وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/131

البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
وفاء سلامة

إشراف الأستاذة:
باية بن مساهل

تاريخ المناقشة: 2015/05/31

أمام لجنة المناقشة:

باية بن مساهل مشرفا

أسماء غجاتي رئيسا

سمية الهادي ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

مقدمة

مقدمة:

إن الرواية الجزائرية هي امتداد للرواية العربية التي تمسكت بقضايا الحرية والالتزام معتمدة على مبادئ الثورة وقد استطاعت أن تصنع لنفسها مكانة في عالم الأدب وتبرز بصماتها الأصلية وتدخل معترك الحياة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان حسب وجهة نظر كل كاتب، بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي، داخل وجهة نظر الكاتب، من خلال زمن وشخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه لأنها الوعاء الفني الأكثر استيعابا لقضايا ومشكلات الحياة.

وتعد دراسة السرد الروائي من أكثر الدراسات خصوبة، وتعود خصوبتها إلى كونها المدخل المناسب الذي يمكن من خلاله تناول الرواية تناولا موضوعيا قائما على أسس واضحة قريبة من الأسس العلمية، وتستند مثلها على شواهد مادية.

وهذا ما حملني على اختيار موضوع دراستي الموسوم بـ: البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، فإعجابي بأعماله الروائية، ورغبتي في استكناه وكشف خصائص البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء هو الذي دفعني إلى هذه المحاولة الهادفة إلى إضافة لبنة في دراسة الأعمال الروائية لهذا الروائي الجزائري، لذا كيف تجلت البنية السردية عند عز الدين جلاوجي؟ وكيف رسم الروائي عمله الرماد الذي غسل الماء من حيث شخصياته وأحداثه وزمانه ومكانه؟

وقد اعتمدت في بحثي هذا على جملة من المراجع في موضوع السرد وأهمها: كتاب تحليل الخطاب السردي تقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني لشريف حبيلة، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني.

أما المنهج الذي وظفته في بحثي هذا فهو المنهج البنيوي والمنهج السيميائي بالإضافة إلى الاستفادة من المنهج التاريخي، لأن موضوع الدراسة يتطلب وصفا تأريخيا للمصطلحات بالدرجة الأولى.

وقد ارتأيت أن أقسم بحثي هذا كالآتي: مقدمة، وفصل تمهيدي، وثلاث فصول تطبيقية، وخاتمة.

الفصل التمهيدي: جاء بعنوان البنية السردية المفهوم والمكونات والوظائف وتندرج تحته ثلاثة عناصر أساسية كتوطئة للولوج إلى أي عمل روائي؛ الأول: كان خاصا لمفهوم البنية السردية، والثاني خصصته لمكونات البنية السردية، وأما الثالث فتناولت فيه وظائف السرد.

أما الفصول الأول والثاني والثالث فحاولت أن أدرس تجليات البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء من خلال فصل خصصته للشخصية والحدث، لأن الشخصيات تصنع الأحداث، والأحداث تعبر عن طبيعة الشخصية، فهما عنصران محركان للعمل الروائي

ولحقه فصل ثان للزمان والمكان، وفصل ثالث تناولت فيه الرؤية ولغة السرد، لأن الشخصيات تتضح رؤيتها بعد تفاعلها مع جميع عناصر التشكيل الروائي، فتصطنع اللغة التي تستطيع التعبير من خلالها عن فكرها الخاص.

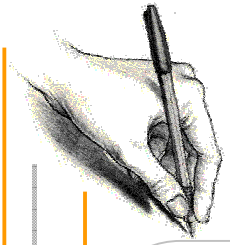
وختمت بحثي بحوصلة لأهم ما جاء فيه وكذا النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

ولا أجدني في حاجة لإبداء العراقيل التي واجهتني وقد ذللها رب العباد بمعونة منه

وأتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة: بن مساهل باية المشرفة على هذا البحث، فكانت نعم المشرفة والموجهة، فلها مني أوفى الشكر وأخلص الدعاء.

الفصـــل التمهيدي

البنية السردية: المفهوم، المكونات والوظائف.



أولا: مفهوم البنية السردية

ثانيا: مكونات البنية السردية

ثالثا: وظائف السارد

أولا: مفهوم البنية السردية

أ-البنية :

إن الموجودات في الكون بُنيت من عناصر منتظمة وفق نظام معين يحقق لها وجودها الموحد، ومن ثم فالبحث عن بنية الشيء هو البحث عن العناصر التي يتركّب منها من جهة، وعن المقاييس التي رُكِبت وفقها هذه العناصر من جهة أخرى.

وإذا بحثنا عن معنى كلمة البنية في تراثنا اللغوي العربي، نجدها قد وردت في معجم لسان العرب على نحو التالي:

« البنية والبنية، ما بنيته وهو البنى والبني... قال أبو إسحاق: إنما أراد بالبنى جمع بنية... يقال بنية... البنية الهيئة التي يبنى عليها... والبنيان: الحائط... وفلان صحيح البنية أي الفطرة »[1].

وجاء في معجم الوسيط: « البنية: ما بني(ج) بنى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صياغتها وفلان صحيح البنية ».[2]

إذا معنى البنية لدى اللغويين العرب هو التشييد والعمارة، والكيفية التي يكون عليها البناء أو يّشيد عليها.

أمّا في ثقافة النقاد فهي تعدّ من أهمّ المصطلحات وأصعبها ضبطا وتحديدا، لذلك اتّجهوا لتحديد مفهومها ورفع اللبس عنها، يعرفها أحمد مطلوب بقوله: « بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال: بنية الشعر إنّما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر، وقال: فبنية هذا الشعر على أنّ ألفاظه مع قصرها قد أُشير بها إلى معانٍ طوال ».[3]

---

[1]- لسان العرب: ابن منظور، تح: عامر بن أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مج14، ص: 115، 116.

[2]- معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، القاهرة ، ط4، 2004، ص: 72.

[3]- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص: 125 ،126.

ما نستشفه من هذا التعريف أن بدايات مصطلح البنية كان حاضرا في الدراسات النقدية العربية القديمة، إذ حاول كثير من نقادنا تحديد طبيعتها وضبط مفهومها.

كما عرّفها صلاح فضل بقوله هي: « كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه »[1].

نجده يتفق في تعريفه مع صاحب كتاب المنهج البنيوي الذي يرى بأنها « الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر»[2].

فهي عند الناقدين تتمثل في النظام الذي تتراتب وتتعالق وفقه عناصر مجموعة بشكل دال.

أما جان بياجه* قد « اعتبر البنية نسيجا لسانيا يندرج في نظام محكم، ويعمل وفق قوانين الشمول والتحول والنظام الذاتي »[3].

ويمكن عدّ تعريفه أكثر وضوحا وتحديدا مقارنة بسابقيه وذلك لربطه البنية بقوانين تحققها.

ما نستنتجه من كل ما تقدّم أن البنية هي مجموعة العلاقات التي تربط بين العناصر المكونة لها، بحيث يستمد كل عنصر قيمته ومعناه من علاقاته بالعناصر الأخرى، فالبنية عقد منظوم إذ سقط جزء منه انفرط العقد بأكمله.

---

[1]- نظرية البنائية في النقد الأدبي : صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة ،(د. ط)، (د. ت)، ص: 176.

