيء

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 55 .
(2) المصدر نفسه ، ص 29 .
(3) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 69 .

أو تمنع كل شيء.. كانت ترفض أن تكون كالشمس تختفي لتستمر على صفحة القمر.. كانت تقول دائما أنا كالنحلة قد أمنحك العسل، ولكني قد أمنحك السم ولو كان في ذلك موتي " ([1])

ثم إن الوصف لم يشمل الشخصيات فقط بل امتد ليصف الأمكنة وهذا ماجاء من خلال وصف الروائي لمدينة عين الرماد في قوله " ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي بهر أجدب أجرب تملؤه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح .. تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق .. يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة .. تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد " ([2])، ووصف آخر لها جاء على المنوال التالي " تتشكل عين الرماد من جملة من الأحياء الفقيرة المتراصة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينها، تبدأ من أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخا قزديرية ثم ترتقي باتجاه الأعلى حيث الجبل والغابة، وحيث المدينة الفرنسية القديمة " ([3])

يصف في المثالين السابقين مدينة عين الرماد حيث يقدمها لنا كصورة حقيقية تنطلق من أنه يقدمها من جميع جوانبها وقد عمد الروائي إلى هذا الوصف لإيهام القارئ بأن هذا المكان الذي تجري فيه الأحداث حقيقي، حيث يذكر أدق التفاصيل وهذا ما يعمل على تحقيق واقعية الحدث الذي يريد الروائي تصويره و لينبه القارئ إلى أدق التفاصيل والجزئيات التي تشمل هذا المكان .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 209 .

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 11 .

(3) المصدر نفسه ، ص 128 .

5- التواتر : la fréquence

هو ثالث العناصر التي تعرض لها جيرار جنيت في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية إذ يعرفه بقوله " ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن . ومع ذلك، فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية " ([1]) ، فيقسمه إلى أربعة أنماط :

- " التواتر التفردي أو المفرد : أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .
- التواتر التفردي الترجيعي : أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية .
- التواتر التكرري : أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة .
- التواتر الترددي : أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية "([2])

(1) جنيت ، المرجع السابق ، ص 129 .

(2) المصدر نفسه ، ص 130 .

5-1- <u>التواتر التفردي :</u> أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

حيث يكون السرد متساويا بين القصة والحكاية عبر عنه جيرار جنيت بالصيغة التالية " ح 1 / ق 1 " ([1]) ، ويحدث هذا عندما يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور في تطور الفعل الحكائي .

من الأمثلة الموجودة في رواية " الرماد الذي غسل الماء " التي تخص هذا النوع من التواتر نذكر" لأول مرة مذ بدأت هذه المهنة يزورني ولي تلميذ " ([2])

مثال آخر جاء على النحو التالي " عند الباب وصل رئيس البلدية مختار الدابة ونائبه نصير الجان، وعاد عبد الله معهما .. وقفوا لحظات عند السرير ثم انصرفوا .. " ([3])

(1) جنيت ، المرجع السابق ، ص 130 .

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 52 .

(3) المصدر نفسه ، ص 67 .

ففي المثالين السابقين ذكر الروائي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة حيث أنه في المثال الأول ذكر زيارة ولي تلميذ لبدرة السامعي وهذا ما حدث مرة واحدة وذكره السارد مرة واحدة في هذه الرواية، أما في المثال الثاني فقد زار مختار الدابة ونائبه سليمة المرنيني في المستشفى مرة واحدة وهذا الحدث ذكره الروائي مرة واحدة كذلك .

5-2- <u>التواتر التفردي الترجيعي</u> : أن يروي مرات لا متناهية ما حدث مرات لا متناهية

يصنف هذا النمط من التواتر ضمن حالات التواتر المفرد حيث أن تكرار المقاطع النصية يساوي تكرار الأحداث في الحكاية وقد عبر عنه جيرار جنيت بالصيغة التالية:

" ح ن / ق ن "([1])

نجد كمثال عن هذا النوع في الرواية ذهاب " كريم السامعي " وأبوه خليفة إلى بيت عبد الله المرنيني (والد عزوز) حيث نجد أنفسنا أمام حدث وقع أكثر من مرة (عدة مرات) وورد ذكره أكثر من مرة وفي هذا الصدد، ندرج الأمثلة الثلاثة الآتية :

" وفي مساء ذلك اليوم زار كريم رفقة أبيه خليفة بيت عبد الله المرنيني " ([1])

(1) جنيت ، المرجع السابق ، ص 130 .

" وحين عادوا إلى البيت وجدوا كريم وأباه الشيخ خليفة في انتظارهم أمام الباب .. " ([2])

" حتى عندما زارهم هذا الصباح كريم السامعي برفقة أبيه ، واستقبلهما سمير عند الباب"([3])

كمثال آخر ذهاب كريم السامعي إلى مركز الشرطة المتكرر الذي ذكره الروائي كذلك عدة مرات وهذا ما يبدو واضحا في الأمثلة التالية :

" أوقف كريم السامعي سيارته الرمادية أمام مركز الشرطة " ([4])

" ما إن خرج كريم السامعي من مركز الشرطة عند التاسعة صباحا حتى اتجه مباشرة إلى المزرعة" ([5])

" خرج كريم من مركز الشرطة دون أن يطيل المكث عند الضابط " ([6])

" المهم أني ذهبت صباحا إلى مركز الشرطة، ولم أجد جديدا " ([7])

" أنهى كريم جلسته مع الضابط فقام من مكانه وهو يصافحه مودعا " ([1])

---

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 48

(2) المصدر نفسه ، ص 67 .

(3) م نفسه ، ص 92 .

(4) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 12 .

(5) المصدر نفسه ، ص 35 .

(6) م نفسه ، ص 36 .

(7) م ن ، ص 37 .

نجد الروائي عمد إلى ذكر حدث ذهاب كريم السامعي إلى مركز الشرطة عدة مرات وهذا ما وقع فعلا عدة مرات .

5-3- <u>التواتر التكرري</u>: أن يروي مرات لا متناهية ماحدث مرة واحدة

عبر عنه جيرار جنيت بالصيغة التالية : " ح ن / ق 1 " ([2])، وهو ما نجده في الرواية عندما يتحدث الروائي عن وفاة سليمة المرنيني الذي حدث مرة واحدة لكن الروائي ذكره عدة مرات وهذا ما نجده في النماذج التالية :

" صدقت ... سليمة المرنيني ... إنا لله وإنا إلية راجعون " ([3])

" تعانق أعينهم الصورة التي علقتها العائلة بعد رحيل سليمة المرنيني عن الفانية " ([4])

---

(1) م ن ، ص 42 .

(2) جنيت ، المرجع السابق، ص 131 .

(3) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 87 .

(4) المصدر نفسه ، ص 130 .

نذكر مثالا آخر وهو ما جاء به الروائي في معرض حديثه عن زواج ذهبية بنت الطاهر من رجل لا تعرفه وهو ما حدث مرة واحدة لكن الروائي عمد إلى ذكره مرات عديدة حيث جاء في الرواية على النحو التالي :

" والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها ولم تعرفه .. " ([1])

" وتزوجت ذهبية شابا جاءها من بعيد.. التقتها أمه في الحمام، وأعجبت بها، وتم الزواج"([2])

" لقد اقترنت ذهبية بشاب لا تعرفه " ([3])

في المثال الأول ذكر الروائي أن ذهبية تزوجت من رجل لا تعرفه ثم كرر هذا الحدث مرة أخرى في المثال الثاني بصيغة أخرى في قوله أنها تزوجت من شاب التقت بها أمه في الحمام وهذا دليل على أنها لا تعرفه ثم عمد إلى تكراره مرة أخرى في المثال الثالث.

5-4- <u>التكرار الترددي :</u> أن يروي مرة واحدة (دفعة واحدة) ما وقع مرات لا متناهية

عبر عنه جيرار جنيت بالصيغة التالية : " ح 1 / ق ن " ([1]) ، ولقد جاء هذا النوع بشكل بارز في رواية (الرماد الذي غسل الماء) حيث نذكر على سبيل المثال " لقد رأى فريدة عشرات المرات ، وكان كلما رآها تحرك شيء في قلبه " ([2])

(1) م نفسه ، ص 21 .
(2) م ن ، ص 15 .
(3) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 197 - 198 .

يشير هذا المقطع إلى طول زمن الحكاية، حيث أن الراوي لا يستطيع أن ينقله كما هو بل لابد له من اختصار الأحداث مع التصريح عن هذا التكرار المستمر بقرينة تدل على ذلك من خلال لفظة " عشرات المرات " .

كنموذج ثان نذكر " وهما يلتقيان في حديقة الأمير عبد القادر يوميا تقريبا .. " ([3]) حيث أن حدث لقاء سام بوطويل مع صديقه صالح الميقري عملية مستمرة و متكررة كل يوم تقريبا ونظرا لتجنب الروائي للتكرار داخل السرد عمد لذكر هذا الحدث المتواتر مرة واحدة على الرغم من أنه تكرر عدة مرات من خلال إيراده لكلمة "يوميا تقريبا " .

إلى جانب هذا نجد مثالا آخر تمثل في" ولم تشأ فريدة أن ترد عليه لأنها سمعت منه هذا الشريط، ألف مرة ومرة "([4]) هذا الحدث تكرر عدة مرات لكن الراوي نقله مرة واحدة لعدم إيقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار فقد لجأ إلى حصر الحدث في فقرة قصيرة يوضح ذلك مدى تكرار الفعل في الرواية ولتجنب هذا الأخير عمد الروائي إلى الإشارة إليه بجملة " ألف مرة ومرة ".

---

(1) جنيت ، المرجع السابق ، ص 131 .

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 14 .

(3) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 59 .

(4) المصدر نفسه ، ص 58 .

ما يمكن قوله أن دراستنا لعنصر الزمن لم تكن بغرض إحصاء جميع مظاهر الزمن التي تشكلت منها رواية " الرماد الذي غسل الماء " وإنما اقتصر عملنا هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات وغنى هذا النص السردي بها، وما يمكن ملاحظته أيضا تلاعب عز الدين جلاوجي بعنصر الزمن من خلال استخدامه لمختلف المفارقات الزمنية والتي منها الاسترجاع الذي جاء بكثرة ليقدم به هذا الأخير سيرا موجزة عن حياة الشخصيات وإضاءة ألقابها بالإضافة إلى الاستباق الذي جاء على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات وإلى جانب هذا استخدامه للحركات السردية الأربعة والتي منها الخلاصة التي يختزل بها الروائي سنوات طويلة من حياة الشخصيات في فقرة قصيرة والحذف الذي يقفز به على فترات زمنية يرى بأنها غير مهمة ليذكرها وهذا فيما يخص تقنيات تسريع السرد أما لإبطائه فقد عمد إلى استعمال كل من تقنيتي المشهد والوقفة، حيث جاء الأول على شكل حوار بين شخوص الرواية وتجسد الثاني في وصف الشخصيات والأمكنة، بالإضافة إلى استعماله لتقنية التواتر بأنماطها الأربعة لتكرار بعض الأحداث التي يرى بأنها مهمة وكل ما سبق كان خير دليل على تمكن وبراعة عز الدين جلاوجي فغدا بذلك مواكبا لما عرفته الرواية الحديثة في تجاوزها للزمن الخطي، فكان هذا الأخير متداخلا بين عدة أزمنة من ماض وحاضر ومستقبل .

الفصل الثاني

بنية الفضاء في رواية

"الرماد الذي غسل الماء "

1- مفهوم الفضاء:

تحديد مصطلح الفضاء ومفهومه النقدي قضية استأثرت باهتمام العديد من الباحثين النقاد بدليل وجود دراسات حديثة تراهن على تميزه وأهميته كعنصر بنائي، فالتغيرات الملامسة لجنس الرواية هي التي حددت كيفية التعامل مع مستوياته البنائية، ذلك أن الروائي لم يعد يحاكي شيئا بل أضحى يمثل المعني في تشكيل لغوي يساوي القيمة الدلالية للتجربة [1].

في هذا الشأن يقول علي خفيف " كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات ... أما في الرواية الجديدة، فيأخذ المكان صورة انزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها [2]، وبذلك تتعدى النظرة للفضاء كديكور وتشكيل هندسي ليصبح شفرة تبني النص جماليا وتحدد أبعاده البنائية، لما يحتويه من طاقة شعرية ودلالية تسهم في إبراز رؤية الروائي وإيديولوجيته .

(1) ينظر: بحراوي ، المرجع السابق ، ص20 – 72 .

(2) علي خفيف ، " سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي " ، دراسات في اللغة والأدب ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ، الجزائر، ع 8 ، 2001 ، ص266 .

1-1 - الفضاء لغة:

جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (فضا) : " الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء : الخالي، الفارغ الواسع من الأرض . والفضاء : الساحة وما اتسع من الأرض . يقال : أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء . قال : أفضى بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية "[1].

أما معجم مقاييس اللغة فيتجه إلى المعنى نفسه من الاتساع " (فضى): الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في الشيء واتساع .من ذلك الفضاء : المكان الواسع و يقولون: أفضى الرجل إلى امرأته : باشرها والمعنى فيه عندنا أنه شبة مقدَّم جسمه بفضاء، ومقدِّم جسمها بفضاء، فكأنه لاقى فضاءها بفضائه " [2].

الملاحظ أن جل القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه هو الاتساع والفساحة والمباعدة ضد الضيق .

---

(1) ابن منظور، ، المصدر السابق ، مج 15 ، ص157.

(2) بن فارس بن زكريا ، المصدر السابق ، ج 4 ، ص508 .

تعددت أوجه النظر إلى الفضاء " المكان" في المعاجم الفلسفية بحيث ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بأن " مكان، مجال، فضاء، مدى ،espace، وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا " [1].

نجد أن هذا التعريف قد سوى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان، المجال، والفضاء والمدى، وأن معناه قد ارتبط بصفة الإحاطة، فالفضاء يحيط بنا وبكل مداركنا.

وقد ورد تعريفه في المعجم الفلسفي لمصطفى حسيبة كالآتي :

"يقال : مكان ، لشيء فيه الجسم ، فيكون محيطا به .

يقال : مكان ، لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه "[2].

ومنه نستنتج أن التعريفين يتقاطعان عند معنى الإحاطة والاستقرار.

1-2-<u>الفضاء اصطلاحا:</u>

الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، إذ يعتبر الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها، وعرفه أحمد مرشد بقوله : " هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية " ([3]) .

---

(1) أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت_ باريس : 2001 ، ص 362 .

(2) مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي ، ط1 ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان : 2009 ص 603 .

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت:2005 ص 130 .

يقول في موضع آخر " إنه تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء " [1].

في سياق المعنى ذاته يقول حميد لحميداني " إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلّفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية "[2].

من هذا نستشف أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة وهي أن الفضاء أعم وأوسع من المكان، فهذا الأخير يمثل الجزء، والفضاء يمثل الكل، إذ أن مفهوم المكان في النص الأدبي ينحصر في مكان مفرد ، مثل ساحة أو بيت بينما الفضاء يدل على مجموعة هذه الأمكنة كلها لهذا يتصف بالشمول والاتساع.

يشير محمد البوريمي أن: " الفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات، والأشياء ملتبسة. والأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي ، وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها

(1) مرشد ، المرجع السابق ، ص61.

(2) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 63 .

جسد الكتابة إلى المكان، والزمان، والأشياء، واللغة، والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر سلطة أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية "[1].

صفوة القول أن هذه التعاريف الاصطلاحية تجمع كلها على أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحوي أماكن عدة .

2- الفضاء في الخطابين النقديين الغربي و العربي:

لقد شغل مصطلح الفضاء أهمية بارزة لدى نقاد الغرب ولاسيما العرب في الآونة الأخيرة نظرا لأهميته كعنصر أساسي من عناصر البناء الروائي، إذ بدونه لا يمكن لنسيج السرد أن يستوي أو يستقيم في ضل عرض الأحداث وبسطها، وهذا ما دفع إلى بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا شاغلا لها [2].

2-1- الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

لعل أهم عمل نظر للفضاء كان كتاب " شعرية الفضاء " لغاستون باشلار الذي قام فيه بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان، اجتماعيا وسيكولوجيا "والتي تحتاج لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم، كالبيت والغرف

(1) منيب محمد البوريمي ، الفضاء الروائي في الغربة ، (الإطار و الدلالة) ، ط 1 ، دار النشر المغربية ، 1991 ، ص 11 .

(1) ينظر: شريبط أحمد شريبط ، " بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد لأحلام مستغانمي " ، مجلة الثقافة ، الجزائر ، العدد 115 ، 1997 ، ص141 .

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

أما في كتابه جماليات المكان فقد أبدى عناية واهتماما كبيرين بالمكان النفسي متجاوزا بذلك المفهوم العادي للمكان المادي محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزماني بحيث " يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعضا" (2).

الملاحظ أن غاستون باشلار قد أعطى للبيت مكانة القداسة والعظمة و هو ما يشير إليه قائلا : " في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمراريته . ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه – البيت – يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"(3).

منه يمكن القول أن هذه الدراسة كان لها فضل كبير في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي كما غدا كتابه " جماليات المكان " من الكتب التي ظلت ولازالت تشكل حتى اليوم الخلفية الضرورية لكل باحث في مجال شعرية الأمكنة إذ يعتبر مصدرا ضروريا لا غنى عنه في مجال تحليل الخطاب السردي .

---

(1) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 25 .

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت : 1984 ، ص38 .

(3) المرجع نفسه ، ص 38.

أما " رولان بور نوف " « BOURNEUF 1970 » فقد اقترح في إطار الخطة التي وضعها لدراسة الفضاء في الرواية، أن توصف طوبوغرافيا الفعل وتفحص مظاهر الوصف وتلاحظ وظائف الفضاء في علاقتها بالشخصيات وبالأوضاع والزمن وأن تقاس درجة كثافة الفضاء أو سيولته وتنتج القيم الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتمثيلها "([1]).

ركز "رولان" على تحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف الفضاء في علاقاته بالشخصية والزمن وكذلك البعد الإيديولوجي الذي يمثله داخل النص الروائي.

نبه " فيليب هامون " « ph. Hamon 1975 » على أنه توجد أمكنة تتجمع فيها الأخبار وتتناقل وتتبادل وتتخذ شكل الإخبار، ومثالها ركن المسارة وبهو اللقيا ومكان العبور والموقع الذي منه تشاهد المناظر ودكان الحلاق وصالون الحلاقة والحنفية العمومية وعين الماء والبئر"[(2)] فقد لفت فيليب هامون الأنظار إلى حقيقة بعض الأمكنة التي قد يكون لها دور كبير في حياة الإنسان ولكن قد يتغافل الكثير عن أهميتها.

أما "هنري ميتران" Henri Mitterrand فقد سعى إلى البحث في الخطاب الأقصوصي عن قابلية المكان للتوظيف السردي nammaticité، بدل النظر في السردية narrativité ويعني ذلك استخراجا لمجموع الخصائص التي تجعل ضبط المكان ضروريا للإيهام بالواقع.

---

(1) محمد القاضي ، محمد الخبو، وآخرون ، معجم السر ديات ، ط 1 ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، دار تالة ، الجزائر: 2010 ، ص 306 .

(2) المرجع نفسه ، ص 306.

المكان هو الذي يثبت أن القصص التخيلي حقيقة لا لبس فيها والاسم يطلق على المكان قيمة تأصيل الحكاية عبر علاقة تداع تزيل كل ريب لدى القارئ، فكلما كان المكان حقيقيا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا"[1]، فقد أولى أهمية قصوى للمكان الحقيقي ودوره في رصد حقيقة الأحداث، و ربما هذا ما يفرض على الروائي أن يكون رسام خرائط بارع.

بعيدا عن المكان الجغرافي الذي يتخلل ومضات العمل السردي فقد اتجه "مشال بوتور" في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة " إلى الحديث عن المكان أو الفضاء النصي من خلال تعدد الأشكال المختلفة التي تتبلور عبرها اللغة في المحيط النصي [2].

لعل أهم دراسة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي تلك التي قام بها " يوري لوتمان " في كتابه " النص الفني" حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية ، تجمع بين عناصر متعارضة ، وتعبر عن العلاقات و التوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث ، وقد بين مدى ارتباط هذه التقاطبات بقيم الحياة السياسية ، و الأخلاقية ، و الإيديولوجية ، التي تتقابل على الشكل الآتي:

عال/ منخفض

يسار/ يمين

(1) القاضي ، الخبو ، وآخرون ، ص 306.

(2) ينظر: بوتور، المرجع السابق ، ص 108- 131 .

قريب / بعيد

مفتوح / مغلق

إن الثنائية الأولى (عال/ منخفض) تعبر عن قيم اجتماعية وسياسية، بينما ثنائية (يسار/ يمين) تعبر عن قيم أخلاقية وإيديولوجية، في حين ثنائية (قريب \ بعيد) تعبر عن روابط القرابة العائلية.

هكذا أظهر عنصر التقاطب كفاءة عالية عند العمل به على الفضاء الروائي المتجسد في النصوص السردية، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة و الفضاءات وفقا لمهامها وصفاتها [1].

من الباحثين أيضا الذين أظهروا اهتماما كبيرا بهذا المكون "جوليا كريستيفا " التي تطرقت إلى فضاء الرؤية في كتابها " نص الرواية " ضمن مبحث الفضاء النصي وقد أشارت من خلاله إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال أي أن العالم الروائي بما فيه من شخصيات وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات حقيقية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة ، فالفضاء من منظورها يرتبط بزاوية رؤية الراوي([2]).

2-2- الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

(1) ينظر : أحمد الطاهر حسنين ، أحمد غنيم ، وآخرون ، جماليات المكان ، ط 2 ، عيون المقالات ، باندونغ ، الدار البيضاء : 1988 ، ص 64 – 65 .

(2) ينظر : لحميداني ، المرجع السابق ، ص 61 .

جاء ظهور مصطلح الفضاء وتناوله متأخرا كثيرا في النقد العربي، خاصة وأن فكرة الاهتمام به جاءت مستوردة من الغرب كغيرها من الأفكار وهذا ما سعى حسن نجمي إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخر قائلا: " إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة ... ومنها بالأساس ذليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة"[1].

يتفق قول عبد المالك مرتاض مع قول حسن نجمي في هذا الطرح إذ يقول بأنه " على الرغم من أهمية الحيز وجماليته، في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا فإنّا نر أحدا من كتاب العربية، ممن انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز"[2].

بالتالي يرجع سبب تأخر تناول عنصر الفضاء في الدراسات النقدية العربية إلى كون هذا الأخير جاءت دراسته متأخرة أيضا في الدراسات الغربية.

على هذا الأساس فإن مصطلح الفضاء أو المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة، ولقد اختلفت مسمياته من ناقد إلى آخر وعن هذه المسألة الجوهرية سنبدأ حديثنا عن عبد المالك مرتاض، الذي فضل استخدام مصطلح الحيز في كثير من كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد قائلا : في كتابه (نظرية الرواية) " لقد خضنا في أمر هذا

(1) حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : 2000 ، ص58.
(2) مرتاض ، المرجع السابق ، ص125.

المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace Space,) في كل كتاباتنا الأخيرة . وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح (الحيز) وليس (الفضاء)...ولعل أهم ما يمكن ذكره، هنا ...أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والثقل والحجم والشكل" [1].

من ذلك فضّل عبد المالك مرتاض استخدام مصطلح الحيز لأنه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككل فهو أوسع من المكان والفضاء.

من بين النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح أيضا " سعيد يقطين " الذي اهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء ذاكرا أن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الذي يتجاوز المسافة والأشكال الهندسية [2].

أما حسن بحراوي فلا يقيم تمييزا بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان، فقد يستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة، وان كان قد حدد عنوانا لكتابه "بنية الشكل الروائي

باسم الفضاء– الزمن– الشخصية [1].

(1) مرتاض ، المرجع السابق ، ص121.

(2) ينظر: سعيد يقطين ، البنايات الحكائية في السيرة الشعبية ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : 1970، ص237.

بعيدا عن فوضى هذه المصطلحات يمكننا أن نتفرد بموقف " سمر روحي الفيصل " الذي يرى أن هناك صلة وثقى بين مفهومي الفضاء والمكان ذلك أن " الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفان، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة " ([2]).

بالتالي مصطلح الفضاء معادل لمصطلح المكان وهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما على الرغم من اختلافهما في المفهوم وهو ما أشارت إليه " فتيحة كحلوش " التي ترى أن "المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع و الامحدودية، ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان، بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني" ([3]).

خلاصة ما توصلنا إليه أنه مهما تعددت مصطلحات الفضاء إلا أنها تبقى كلها مهمة في عملية البناء الروائي.

3-أنواع الأفضية في الرواية :

(1) ينظر : بحراوي ، المرجع السابق ، ص 34 .

(2) سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، د ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق : 2003 ، ص 72 .

(3) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي ، 2008 ، ص 18 .

تلعب الأفضية دورا مهما و حيويا لا يقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى في النصوص السردية، وقد تتنوع أوجهها و أشكالها حسب زاوية نظر الروائي لها وقد يسعى إلى تشخيصها لأن هذا الأخير هو الذي يعطيها دافعيتها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني ومن الأفضية التي تجسدت في رواية " الرماد الذي غسل الماء " نذكر:

3-1- الفضاء النصي:l'espace textuelle

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابة أي عمل روائي "ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية-على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العنوان وغيرها "[1].

مع تطور أنواع الكتابة في ظّل التكنولوجيا التي نعهدها، ازداد اهتمام الكتاب بهذا النوع من الأفضية إذ يعد " ميشال بوتور " من الذين اهتموا بهذا النوع من الكتابة لدرجة أنه قدم تعريفا هندسيا دقيقا للكتاب بقوله " إن الكتاب كما نعهده اليوم وضع مجرى الخطاب في أبعاده الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج : طول السطر، وعلو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك" [2].

والفضاء النصي فضاء مكاني أيضا لأنه يتشكل عبر مساحة معينة هي مساحة الكتاب غير أنه محدود لا تتحرك فيه الشخصيات وإنما هو فضاء تتحرك فيه عين القارئ، حيث يتم من خلاله اتصال هذا الأخير بالمبدع عبر كل مقاطع النص بداية من الغلاف والعنوان وصولا

(1) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 55.

(2) بوتور، المرجع السابق ، ص 112.

إلى الصفحة الأخيرة من الكتاب، كما أنه يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه لفهمه فهما صحيحا، وبعامة فإن هذا الفضاء يعد مبحثا حقيقيا في عملية تفسير النص وتأويله بالإدراك البصري[1].

انطلاقا مما سبق نخلص إلى نتيجة مفادها أن القارئ الذي يحسن قراءة سيميائية غلاف الرواية وعنوانها ، ويفحص النظر في مطالع الفصول وغير ذلك مما يدخل في تشكيل الفضاء النصي فإنه من دون شك سيتوصل إلى عملية فهم صحيح للعمل الإبداعي

إذن تعد دراسة الفضاء النصي جزء لا يتجزأ من الدراسة النقدية للنصوص السردية إذ أنه مهم في فهم الخطاب الروائي، وهذا ما دفع بنا إلى تسليط الضوء على أهم الجوانب المتعلقة به في رواية " الرماد الذي غسل الماء "

3-1-1- هيكل الرواية :

تتكون الرواية من251 صفحة، وقد جاء استغلال الروائي لهذه الصفحات بنفس المسلك، غير أننا عثرنا في هذه الرواية على ورقة بيضاء شاغرة لا تحمل الترقيم التسلسلي للرواية، تقع ما بين الصفحتين 89/87، وحسب تأويلينا لذلك ربما الكاتب لم يشأ الإفصاح عن أشياء، كانت تدور في مخيلته غير أن هذا البياض ورد مرة واحدة ولقد عمد الروائي إلى

(1) ينظر: لحميداني ، المرجع السابق ، ص 56.

تقسيم روايته إلى أربعة أسفار كل سفر يحمل أحداث خاصة به دون انفصال إحداها عن الآخر، ولكن الاختلاف بينهما يكمن في عدد الصفحات، إذ نلاحظ أن السفر الأخير أقل حجما بكثير من الأسفار التي سبقته، إذ يحوي السفر الأول على 87 صفحة أما السفر الثاني فيتضمن 93 صفحة، و52 فيما يخص السفر الثالث، و10 صفحات خصصت للسفر الرابع والأخير .

أما فيما يخص الصفحات، فقد نوع الراوي في طريقة استغلاله لها إذ نجد بعضها يتضمن حواشي، على الرغم من إن وجود مثل هذه الأخيرة في النصوص الأدبية الحديثة نادر الحدوث، نتيجة عدم حاجة النص الأدبي إلى مثل تلك الشروح والتفاسير، وهذا ما يفسر أنها استعادة لروح الكتابة التراثية القديمة.

" فقد كان القدماء يكتبون حول حياة الشاعر، وينقدون كتبه، ويدرجون كتابه في الديوان نفسه وفي ذات الكتاب، يشرحون ويحللون الأبيات الشعرية " [1]، فمن خلال هذا القول نلمس دعوة صريحة إلى حقيقة تلك الروح التراثية المفعمة بعمق الماضي وهذا ما دفع بالراوي أن يضمن روايته تسعين حاشية مما جعلها تحتل مساحة نصية تفوق مساحة المتن، وقد خللها بتفاصيل مهمة لإفادة القارئ بمجموعة من المعلومات المتعلقة بالشخصيات بالإضافة إلى عرض صور الأماكن والتعريف بها، وإبراز تغيراتها جراء هيمنة الزمن وسطوته عليها والتعليق على الأفعال كمثال على ذلك وقع اختيارنا على الحاشية رقم 28 التي تمثل إضاءة لجوانب

(1) عز الدين جلاوجي ، سلطان النص (دراسات في روايات) ، د ط ، دار المعرفة ، الجزائر: 2008 ، ص 37.

خفية من حياة عزيزة الجنرال يقول الراوئي: " إذا أردت قضاء مآربك فعليك بعزيزة الجنرال .. هكذا يردد الجميع .. وهكذا يعتقدون أيضا .. كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها ، وهي تعرف الجميع تمد خيوطها السحرية فإذا الحق باطل والباطل حق ، وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء .. والجميع يعرف أنها .. كانت وراء سجن فاتح اليحياوي الذي حرض الناس ضدها وضد مختار الدابة"[1].

أما عن نماذج التعريف بالأمكنة ووصفها فيمكن أن نمثل لذلك بالمثال الآتي من الحاشية 43 " وخربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء والمنبوذين ، يتقيأون فيها همومهم ويحلقون بين حجارتها وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم ريح، وأهم نزلائها عمار كرموسة ومراد لعور و سمير المرنيني وأخوه عزوز وقدور الخبزة وخيرة راجل وسحنون النادل ودعاس لحمامصي وعياش لبلوطة ، قبل أن يتغير حاله إلى الثراء فيصير من ندماء الجنرال"[2].

3-1-2- **العنوان :**

من الواضح أن عنوان الرواية، يعد العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الغلاف كإعلان إشهاري محفز للقراءة، إذ يعتبر المفتاح الإجرائي الذي يمد القارئ بمجموعة من المعاني والإشارات الدالة، التي تسهل عليه الدخول في أغوار النص وتشعباته الوعرة وتعتبر العلاقة بينه

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المرجع السابق) ، ص69 .

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص115.

وبين النص علاقة جدلية، إذ بدونه يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى وبدون نص يكون العنوان عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي ([1]) .

لعل أول 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 يأت عبثا لأن الواقع يثبت أن دلالته تتناسب مع مضمون المتن الروائي.

3-1-3-الألوان:

لقد مزج الروائي بين اللون الأسود واللون الرمادي وهذا ما يظهر على صفحة الغلاف وهما لونان يدلان على الغموض والانطواء وحياة الاضطراب وعدم الاستقرار النفسي وهما يعكسان حقيقة ما يتضمنه المتن الروائي كذلك.

3-2-الفضاء الدلالي:l'espace figure

(1) ينظر: جميل حمداوي، "السميوطيقا والعنونة" ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت، العدد 23 ، مج25 ،1997 ، ص90 .

يتأسس الفضاء الدلالي بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر جيرار جينت " بأن الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة صورة figure ويقول في هذا الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى" [1].