[2]- المنهج البنيوي (بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات): زواوي بعورة، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001، ص: 24.

*جان بياجه ولد في مدينة نيوشاتيل بسويسرا عام 1896 في سن الثانية و العشرين من عمره تحصل على الدكتوراه في علم البيولوجية توفي سنة 1980 يعد رائد نظرية التعليم البنائية.

[3]- المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني: رابح بوحوش، دار العلوم، الجزائر، (د. ط)، 2010 ،ص: 80.

ب- السرد:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلاف في مفهومه، ذلك أنّ الكثير من الباحثين يجعلونه مرادفا لعدد من المفاهيم الأخرى، كالعرض والقص والحكى وغيرها.

وقد وردت في معاجم اللغوية العربية بمعان تدور حول: الاتساق والتتابع والموالاة والسبك والنسج، يقول صاحب أساس البلاغة: « سرد: سرد النعل وغيرها: خرزها... وسرد الدرع إذ شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ودرع مسرودة ولبوس مسرود.. وقال أعرابي: ما أشهر الحرم؟ فقال ثلاثة سرد، وواحدة فرد وتسرد الدر تتابع في النظام... وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما على ولاء »[1].

وجاء في معجم تاج العروس بنفس المعاني « والسرد: نسج الدرع وهو تداخل الحلق ببعضها في بعض... سرد الحديث ونحوه يسرد سردا، إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سرادا وتسرده، إذ كان جيد السياق وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه... والسرد: متابعة الصوم ومولاته وسرد فلان كفرح: صار يسرد صومه يواليه ويتابعه »[2].

أما الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة قد خصّته بتعاريف مختلفة

وسعيد يقطين يقسّم السرد إلى قسمين :

- سرد: ويقصد به تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان السارد.

- وعرض: ويقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشاهد الحوارية [3].

وعند عز الدين إسماعيل هو « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[4].

---

[1]- أساس البلاغة : الزمخشري، تح: محمد باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1، ج1، ص: 449.

[2]- تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، تح: علي شبري، دار الفكر، بيروت، (د. ط)، 1994، ص: 13، 14.

[3]- ينظر السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلة نموذجا):عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص: 103.

[4]- الأدب وفنونه دراسة ونقد (الشعر، القصة، المسرحية): عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، (د.ت)، ص: 113.

غير أنّ السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال، كما تحدث في كتابة التاريخ بل نلاحظ دائما أنّ السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به الأفعال وهذا يكسبه حيوية ويضفي عليه جمالية.

أما رولان بارت فيراه: « مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة »[1].

لكن تعريف رولان بارت للسرد انطلاقا من ربطه وتشبيهه بالحياة يجعل مفهومه واسعا وصعب الإمساك، ذلك أن الحياة نفسها بتقلباتها وتنوعها يصعب إدراكها بشكل دقيق ومحدد

وعرّفه أيضا بأنه: « الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي »[2].

فينتج بذلك نص قصصي مشتمل على خطاب لفظي يخبرنا عن هذا العالم، وحكاية وهي ذلك العالم الذي يتضمن الفضاء والشخصيات والأحداث[3].

وبناء على ما سبق يتضح أن السرد تقنية أو أداة فنية يعتمد إليها القاص أو الروائي لنقل خطابه إلى المتلقي في صورة فنية وجمالية.

ج-البنية السردية:

اختلف مفهوم البنية السردية بتعدد توجهات الدارسين واختلاف اجتهاداتهم الفكرية والنقدية فهي عند بعضهم « مجموعة منظومات داخلية أو خارجية، تبث رسالة عبر دوال متفاوتة المعنى والصياغة، وهذه الرسالة تخزن في ثناياها عوامل متخيلة واسعة الأرجاء، تناظر العوامل الواقعية التي استندت إليها ونهلت منها »[4].

بينما أعطاها بعض الباحثين الطابع الدلالي على أساس أن بنية السرد مستقلة عن الوسائل اللغوية التي تقدمها فهي « البنية الكامنة تجريدية وهي غير موسومة من وجهة

[1]- البنية السردية للقصة القصيرة : عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط3، 2005، ص: 13.
[2]- قاموس السرديات : جيرالد برنس، تر: السيد أمام ، ميريت، القاهرة ، ط4، ص: 122.
[3]- ينظر معرفة النص الروائي تحديدات نظرية وتطبيقات: محمد ساري، دار أسامة، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص: 128.
[4]- جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2012، ص: 123.

النظر السردية، كما أنها تتصل بالوسائل التي يستخدمها السارد كي يجعلنا نتلقى أحداث الحكاية بطريقة معينة »[1].

فهي خلاف البنية السطحية لنص إنها ذات طابع دلالي لا تقف عند حدود سطح النص.

في حين غريماس Greimas قد نظر إليها « باعتبارها عنصرا يحتل موقعا توسيطيا بين المحافل الأساسية الأولي، أي البؤرة التي تتلقي فيها المادة الدلالية أول تمفصلاتها وتحدد كشكل دال، وبين المحافل النهائية، حيث تظهر هذه الدلالة من خلال لغات متعددة »[2].

وعليه تكون البنية السردية هي أداة إنتاج الخطاب المتفصل في الملفوظات.

أما فورستر فيجعلها مرادفة للحبكة، وعند رولان تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن تسجيلية إلى تغليب احد عناصر الزمانية أو المكانية على الأخر، وعند الشكلانيون تعني التغريب[3].

وعليه لا يمكن الجزم بوجود مفهوم واحد محدد لبنية السردية.

كما تجدر الإشارة أن المحكي بعدّه بنية ونسيجا متلاحما ظهر في العصر الحديث "فرعا معرفيا يعني بتحليل مكونات وميكانيزيمات هذا المحكي"[4]، يعرف بعلم السرد انتظمت فيه الدراسات على اتجاهين:

الأول: موضوعاتي يهتم بدراسة المضامين السردية للخطاب ومثّل هذا الاتجاه كل من بروب وغريماس وكلود بريمون...

والثاني: شكلي يهتم بدراسة الخطاب السردي في مستويات التراكيب، وتجلي في جهود جيرار جنيت وتودوروف بصفة خاصة [5].

---

[1]- بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1992، ص: 288.
[2]- سيميائيات السردية (مدخل نظري): سعيد بن كراد، منشورات الزمن ، الدار البيضاء،(د. ط)،ص: 52.
[3]- ينظر البنية لسردية للقصة القصيرة : عبد الرحيم الكردي، ص: 17.
[4]- سرديات الرواية العربية المعاصرة: صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص: 10.
[5]- ينظر تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2006، ص: 46.

لكن النص السردي جدير بأن يدرس في جميع جوانبه، ولا يقتصر في دراسته على جانب دون الآخر.

وإذا تتبعنا البنية السردية في الرواية العربية الجزائرية، نلاحظ أنّ الأعمال التي شكلت البذور الأولى لهذا الفن في الساحة الأدبية الجزائرية تميزت بهشاشة بناءها، ذلك أننا نجد حكاية العشاق في الحب والاشتياق التي كتبت سنة 1849 للكاتب محمد ابن إبراهيم[1] لم تمتلك بشكل كاف مقاييس الشكل الروائي، وأرجع عمر بن قينة « إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها وضعف مستواها اللغوي إلى الظروف التي مرت بها الجزائر ولولاها لجاءت رواية فنية جيدة »[2].