الفضاء الدلالي هو ذلك الفضاء الذي يتشكل من خلال قدرة اللغة على الخروج من معناها الحقيقي الجامد إلى معاني مجازية متعددة، من هذا المنطلق يكون جينت قد حدد الشكل الذي تتخذه الأفضية الدلالية بين النصوص إنها الصورة في تشكلها الشعري، والتي تدفع القارئ إلى تجاوز المعنى المباشر، الذي تنتجه القراءة الأولية السطحية لمجموع الكلمات والصيغ الخاصة للنظام اللغوي، وتدفعه أيضا إلى المعنى المضمر، الذي يقدمه هذا القارئ كإحدى الاحتمالات الكبيرة لفهم معنى الصورة ، والتي بإمكان اللغة توفيرها من خلال عرضها للفضاء الدلالي وعلى الرغم من ارتباط هذا المبحث بالبلاغة القديمة وبالصورة الشعرية أكثر من ارتباطه بالرواية إلا أنه بإمكانه أن يمنحنا كيفية التعامل مع الفضاء بمكوناته وعناصره حيث يدفعنا إلى عدم تقبل المعنى جاهزا بل علينا الغوص في معاني المفردات للوصول إلى العمق الذي يتطلب استحضار دلالات غائبة [2].

وفي رواية " الرماد الذي غسل الماء" أفضية دلالية عديدة نكتفي بذكر مثال منها :

(1) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 61.

(1) ينظر: لحميداني ، المرجع السابق ، ص 61.

المدينة :

تمثل المدينة الفضاء الواسع، وهى تشغل حيزا لمجرى أحداث الرواية والكاتب هنا لم يشأ الإفصاح عن الاسم الحقيقي لها وإنما استعمل بدل ذلك اسما مجازيا وهو "عين الرماد" لأنه مع ذكر اسمها الحقيقي ربما تظهر حقائق لم يرد الكاتب الإفصاح عنها مما جعله يكتفي بهذا الاسم المستعار قائلا: "ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجذب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح .. تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق .. يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة .. تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد"([1]).

عمد الروائي إلى نقل وصف فوتوغرافي دقيق لمدينة عين الرماد مسرح الأحداث "وتمتلأ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة .. يتوسطها سوق منهار السور .. تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام .. إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة .. وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها (la belle ville) المدينة الجميلة، وما فتئت الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كخلايا سرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة ."([2])

3-3-الفضاء المغلق :l'espace fermer

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 11 .

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 11 .

الفضاء المغلق هو الفضاء الضمني المجرد، الذي تحده أبعاد هندسية وليس له أية قوة تعبيرية، أو بعد تأويلي، فهو عبارة عن مساحة خالية يتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل فيه لا يتجاوز الإطار المحدود ويجسد هذا الصنف من الفضاء صورا مكانية متعددة مألوفة مثل : البيت، الغرفة، وتتميز هذه الصور بمميزات أهمها علاقات الألفة والدفء والأمان ، وقد تكون مميزات سلبية معارضة ([1]) ورواية " الرماد الذي غسل الماء " تحتوي عدة أماكن مغلقة وهي:

3-3-1 <u>البيت :</u>

يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان، ذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد كما أنه يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار" البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت : البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان

(1) ينظر : عز الدين المناصرة ، " شهادة في شعرية الأمكنة " ، مجلة فصلية ، تصدرها الجاحظية ، العدد 1 ، 1990 ، ص 38 .

أن يحلم بهدوء" [1]، إن البيت في رواية " الرماد الذي غسل الماء" يمثل مصدر إزعاج ولا مبالاة .

فهو منزل قائم على الخصام وعدم الحب والأمان بين أفراد الأسرة، فالأم عزيزة الجنرال مهملة لشؤون الأسرة، والولد فواز لا يجلب سوى المشاكل، أما الأب سالم فلم ينعم بطعم السعادة منذ أن تزوج، وهذا نظرا لما يلقاه من معاملة سيئة من طرف زوجته، والمثال الآتي يوشي بذلك " لم يعد سالم بوطويل إلى فراشه ولم يغير حتى ثيابه، بل ولم يستطع حتى أن يجلس، عشرات من الأسئلة كانت تدور في خلده، ويجب أن يطرحها على زوجته لكنه لم يكن ليجرؤ.. يعرف أنها قد تفور وتثور كالبرهان وتقلب ليلهم كوابيس مزعجة "[2]

الملاحظ من خلال هذا المثال أن الجميع في هذا البيت لم يعد ينعم بالاستقرار الذي هو مقياس أساسي بحيث يعتبر سببا في النجاح وفقدانه يؤدي إلى فشل عظيم، لأنه بانعدامه تنعدم القيمة الحقيقية للحياة، وزعزعة الاستقرار في البيت من أشد الأمور التي تفتك بالمجتمعات، وهذا ما نلمسه حقيقية في هذه الرواية، وإذا كانت البيوت كما يقول: باشلار" جسد وروح "([3])، فإن الحياة التي كانت تدب فيها الماضي، قد تحولت إلى موت بشع في الزمن الحاضر، لذلك فإن هذه البيوت أصبحت شبها بالسجون، وهذا ما يعبر عنه المثال الآتي: " مسكن الأسرة الكبير حجرتان من القرميد يتوسطهما رواق طويل ينفتح على حوش كبير، تغطي

(1) باشلار ، جماليات المكان ، (المرجع السابق) ، ص 37 .
(2) جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، (المرجع السابق) ، ص14.
(3) باشلار ، جماليات المكان ، (المرجع السابق) ، ص 38 .

أرضيته طبقة إسمنتية سوداء وفي ركن الحوش الأيمن تقوم سقيفة صغيرة هي مطبخ العائلة، وفي الركن الأيمن يقوم المرحاض والمغسل، وعلى السقوف عشرات الحمام والخطاف، ومنذ مات الولدان استحوذت كوثر على التركة " ([1]).

إن هذه الأوصاف التي تعبر عن ذوق معماري أصيل وجميل سرعان ما تحولت إلى بيوت أقرب ما تشبه معمارية السجون، فقد شوه وجهها نتيجة لما أتى به الزمن الحاضر من تطورات دفعت إلى مثل هذا السلوك، فزمن السطو والجرائم دفع إلى إحداث مثل هذه التغيرات في أبنية المساكن وتشويه معماريتها.

3-3-2-**المقبرة:**

مكان مغلق، ومقدس يدفن فيه الموتى، وهي مكان محترم، غير أنها في رواية " الرماد الذي غسل الماء " فقدت هذه المنزلة، وأصبحت بمثابة الوكر الذي يضم بشرا شبه أموات (سكارى وشواذ من مختلف الأعمار)، حيث غابت عنهم كل القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية إذ أن الفساد في هذه المدينة لم يستثن حتى بيوت الموتى حيث " تقع مقبرة السكارى كما يطلق عليه السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وأزهار

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 148 .

لوحة لإبداع الإنسان والطبيعة، ومثلت القبور الرخامية تحفا مختلفة الأشكال والألوان وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباكها و هدم سورها، ونبشت قبورها ، وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ"([1])

3-3-3-<u>الملهى:</u>

من الأفضية المغلقة، وهو رمز للفساد والانحراف، وغياب القيم الأخلاقية كان له حضور كبير في الرواية إذ نلاحظ أن الكثير من الشخصيات المهمة والمتحكمة في زمام السلطة كانت تتوافد عليه منهم فواز بوطويل مرتكب الجريمة، ولعلوعة الراقصة، الجنرال إذ أنه يقع " في جوف الغابة، تحتضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع .. كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة .. وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة .. وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وسادتهم، ولا يدري الناس لماذا سماه هذا الجنرال بهذا الاسم؟ أنسبة للون الجدران الخارجية الأحمر ؟ أم للون الخمرة وحمرة لياليها ؟"[(2)].

إن حديث الروائي عن الملهى لم يكن عبثا وإنما تحدث عنه ليبين قمة الفساد الأخلاقي الذي وصلت إليه المدينة كما أنه يعتبر مكانا أساسا لمجرى الأحداث.

3-3-4-<u>السجن:</u>

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 102 .

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ص 10.

يعد السجن من الأمكنة المغلقة، التي تتم فيها سلب حرية الإنسان وهي معروفة بأسوارها، وقضبانها الحديدية المخيفة كما أنها تعتبر رمزا للنفي، والعزلة، والكبت يعرفه عبد الحميد بورايو بأنه " أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وهو مصدر المرارة والألم التي تنضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله"[1].

غير أن السجن، في هذه الرواية لم يؤثر على شخصية فاتح اليحياوي لأنها شخصية مثقفة تدرك الواقع المر المعاش وهذا ما يدل عليه المثال الآتي : " لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن .. كثير من الشرفاء زج بهم فيه، ومازالوا يزجون، لكن ما حز في نفسه أن تنفض الجموع الغفيرة التي تجمع على أن عزيزة بو الطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا.. بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا .. حينما خرج من السجن أعلن أنه على فلسفة أبي العلاء المعري" [2]، حيث أدرك فاتح اليحياوي أن سكان المدينة قد قضى عليهم القدر بالذل والهوان ولا سبيل إلى إصلاحهم وهذا ما جعله يحمل همومهم وأحزانهم ، غير مبالي بالسجن.

3-4-<u>الفضاء المدنس:</u>

هو المكان الذي يترجم مدى عفوية الحاضر وتلوثه حيث أنه يتفرع في الرواية إلى مجموعة من الأمكنة الفرعية والمتمثلة في الغابة، الحديقة، المقهى ويعد هذا الصنف من الأماكن الأكثر حضورا في الرواية.

(1) عبد الحميد بورايو، " المكان والزمان في الرواية الجزائرية "، مجلة المجاهد ، الجزائر، العدد1392 ،1987، ص65.
(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 38.

3-4-1-المقهى:

يعد المقهى مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، و أكثر الأماكن ذكرا في الروايات، ويمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل والمقهى كفضاء جمالي على حد قول شاكر النابلسي " يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فبما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية والأغاني، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم وكلها تمثل مظاهر للانفتاح الاجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت في تحقيقه"[1]، والحقيقة أن المقهى في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لا تميل أبدا إلى مثل تلك الدلالات، فهو مكان سلبي بكل ما للكلمة من معنى إذ أنه معادل حقيقي لحياة التشرد والضياع و الانحراف الذي يعيشه سكان المدينة وهو ما يوحي به المثال الآتي " خرج سمير المرنيني من زقاقهم المقرف وعاوده الهدوء وهو يتجه صوب المقهى العتيقة الذي عشعشت حوله المقاهي الحديثة .. تجاوز فتيحة الطارتا وقد تكورت على نفسها تغط في نوم عميق غير مبالية بالرائح والغادي وغير مبالية بساقيها الموردتين المكشوفتين .. وقف عند الباب يتفرس في الوجوه الغارقة في

(1) شاكر النابلسي ، جماليات المكان الرواية العربية ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : 1994 ، ص195.

بحر القمار وقد علتها سحب لدخان شباب وكهول وشيوخ .. معلمون متقاعدون، وخمارون، وخريجي السجون"[1].

المقهى من خلال هذه الصور يبدو مشكلا من مزيج متجانس من البشر ليعكس بذلك التركيبة البشرية في مدينة عين الرماد، إضافة إلى أنه يمثل مركزا للصفقات والاتفاقيات وعروض البيع والشراء بالنسبة لعصابة المخدرات، فهو يعكس بذلك واقعا اجتماعيا مرا.

3-4-2-الغابة:

الغابة فضاء مفتوح يكثف بروزه في هذا المتن الروائي، وهي الغطاء الآمن الذي يمارس فيه سكان المدينة كل الأفعال والسلوكيات المنحرفة، وهي كذلك مكان وقوع الجريمة التي راح ضحيتها "عزوز المرنيني"، فتنطلق أحداث هذه الرواية مع هذه الواقعة واصفة تلك الغابة التي تسترت على تلك الحادثة " زادت الأمطار هيجانا .. وبدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه خفف من سرعته وهو يدخل منعرجات راس العين الخطيرة .. كان الطريق مقفر وموحشا، لم تستطع الأضواء الكاشفة أن تهتك حجبه الكثيفة .. وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم .. ضغط على المكبح .. صدمه .. سقط بعيدا .. انحرفت السيارة وارتطمت مقدمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة "([2]).

دنست الغابة وتحولت من مكان نقي يجتمع فيه الأحبة للتنزه والمتعة إلى مكان ترتكب فيه الجرائم وتمارس فيه الأفعال المشينة المخلة بالحياء، وهو ما يؤكده الاقتباس التالي "

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، (المصدر السابق) ، ص27.

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 7 .

ترجلا من سيارة التاكسي، وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة .. تعرجا في الدرب الباهت لتتكشف أمامهما ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم .. دخان الشواء، عشرات الشباب والكهول .. نساء ورجالا تفرقوا في السيارات، وتحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم ترتفع صيحاتهم وقهقهاتهم .. مظاهر مجون وخلاعة تهتك حرمة كل حشمة "[1].

إذن الغابة كونها رمزا لشريعة التوحش وقانون الغاب ستبقى حاضرة في هذا المتن الروائي باعتبارها حاضنة لأحداثه.

3-4-3-**الحديقة:**

مكان يتميز بالانفتاح وهو فضاء للفسحة والتجول، وكثيرا ما يقصده الزوار بهدف الترويح عن النفس، وهي رمز للتحرر والانعتاق من رق الهموم والأحزان، وتتميز بأجوائها الجميلة يلقى الإنسان فيها راحته التامة، كما تشعره بالطمأنينة والأجواء السعيدة والأنس إلا أنها في هذه الرواية لا تغدو أن تكون معادلا دلاليا للغابة، وهذا انطلاقا من كونها مستضيفة لشتى الانحرافات السلوكية التي تضمنتها الغابة، فهي تمثل مسرح حادثة اغتصاب فتيحة الطارتا وهذا ما يدل عليه المثال الآتي " وحديقة الأمير التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها ... تقذف بابتسامتها في أوجه الزوار.. وتتنوع فيها الممرات الإسفلتية و الحجرية التي تناثرت عليها كراس حديدية مزخرفة هنا وهناك .. ووقفت في كل زاوية منها أعمدة

(1) المصدر نفسه ، ص 109.

وتماثيل رومانية تذكر الجميع بالحضارات والشعوب التي مرت على المدينة .. فلم يمض إلا عقدان أو أكثر حتى تناهبها جشع البطون الكبيرة ، لتتقلص أمتارا أمام زحف الإسمنت المسلح الذي كومه حشحوش وعزيزة من كل جانب"[1]

المثال الآتي خير دليل عن الفساد الذي انتشر في الحدائق حيث يقول الروائي أنه " لم يعد لنا مبرر للبقاء.. الحدائق أصبحت مرتعا للشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع والتهور "[2].

إذن بعد أن كانت الحديقة رمزا للحضارة والسكينة، وكل ما يوحي بالجمال أصبحت مرتعا للسكارى والشواذ والبعد عن كل أجواء الصفاء الطبيعي.

3-5-**الفضاء المقدس:**

هو المكان الآمن الذي يتميز بالصفاء والاستقرار النفسي بعيدا عن عن كل مظاهر الفساد.

3-5-1-الفضاء الرحمي:

هو" المكان الذي يشبه رحم الأم ، والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طوال الأعوام"[3].

(1) جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص59.
(2) المصدر نفسه ، ص60 .
(3) النابلسي، المرجع السابق ، ص34 .

المكان الرحمي في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لم يعد مكانا فيزيائيا تؤثثه الجدران الإسمنتية، إنه مكان يتجاوز التفاصيل الجغرافية، ليجعل من الذاكرة أطرا صلبة تحفظه من الزوال، فهو المكان الذي يؤطر ذاكرة سالم بوطويل الذي لم ينعم بطعم السعادة منذ تزوج عزيزة الجنرال، فراح يقلب في صفحات الماضي عن ذلك الدفء العائلي يقول الراوئي : " تأمل سالم بوطويل الوجوه الجامدة ، وهو يسند خديه على راحة يديه، ويبحث عن الدفء الذي كان يشيع في القلوب حرارة أيام كان في أسرة أبويه، لم تكن عندهم سيارة ولا تلفزيون، ولم يكونوا يأكلون على الطاولات والكراسي، ولا ينامون على الأسرة، ولكن كان للحياة طعم ومذاق، وكان الحب الذي يحملونه في مخازن قلوبهم هو رصيدهم الأكبر"[1] فالمكان الرحمي هو الملجأ الآمن الذي كان سالم بوطويل يستأنس به في ذاكرته هروبا من تسلط زوجته وأفعالها المشينة.

هو عالم الشخصيات الأول، إنه العالم البدائي المليئ بدفء وحنان الوالدين، وهو الأمر نفسه الذي نلمسه في معرض حديث الروائي عن عمام كرموسة حيث أن أمه " كانت تقضي نهارها وحين تعود وقد ظمئ إلى دفء صدرها .. تضغطه إليها.. تحضنه بكلتا يديها، ويحس بدفء أنفاسها تهدهده ويحس بدموعها تنساب متلصصة كي لا توقظه .. ويدس رأسه الصغير بين نهديها وينام..كان صدر أمه أرجوحة..سلة من ورد..سحابة ماطرة.. خميلة في ربوة..بوراقا..جنة خلد" [2].

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص40 .

(2) عثمان بدر ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ ، دط ، موفم للنشر ، الجزائر : 2000 ، ص91.

المكان الرحمي عالم ملائكي وفردوسي ينبع فيه كل شيء من نبع الأمومة المقدس وهو موجود بداخلنا أكثر مما هو موجود خارجنا إنه المكان العالق في ذاكرتنا عبر الأزمان.

فاعلية تجريب الفضاء في الكتابة السردية:

للفضاء أهمية كبيرة في دراسة النصوص السردية، حيث يمتاز بوصفه المسرح العام الذي يحوي كل مكوناتها فهو أشبه ما يكون بالبيت الذي يضم ساكنيه ويحتضنهم.

على الرغم من التقصير الذي عومل به إلا أنه جاءت دعوات حديثة أخذت تنوه بأهميته وقد تبلورت جدية على يد دعاة الرواية الجديدة، وهذا وفقا لما ذهب إليه معظم النقاد في تقييم نتائج هذا العنصر السردي على بناء الرواية، لتتحول الأنظار بعدها إليه.

يذكر لوتمان أن " المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب .. ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدراسية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية، فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي، وتشكلي من العناصر الأدبية هذا بالإضافة إلى أن المكان كان ولازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي

وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم" [1]، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن المكان هو مركز حركة اللغة الروائية بكل مستوياتها المعرفية والجمالية، فهو ينمو مع العمل الأدبي في كل حركاته، ويتطور مع الأحداث فيؤثر فيها وتؤثر فيه.

غير بعيد عن هذا المعنى يقول باديس فوغالي " أما المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدود أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، وإنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله"[2].

إن القولين يتقطعان عند نقطة جوهرية وهي التركيز على أهمية الفضاء في دراسة الأجناس الأدبية إذ أصبحت مكانته لا تقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى خاصة بالنسبة لجنس الرواية وبهذا يمكن القول أن متعة الأدب ولذة القراءة أساسها الفضاء الذي يسبح فيه خيال القارئ ما شاء له ذلك لأن فضاء الأدب واسع لا حدود له إذ أنه يمتد ليشمل ما هو حقيقي وما هو خيالي.

هناك من يرى أن المكان هو " أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء، وذلك الخرق المولد transgression génératrice لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان

(1) بدر ، المرجع السابق ، ص 31 .

(1) باديس فوغالي ، " المكان ودلالته في الشعر العربي القديم " ، المعلقات أنموذجا ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، العدد1 ، 2002 ، ص108.

محدد système locatif تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية" [1]، فالفضاء هو العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث العمل الروائي وتنطلق منه.

أهمية الفضاء لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجاوز ذلك وهذا من خلال خضوعه للعلاقات الإنسانية، وخضوع هذه الأخيرة له، لتحدث بذلك مستوى حكائيا مختلف الأبعاد يقول في هذا الشأن عيسى بريهمات أنه " مثل الهواء الذي يستغرق كل الأشياء والمخلوقات، ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي إنه قوقعة الإنسان"([2]).

أما بالنسبة لعلاقته ببقية العناصر السردية الأخرى فهو " يلد الأحداث قبل أن تلده فيعطينا تصورا للأشخاص والزمان والحركة بحيث تشكل هذه العناصر وحدة لا تنفصم"([3])

على هذا الأساس يمكن القول أن الفضاء ليس مجرد عنصر ثابت معزول عن عناصر الرواية، بل هو المؤثر والمتأثر بها " فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي يبعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، ويدل عليها وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة أو دالا على تقنية تبرز حدوث الواقع والأحداث فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان مكانا يحدد سلوكه وعلائقه ويمنحه فرصة الحركة"([4]).

---

(1) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 29 .

(2) عيسى بريهمات ، " هوية الفضاء في رواية الحرب العربية " ، مجلة الآداب واللغات ، العدد 4 ، جامعة الأغواط ، الجزائر : 2005 ، ص 129 .

(3) غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، ط 1 ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت : دت ، ص 111 .

(4) مرشد ، المرجع السابق ، ص 128 .

مما تجدر الإشارة إليه أن الرواية العربية التقليدية كانت تحصر ماضيها في المكان كونه مؤطر للأحداث الروائية، إلا أنه في الرواية الحديثة أصبح مشاركا أساسيا في خلق المعنى وباعثا له، إذ أنه على حد قول حسن بحراوي "هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

من هذا نستنتج أن الفضاء أصبح يمثل البؤرة الأساسية في تشكيل بنية الخطاب الروائي فهو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة في كليته، حيث يقول غالب هلسا في بيان أهميته في تشكيل العمل الروائي العربي " أنه منذ فترة قصيرة كانت تلح علي مسألة المكانية في الرواية والقصة العربيتين بدأ ذلك بملاحظتي أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته " [2]، فلعل ما جعل هلسا يصرح بهذا القول ملاحظته أن هذا العنصر الروائي أقل إثارة لاهتمام الدارسين العرب وأكثر تهميشا في حقل الدراسات النقدية مقارنة بباقي العناصر السردية الأخرى كالزمان والشخصيات، على الرغم من أنه يشكل هوية العمل الأدبي، كما أن له دور فعال في تنمية الأحداث الروائية " فهو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته، كأن التحليل ليس بمقدوره إدعاء تفسير جميع أسرار النص أو كشف مختلف مظاهره" [3].

من خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن مكانة الفضاء أصبحت لا تقل أهمية عن مكانة التفسير والتحليل، إذ من خلاله نستطيع الكشف عن أغوار النص الروائي.

---

(1) بحراوي ، المرجع السابق ، ص33.

(2) باشلار، جماليات المكان ، (المرجع السابق) ، ص65.

(3) عباس ، المرجع السابق ، ص31 .

يعد حسن نجمي من الباحثين الذين أشاروا إلى أهمية هذا العنصر في النصوص الروائية إذ يرى " أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية " [1]، أما بالنسبة لعلاقة المكان بالإنسان فهي علاقة ألفة لأنه يعتبر الأكثر اتساقا بحياة البشر، فإدراك الإنسان للمكان يختلف عن إدراكه للزمن ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا، فالشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى فإنها تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي، وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه، فمن لا مكان له لا هوية له ولا تاريخ ذلك أن " الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله"[2]

عن الأهمية ذاتها يشير قادة عقاق أن " المكان يلعب دورا مهما وحاسما منذ القدم في تكوين حياة البشر وترسيخ هويتهم، وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص، أي طابع المكان وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتهم وإدراكهم للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم وأكثر تغلغلا في كيانهم وأعمق تجادلا في ذواتهم"([3])

(1) نجمي، المرجع السابق ، ص50.

(2) النابلسي ، المرجع السابق ، ص46 .

(3) قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر(دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ، د ط ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، 2000 ، ص 259 .

من هنا يمكن القول أنه حقيقة للمكان صلة قوية بحياة الإنسان إذ أنه يعتبر من صميم مكونات وجوده بوصفه جزء مهما في عملية تفاعله وتواصله مع الحياة إذ أنه " إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة ، أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة"([1]).

في الأخير يمكن القول أن الفضاء من المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي فهو العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الأولي للنص، إذ لا يمكن للحدث أن يتم في الفراغ بل لابد من مكان يقع فيه، ولقد تجسد هذا المكون بكل أنواعه في الرواية من فضاء دلالي وجغرافي ونصي، بالإضافة إلى الفضاء المغلق والفضاء المقدس والمدنس وبهذا نجد أن الروائي قد عمد إلى استثمار كل المعطيات الخاصة به باعتباره عنصرا مهما في عملية البناء الروائي، وقد جاء استعماله لهذه الأفضية منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات للكشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها النفسية والاجتماعية المتأزمة حيث أنه اعتمد في نقله للفضاء على الوصف الفوتوغرافي الدقيق .

(1) نجمي ، المرجع السابق ، ص 60 .

الفصل الثالث

بنية الشخصية في رواية

"الرماد الذي غسل الماء "

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي، فهي تمثل الذات الفاعلة التي بها يتحقق الحدث، إذ تعددت مفاهيمها نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية بالإضافة إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدها المنظرون والدارسون في بحثهم عنها وهذا ما جعل مفهومها يتباين مما أدى إلى تأخر ظهور تعريف شامل وموحد للشخصية كبنية مستقلة في الرواية وهذا ما يضعنا أمام سؤال مهم ألا وهو : ماهو مفهوم الشخصية وماهي مختلف التصنيفات التي قدمت حولها ؟

1- الشخصية لغة واصطلاحا :

1 – 1 - المفهوم اللغوي :

جاء في معجم لسان العرب في مادة (شخص) " الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص؛ ... والشخص : سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه؛ ... الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، ... والشخوص : السير من بلد إلى بلد " ([1])

أما عن أصل كلمة شخصية فهي " مشتقة من الأصل اللاتيني persona تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين

(1) ابن منظور ، المصدر السابق ، مج 7 ، ص _ ص 45 – 46 .

أمام الناس... وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة " ([1]) .

1 – 2 – المفهوم الاصطلاحي :

مر مفهوم الشخصيات بمراحل وتغيرات عديدة عبر الزمن، فقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص حيث كانوا يعاملونها " على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصورتها، وملابسها .... " ([2]) وعلى إثر ذلك لا يمكن التخلي عنها ولا يمكن تصور أية رواية دون شخصية فكأنها " في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء ، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها " ([3])

من هذا فإن كلمة " شخص" و" شخصية" من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها، نظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فقد كان على الدارسين وضع الفرق بينهما وذلك قصد إزالة الإبهام وتوضيح المصطلحين أكثر فأكثر .

(1) فلة قارة ، ليندة لكحل ، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، " مذكرة تخرج ماستر " ، تخصص الأدب العربي الحديث ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2011 ، ص 16 .

(2) مرتاض ، المرجع السابق ، ص 76 .

(3) المرجع نفسه ، ص 76 .

إن " الشخص personne : كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية، ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني " ([1]) أي أن الشخص هو الإنسان الحقيقي الموجود في الواقع المعيش .

في حين نجد أن المصطلح الثاني وهو الشخصية personnage " هو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن قدّ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطاب ما فالشخصية إذن من عالم الأدب أو الفن أو الخيال، وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذلك " ([2]) حيث أنه يتعامل هنا مع الشخصية كوحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها .

كما يمكن اعتبارها " الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي " ([3]) المتنامي ومن هذا يمكن القول أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن والخيال ، فهي من تخيل الكاتب وليست شخصية حقيقية في الواقع المعاش .

(1) جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات) ، د ط ، منشورات الأوراس ، الجزائر : 2007 ، ص 79 .

(2) المرجع نفسه ، 79 .

(3) جميلة قيسمون ،" الشخصية في القصة " ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة (الجزائر) ، العدد13، 2000 ، ص 196 .

ظلت هذه النظرة قائمة إلى أن بدأت الرؤية تتغير مع بداية القرن العشرين، إذ عمد الروائيون إلى إضعاف مفعول هذه الشخصية، وطمس هويتها، والحدّ من أهميتها فهي عندهم " لم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط " ([1])، ومن جانب آخر فقد اعتبرها الكلاسيكيون " مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات " ([2])

يمكن تبرير هذا التقليل من قيمة الشخصية وشأنها من قبل النقاد، على أنه جاء كرد فعل ورفض قاطع لما كان منتشرا من تقديس وتأليه لهذه الشخصية خلال القرن التاسع عشر.

لكن سرعان ما تبدت وتلاشت هذه النظرة الضيقة حيث أنه " لم تستطع أية قوة أن تسقط (الشخصية) من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها " ([3])

إننا عندما ننتقل نحو البحث اللساني نجد أنه يتعامل معها باعتبارها متكونة من قطبين اثنين أحدهما دال والآخر مدلول " فتكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها . أما (الشخصية) كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل

(1) مرتاض ، المرجع السابق ، ص 76 .

(2) حماش ، المرجع السابق ، ص 56 .

(3) آلان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة : مصطفى ابراهيم مصطفى ، تقديم : لويس عوض ، د ط ، دار المعارف ، مصر : د ت ، ص 34 .

متفرقة في النص، أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال"([1])

يربط تودوروف مفهوم الشخصية بالوظيفة النحوية حيث أنه يفرغ الشخصية من شحنتها الدلالية " فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية) " ([2])، وفيليب هامون هو الآخر يربط الشخصية بالوظيفة النحوية وهذا في قوله أن " مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص " ([3])

مصطلح الشخصية على حد تعبير جيرالد برنس يظهر في أنه " على الرغم من أنه غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية فإنه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي " narrator " والمروي له " narratee " " ([4])

أما حسن بحراوي فهو ينظر إلى الشخصية على أنها " محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها " ([5]) أي أنها ليست حقيقية بل هي من صنع مخيلة المؤلف .

---

(1) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، د ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق : 2005 ، ص – ص 11 – 12 .

(2) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 213 .

(3) المرجع نفسه ، ص 213 .

(4) برنس ، المرجع السابق ، ص 30 .

(5) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 213 .

2 – قيمة الشخصية في العمل الروائي :

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنات المحورية في البناء السردي، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي حيث أنها تشكل عموده الفقري " فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات " ([1]) إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي " تقليد متوارث " ([2])، حيث كانت ولازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية، وهذا لأن من خلالها يتم تنظيم معظم عناصر الرواية إن لم نقل كلها، ذلك أن " الإنسان (أي الشخصية) هو الذي يخلق المكان، وهو الذي يحدد زمان المكان كذلك من خلال فعله، وحركته فيه " ([3]) وهذا لأن عنصري الزمان والمكان لن تتحدد ملامحهما إلا من خلال التحامهما بالشخصية لأن هذه الأخيرة " تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب" ([4]) .

تساهم الشخصية بشكل كبير في تطوير وتنامي أحداث الرواية، وهذا ما يجعل منها مكونا من المكونات الأساسية للحدث فهي حسب جورج لوكاش ذات أهمية كبيرة حيث أنه "

(1) حماش ، المرجع السابق ، ص 56 .
(2) قيسمون ، المرجع السابق ، ص 196 .
(3) النابلسي ، المرجع السابق ، ص 110 – 111 .
(4) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 20 .

لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ومع وجودهم الاجتماعي، ومع معضلات هذا الوجود؛ وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي " ([1]) ومن خلال هذا يمكن القول أن أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث بطريقة جيدة هي اختياره للشخصيات.

3 – تصنيفات الشخصية :

نظرا لأهمية الشخصية والمكانة التي تحتلها في العمل الروائي، فقد حاول الكثير من الباحثين والدارسين تصنيفها، فقد تعددت بتعدد اتجاهات أصحابها وباختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية، نجد من بينها :

* الشخصية السكونية : وهي الشخصية التي نجدها ثابتة ساكنة " لا تتغير طوال السرد "([2])

* الشخصية الدينامية : وهذه الشخصية عكس الشخصية السكونية تتميز " بالتغير الدائم داخل النص " ([3]) أي تكون حركية غير ثابتة على طول المسار السردي .