ونفس القول يمكن سحبه على باقي المحاولات التي تلتها كرواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، القائمة على الطريقة الكلاسيكية في شكلها المبني على الحبكة في مستوياتها التدريجية (بداية، وعقدة، ونهاية)، فهذا العمل على أهميته لم يرق لأن يكون عملا روائيا متكاملا، ورواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي التي عدت نموذج للسذاجة الفكرية والفنية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو التشخيصية أو في عقدته وأحداثه وغيرها[3].

ومن ثمة يمكن عدّ النضج الفني لرواية العربية الجزائرية كان مع: « ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، فهي أول عمل رائد باللغة العربية »[4]، لذا عدّ النموذج الأول للرواية العربية الجزائرية « تأسس جماليا على اصطناع الشكل التقليدي للرواية الغربية من حيث الوصف وتقديم الشخصية وخطية السرد »[5].

غير أن هذا النموذج التقليدي قد تّم تجاوزه مع ظهور أعمال كشفت عن نزعة التجريب والتجديد لدى أصحابها مثل « "رواية اللاز " 1971"وعرس بغل " 1978" لطاهر

[1]- ينظر في الأدب الجزائري الحديث تاريخا... وأنواعا.. وقضايا... وإعلاما:عمر بن قينة، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،(د. ت)، ص: 196.

[2]- الريف والثورة في الرواية الجزائرية: عمر بن قينة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د. ط)، 1988، ص: 12، 13.

[3]- ينظر الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار: إدريس بودبية، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، (د. ط)، 2000، ص: 28، 30، 31.

[4]- مباحث في رواية المغرب العربي: بوشوشة بن جمعة، دار الكلمة، (د. ط)، 1996، ص: 32.

[5]- الرواية المغاربية تحولات اللغة و الخطاب: عبد الحميد عقار، شركة المدارس، الدار البيضاء ، ط1، 2000، ص: 105.

وطار، بان الصبح والجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، ونوار اللوز "1983" وما تبقى من سيرة لخضر حمروش "1989" ورمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "1990" لواسني الأعرج، وذاكرة الجسد"1993" لأحلام مستغانمي...إلخ »[1].

فهذه الأعمال هي عينة عن الرواية العربية الجديدة المتميزة ببنيتها السردية المبتعدة عن نمط السردية التقليدية.

فالزمن إن كان قائما في النصوص الرواية التقليدية على التسلسل التتابع المنطقي فإنه في الخطابات الروائية الجديدة ظهر بخلاف ذلك، « اللامنطق هو الذي يتحكم بنية الزمن من خلال التداخل والاسترجاع والاستذكار، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة لتسهم جميعا في تكسير عمودية السرد »[2].

وهذه التقنيات الحديثة في توظيف الزمن، ظهرت في كثير من الروايات العربية الجزائرية الجديدة، إذ نجد مثلا روايتي ما تبقى من سيرة حمروش، ونوار اللوز لواسيني الأعرج شكل الارتداد المرتكز الأساس في بنائهما، إذ كتب القسم الأكبر من رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش استناد إلى عملية الاسترجاع في ظرفين يعيشهما البطل حيث يقوم باستحضار الماضي منذ انطلاقه في الساعة الحادية عشر ليلا نحو البيت حتى وصوله إليه، ثم يعود إلى العمل نفسه منذ خروجه من البيت حتى وصوله إلى العرس الذي كان عازما على السهر فيه.

وفي الفصل الأخير يسود التداخل بين زمنين الماضي المسترجع وحاضر وقائع العرس[3].

وهذا يعني أن كتّاب هذه الأعمال قد تعاملوا مع الزمن تعاملا أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق، لأنهم تفطنوا ما إلى هذا التغيير من قدرة على إيجاد بنية سردية تخالف البنية

---

[1]- الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب: عبد الحميد عقار، ص: 24.

[2]- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد: عبد القادر سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د. ط)، (د.ت)، ص: 83.

[3]- ينظر الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية): مخلوف عامر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1، 2000، ص: 20.

التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع، ولذا أصبح النص الجديد « يتعامل مع الزمن تعاملا غير خاضع لنظام التسلسل أو المنطق التاريخي: أي منطق الزمان التقليدي»[1].

كما يلاحظ أيضا أن الرواية العربية الجزائرية أصبح لها القدرة على تهجين جسمها النصي بمكونات استشهادية من مؤلفات أدبية ومن موروث جماعي فمثلا نجد رواية مريا متشظية لعبد المالك مرتاض جاء فيها الحدث متمازجا مع معطيات رمزية وأسطورية، بحيث استفادت من العالم الغرائبي لألف ليلة وليلة من خلال تلك المشاهد الأسطورية التي وظفها بكل وعي، فني إبداعي فأمدتها بحمولة دلالية متميزة كما سمحت للحدث بالتطور والنمو[2].

ومن بين الأدباء كذلك الذين وظفوا الرمز والأسطورة « الروائي لعرج واسيني في نوار اللوز للحديث عن الفئات الاجتماعية المحرومة من حقوقها، كما وصفها الروائي عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية ودراويش »[3].

ولا يجد القارئ أيضا في رواية اللاز ذلك الجزء المعتبر من المأثورات الشعبية التي يجعل منها جزءا هاما من البناء الفني، لقد تردد في الرواية ستة عشر مثلا شعبيا قامت بدورها في تطوير الحدث الروائي، وفي الكشف عن ذهنيات الشخصيات، ومن بين هذه الأمثال ما يبقى في الوادي غير حجاره[4].

وتجدر الإشارة إن الشخصية أصبحت « تولد بشكل حدسي، وبصورة غامضة كالطيف »[5].

فهي جاءت وفق ما قدمته لها الرواية الجديدة من طروحات نظرية « فقد تم تكسير نمطيتها، ولم تحدد لها معالم إلا بالقدر الذي يزكي الوظيفة المنوطة بها »[1].

---

[1]- النص الأدبي من أين؟: عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1983، ص: 83.
[2]- ينظر في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية: محمد تحريشي، دحلب، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص: 54، 55.
[3]- الأدب الجزائري الحديث تجربة ومآل: جعفر يايوش، المركز الوطني للبحث، (د. ط)، 2007، ص: 41.
[4]- ينظر منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994، ص: 110،111.
[5]- الأدب الجزائري الحديث تجربة ومآل: جعفر يايوش، ص: 47.

كما أن الرواية العربية الجزائرية مع هبة التجديد أصبحت تفسح المجال لتعدد الأصوات إذ « بدأ الروائي الجزائري يتعلم كيف يترك المجال للصوت السارد بأن يفترض ويتساءل وأن يبدل الوظيفة المستدعاة بالقول أيا كان نوعها بوظيفة أخرى، هي التعاون مع القارئ لإنشاء معرفة مشتركة، بعدما كان فيما مضي الراوي العليم، الذي يمثل دور السياسي والعالم الاجتماعي وعالم النفس...»[2].

فقد تجاوزت بذلك السرد الكلاسيكي القائم على الراوي المركزي الحاضر في كل مكان.

ومما تقدّم يتّضح لنا أن الرواية العربية الجزائرية في البدء ارتسمت ملامح السرد الكلاسيكي القائم على العمودية والخطية، لكن مع تغير الرؤى الفكرية والأوضاع الاجتماعية، ما كان لها إلا أن تنفتح على أساليب وتقنيات سردية جديدة تماشيا وتلك التغيرات.

ثانيا: مكونات البنية السردية

يقوم النص السردي على جملة من العناصر هي: الراوي، المروي، المروي له نوضحها على النحو التالي:

أ-الراوي: بوصفه منتجا للمروي خصته الدراسات السردية بعناية كبيرة « ويعد الراوي شخصية متخيلة مثله مثل بقية الشخصيات داخل العمل الروائي، حيث ينوب الكاتب في السرد، فيظهر على أنه صورته داخل النص، أو مفوض منه، فيقوم بالحكي بدلا عنه، يختبأ الكاتب خلف الراوي »[3].

وهذا معناه أن الراوي غير الكاتب، فهو أداة أو وسيلة يستخدمها الكاتب لنقل خطابه.

---

[1]- منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة: عبد الحميد بورايو، ص: 49.

[2]- المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف: أمنة بلعلي، دار الأمل، الجزائر،(د. ط)، 2006، ص: 32.

[3]- شبكة الراوي" NARRATEUR" الافتراضية في العمل الروائي: حمزة قريرة، مجلة مقاليد، جامعة مقاصدي مرباح ورقلة، العدد : 03، 2012، ص: 199.

كما عرف الراوي بأنه « الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها »[1].

وبذلك يمكن القول أن الراوي له حضور فاعل في المعمار الروائي، لأنه هو الذي يقوم بصياغة مادة ذلك النص ونقلها إلى المتلقي.

ومن ثمة « لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل، فالراوي كما نعلم صوت خفي يختبأ خلفه الكاتب لذا فهو في علاقته بما يروي عنصر مميز مختلف الوظيفة »[2].

فالراوي تقنية سردية يقوم بوظائف مختلفة داخل النص السردي.

ب–المروي: هو « كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد (الحكاية) جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له »[3].

فهو يتمثل في الحكاية التي ينقلها الراوي إلى المروي له، إنه عنصر ومكون أساس، يربط بين عنصرين مكونين للفاعلية السردية، ومن ثم يمكن النظر إليه على أنه نتاج تفاعل العناصر الروائية فيما بينها جميعا، أي الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان لتكون في نهاية الحكاية قابلة للتداول[4].

ج– المروي له: وهو « الشخص الذي يروي له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد لكل سرد، يتموقع على(نفس المستوى الحكائي) (Diegetic Level) الذي يوجد فيه الراوي

[1]- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 61.

[2]- تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010، ص: 175.

[3]- السردية العربية بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي: عبد الله إبراهيم، دار الحارس، عمان، ط2، 2000، ص: 19، 20.

[4]- ينظر جماليات التشكيل الروائي الروائية دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ص: 142.

الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له يتم مخاطبته كلا منه بواسطة نفس الراوي، أو بواسطة راوي أخر »[1].

فيكون المروي له بذلك هو المتلقي الذي يوجه له الخطاب والمروي له أيضا «عنصر من العناصر الداخلية في القص شأنه في ذلك شأن الراوي »[2].

فلا سبيل إذًا بأي حال من الأحوال للاستغناء عنه، فهو أحد المرتكزات التي يقوم عليها النص السردي كما اعتبر « هيئة تلفظية تتبعث مع الهيئة الأولى– السارد– (Lenarrateur) وتلازمها ملازمة الظل لصاحبه لا تفارقها مادام حديث الأنا، هو في العمق خطاب للأنت، ولو كان هذا الأنت هو المتكلم ذاته »[3].

ومن هذا يتضح أن العلاقة بين الراوي والمروي له هي علاقة قوية، فلا نتصور وجود أحدهما بدون وجود الأخر.

هذه هي مكونات البنية السردية في نظامها التقليدي المعروف وهي: الراوي، والمروي، والمروي له، على أنه يجب التأكيد أن هذه المكونات متصلة بعضها البعض تعمل بروح العلاقة في نقل الحادثة من مساحة الواقع إلى مساحة النص[4].

وما نستخلصه هو أنّ كلّ نص سردي يتكون من عناصر هي: المروي أو المحكي، ويتمثل في المحتوى أو سلسلة الأحداث (الأفعال والوقائع)، إضافة إلى ما يمكن أن نطلق عليه الموجودات (الشخصيات والفضاء المكاني والزماني)، وراوٍ يتكفل بنقل المحتوى أو المروي إلى المروي له يتلقى هذا المحكي فيحاوره ويعيد إنتاجه من جديد.

---

[1]- قاموس السرديات: جيرالد برنس تر : السيد أمام، ص: 120.

[2]- نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص): السيد إبراهيم، دار قباء، القاهرة،(د.ط)، 1998، ص:167.

[3]- التداخل السردي في المتن الحكائي(دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة و ليلة ورواية في البحث عن الزمن الضائع) : نزيهة زاغز، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الجزائر، ط1، 2010، ص: 132.

[4]- ينظر جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان: محمد عبيد، سوسن البياتي، ص: 124.

ثالثا: وظائف السارد

للسارد وظائف يضطلع بها وهي تعد العلاقات التي تبرزه، بل هي التي تصنعه وبدونها لا يكون الكلام خطابا، سرديا وقد حددها جيرار جينيت بخمس وظائف هي:

1-الوظيفة السردية: وتعد الوظيفة الطبيعية والأولى التي يقوم بها السارد « ويرتبط ظهورها بالقصة إذ ليس في مستطاع الراوي أن يحيد عنها وإلا فَقَدَ صفته كراوٍ، وتؤكد هذه الوظيفة على تقنية الراوي كعنصر هام لا يمكن للحكي أن يقوم بدونه، بحيث يكتسب مهمته الفعلية في الأداء»[1].

2- وظيفة التوجيه: « إن السار يعلق على تنظيم وتحديد اقتصاد محكيه »[2].

فالسارد ينظم المحكي داخليا عن طريق إشارات مختلفة قد تكون تمفصلات أو ترابطات أو علاقات متداخلة.

فهي إذًا « تتصل بالإشارات التي في النص الروائي على النص نفسه كنوع من التوجه يبرز تنظيمه الداخلي »[3].

3- وظيفة التواصل: « تكمن في علاقة الراوي بالمروي له من خلال الخطاب الذي يتوجه به الأول إلى الثاني وذلك بهدف إقامة التواصل معه والتأثير عليه »[4].

وهذه الوظيفة تذكرنا بما أشار إليه جاكيبسون R-JAKOBSON في كلامه عن وظائف اللغة، بالوظيفتين التي سمّاهما: الوظيفة الافهامية؛ وتكون دائما متعلقة بالمخاطبين المباشرين أو الافتراضيين والهدف منها عادة حث المخاطبين على القيام بأمر

[1]- الراوي في رواية ذاكرة الجسد: خالدية جاب الله، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، العدد: 02، 2008، ص: 137.

[2]- نظرية السرد من وجهة النظر إلى تبئير: جيرار جينيت وآخرون: تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص: 101.

[3]- نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص) : السيد إبراهيم، ص: 168.

[4]- السردية والتحليل السردي الشكل والدلالة: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2012، ص: 104.