(1) حماش ، المرجع السابق ، ص 57 ، نقلا عن : جورج لوكاش ، دراسات في الواقعية ، ترجمة : نايف بلوز ، ط 2 ، دمشق : 1972 ، ص 23 .
(2) عزام ، المرجع السابق ، ص 13 .
(3) المرجع نفسه ، ص 13 .

* الشخصية المعقدة : وهذه الشخصية " ذات عمق سيكولوجي " ([1]) تثير الدهشة في نفسية القارئ من خلال سلوكاتها.

* شخصية متسقة أو غير متسقة : والشخصية المتسقة " عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها " ([2]) حيث تتماشى الأفعال التي تقوم بها مع الصفات التي منحت لها .

إضافة إلى الشخصية الرئيسية التي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الروائي، إذ لا يمكن الاستغناء عنها لأن أهم الأحداث السردية تتمحور حولها، ثم الشخصية الثانوية وهي تعد دعامة للشخصيات الرئيسية والتي تقوم بدور فرعي ومساعد في الأحداث .

– نظر **فيليب هامون** (**PH .Hamon**) إلى الشخصية على أن مفهومها يتجلى داخل حدود النص، أي أنه ليس لها مرجعية خارجية، حيث تستمد هويتها من داخل النص بمعنى أن" الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم " ([3]) .

(1) عزام ، المرجع السابق ، ص 13.
(2) برنس ، المرجع السابق ، ص 30 .
(3) عزام ، المرجع السابق ، ص 13 .

إذ أن هذا الأخير يميل إلى مرجعية القارئ في بناء الشخصية حيث أنه يرى أن " الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص" ([1])

قد صنف فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاثة أنواع :

*** فئة الشخصيات المرجعية (personnages référentiels) :**

يدخل ضمن هذه الفئة " الشخصيات التاريخية (كنابوليون في رواية دوماس) والشخصيات الأسطورية (كفينوس أو زوس)، والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة " ([2])، وهذا يعني أن هذه الأنواع من الشخصيات معناها ثابت، يتم تحديده من خلال ثقافة ما حيث أن قراءتها ترتبط بمدى استيعاب القارئ لهذه الثقافة والتي " يشارك في تشكيلها " ([3]) .

(1) عزام ، المرجع السابق ، ص 13 .
(2) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 216 – 217 .
(3) عزام ، المرجع السابق ، ص 13 .

*** فئة الشخصيات الواصلة : (personnages embrayeurs) :**

" وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، حيث يمكن أن نمثل لهذه الفئة من الشخصيات بالمنشدين في التراجيديا القديمة، الرواة والمؤلفين المتدخلين، الكتاب والثرثارين والفنانين، حيث يمكن أن نقول عنها أنها شخصيات ناطقة "([1])

*** فئة الشخصيات المتكررة (personnages anaphoriques) :**

في هذه الفئة تكون " الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي والشخصيات تنسج داخل هذا الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت . وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل ... وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح " ([2])

يتبين لنا من هذا أن هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية فهي إما تبشيرية عندما تبشر بالخير أو إنذارية عندما تنذر بوقوع حادث فتعمل على شحن وتقوية ذاكرة القارئ بما تنسجه من ملفوظات متباينة الطول إذ يمكن أن تكون كلمة أو جملة أو فقرة .

أما **لفلاديمير بروب (V . Prop)** الذي يعد من أهم رواد الشكلانية الروسية نظرة جديدة عن الشخصية في كتابه " مورفولوجيا الحكاية "، حيث قدم نموذجه الوظيفي المقترح

(1) ينظر : بحراوي ، المرجع السابق ، ص 217 .

(2) بحراوي ، المرجع السابق ، ص 217 .

الذي فيه يعتبر فيه الوظيفة عنصرا أساسيا في العملية السردية "...ونعني بالوظيفة : عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة " ([1])، إذ ركز في دراسته على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها .

يلاحظ بروب من خلال هذا النموذج الوظيفي أن الحكاية تحتوي على عناصر متغيرة تتمثل في أسماء الشخصيات و صفاتها، وعناصر ثابتة وتتمثل في أفعالهم أو الوظائف التي يقومون بها . ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة :

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى .
- يعطي الجد فرسا لـ : (سوتشينكو)، يحمل الفرس (هذا) إلى مملكة أخرى .
- يعطي ساحر قاربا (لإيفان). القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى .
- تعطي الملكة خاتما (لإيفان)، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون (إيفيان) إلى مملكة أخرى ([2])

الملاحظ في هذه الأمثلة أن الثابت فيها هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ومن هذا كله يمكن أن نخلص إلى أن ماهو مهم في دراسة الحكاية هو" التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحهاإلا باعتبارها توابع لا

(1) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 24 .

(2) ينظر: لحميداني ، (المرجع السابق) ، ص 23 – 24 .

غير " [1]، وهذا يدلنا على أن فلاديمير بروب اهتم بأفعال الشخصيات ووظائفها و أهمل هويتها وأوصافها .

من خلال هذا توصل بروب إلى حصر " الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثين وظيفة " [2]، حيث أننا إذا انتقلنا إلى مستوى آخر في دراسة الوظائف وجدنا أن بروب قد قام بعملية توزيع هذه الوظائف الإحدى والثلاثين على أهم الشخصيات في الحكاية العجيبة والتي حصرها في سبع شخصيات :

1 * المتعدي أو الشرير (Agresseur ou méchant) .

2 * الواهب (Donateur) .

3 * المساعد (Auxiliaire) .

4 * الأميرة (princesse) .

5 * الباعث (Mandateur) .

6 * البطل (Héros) .

(1) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 24 .

(2) لحميداني ، المرجع السابق ، ص 25 .

7 * البطل الزائف (Faux Héros) " ([1])

في الأخير فإنه على الرغم من الانتقادات الموجهة لفلاديمير بروب إلا أنه لا يمكن للدراسات أن تهمل هذه الدراسة أو تستغني عنها لأن من جاءوا بعده استفادوا منها ولو بنسبة قليلة .

أما **إتيان سوريو** فهو يعد من أوائل المهتمين بالمسرح فقد تناول الشخصية المسرحية والتي هي شبيهة عنده بالحكاية الشعبية التي أعدها بروب .

حيث يتكون نموذج هذا الأخير من ستة تصنيفات وهي :

- " البطل .
- البطل المضاد .
- الموضوع .
- المساعد .
- المرسل .
- المرسل إليه " ([2])

ننتقل إلى **غريماس (Griemas)** الذي استفاد من إسهامات سابقيه من أمثال فلاديمير بروب وسوريو وبنى نموذجه المتكامل عن العوامل، حيث يحدد تصنيفاته للشخصية انطلاقا من

(1) ينظر : المرجع نفسه ، ص 25 .

(2) عزام ، المرجع السابق ، ص 17 .

كونه يستعمل مصطلح العامل بدل الشخصية لكونه أعم منها حيث أنه إذا كانت الشخصية تشمل الإنسان والحيوان فهو يتعداها ليشمل مختلف الأشياء والتصورات، وهذه العوامل يسند إليها مهمة القيام بالفعل داخل النص السردي ([1])، وقد حصر هذه العوامل في ستة أنواع هي:

- " العامل الذات .
- العامل الموضوع .
- العامل المرسل .
- العامل المرسل إليه .
- العامل المساعد .
- العامل المعاكس (المعارض) " ([2])

هذه العوامل تتآلف مع بعضها في ثلاث علاقات هي كالآتي :

- الذات ، الموضوع ⟵ تجمع بينهما علاقة الرغبة .
- المرسل ، المرسل إليه ⟵ تجمع بينهما علاقة التواصل .
- المساعد ، المعارض ⟵ تجمع بينهما علاقة الصراع .([3])

(1) ينظر : وردة معلم ، " الشخصية في السيميائيات السردية " ، الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي) ، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة 8 ماي 1945 قالمة ، ص 316 .

(2) عزام ، المرجع السابق ، ص 17 .

(3) ينظر: لحميداني ، المرجع السابق ، ص 33 – 35 – 36 .

4- طرق تقديم الشخصية :

هناك طريقتين تقدم بهما الشخصية في العمل السردي إذ أنها تظهر أحيانا بطريقة مباشرة عندما تقدم نفسها عبر الوصف الخارجي الفيزيولوجي والوصف الداخلي النفسي أو أنها تظهر بطريقة غير مباشرة عندما يتكلف الروائي بمهمة تقديمها حسب ما يراه مناسبا ثم إن الروائيين قد قدموا الشخصية الروائية بثلاث أساليب هي كالآتي :

1 * أسلوب تصويري :

" يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث ، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي "([1])

2 * أسلوب استنباطي :

" يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية، ... حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية " ([2]) .

(1) عزام ، المرجع السابق ، ص _ ص 19 – 20 .

(2) المصدر نفسه ، ص 20 .

3 * أسلوب تقريري :

" يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها"([1])

أما في رواية (الرماد الذي غسل الماء) فقد " جمع جلاوجي بين أسلوبين في رسم شخصياته الأول تصويري ... والثاني استنباطي " ([2]) إذ يصور من خلال الأسلوب الأول (التصويري) العوالم الخارجية للشخصية، وإذا أردنا التمثيل له في الرواية نجد المثال التالي " ولم تجبه الأم بل مدت يدها إلى الكيس الأبيض، وراحت تخرج مربى وكعكا وشرائح لحم وفواكه بسطتها على السرير، وراحت تطعم ابنها كالصبي الصغير وهو مستسلم ومتلذذ .. وسالم واقف في مكانه ينقل عينيه بين فواز وزوجته " ([3]) في هذا المثال يصور لنا الروائي شخصية عزيزة الجنرال من خلال حركتها المتمثلة في إخراجها للأكل من الكيس الأبيض وإطعامها لابنها فواز بوطويل .

كمثال آخر" لم يعلق سمير على كلام الضابط، بل استمر كما هو لا يبدي حراكا، ليس إلا عيناه تتحركان ذات اليمين وذات الشمال .. وراح الضابط يطرح أسئلة كثيرة مرهقة عن كل شيء يتعلق بعزوز حتى عن ملابسه ونوعها ولونها .

---

(1) عزام ، المرجع السابق ، ص 20 .

(2) جلاوجي ، سلطان النص ، (المرجع السابق) ، ص 121 .

(3) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 20 .

ونهض الضابط من مكانه ، وخرج من مكتبه لحظات مارت فيها نفس سمير موارا عجيبا وعاد الضابط يحمل صندوقا صغيرا وضعه أمامه وراح يعالج فتحه، ولم ينبس سمير بكلمة واحدة سوى أنه راح يتابع المشهد بدهشة كبيرة " (1)، في هذا المثال يصور لنا الروائي شخصيتين : الشخصية الأولى هي شخصية الضابط سعدون حيث يصوره من خلال حركاته وأفعاله والأسئلة المرهقة التي يسألها لسمير المرنيني عن أخيه عزوز، كما أنه يصور لنا حالة الصراع والدهشة التي يعيشها سمير مع ذاته من جراء هذه الأسئلة التي يلق بها الضابط على عاتقه .

الأسلوب الثاني هو الأسلوب الاستبطاني الذي يبين فيه الروائي دواخل الشخصية من خلال حوارها مع ذاتها، وهذا ما يظهر في المثال الآتي " وردد في قرارة نفسه، ما ينقص عزيزة هي أنها ليست امرأة طيعة .. وأما غير ذلك فهي امرأة كاملة يتمناها كل رجل لم يعرف شيئا عن طبيعتها .. وهي أجمل بكثير من ذهبية بنت الطاهر لكن ذهبية نبع من الود والسكينة .. كالنسمة المنتعشة .. كالماء العذب النمير .. وهل المرأة غير هذا ؟ وليس بعده إلا جسد من لحم ودم قد يكون فيه من الوحشية ما يجعله مفترسا ؟ " (2)

كمثال آخر" من أي طينة هذه المرأة اللعينة ؟ وأي قدر رماها في طريقه ؟ كيف تفكر؟ ولماذا بهذا المنطق تفكر ؟ " (3)، ففي هذين المثالين استطاع الراوي أن يبرز لنا أغوار شخصية (سالم بوطويل) ومكامنها الباطنية من خلال إظهاره لحوارها النفسي الداخلي الذي

(1) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ص 43 .
(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 20 .
(3) المصدر نفسه ، ص 40 .

كان في المثال الأول بمثابة عقد مقارنة بين الماضي النقي الذي مثل له بذهبية بنت الطاهر ليطلق عليها مختلف الأوصاف النبيلة، والحاضر البائس المتمثل في عزيزة الجنرال المتسلطة وهذا ما يؤكده في المثال الثاني إذ يصور لنا انفعالاته والحالة النفسية السيئة التي أوصلته إليها زوجته عزيزة .

الدراسة التطبيقية :

من خلال ما سبق وإذا اتجهنا نحو الدراسة التطبيقية لشخصيات رواية " الرماد الذي غسل الماء " فإننا ارتأينا أن نصنف شخصيات هذه الرواية من حيث الخير والشر إلى فئتين اثنين هما :

- فئة الشخصيات الخيرة .
- فئة الشخصيات الشريرة .

حيث سندرج تحت الفئة الأولى كل من الشخصيات التالية :

- فاتح اليحياوي .
- كريم السامعي .
- سليمة المرنيني .
- الضابط سعدون .

أما الفئة الثانية والتي هي فئة الشخصيات الشريرة فسندرج تحتها الشخصيات التالية :

- عزيزة الجنرال .
- مختار الدابة .

1 - فئة الشخصيات الخيرة :

1 - 1- فاتح اليحياوي :

يعد فاتح اليحياوي من أهم الشخصيات المثقفة في الرواية، وقد أطلق عليه الروائي اسم " فاتح " لكون هذا الاسم يحمل دلالات تأويلية مختلفة، والتي من بينها أنه يدل على الغزو والنصر والفتح، وهو ما يظهر جليا من خلال محاولته إخراج سكان مدينة عين الرماد من الفساد والظلم الذي يعيشون فيه إلى النور وبر الأمان، وذلك من خلال تطهير وتنقية

عقولهم من التلوث الذي يتخبطون فيه، وفتح هذه العقول وتصويبها نحو طريق الخير والبر أما اللقب الذي أضافه الروائي لهذه الشخصية ألا وهو " اليحياوي " يحيى بمعنى الحياة أضيف لهذه الشخصية لكونها تريد إحياء العقول لأن معظم سكان هذه المدينة قد ماتت عقولهم وضمائرهم، وهذا من خلال ما ساد من انحرافات جعلتهم لا يرقون إلى درجة الأحياء بل إنهم يعيشون حالة من الموت الثقافي والحضاري والاجتماعي .

أصبح فاتح اليحياوي رهين هذه الثقافة التي جعلته يبتعد عن كل شيء في هذه الدنيا خوفا من أن تبعده عن عالم المعرفة والعلم الذي يعيش فيه حيث أنه " ظل يرفض الزواج مخيبا آمال والديه، تاركا الفرصة لإخوته الأقل منه، مؤكدا مقولة أمه : فاتح تزوج الكتب" ([1]) .

كان في الماضي حيويا نشيطا، عين في مرتبة أستاذ جامعي في علم الاجتماع متأثرا بفلسفات سقراط وكنفشيوس والغزالي وغيرهم " يفيض حماسا ويتدفق حيوية، فألهب العقول والقلوب، ولم يكتف بفلسفات نظرية، بل راح يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع، ويدفعهم للتفاعل معه وتغييره " ([2])، فقد كان يريد إصلاح سكان مدينة عين الرماد من خلال إعلان ثورة على رموز الفساد والظلم فيها، بغية إظهار الحق وتنوير العقول لأنه كان يرى " أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون.."([3]) حيث سعى من خلال هذا أن يساهم ولو بشيء قليل في إنقاذ هذا المجتمع من عزيزة الجنرال وأمثالها لكنه

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء (المصدر السابق) ، ص 18 .
(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 38 .
(3) المصدر نفسه ، ص 38 .

اصطدم بقوة غاشمة أوقفته عن طريقه " وكانت عزيزة الجنرال العقبة الكؤود التي تحدته واعتبرته خطرا عليها، ومازالت خلفه حتى زجت به في السجن" ([1])

قد كانت هذه الحادثة بمثابة نقطة التحول التي تغيرت من خلالها حياة فاتح اليحياوي من الحيوية والنشاط وحب التغيير إلى العزلة والانفراد ، خاصة بعدما تخلى عنه سكان مدينة عين الرماد وهو يحاول مساعدتهم والدفاع عنهم " بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا .. " ([2])، وقد فضل السكوت وعدم التدخل في هذا المجتمع لأنه أيقن بأن سكانه لا يتغيرون " وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان " ([3])

من خلال ما حدث اختار الابتعاد عن هؤلاء الناس " وقضى فاتح اليحياوي سنوات معتزلا يقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى " ([4]) ثم بعد هذا قرر الذهاب بعيدا عن هذه المدينة إلى الجبل لأنه ضاق ذرعا من البقاء فيها و حتى لا يرى حال سكانها وتزداد همومه أكثر، وقد حدث هذا بعد أن عرض عليه الجنرال كتابة مذكراته وهذا ما لم يعجب فاتح حيث قام بالرفض لأنه لا يريد أن يساهم في طمس التاريخ وتزييفه والكذب على الناس واستغلالهم وقد أكد ذلك بقوله " إلى متى يبيع الكتاب والأدباء أقلامهم مرتزقة للتافهين والطواغيت؟ إلى

(1) م نفسه ، ص 38 .
(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 39 .
(3) المصدر نفسه ، ص 39 .
(4) م نفسه ، ص 18 .

متى نخدع عيون الناس ونستخفهم حين نصنع من عجوتهم آلهة من خراء "([1])، أما عن سبب العزلة والاغتراب والانكفاء عن الذات التي أصبح فاتح اليحياوي يعيشها فيعود إلى عجزه عن القيام بالدور المنوط والمهمة الملقاة على عاتقه والمتمثلة في عدم إخراج مجتمعه من براثن الظلم والفساد والاستبداد، حيث أن كل هذا جعله يحس بالعجز وعدم القدرة على المواصلة، فأعلن عن عجزه ويأسه بالتزام خلوته في الجبل واجترار همومه .

1 – 2 – كريم السامعي :

هو من إحدى الشخصيات المثقفة التي برزت في الرواية إلى جانب ابن خالته فاتح اليحياوي لكنه يختلف عنه في سلوكه في الحياة، فإذا كان فاتح اليحياوي قد أصبح رهين هذه الثقافة واعتزل كل أمور الدنيا لأجلها واتجه نحو الوحدة والعزلة عندما حاول تغيير مصير هذه الأمة ولم يفلح، نجد في المقابل كريم السامعي قد تخلى عن كل هذا، و اختار أن يعيش مع عائلته وأن يعمل في مجال الزراعة وخدمة أرض أبيه .

تعد شخصية كريم السامعي من الشخصيات الخيرة التي طالتها أيادي السوء فقد كان يعيش مع عائلته في جو من الهدوء والطمأنينة إلى أن جاءت الحادثة التي غيرت مجرى حياته " كان ما رأي جثة شاب ملتوي الرجلين مهشم الرأس ينكفئ على وجهه كأنما يحاول الفرار من الموت عند رأسه جثا .. ومد إصبعين مرتجفتين إلى رقبتيه .. ثم دس يمناه فوضعها على

(1) م ن ، ص 171 .

صدره يتحسس نبضات قلبه " [1]، ففضل أن يعمل بأخلاقه و يصرح بما رأى ويخبر الشرطة في الوقت الذي كان بإمكانه إخفاء ما شاهد وإبعاد أوجه الشبهات عنه .

حيث حدث مالم يكن في الحسبان فقد جالت حوله الشكوك والظنون " السر في أمرين لا ثالث لهما، إما أن كريم هو القاتل، ثم أخفى الجثة في مكان ما، وجاء ليموه علينا، وإما أن القتيل إرهابي حمله رفاقه إلى حيث لا ندري " [2] فقد توترت حياته بدءا من أنه أجبر على التردد كل يوم إلى مركز الشرطة انتظارا لأي جديد وزيارة الشرطة لبيتهم وهذا ما أزعج كل سكان البيت، ويظهر هذا من خلال قول أخته بدرة " أوقعونا في حرج أمام الناس كل الجيران والمارة تكتلوا قريبا من البيت .. وفتشوا كل الغرف حتى مسكن الشيخ الوالد .. لماذا نفتش كأننا مجرمون ؟ " [3]، وإهماله لخدمة الأرض بعدما كان يتفانى في عمله بها وقلقه الدائم وخوفه حيث " لم تعد عنده حماسة للفلاحة .. صار يتهرب أكثر من اللازم .. ولاحظت أنه صار يدخن بشراهة بعد أن توقف عنه منذ سنوات .. وصار يبدي ضجرا من كل شيء " [4]، وصولا إلى الزج به في السجن بعد أن حكمت عليه المحكمة ظلما وبهتانا بعشرين سنة، جراء المكيدة التي دبرت له من قبل عزيزة الجنرال لإخفاء القاتل الحقيقي حيث أنها عملت على دس أدوات

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص _ ص 11 – 12 .
(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء (المصدر السابق) ، ص 26 .
(3) المصدر نفسه ، ص 63 .
(4) م نفسه ، ص 189 .

الجريمة التي وجد عليها دم المغدور به عزوز المرنيني في مزرعة خليفة السامعي والد كريم فأصبح يعيش نوعا من الاغتراب والتشرد .

1 – 3 – سليمة المرنيني :

لقد أطلق عليها الروائي هذا الاسم والذي هو سليمة حيث يدل على السلامة من الآفات والأمراض والصحة، لكن هذا الأمر لا ينطبق في الواقع على سليمة المرنيني، وهذا ما عبر عنه الروائي في قوله " أمراض الدنيا كلها في جسدها " ([1])

ربما أطلق عليها هذا الاسم ليدل على سلامة قلب ونية هذه الشخصية وصلاح ضميرها حيث أنها " بقدر ما تتفانى في إتقان عملها بقدر ما تحمل بغضا لكل الزيف الذي راح يعشش حولها ويمد لنفسه سيقانا و أذرعا " ([2])، حيث كانت تعمل كمنظفة في البلدية لتعيل عائلتها

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء (المصدر السابق) ، ص 34 .

(2) المصدر نفسه ، ص109 .

بدل الأب الذي كان عاطلا عن العمل وهي " لا تحسن إلا أن تعمل .. بعض الناس خلقوا وقودا ليشتعل وظهورا تمتطى " ([1])

عاشت هذه الأخيرة حياة بائسة، فقد كانت تعاني الفقر والأمراض العديدة من جهة وتعرضها الدائم للتحرش من خلال عملها كمنظفة في البلدية من جهة أخرى، ولكنها بالرغم من كل هذا " ظلت كبرياء يرفض أن يدنس .. وظلت إعصارا من الرفض الصامت .. " ([2]) وهي تمثل الأم الحنون ونموذج ناصع للأم المعطاة بلا حدود، إنها تلك المرأة التي تقدم كل شيء ولا تنتظر المقابل، وهي لا تفكر إطلاقا في نفسها، وإنما تعيش من أجل أسرتها فقد أطلق عليها الروائي عز الدين جلاوجي كل الصفات الجميلة الدالة على الصبر والتضحية حيث " كانت تمسح دموع الجميع وتبلسم جراحهم، وتمرر يديها الحانيتين على القلوب التي أنهكها هم الزمان ما رآها اشترت يوما ثوبا جديدا، ولا تقلدت زينة، ولا شبعت أصلا، وما اشترت دواءها كاملا كما وصفه الطبيب، وكانت تشرق ملامحها سعادة حين ترى الابتسامة على وجوه أفراد أسرتها " ([3])

(1) م نفسه ، ص 90 .

(2) م ن ، ص 109 .

(3) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 89 .

هي إلى جانب هذا زوجة صالحة مطيعة لزوجها محبة له " ملأت قلبه غبطة وسرورا .. وملأت حياته سعادة وحبورا .. " ([1])

1 – 4 – الضابط سعدون :

هذه الشخصية أطلق عليها الروائي هذا الاسم سعدون والذي ألصقه بمهنة الضابط وهي من الانضباط و الالتزام، وهذا ما تجسد فعليا في حقيقة هذه الشخصية، حيث أن هذا الأخير كان يسعى إلى ضبط سلوك الناس وإرساء مبادئ العدالة والدفاع عن حقوق الفرد وإظهار الحق

يمكن القول أن الذي دفع سعدون إلى هذه المهنة هي المعاناة والظلم التي كان يعيشها أثناء طفولته فقد " عانى سعدون من ظلم المجتمع، ومن التفاوت الطبقي وهو صغير، كم افتقد لحذاء يقي أصابعه الصغيرة برودة الأمطار، ولحساء دافئ يلوك به الخبز الجاف .. وكم افتقد كراسا أو كتابا .. وكم تحمل في سبيل ذلك .. " ([2]) ، وهذا ما زاد من إصراره و إرادته لأن يكون ضابطا ولكي لا يعاني الآخرين من الظلم الذي عانى منه في صغره .

حيث يظهر على أنه رجل جدي في عمله مهوس بالبحث عن الحقيقة ويظهر هذا في قوله " لكن الشرطة لا تنسى، ويجب أن ننصر الحق .. نحن صوت الضحية .. وهي تصرخ في داخلنا : أنصفوني " ([3]) محاولا الحفاظ على أمن الوطن والمواطنين، وهو بذلك

(1) المصدر نفسه ، ص 141 .
(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 73 .
(3) المصدر نفسه ، ص 202 .

يقوم بالدور الذي أسند إليه على أحسن وأكمل وجه فمنذ أن كان " سعدون طالبا على مقاعد الدراسة كان يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية، بين الفقير والغني، بين القوي والضعيف، كان يقرأ عن أبي ذر وعمر وأبي بكر وابن عبد العزيز ويهتز للمثالية العالية، ويحلم بها مجسدة في الواقع، وقرأ لأفلاطون والفارابي ولمونتسيكيو وماركس وماو وتشيقيفارا ولنكولن.. ولذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل" ([1])

نجده تجند للتحقيق في قضية مقتل عزوز وإزالة الغموض الذي يلفها خاصة بعد الضجة التي أحدثتها المجلات والجرائد، حيث أنه راح يستجوب كل من يشك في أن له يد في هذه الجريمة (كريم السامعي، فواز بوطويل، أصدقاء عزوز...) محاولا ربط الخيوط مع بعضها البعض للوصول إلى الحقيقة، فهو حريص كل الحرص على إظهارها ومعاقبة المجرم واضعا قوانين يخضع لها كل سكان مدينة عين الرماد وذلك بتطبيق القانون على الجميع واضعا نفسه وجها لوجه أمام (عزيزة الجنرال) غير مهتم بما سيحدث له بعد ذلك، ومن خلال هذه الحادثة بدأت حياته تتغير حيث أنه بعدما كان يعيش في الاستقرار أصبح يعيش في قلق دائم فقد ظلت عزيزة الجنرال تتوعد له وهذا ما يظهر في قولها " أما الضابط سعدون فسيدفع الثمن غاليا " ([2]) فقد أصرت على نفيه حيث سخرت كل إمكانياتها إلى أن حققت مآربها وأبعدته عن

(1) م نفسه ، ص 73 .

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 238 .

المدينة " وصل الضابط سعدون أمر بالانتقال إلى الصحراء بعيدا عن مدينته بمئات الأميال .. وأدرك أن يد عزيزة أطول مما توقع وأن القانون فعلا تحت بعض الناس " ([1])

لكنه في الأخير استطاع كشف عزيزة الجنرال متلبسة بجرمها، ليكون هذا الإنجاز من حليف الضابط سعدون " وفاجأها جمع غفير، الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير و ... فاضطربت وراحت تمسك بيديها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مبللة ريقها بلسانها التي ظلت تمرره على شفتيها .

وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوإ العقاب .. ولم تمض إلى ساعة حتى ارتخت عزيزة تعبة عاجزة عن فك الحبال التي علقت رجليها

ويديها وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمددها على الأرض " ([2])

ظل الضابط سعدون يتحرى الحقيقة ويحاول إظهار الحق إلى أن كلفه هذا في الأخير حياته " وتناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فاغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة " ([3])

2 – <u>فئة الشخصيات الشريرة:</u>

(1) المصدر نفسه ، ص 240 .

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص _ ص 249 – 250 .

(3) المصدر نفسه ، ص 250 .

2 – 1 – عزيزة الجنرال:

هذه الشخصية أسند إليها اسم عزيزة الذي يدل على معاني متعددة والتي منها العزة والقوة، وأضيف إليها لقبا يدل على رتبة عليا في الجيش ألا وهي الجنرال، هذا الاسم الذي يحمل مختلف معاني السلطة والجبروت " وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء .. " ([1])، حيث يتلاءم اسم الجنرال مع طبيعة هذه الشخصية التي اجتمعت فيها كل الشرور، حيث كان هذ الأخير يمثل الدرع الواقي والغطاء لكل الأعمال الدنيئة التي تقوم بها عزيزة .

" عزيزة الجنرال " تتصف بالكثير من الأنانية والانتهازية والطغيان، وإذا رجعنا إلى ماضيها نجدها عاشت نوعا من الحرمان والضياع وحياة تعيسة، فقد نشأت في كنف والدها السكير بعد أن " فقدت عزيزة أمها في مأساة رهيبة، حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتلة وهو تحت تأثير الخمرة ، وفقدت أباها حين زج به في السجن حيث فارق الحياة " ([2]) فأصبحت عزيزة بلا مأوى أو مسكن يأويها " وتوزعنها الدور هنا وهناك، ولسعتها نظرات الإشفاق ونظرات الرفض والكره " ([3])، لكن هذه الحالة سرعان ما تغيرت وتبدلت وأصبحت من الماضي، حيث غدت عزيزة رمزا للقوة وفرضت سيطرتها وهيمنتها على كل سكان مدينة عين الرماد، إذ أن ما عاشته من ظلم في طفولتها أثر فيها فقد ترسبت في ذاكرتها مشاهد العنف الذي كان يمارسه أبوها

(1) م نفسه ، ص 69

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 41 .

(3) المصدر نفسه ، ص 41.

على أمها، وقد كان لحادثة مقتل أمها بالغ الأثر على نفسيتها مما ولد لديها رغبة شديدة في الانتقام من كل الرجال، ونراها تلعنهم دائما " أمك خير من ألف رجل، واللعنة على كل الرجال "([1]) وكلامها هذا خير دليل على الغضب والحقد الذي تكنه للرجال .

كانت عزيزة من الذين تسببوا في مصائب وفساد هذا المجتمع، حيث تريد أن تنشر الخراب من خلال قمعها لأصوات تريد تحرير هذه المدينة من الفوضى التي تعيش فيها أمثال فاتح اليحياوي الذي ثار ضدها " وما كادت عزيزة الجنرال تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء، وتأخذها منهم عنوة، وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال، وما كادت تضع يدها على أملاك دولة فتشتريها بأسعار رمزية حتى ثار في المدينة يقود الناقمين .. وحدث مالم يكن يتوقعه .. لقد تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين، ليحاكم فاتح " ([2]) وكذلك تعد من الذين تسببوا في تعاسة غيرهم وشقائهم ومن بينهم زوجها سالم بوطويل الذي نغصت عليه حياته واقتحمت حتى أحلامه، فقد أرغم هذا الأخير على الزواج منها لتحول حياته إلى شقاء ومعاناة، فقد قلبت حياته رأسا على عقب وهذا ما يظهر في المثال الآتي " وابتلع سالم ريقه وتمنى لو مد أصابعه فخنقها .. من أي طينة هذه المرأة اللعينة ؟ وأي قدر رماها في طريقه ؟ كيف تفكر ؟ ولماذا بهذا المنطق تفكر ؟ " ([3]) فقد جعلت منه مجرد تمثال لا يكاد يبدي حراكا أمامها ولا يملك من أمره شيئا أمام جبروتها وهذا ما جعل فواز

(1) م نفسه ، ص 155 .

(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 38 .

(3) المصدر نفسه ، ص 40 .