أو توجيهم والتأثير على اختيارهم وسلوكه والوظيفة الانتباهية؛ وتكون موجهة للحفاظ على استمرارية التواصل أو إعلان توقفه[1].

4 – وظيفة التوثيق: « من الوظائف التي تناط برقبة الراوي توثيق القصة، أي جعل القارئ أكثر ثقة في صدقها »[2].

وهذا معناه « أن السارد يشهد بصحة الحكاية يعطي مصادرها وهي ممارسة شائعة لدى (ناشر) رواية المراسلات الذي يقدم المراسلة كحقيقة »[3].

وهذه الوظيفة لها دور كبير في توطيد العلاقة بين القارئ والقصة، فالقارئ إن لم يشعر بصحة هذه القصة فأنه يعرض عنها ولا ينفعل بها.

5 – الوظيفة الإيديولوجية: « وتتجلى في تفسير السارد للوقائع انطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم »[4].

فهي تلك المواقف التي تظهر في النص والتي تكشف عن الانتماء الإيديولوجي السارد، ذلك أن « المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية... تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية »[5].

وهذه السمة أو الوظيفة كانت بارزة في الرواية والعربية الجزائرية منذ بدايتها الأولى، يقول الدكتور محمد مصايف « منذ الوهلة الأولى يتضح لنا أن الموقف الإيديولوجي للرواية العربية الجزائرية الحديثة موقفان أساسيان: موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتّاب الآخرين »[6].

---

[1]- ينظر الفكري النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف: حميدة لحمداني، كلية الآداب، ظهر المهراز، الدار البيضاء، ط2، 2014، ص: 131.

[2]- الراوي والنص القصصي: عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص: 76.

[3]- نظرية السرد من وجهة النظر إلى تبئير: جيرار جينيت وآخرون ، تر: ناجي مصطفى، ص: 102.

[4]- إستراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة: محمد امنصور، شركة المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص: 106.

[5]- الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص: 102.

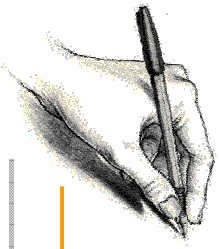
[6]- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام: محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، الجزائر،(د. ط)،1983، ص: 11.

فأعمال الطاهر وطار مثل اللاز، والزلزال تظهر مشحونة بالقيم الاشتراكية الداعية للعدالة الاجتماعية وزعزعة الطبقية والإقطاع، هذا ما أكده محمد مصايف بقوله « ما من أحد يقرا روايتي اللاز والزلزال إلا ويحس أن صاحبهما ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية الشيوعية العالمية "[1].

ما نستخلصه أن السادر اكتسب إلى جانب وظيفته الطبيعية وهي نقل الرسالة السردية وظائف أخرى استطاع من خلالها الخروج عن المفهوم البنيوي المغلق والذي بمقتضاه اعتبر السارد مبلغ للحكاية ينقل الخبر كما سمعه دون تدخل بالزيادة أو النقص أو إعادة ترتيب أو أي إجراء يظهر نواياه ومقاصده.

[1] الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام: محمد مصايف، ص: 11.

الفصـــل الأول



الشخصيات والحدث في رواية الرماد الذي غسل الماء.

أولا: بناء الشخصية.

ثانيا: بناء الحدث.

الرواية نوع أدبي بدأ يثبت حضوره في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين، فهي مساحة إبداعية واسعة النطاق، تقطنها شخصيات وذوات متعددة ومتفاوتة، تغمرها فضاءات زمنية ومكانية متغيرة تحركها وتحكمها آليات قصصية متشعبة فتشحنها بدلالات مختلفة.

سنحاول مقاربة البنية السردية لرواية الرماد الذي غسل الماء، وهذا ما سنلاحظه فيما يأتي:

أولا: بناء الشخصية.

أ-مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية الروائية من أكثر المكونات النقدية تشعبا، وخصوبة وذلك لكثرة تقلبها بين تصورات المذاهب الأدبية والمناهج النقدية متأثرة بالكشوفات الحديثة في علم النفس، والنزاعات الإيديولوجية، والتحولات الفنية، وصولا إلى محاولات تحقيق الموضوعية في الدراسات الأدبية مع مناهج القرن العشرين.

والشخصية الروائية بعدّها مكونا هاما في بنية العمل الروائي، احتلت بحضورها ووعيها وعواطفها، مكانة متميزة في التشكيل الروائي « فأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة ».[1]

على خلاف ما كان سائدا قبل القرن التاسع عشر حيث كانت الدراسات تتوجه للاهتمام بالحدث، وتجعل الشخصية تابعة لها،[2] تأسيا بالفكر الأرسطي الذي لم يعطي هذا

[1]- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن- الشخصية): حسين بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص: 208.

[2]- ينظر بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة: أحمد العدواني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2011، ص: 147.

العنصر الأهمية الأولى في المسرحية، بل كانت الاهتمامات الأولى منصبة على الحبكة بعدّها أهم أجزاء التراجيديا.[1]

وهذا يعني أن هذين العنصرين قد تبادلا الأهمية والأولوية عبر مسيرة النقد الأدبي، وهذا دليل على العلاقة الأكيدة والوطيدة بين العنصرين، فالشخصية لا تكتسب قيمتها ولا يبرز وجودها إلا من خلال الحدث الذي تقوم به، والحدث لا يمكن أن يتجسد وتظهر دلالاته إلا من خلال تلك الشخصيات التي تحققه فهما معا « يشكلان العمود الفقري للحكاية»،[2] ودونهما تغدو الرواية ضربا من الوصف والتقرير لا غير.

والشخصية الروائية تبوأت مكانة بارزة في الكتابات النقدية والروائية في القرن التاسع عشر، حيث عدت كائنا حيا، وأظهر الروائيون عناية فائقة في رسمها وبنائها في العمل الروائي، وصفت ملامحها وقامتها وصورتها وملابسها..، ذلك ما كان باديا على كثير من الأعمال التي ظهرت في تلك الفترة كأعمال بلزاك،* إميل زولا،* وغيرهما.[3]

فالشخصية عندهم « ليست مجرد زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيولية فحسب، وإنما هي أكثر من ضرورية لأنها تعتبر المحرك الأساس في العمل القصصي ولا سيما الرواية »،[4] فالشخصية عنصر محوري في الرواية، فهي التي تحيي أفكار الكاتب وتنتج الأحداث بتفاعلها مع الوقائع.

---

[1]- ينظر الأدب وفنونه: محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، ط7، 2009، ص: 98.

[2]- الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث: محمد فليح الجبوري، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص: 301.

* - أونوريه دي بلزاك، ولد سنة 1799، روائي فرنسي، يعتبر مع فلوبير مؤسسا الواقعية في الأدب الأوربي، توفي 1850، من أشهر أعماله: الكوميديا الإنسانية.

* - إميل فرانسوا زولا، ولد سنة 1840 بباريس، كاتب مسرحي، وروائي وصحفي، توفي في 1902، من أعماله: اعتراف كلود مادلين، التمتع بالحياة، جرثومي، الأرض، غموض مارسيليا.

[3]- ينظر في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998، ص: 76.

[4]- السرديات في الأدب العربي المعاصر: محمد مرتاض، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 2014، ص: 116.