يحتار لهذا " كان فواز يعجب حين يسمع الآية : " الرجال قوامون على النساء " وينتصب في ذهنه سؤال كبير : إذا فلماذا تشتم أمي أبي سالم ؟ ولماذا تصيح في وجهه فلا يملك إلا أن يسكت ؟ " ([1])

إضافة إلى كريم السامعي وأخته بدرة وآخرون كثر لم يسلموا من بطش عزيزة الجنرال حيث أن " عزيزة بوالطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا " ([2])، حاولت أن تخفي فسادها وظلمها للآخرين من خلال تأسيسها للجمعيات الخيرية محاولة بذلك إظهار صورة مزيفة لها تبين مدى اهتمامها بالجانب الإنساني والثقافي، وإيهام الناس بترميم مقبرة النصارى لإخفاء جثة عزوز وإبعاد أعين الاتهام عن ابنها فواز، إلى أن تظهر الحقيقة في الأخير على يد الضابط سعدون وتفر من المدينة إلى غير رجعة " تناقلت الأنباء أن عزيزة اختفت من المدينة بأسرها وكأنها فص ملح داهمته الأمواج العاتية " ([3]) .

2 – 2 – <u>مختار الدابة :</u>

تعد شخصية مختار الدابة من الشخصيات التي تسير على درب عزيزة الجنرال، وهو شخصية سلطوية من خلال أنه رئيس لبلدية عين الرماد، إضافة إلى أنه يعد من بين الخفافيش التي تعيش على استنزاف مدينة عين الرماد، وقد أطلق عليه اسم الدابة " مذ كان تلميذا في

(1) م نفسه ، ص 119 .
(2) م ن ، ص 39 .
(3) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص 250 .

المدرسة، لقد كان المعلم يصفه بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما اشتكوا من غلظته في المعاملة " ([1])

يعتبر مختار الدابة كنموذج للشخصية الانتهازية، استطاع في وقت قصير أن يجلس على كرسي رئيس البلدية بالرغم من جهله، حيث أن هذا المنصب المهم يجب أن يعين فيه شخص يمتلك صفات ومؤهلات والتي منها المؤهل العلمي الذي لا يتوفر لدى مختار الدابة وقد اختير ليغطي هو الآخر على فساد عزيزة الجنرال ويلبي طلباتها " الجميع يعرف أيضا أنها (عزيزة الجنرال) وراء وصول مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد " ([2]) ولم يكتف بهذا بل راح يشهد زوزا لتستولي عزيزة الجنرال على الأراضي والحدائق والمدارس، وهو إلى جانب هذا شخصية منحرفة لها علاقة وطيدة مع كبار تجار المخدرات في مدينة عين الرماد والذي هو نصير الجان الذي " ربط علاقات مشبوهة مع مختار الدابة، وصارا متلازمين لا يفترقان إلا لماما " ([3]) وتعبر صفة " الدابة " خير تعبير عن هذه الشخصية فهو مثل الحيوانات يسعى وراء رغباته وشهواته " فمختار الدابة لا هم له إلا مطاردة النساء " ([4])

(1) المصدر نفسه ، ص 35 .
(2) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، 69 .
(3) المصدر نفسه ، ص _ ص 93 -94 .
(4) م نفسه ، ص 34 .

نلاحظ على تشكيل بنية الشخصيات في رواية "الرماد الذي غسل الماء" أن الشخصيات التي اختارها عز الدين جلاوجي كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي الموكل إليها، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه والسمة البارزة في هذه الشخصيات أنه يغلب عليها الطابع الاجتماعي الحقيقي، وهذا راجع لكونه تناول قضية حساسة وهي علاقة المثقف بالسلطة، ولهذا جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة، كل حسب ثقافته مما يدل على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير وطبيعة سلوكها، وأراد الروائي من خلال هذا أن يرسخ في عقولنا فكرة أن أغلبية المثقفين إن لم نقل كلهم في هذا الوطن متشابهون في خيباتهم، حيث يجدون أنفسهم يعانون من ويلات المتسلطين في هذا الوطن لا حق لهم في إبداء رأيهم، ومنه يمكن القول من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من عناصر البني السردية وبالتالي أعطت للنص سمة جمالية وفنية .

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا لتكون هذه الخاتمة آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها وسنلخصها في النقاط التالية :

- اعتمد عز الدين جلاوجي في رواية " الرماد الذي غسل الماء " بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع ثم يعود إلى الماضي مرة أخرى فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن.
- أغلب الاسترجاعات التي وظفها الروائي تتمحور حول استذكار مواقف أو استحضار معلومات عن ماضي بعض الشخصيات وإضاءة ألقابها، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
- جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات .
- لقد وظف عز الدين جلاوجي الخلاصة، وذلك لاختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات في أسطر قليلة .
- ظهر الحذف في الرواية بشكليه المعلن والافتراضي، وأسهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد .

- وظف الروائي المشهد بكثرة ومثل له على شكل حوار بين شخوص الرواية .
- أكثر الروائي من الوصف الذي هو آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد وإيقافه حيث أنه لم يشمل الشخصيات فقط بل امتد إلى الأمكنة، إذ يرتبط الوصف مع المكان فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى، وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ .
- لقد تجسد عنصر الفضاء بكل أشكاله في الرواية، إذ اتسع ليشمل كل الأفضية من فضاء نصي ودلالي وجغرافي .
- نوع عز الدين جلاوجي من الأفضية الجغرافية إذ قسمها إلى أفضية مفتوحة وأخرى مغلقة، حيث عمد في نقلها على الوصف الفوتوغرافي ليوهم القارئ بحقيقة هذا الأخير
- إن استعمال الروائي لهذه الأفضية جاء منسجما مع مزاج و طبائع الشخصيات بحيث كشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها النفسية والاجتماعية المتأزمة .
- جاءت شخصيات رواية " الرماد الذي غسل الماء " تحمل أسماء واقعية وقد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها و بتعدد المهام الموكلة إليها .
- لقد جاءت الشخصيات المثقفة في الرواية متشابهة في خيباتها و آلامها، وهذا يجعلنا ندرك أن عز الدين جلاوجي يريد أن يطبع في عقولنا فكرة أن أغلبية المثقفين إن لم نقل يعانون من ويلات المتسلطين في هذا الوطن، لا حق لهم في إبداء رأيهم وكان مصيرهم إما العزلة أو السجن أو الموت .

خاتمة

في الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الاسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها بحيث انصب بحثي هذا على مدونة روائية واحدة لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع .

أولا : المصادر :

1 – جلاوجي عز الدين، الرماد الذي غسل الماء، ط 4، دار الروائع للنشر والتوزيع الجزائر : 2010 .

ثانيا : المعاجم والقواميس :

1– ابن منظور جمال الدين محمد، لسان العرب، د ط، دار صادر بيروت، لبنان : د ت.

2– الجوهري أبو نصر إسماعيل، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق : محمد محمد تامر، د ط، دار الحديث، القاهرة : 2009، ص 532 .

3– العسكري أبو هلال، الفروق اللغوية، تحقيق : محمد ابراهيم سليم، د ط، دار العلوم والثقافة، القاهرة : د ت .

4– الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة : 2008 .

5- القاضي محمد، الخبو محمد، وآخرون، معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي لبنان، دار تالة، الجزائر، الجزائر : 2010 .

6- بن زكريا أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ج 3، د ط، دار الفكر، د ت .

7- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، دار النهار، لبنان : 2002 .

8- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1 دار الكتاب اللبناني، بيروت : 1985 .

ثالثا : المراجع العربية :

1- البوريمي منيب محمد، الفضاء الروائي في الغربة، (الإطار والدلالة)، ط 1، دار النشر المغربية، 1991 .

2- السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الخطاب الشعري والسردي)، ج 2، د ط، دار هومة، الجزائر : 2010 .

3- السيد ابراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، د ط دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة : 1998 .

4- الفيصل سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا، (مقاربة نقدية)، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق : 2003 .

5- الكردي عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة الآداب، القاهرة : 2005 .

6- النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت : 1994 .

7- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب : 2009 .

8- بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ط 1، الدار العربية للعلوم، بيروت : 2008 .

9- بودبية إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د ط، الجزائر : 2007 .

10- بوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط 1، مطبعة الأمنية، المغرب : 1999 .

11- جلاوجي عز الدين، سلطان النص (دراسات في روايات)، د ط، دار المعرفة الجزائر: 2008 .

12- حسن القصراوي مها، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت : 1992 .

13- حسنين أحمد الطاهر، غنيم أحمد ، وآخرون، جماليات المكان، ط 2، عيون المقالات باندونغ، الدار البيضاء : 1988 .

14- حسيبة مصطفى، المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان: 2009 .

15- حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، د ط، منشورات الأوراس ، الجزائر : 2007 .

16- رشيد كمال عبد الرحيم، الزمن النحوي في اللغة العربية، د ط، دار عالم الثقافة عمان : 2008 .

17– زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس : 1988 .

18– طالب أحمد، مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق) دط دار الغرب : 2004 .

19– عباس ابراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) د ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر : 2002 .

20– عزام محمد، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق : 2005 .

21– عقاق قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، (دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2000 .

22– فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة : 1998.

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

24- كحلوش فتيحة، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، 2008 .

25- لحميداني حميد، بنية الـ ـس السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت : 1991 .

26- مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت : 1998 .

27- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت : 2005 .

28- ملاس مختار، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجا)، د ط موفم للنشر، الجزائر : 2007 .

29- نجمي حسن، شعرية الفضاء السردي، ط1، المرطز الثقافي العربي، الدار البيضاء : 2000 .

30- هلسا غالب، المكان في الرواية العربية، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت : دت .

31- يقطين سعيد، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء : 1970 .

32- يقطين سعيد، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة : 2006 .

33- يقطين سعيد، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1997 .

34- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي المغرب : 2001 .

35- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ط 4، المركز الثقافي العربي، المغرب : 2005 .

36- يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سوريا، 1997 .

رابعا : المراجع المترجمة :

1- باشلار غاستون، جدلية الزمن، ترجمة : خليل أحمد خليل، ط 3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت : 1992 .

2- شلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت : 1984 .

3- برنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، ط1، ميرث للنشر والمعلومات القاهرة : 2003 .

4- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة : فريد أنطونيوس، ط 2، منشورات عويدات، بيروت – باريس : 1982 .

5- بياجيه جان، البنيوية، ترجمة : عارف منيمنة، بشير أوبري، ط 4 منشورات عويدات بيروت – باريس : 1985 .

6- جنيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة : محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية : 1997 .

7- روب جرييه آلان، نحو رواية جديدة، ترجمة : مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم : لويس عوض، د ط، دار المعارف، مصر : د ت .

8- لودوروف تزفيطان، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 2، دار توبقال، المغرب : 1990 .

9- لالاند أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة : خليل أحمد خليل، ط 2، منشورات عويدات، بيروت – باريس : 2001 .

10- لودج ديفيد، الفن الروائي، ترجمة : ماهر البلوطي، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة : 2002 .

خامسا : الرسائل الجامعية :

1- قارة فلة، لكحل ليندة، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي " مذكرة تخرج ماستر "، تخصص الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2011 .

سادسا : المقالات والدوريات :

1- المناصرة عز الدين،" شهادة في شعرية الأمكنة "، مجلة فصلية، تصدرها الجاحظية،ع1 . 1990

2- باديس فوغالي، " المكان ودلالته في الشعر العربي القديم "، المعلقات أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 1، 2002 .

3- بريهمات عيسى، " هوية لفضاء في رواية الحرب العربية "، مجلة الآداب واللغات ع 4، جامعة الأغواط، الجزائر : 2005 .

4- بغورة الزواوي، " مفهوم البنية "، مجلة المناظرة، ع 5، السنة 3، يونيو 1992 ص 95 .

5- بورايو عبد الحميد، " المكان والزمان في الرواية الجزائرية "، مجلة المجاهد، الجزائر ع 1392 ، 1987 .

6- حمداوي جميل، " السيميوطيقا والعنونة "، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع 23، مج 25 . 1997

7- خفيف علي، " سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد "، دراسات في اللغة والأدب مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع 8، 2001 .

8- دفة بلقاسم، "التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني"، الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة .

9- شريبط أحمد شريبط، " بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد لأحلام مستغانمي "، مجلة الثقافة، الجزائر، ع 115، 1997 .

10- قيسمون جميلة " الشخصية في القصة "، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، ع 13، 2000 .

11- معلم وردة، " الشخصية في السيميائيات السردية "، الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945، قالمة .

الملحق

ملخص الرواية

تعتبر رواية " الرماد الذي غسل الماء " رواية إجتماعية ، مأساوية، فهي تشخص بعمق مشاكل الفرد في مجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة وساده الظلم والفساد، كما أنها تحكي قصة شباب ضائع لم يسعفهم الحظ في الحياة، جراء انتحار أحلامهم في تحقيق غايتهم في الوجود فأصبحوا مدمني مخدرات وسكارى لا يعرفون للحياة طعم ولا معنى، وما زاد الطينة بلة الطبقة السياسية الفاسدة التي أصبحت تتحكم في زمام الأمور، وتدير شؤون المدينة كما يحلوا لها .

القارئ لهذه الرواية يلاحظ أنها أشبه ما تكون برواية بوليسية لأنها تقص قضية تحقيق أمني للبحث عن القاتل الحقيقي للجثة، التي عثر عليها كريم السمعي مرمية على قارعة طريق الغابة، لتصبح بذلك الحدث الهام الذي يقود أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

تبدأ أحداث هذه الرواية بجريمة القتل التي ارتكبها فواز وهو عائد من ملهى الحمراء مخمورا، ثملا، وأصوات موسيقى الراي تتعالى من سيارته "وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم .. ضغط على المكبح صدمه .. سقط بعيدا .. انحرفت السيارة وارتطمت " [1].

تنتقل الرواية إلى رصد الطرق التي سعت أمه "عزيزة بوطويل " إليها لتخلصه من هاجس السجن الحفاظ على سمعة العائلة حتى لا يدنس شرفها بكل ما تملك، حيث سخرت لذلك كل إمكانياتها المادية والمعنوية، وحتى اللاأخلاقية، لتبدأ باستغلال نفوذها ابتداء من تواطئها مع الطبيب ' فيصل " الدخول معه في علاقة غرامية لإبعاد التهمة عن ابنها

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المرجع السابق) ، ص 7 .

" ب سالم بوطويل سيارة الإسعاف .. في حين ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، وإذا ما رفعت دعوى ضده سيكون ذلك تشويها لسمعة العائلة .. طلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك، فيشهد أن فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساءا، لتكون دليلا على عدم ارتكابه الجرم"[1]، كما أنها دفعت ها فريدة إلى التقرب منه لإقامة علاقة معه، حتى يكون قنطرة سهلة لقضاء مآربها يتوانى الفاعل المساعد حتى سخر سلطته في المشفى لخدمتها بالطرق المشروعة وغير المشروعة، شهد شهادة زور في مركز الشرطة متناسيا أن الطب مهنة أخلاقية قبل أن يكون مهنة إنسانية، وقد فعل كل هذا من أجل التقرب منها كونها ولية نعمة وصاحبة فضل لما وصل إليه.

ي أيضا كانت وراء وصول " مختار الدابة " و " نصير الجان " إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد، كما أنها كانت وراء سجن " فاتح اليحياوي "، الذي كان يمثل العقبة الكؤود التي يجب إزاحتها وإبعادها عن الطريق بأي طريقة، لأنه كان يحرض سكان المدينة ضدها وضد " مختار الدابة "، بعد استيلاءها على قطعة أرض وسط المدينة وعلى جزء من حديقة الأمير وعلى مدرسة ابتدائية صرح كذبا وزورا أنها مهددة بالسقوط لينجح " فاتح اليحياوي " تا في تعبئة الرأي العام للدفاع عن حقوقه، فتكون الحركة الاحتجاجية الأولى ناجحة بحشد عدد كبير من المواطنين لتتمظهر رغبتهم في التغيير، ولكن

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المرجع السابق) ، ص13 .

ما فتأت أن خمدت، بحيث سخرت السلطات كل رجالها للقيام بحملة العنف والاعتقال التي راح ضحيتها " فاتح اليحياوي " إذ سجن بتهمة التجمهر والتحريض وإحداث الفوضى وفي هذا يقول الروائي " تدخلت ا إت العمومية وفرقت المتظاهرين، ليحاكم فاتح ويشهد بعض المتظاهرين على صحة ما وجه إليه من تهم"[1]، ففقد الأمل في إصلاحهم وتنوير عقولهم وهذا ما جعله يدخل في عزلة تامة بعد خروجه من السجن.

" عزيزة الجنرال ' لم تسلم حتى أسرتها من بطشها ومعاملتها السيئة، فزوجها " سالم بوطويل " لم ينعم بطعم الراحة منذ تزوجها فقد مارست عليه أسلوب التسلط وأقبرت كل أحلامه وجعلته جرد تابع لها لا دور له في تسيير شؤون الأسرة، لتغيب بذلك إمكانيات المواجهة وفرض ود ويغيب معها الحب والأمان النفسي، وهذا ما أدى إلى انفصاله عنها والانشغال بذكريات الماضي أين عاش في وسط جو أسري يغمره دفء الوالدين وحنانهما، حيث تقدس فيه أمه أباه، ويحترم فيه الصغير الكبير، وفي هذا يقول السارد " ولا قيمة لي أمامها كأني غير موجود البتة، أو كأنني خادم عندها .. ابنها زرعت فيه أخلاق النساء، وابنتها البكر طلقتها عنوة من زوجها لتتحول إلى متسكعة تلهث خلف سراب الطبيب"[2].

تجاوزت سلطة " عزيزة الجنرال " بيتها لتعم مدينة عين الرماد مسرح الأحداث انطلاقا من التهمة التي لفقتها لكريم السامعي بعدما شغلته بالعودة إلى الفن وأقامت علاقة مصاهرة مع

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المرجع السابق) ، ص 38.

(2) المصدر نفسه ، ص 61.

عائلته بتزويج " بدرة السامعي " لابنها " فوا "، فقد كان ظاهرها مد يد المساعدة ولكن باطنها ينطق خبثا، بحيث دبرت له مكيدة نكراء بدس كيس يضمن بصماته وهراوة عليها دم عزوز في مزرعة والده أثناء انشغاله بالسهرات وعودته متأخرا إلى البيت فثبتت عليه الجريمة وهذا ما أدى إلى الحكم عليه بعشرين سنة حبسا، غير أن " الضابط سعدون " لم يبقى مكتوف الأيدي، إذ كانت له إرادة قوية في إحلال العدل بيد نظيفة، وهذا بسعيه الحثيث إلى الكشف عن الجاني الحقيقي للجريمة، رغم ما تعرض له من عراقيل من طرف المعارضين لسياسته النزيهة أمثال عزيزة الجنرال، الطبيب فيصل، مختار الدابة الذين وقفوا كحائل في وجهه بغية عدم تحقيق ضوع الرغبة في الكشف عن الجاني الحقيقي، وهذا ما جعله يتعرض لتهديدات ومؤامرت أدت إلى إرساله إلى الصحراء .

لكن كما يقال لا تسلم الجرة في كل مرة، ويد الحق طويلة، ويد الباطل قصيرة مهما طال الزمن، إذ أنه في الأخير اكتشف أمر " عزيزة الجنرال " التي قامت بدفن الجثة، وهذا من خلال الخطة المحكمة التي قام بها " الضابط سعدون " والمتمثلة في وضع مقلب يدعي ظهور عزوز المرنيني، إذ انتشار هذه الإشاعة اختلطت أوراق شخصيات عدة والتي منها منها " عزيزة الجنرال " التي حاولت قطع الشك باليقين بذهابها إلى مكان دفنها للجثة ليكتشف أمرها كون الإشاعة ماهي إلا مقلب لكشف المجره الحقيقي حيث " فاجأها جمع غفير، الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير و .. ضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مبللة ريقها بلسانها التي ظلت تمرره على شفتيها.

وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوإ العقاب .. ولم تمض إلا ساعة من زمن حتى ارتخت عزيزة تعبة عاجزة عن فك الحبال التي عقلت رجليها ويديها وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمددها على الأرض" [1].

بعد هذا اختفت " عزيزة الجنرال " عن أنظار مدينة عين الرماد ليعود الأمل في الحياة إلى سكانها حيث " تناقلت الأنباء أن عزيزة اختفت عن المدينة بأسرها وكأنها قص ملح داهمته الأمواج العاتية " [2].

إن الأحداث التي وقعت في نهاية الرواية أحدثت وضعا جديدا اتسم بالاستقرار، كان سببه " الضابط سعدون " الذي قام بمساعدة سكان مدينة عين الرماد على إظهار الحق وتطبيق القانون وهذا ما كلفه في الأخير حياته إذ " تناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فاغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة "[3].

(1) جلاوجي ، لرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص - ص 249- 250 .
(2) المصدر نفسه ، ص 250 .
(3) م نفسه ، ص 250 .

ملخص المذكرة

ملخص الرواية

تعتبر رواية " الرماد الذي غسل الماء " رواية إجتماعية ، مأساوية، فهي تشخص بعمق مشاكل الفرد في مجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة وساده الظلم والفساد، كما أنها تحكي قصة شباب ضائع لم يسعفهم الحظ في الحياة، جراء انتحار أحلامهم في تحقيق غايتهم في الوجود فأصبحوا مدمني مخدرات وسكارى لا يعرفون للحياة طعم ولا معنى، وما زاد الطينة بلة الطبقة السياسية الفاسدة التي أصبحت تتحكم في زمام الأمور، وتدير شؤون المدينة كما يحلوا لها .

القارئ لهذه الرواية يلاحظ أنها أشبه ما تكون برواية بوليسية لأنها تقص قضية تحقيق أمني للبحث عن القاتل الحقيقي للجثة، التي عثر عليها كريم السمعي مرمية على قارعة طريق الغابة، لتصبح بذلك الحدث الهام الذي يقود أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

تبدأ أحداث هذه الرواية بجريمة القتل التي ارتكبها فواز وهو عائد من ملهى الحمراء مخمورا، ثملا، وأصوات موسيقى الراي تتعالى من سيارته "وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم .. ضغط على المكبح صدمه .. سقط بعيدا .. انحرفت السيارة وارتطمت " [1].

ثم تنتقل الرواية إلى رصد الطرق التي سعت أمه "عزيزة بوطويل " إليها لتخلصه من هاجس السجن والحفاظ على سمعة العائلة حتى لا يدنس شرفها بكل ما تملك، حيث سخرت لذلك كل إمكانياتها المادية والمعنوية، وحتى اللاأخلاقية، لتبدأ باستغلال نفوذها ابتداء من تواطئها مع الطبيب " فيصل " بالدخول معه في علاقة غرامية لإبعاد التهمة عن ابنها

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المرجع السابق) ، ص 7 .

ملخص الرواية

" ركب سالم بوطويل سيارة الإسعاف .. في حين ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، وإذا ما رفعت دعوى ضده سيكون ذلك تشويها لسمعة العائلة .. وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك، فيشهد أن فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساءا، لتكون دليلا على عدم ارتكابه الجرم"[1]، كما أنها دفعت ابنتها فريدة إلى التقرب منه لإقامة علاقة معه، حتى يكون قنطرة سهلة لقضاء مآربها ولم يتوانى الفاعل المساعد حتى سخر سلطته في المشفى لخدمتها بالطرق المشروعة وغير المشروعة، حيث شهد شهادة زور في مركز الشرطة متناسيا أن الطب مهنة أخلاقية قبل أن يكون مهنة إنسانية، وقد فعل كل هذا من أجل التقرب منها كونها ولية نعمة وصاحبة فضل لما وصل إليه.

هي أيضا كانت وراء وصول " مختار الدابة " و " نصير الجان " إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد، كما أنها كانت وراء سجن " فاتح اليحياوي "، الذي كان يمثل العقبة الكؤود التي يجب إزاحتها وإبعادها عن الطريق بأي طريقة، لأنه كان يحرض سكان المدينة ضدها وضد " مختار الدابة "، بعد استيلاءها على قطعة أرض وسط المدينة وعلى جزء من حديقة الأمير وعلى مدرسة ابتدائية صرح كذبا وزورا أنها مهددة بالسقوط لينجح " فاتح اليحياوي " مؤقتا في تعبئة الرأي العام للدفاع عن حقوقه، فتكون الحركة الاحتجاجية الأولى ناجحة بحشد عدد كبير من المواطنين لتتمظهر رغبتهم في التغيير، ولكن

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المرجع السابق) ، ص13 .

ما فتأت أن خمدت، بحيث سخرت السلطات كل رجالها للقيام بحملة العنف والاعتقال التي راح ضحيتها " فاتح اليحياوي "، إذ سجن بتهمة التجمهر والتحريض وإحداث الفوضى وفي هذا يقول الروائي " تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين، ليحاكم فاتح ويشهد بعض المتظاهرين على صحة ما وجه إليه من تهم"[1]، ففقد الأمل في إصلاحهم وتنوير عقولهم وهذا ما جعله يدخل في عزلة تامة بعد خروجه من السجن.

" عزيزة الجنرال " لم تسلم حتى أسرتها من بطشها ومعاملتها السيئة، فزوجها " سالم بوطويل " لم ينعم بطعم الراحة منذ تزوجها فقد مارست عليه أسلوب التسلط وأقبرت كل أحلامه وجعلته مجرد تابع لها لا دور له في تسيير شؤون الأسرة، لتغيب بذلك إمكانيات المواجهة وفرض الوجود ويغيب معها الحب والأمان النفسي، وهذا ما أدى إلى انفصاله عنها والانشغال بذكريات الماضي أين عاش في وسط جو أسري يغمره دفء الوالدين وحنانهما، حيث تقدس فيه أمه أباه، ويحترم فيه الصغير الكبير، وفي هذا يقول السارد " ولا قيمة لي أمامها كأني غير موجود البتة، أو كأنني خادم عندها .. ابنها زرعت فيه أخلاق النساء، وابنتها البكر طلقتها عنوة من زوجها لتتحول إلى متسكعة تلهث خلف سراب الطبيب"[2].

تجاوزت سلطة " عزيزة الجنرال " بيتها لتعم مدينة عين الرماد مسرح الأحداث انطلاقا من التهمة التي لفقتها لكريم السامعي بعدما شغلته بالعودة إلى الفن وأقامت علاقة مصاهرة مع

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المرجع السابق) ، ص 38.

(2) المصدر نفسه ، ص 61.

عائلته بتزويج " بدرة السامعي " لابنها " فواز"، فقد كان ظاهرها مد يد المساعدة ولكن باطنها ينطق خبثا، بحيث دبرت له مكيدة نكراء بدس كيس يضمن بصماته وهراوة عليها دم عزوز في مزرعة والده أثناء انشغاله بالسهرات وعودته متأخرا إلى البيت فثبتت عليه الجريمة وهذا ما أدى إلى الحكم عليه بعشرين سنة حبسا، غير أن " الضابط سعدون " لم يبقى مكتوف الأيدي، إذ كانت له إرادة قوية في إحلال العدل بيد نظيفة، وهذا بسعيه الحثيث إلى الكشف عن الجاني الحقيقي للجريمة، رغم ما تعرض له من عراقيل من طرف المعارضين لسياسته النزيهة أمثال عزيزة الجنرال، الطبيب فيصل، مختار الدابة الذين وقفوا كحائل في وجهه بغية عدم تحقيق موضوع الرغبة في الكشف عن الجاني الحقيقي، وهذا ما جعله يتعرض لتهديدات ومؤامرت أدت إلى إرساله إلى الصحراء .

لكن كما يقال لا تسلم الجرة في كل مرة، ويد الحق طويلة، ويد الباطل قصيرة مهما طال الزمن، إذ أنه في الأخير اكتشف أمر " عزيزة الجنرال " التي قامت بدفن الجثة، وهذا من خلال الخطة المحكمة التي قام بها " الضابط سعدون " والمتمثلة في وضع مقلب يدعي ظهور عزوز المرنيني، إذ مع انتشار هذه الإشاعة اختلطت أوراق شخصيات عدة والتي منها منها " عزيزة الجنرال " التي حاولت قطع الشك باليقين بذهابها إلى مكان دفنها للجثة ليكتشف أمرها كون الإشاعة ماهي إلا مقلب لكشف المجرم الحقيقي حيث " فاجأها جمع غفير، الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير و .. فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مبللة ريقها بلسانها التي ظلت تمرره على شفتيها.

وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوإ العقاب .. ولم تمض إلا ساعة من زمن حتى ارتخت عزيزة تعبة عاجزة عن فك الحبال التي عقلت رجليها ويديها وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمددها على الأرض" [1].

بعد هذا اختفت " عزيزة الجنرال " عن أنظار مدينة عين الرماد ليعود الأمل في الحياة إلى سكانها حيث " تناقلت الأنباء أن عزيزة اختفت عن المدينة بأسرها وكأنها قص ملح داهمته الأمواج العاتية " [2].

إن الأحداث التي وقعت في نهاية الرواية أحدثت وضعا جديدا اتسم بالاستقرار، كان سببه " الضابط سعدون " الذي قام بمساعدة سكان مدينة عين الرماد على إظهار الحق وتطبيق القانون وهذا ما كلفه في الأخير حياته إذ " تناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فاغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة "[3].

(1) جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، (المصدر السابق) ، ص – ص 249– 250 .
(2) المصدر نفسه ، ص 250 .
(3) م نفسه ، ص 250 .

الفهرس

الفهرس

الصفحة

مقدمة ..... هـ

مدخل : مفهوم البنية السردية

1 – مفهوم البنية 7

1 – 1 – لغة 7

1 – 2 – اصطلاحا 9

2 – ماهية السردية 11

3 – مفهوم البنية السردية..... 15

الفصل الأول : بنية الزمن في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

تمهيد 18

1 – مفهوم الزمن 19

1 – 1 – المفهوم اللغوي 19

1 – 2 – المفهوم الاصطلاحي 21

2– الزمن كبنية في السردية 23

3 – الترتيب الزمني 29

3 – 1 – الاسترجاع 30

3 – 2 – الاستباق 34

4 – المدة 38

4 –1 – تسريع السرد 39

4 –1 – 1– الخلاصة 39

4 – 1 – 2 – الحذف 36

4 – 2 – إبطاء السرد 48

4 – 2 – 1 – المشهد 48

4 – 2 – 2 – الوقفة 52

5 – التواتر 56

5 – 1 – التواتر التفردي 57

5 – 2 – التواتر التفردي الترجيعي 58

5 – 3 – التواتر التكراري 60

5 – 4 – التواتر الترددي 61

الفصل الثاني : بنية الفضاء في رواية "الرماد الذي غسل الماء "

1 – مفهوم الفضاء 65

1 – 1 – الفضاء لغة 66

1 – 2– الفضاء اصطلاحا 67

2 – الفضاء في الخطابين النقديين الغربي والعربي 69

2 – 1 – الفضاء في الخطاب النقدي الغربي 69

2 – 2 – الفضاء في الخطاب النقدي العربي 74

3 – أنواع الأفضية في الرواية 77

3 – 1 – الفضاء النصي 77

3 – 1 – 1 – هيكل الرواية 79

3 – 1 – 2 – العنوان 81

3 – 1 – 3 – الألوان 82

3 – 2 – الفضاء الدلالي 82

3 – 3 – الفضاء المغلق 84

3 – 3 – 1 – البيت 85

3 – 3 – 2 – المقبرة 87

3 – 3 – 3 – الملهى 87

3 – 3 – 4 – السجن 88

3 – 4 – الفضاء المدنس 89

3 – 4 – 1 – المقهى 89

3 – 4 – 2 – الغابة 90

3 – 4 – 3 – الحديقة 92

3 – 5 – الفضاء المقدس 93

3 – 5 – 1 – الفضاء الرحمي 93

4 – فاعلية تجريب الفضاء في الكتابة السردية 95

الفصل الثالث : بنية الشخصية في رواية " الرماد الذي غسل الماء "

1 – الشخصية لغة واصطلاحا 102

1 – 1 – المفهوم اللغوي 102

1 – 2 – المفهوم الاصطلاحي 103

2 – قيمة الشخصية في العمل الروائي 107

3 – تصنيفات الشخصية 108

4 – طرق تقديم الشخصية 116

* الدراسة التطبيقية 120

1 – فئة الشخصيات الخيرة 121

1 – 1– فاتح اليحياوي 121

1 – 2 – كريم السامعي 124

1 – 3 – سليمة المرنيني 126

1 – 4 – الضابط سعدون 127

2 – فئة الشخصيات الشريرة 130

2 – 1 – عزيزة الجنرال 130

2 – 2 – مختار الدابة 133

خاتمة 136

المصادر والمراجع 140

لملحق 152

ملخص المذكرة 158

الفهرس 160