ونظرا لأهميتها وحضورها الدائم عدت « الخصوصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن الأجناس الأخرى للأدب، وأنها واسطة العقد بين جميع المشكلات السردية الأخرى، فليس بين مقومات السرد الأخرى ما يمكن أن يؤدي ما تؤديه الشخصية ».[1]

من خلال هذا يتبين لنا أن الشخصية هي القلب النابض للنص الروائي، الممثلة لوجهة نظر الكاتب بكل أبعادها وتفاعلاتها.

غير أن هذه النظرة للشخصية الروائية قد تضاءلت مع الفكر النقدي والأعمال الروائية الجديدة.

ونظرا البنيويون للشخصية على أنها علامة أو تشكيل لغوي فهي « شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق»،[2] لا تحيل على دلالات خارج النص وإنما تكتسب دلالتها من البناء النصي، فهو الذي يمدها بهويتها.

ونفس التوجه نجده عند السيميائي "فليب هامون" الذي حاول استثمار ما توصلت إليه اللسانيات الحديثة فعد الشخصية علامة كالعلامة اللسانية، إلا أن الاختلاف بينهما يعود إلى طبيعة العلاقة بين مكوني هذه العلامة الدال والمدلول اعتباطية، في حين أنها في الشخصية تكون سببية، ثم جعلها بياضا دلاليا يشارك في إنتاجه المستهلك للنص أثناء القراءة، فضلا عن كونها بناءً يقوم داخل النص أكثر مما هي معيار مفروض من الخارج.[3]

غير أن النظر للبنية بعدّها منجزا لسانيا ليس بالأمر الصائب دائما، ذلك أنها لا تخضع لنفس محددات هذا المنجز المتمثلة باللفظ والجملة، وإنما هي تقنية سردية لها سماتها الخاصة وكيانها البنائي الخاص.

---

[1]- بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة: أحمد العدواني، ص: 246.
[2]- القصة الجزائرية المعاصرة: عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص: 68.
[3]- ينظر الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث: محمد فليح الجبوري، ص: 96،97.

أما غريماس Greimas فيقترح « تسميتها بالعوامل، باعتبارها قائمة بالفعل وفق نسق من الدوال، مختزلا أدوارها داخل المحكي عبر نموذج سداسي يحوز البنيات التالية: المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعاكس، الذات، الموضوع »،[1] كما أنها أصبحت تظهر في النص بملامح باهت نتيجة تجريدها من أسمائها وهويتها وخصائصها الفيزيولوجية والنفسية[2]، وتعامل الرواية الجديدة مع الشخصيات على هذا النحو، يحرمها من العاطفة والتفكير، ويجعل مهمة القارئ في التعامل معها أكثر صعوبة.

ب- أبعاد الشخصية:

إن الحديث عن الشخصية الروائية يحيلنا للحديث عن الأبعاد الثلاثة التي تتبني عليها، وضرورة تحديدها حتى تكتمل صورة كل شخصية وتحدد قسماتها العامة، على نحو ينجح في الإيهام بأنها شخصية حية بفضل مشاكلتها لواقع الحياة، وهذه بالأبعاد هي:

-**البعد الداخلي:** ويتعلق بالنفس وما تتألف من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به من تأمل في الكون والناس.[3]

- **البعد الخارجي:** ويقصد به البعد الجسمي الجسدي والملامح والقسمات والهيئة العامة... أي طول الشخصية ولونها وزيها وملامح وجهها وحركة العينين...إلخ،[4] أي أنه يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية.

- **البعد الاجتماعي:** يصور الشخصية من حيث ثقافتها وعقيدتها وهواياتها وبيئتها، إذ «يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين»،[5] فهو يعني الكشف عن انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتمائها إلى الريف أو المدينة أو أحياء

[1]- جماليات النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان: أحمد فرشوخ، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص:66.
[2] -ينظر إشكالية الرواية الجديدة في فرنسا: سليمة لوكام، مجلة السرديات، العدد:4،5، جامعة منتوري قسنطينة،2010، 2011، ص: 80.
[3]- ينظر النثر الجزائري الحديث: محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1983، ص: 60.
[4]- ينظر فنون النثر العربي الحديث: شكري عزيز الماضي، الشركة العربية المتحدة، (د. ط)، 2012، ص: 33.
[5]- المسرح في الجزائر: صالح لمباركية، دار بهاء الدين، الجزائر، ط2، 2007، ص: 278.

شعبية في المدينة، أو أحياء ثرية وقدرتها على إنشاء علاقات اجتماعية، فالبعد الاجتماعي له صلة قوية بالقيم السائدة وبصور النظام السياسي والاقتصادي والثقافي...

كما تجدر الإشارة أن الأبعاد الثلاثة للشخصية تؤثر في بعضها البعض، فالبعد الفيزيولوجي أو الخارجي له تأثير في تشكيل البعد النفسي، فعاهة جسمية معينة مثلا تؤثر في نفسية صاحبها، فتدفعه إلى الطموح والتحدي، كما قد تدفعه إلى الانحراف والجريمة والرؤية السوداوية للحياة، كما أن البيئة الاجتماعية والطبقة التي ينتمي إليها الشخص لها تأثيرها في سلوكه وطريقة تصرفه وتعامله مع الغير.

ومما تقدم نستنتج أن هذه الأبعاد هي أساس البناء للشخصية وعلى كل كاتب يسعى لخلق شخصية مقنعة مراعاتها وتقديرها.

ج- أنواع الشخصية:

اتخذ الدارسون في محاولة تحديد أنواع الشخصيات معايير عديدة، فمن الباحثين من حدّدها حسب أهمية الدور الذي تقوم به داخل النص السردي، والذي يجعلها تبعا لذلك، إما شخصية رئيسية وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية والشخصيات في رواية الرماد الذي غسل الماء يمكن تصنيفها إلى نوعين:

1-**شخصيات رئيسية:** وهي شخصيات الأكثر فعالية في النص الروائي والأكثر تشابكا مع معظم العناصر، فهي التي « تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها شخصية محورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية »،[1] وتمثلت هذه الشخصيات في:

- **عزيزة الجنرال:** يبدو أن هذا الاسم لم يطلقه الروائي على هذه الشخصية اعتباطا وصدفه، وإنما تخيره لها كان عن قصد، هذا ما كشفت عنه تصرفاتها، فهي ومن بداية الرواية إلى نهايتها كانت كجنرال يخطط لحرب داهم، فهي لا تخطُ خطوة إلا وفق تخطيطات وحسابات

[1]- غسان كنفاني،جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبحية عودة زعرب، دار مجدلاوي، ط1، 2006، ص: 99.

مدروسة تصدر الأوامر ولا تنتظر إلى الطاعة، صلبة لا تعرف الانكسار تقول:«أنا امرأة ولكن من حديد... لو كنت رجلا لاستعمرت العالم ولوضعت الرجال تحت قدمي».[1]

وهي سيدة ثرية وجميلة « يتمناها كل رجل لم يعرف عن طبيعتها».[2] فقدَت والديها في سن صغيرة اثر مأساة رهيبة إذ قتل أبوها أمها وهو تحت تأثير الخمر، فزج به في السجن أين فارق الحياة، ما كادت تبلغ سن الثامنة عشر حتى ورثت كل ثروة عمتها، فتحولت« فجأة من مضغة إلى إعصار للرفض والتحدي ».[3] كانت تحرص على أن تعكس مظاهر الرقي والثراء في كل حياتها « فهي تختار لنفسها أرقى السيارات، وتغير لباسها وتسريحة شعرها وفق الموضة وهي تمارس الرياضة مرتين في الأسبوع ».[4]

وطرائق تعبيرها وسلوكها تفصح عن فكر متمرد ونفس جموحة تقول مبررة تسترها على جريمة ابنها فواز بوطويل:« لم نفعل شيء... بعض الناس يدوسون القانون كما تدوس نعالهم التراب... ونحن يجب أن نكون تحت القانون ليذلنا ويشهر بنا؟ فواز لم يفعل شيء سوى أنه داس طائشا خطأ وفرّ... هل تريد أن نفضح أمرنا وقد سترنا الله؟».[5]

ولتغطيت الجريمة استعانة بالدكتور فيصل من أجل الشهادة زوراً على مرض ابنها فواز وجددت مقبرة النصارى بهدف إخفاء الجثة، وأرسلت الضابط سعدون إلى جوف الصحراء بسبب إلحاحه على كشف حقيقة الجريمة.

وهذه الشخصية كانت لها حضورا فاعلا في النسيج الروائي من خلال ما قامت به من أفعال أدت إلى تشابك الأحداث وتطورها في صورة أكثر إثارة وتشويق.

والروائي نجح في نمذجة شخصية " عزيزة جنرال" لتصبح ممثلا حقيقياً للطبقة الغنية، وصاحبة النفوذ، التي تعيش على الظلم واستغلال البسطاء سواء كانوا ضمن بنية السلطة أم

[1] - الرماد الذي غسل الأرض: عز الدين جلاوجي، دار الروائع، الجزائر، ط4، 2010، ص: 83.
[2] - الرماد الذي غسل الماء، ص: 20.
[3] - الرماد الذي غسل الماء، ص:41.
[4] - الرماد الذي غسل الماء، ص:125.
[5] - المصدر نفسه ، ص:40.

من خارجها، كما أنها عكست صورة جديدة لحضور المرأة في النص الروائي الجزائري، فهي ظهرت بصورة المرأة القوية المضطهِدة لا المضطهَدة.

فواز بوطويل: شاب في الخامسة والثلاثين من عمره، ممتد القامة، أشقر اللون، أخضر العينين، متعد بنفسه، ولد في أسرة ثرية وهو الذكر الوحيد في الأسرة مدلل أمه « يقضي معظم وقته في مخالطة أبناء الأثرياء من الجنسين... يميل إلى معاقرة الملذات وعلى رأسها الخمر ».[1]

تزوج من بدرة أخت كريم السامعي بإيعاز من أمه، ولغاية في نفسها ويومها نزلت عليه فكرتها كالصاعقة فهو لا يحب إلى لعلوعة ولا يرضى غيرها زوجة، لكنه ألجم لسانه ولم يتفوه بكلمة « ومتى رفض أوامر أمه وهي التي لا تسمح برأي يعلو على رأيها...؟».[2]

أنجبت له طفلة سميت وردة ثم طلقها، ليتزوج بعدها العطرة التي عرفت كيف توقعه في شباكها فنسي لعلوعة.

وهذه الشخصية كان لها دور فعال في النص، فمعها انطلق الحدث الرئيسي الذي تفرعت عنه أحداث ثانوية، كشف من خلاله الروائي عن دهنيات وأنماط سلوكية مثلت جوانب من واقع الجزائري.

كريم السامعي: يميل كريم إلى السمرة له خدين محدبين وعيناه فارغتين مع انجذاب إلى الخلف فوقهما يقترن حاجبان كثيفان، عُرِف ببساطة شخصيته أحب الفن منذ صغره ، «تعلّم الموسيقى في الثانوي، واكتشف الجميع قدراته الصوتية الفائقة ».[3] تزوج وأنجب ثلاثة أطفال ولدان وبنت، تصرفات شخصية كريم السامعي، جاءت متناغمة مع بنيتها التركيبية، فهي فشخصية متزنة، دفعت به نواياه الحسنة إلى التبليغ عن جثة شاب صادفها في طريق عودته

[1] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص:57.
[2] - الرماد الذي غسل الماء، ص:8.
[3] - المصدر نفسه، ص :1174.

إلى البيت، ومن وقتها لم يعرف طعم الراحة والطمأنينة، حيث استجوب عدة مرات وفتش بيته وزُج به في السجن .

كريم السامعي يمثل الشخصية الصادقة و الأمينة، صاحبة الضمير الحي في المجتمع الجزائري.

2-الشخصيات الثانوية : وتنهض هذه الشخصيات بدور محدد إذا ما قورنت بأدوار شخصيات رئيسية، و هي تأتي لتضيء جوانب خفية لشخصية الرئيسية، كما قد تكون عمالا مساعدا للشخصية أو معيقا لها،« وهي بصفة عامة اقل تعقيدا وعمقتا من الشخصيات رئيسة وترسم على نحوٍ سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي»[1]، وهي في رواية تظهر في :

- **سالم بوطويل:** نشأ في أسرة ثرية وكان الولد الوحيد لوالده « فلم يكن لأمه إلا حراسته والاعتناء به »[2]، ورغم حبه لذهبية بنت عمه تزوج عزيزة الجنرال إرضاء لأبيه الذي كان طامع في ضم أرضها لأملاكه ،لكن هيهات حيث « عملت عزيزة على تسجيل المزرعتين باسمها ليتبخر حلم الأب في قبره »[3]، وأنجبت له ولد وبنتان، فواز، فريدة ونورة.

ولقد كان لسالم من اسمه نصيب، إذ ظهر بشخصية ضعيفة فطالما فرّ إلى حمى الصمت وليسلم من غضب زوجته « لاعنا حظه التعيس الذي رمى به على هذه المتمردة، أو رماها عليه »[4].

وهذه الشخصية بقية ثابتة على اتجاه واحد مستسلمة لإرادة الزوجة المتغطرسة، هي لم تحرك مسار الحدث لكنها لعبت دورا هاما في كشف جوانب من طبيعة وحقيقة شخصية عزيزة الجنرال.

---

[1]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم : محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1،2010، ص :57.
[2] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص:213.
[3] - الرماد الذي غسل الماء، ص :98.
[4] - المصدر نفسه، ص:84.

– **الضابط سعدون:** يعمل بمركز الشرطة بعين الرماد، نشأ في أسرة فقبره عانى الطبقية والظلم، وطالما كان يحلم بإنشاء دولة الحق والعدالة المساواة بين الفقير والغني « لذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل »[1].

عمل جاهدا لحل لغز الجريمة إذ راح « يثيرها كل مرة بشكل جديد، ويطرح فرضيه جديدة»[2]، وإلحاحه هذا اقلق راحة عزيزة الجنرال فأرسلت به إلى أعماق الصحراء، وشخصية الضابط سعدون مثلت الضمير الجمعي الباحث عن العدالة والمساواة.

– **طبيب فيصل:** يحيل اسمه على الدور الذي قام به فهو صعب مهمة الفصل في الحقيقة، إذ أعان عزيزة الجنرال في وضع شهادة طبية تثبت أن فواز دخل إلى العيادة ابتداء من الساعة الرابعة مساءا نفس اليوم الذي وقعت فيه جريمة القتل.

وفيصل لم يكن طبيب العائلة بل هو « صديق حميم لعزيزة وعاشق موله بها رغم أنها تتجاوزه بسنوات إلا أنه كان يراها الحياة كلها، وكثيرا ما يصل به الأمر بطلب الخلع من سالم ليتزوجها »[3]. وإن أبدي إعجابا بجمال ابنتها فريدة، فإن حبه يبقى كله لها.

وهذه الشخصية قامت بدور تكميلي ومساعد لشخصية عزيزة الجنرال و أعطت صورة على الفساد الذي امتد ليطال مهنة إنسانية مثل الطب.

– **شخصية سمير المرنيني:** هو الذي كشف عن هوية القتيل، فما إن أراه الضابط فرد حذاء أسود وجد في مسرح الجريمة حتى قال بدهشة: « إنه حذاء عزوز، أسود، حاد، بمقياس أربعين، إنه هو بالذات»[4]، ليتضح أن المجني عليه هو أخوه عزوز المرنيني، الذي خرج منذ أيام من المنزل ولم يرجع.

[1] - الرماد الذي غسل الماء ، عز الدين جلاوجي ، ص :73.
[2]- الرماد الذي غسل الماء ، ص :225.
[3]- الرماد الذي غسل الماء ،ص: 212.
[4] - المصدر نفسه، ص:225.

وسمير المرنيني أسمر اللون، طويل القامة، وسيم وفي عينيه دعج محبوب، نشأ في أسرة فقيرة، كان مروج للمخدرات، في كثير من الأوقات كان يدخل في مشادات مع الزربوط، الرأس الكبير المتحكم في ترويج المخدرات، ومع مختار الدابة الذي كان يلاحق أخته عطرة، وشخصية سمير ملتصقة بالواقع ومرتبطة بأدق خصائصه، تعيش يومها بما فيه من قسوة وتخلف ومعاناة، وهي تخضع للقهر والاضطهاد.

– **عمار كرموسة:** يبلغ من العمر أربعين، قصير القامة، قوي البنية في نظرته حدة، نشأ يتيم الأب في أسرة فقيرة ترعاه أمه زهيرة الزينة التي كانت تمارس البغاء، توفيت في حادث مرور لتنتشله بعدها الشوارع والأزقة، دخل السجن مرتين بتهمة السكر العلني ومرة أخرى بجنحة حيازة السلاح الأبيض، اشتبهت الشرطة في أن يكون له يد في مقتل عزوز المرنيني، خاصة وأن بينهما صداقة قديمة وصعلكة وتمرد ودخول للسجن، وكان مروج مخدرات ويقال أنه أصلح من أمره و« أسدل لحيته وقصر قميصه الأبيض، وضمخ كل جسده بالمسك الملكي، وراح ينتقل بين بيوت الناس يرقي مرضاهم من السحر والعين وكل داء، ويخرج كل مساء مع سمير المرنيني لممارسة الرياضة الشاقة، قيل إنهما يعدان نفسيهما للذهاب إلى بغداد للمشاركة في الحرب المقدسة».[1]

وهذه الشخصية رسم لها مسار مأساوي، فهي تتطور وتنمو في ظل التهميش الاجتماعي، وانتمائها الطبقي المتدني.

– **بدرة:** سمراء البشرة شعرها أسود فاحم، لها جمال العربيات« مثقفة، عمرها ثمان وعشرون سنة، تشتغل بالتعليم المتوسط».[2]

كانت ضحية زواج مصلحة عقدته عزيزة بينها وبين ابنها فواز بعد إنجابها لوردة طلقها وأرغمها أبوها على ترك الابنة وردة مع أبيها، مما زاد في معاناتها، خاصة وأن عزيزة

[1] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص:243.
[2] - المصدر نفسه ، ص:117.

كانت تمنعها من رؤيتها، لكنها لم تستسلم ورفعت قضية في المحكمة بمقتضاها استعادت حضانة وردة.

وبدرة مثال للمرأة المحافظة، المتمسكة بقيم الأسرة الجزائرية فهي لم تعارض أمر والدها بإرجاع ابنتها وردة لأبيها، رغم إدراكها مرارة ما ستقدم عليه.

– **عطرة:** فتاة شقراء ممتلئة الجسم، موردة الثغر لها خدين بحمرة حبة الرمان، أعجب بها الكثير من رجال المدينة عين الرماد، بعد وفاة أمها المعيل لأول للأسرة، أمّن لها مختار الدابة وظيفة في البلدية، لكن سرعان ما انقطعت عنها بسبب اعتراض أخوها سمير، تزوجت العطرة فواز بوطويل بعد ما طلق بدرة أخت كريم السامعي، هذا الأخير طالما أكدت أنه قاتل أخوها قائلة إنه « هو القاتل لا جدال الموت يصول على وجه وفي عينه بريق المجرمين».[1] لتكتشف بعد محادثة دارت بين عزيزة وسالم أن القاتل هو زوجها فواز.

فاتح اليحياوي: هو شاب مثقف وعلى درجة من الوعي يشتغل أستاذ علم الاجتماع بالجامعة، كان كثير من الأوقات يعتكف في غرفته لتأمل وسماع الموسيقى.

ويبدوا أن اسم هذه الشخصية قد دلّ على بعض سماتها فهو يوحي بالفتح والتغير، وفاتح من أكثر الشباب حماس وثورة « على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي، وكان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون».[2]

فثار على عزيزة الجنرال واتهامها بنشر الفساد واخذ أملاك الناس بغير حق، فسجن بتهمة التحريض على الشغب والتمرد.

– **مختار الدابة:** رئيس البلدية، كان يعمل سابقا سائق شاحنة حضر، ثم بائع للمواد الغذائية بالجملة، يقال أول من اقترح عليه الترشح هو الخبطة مروج للمخدرات وصاحب ملهى ليلي

[1] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي ، ص:92.
[2] - المصدر نفسه، ص:38.

بعدما ضمن له رضا الكبار، واشترط عليه أن يكون آخوه ناصر الجان الثاني في ترتيب القائمة « ولقب بالدابة مذ كان تلميذ في المدرسة ، لقد كان المعلم يصفه بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما اشتكوا من غلظته في المعاملة ».[1]

ومختار الدابة أحب العطرة وتودد إليها وطلب الزواج منها، لكنها رفضته، وهذه الشخصية دلت على تهكم وسخرية الروائي من الواقع السياسي بطريقة فنية إبداعية.

وما نستخلصه أن الشخصيات الثانوية لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية فهي تلعب دور في تطور الأحداث وفي هندسة البناء الفني للرواية، كما أنها تساعد في رسم وإيضاح الموضوع المعالج.

ثانيا: بناء الحدث الروائي.

أ-مفهوم الحدث:

تتبني الرواية على جملة من العناصر المميزة من بينها الحدث فهو: « الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها، وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها ».[2]

فالأحداث في الرواية هي مجموعة من الوقائع المترابطة والمنتظمة وفق بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد، وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة إيديولوجية مبنية على أساس من الأفعال، تنتج رؤى فكرية أو خطابا محددا.[3]

ب- عناصر الحدث:

[1] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص:35.
[2] - القصة والرواية: عزيزة مريدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص: 25.
[3] - ينظر الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار: إدريس بودبية، ص: 83.

يقوم الحدث الروائي على عنصران أساسيان هما الفكرة والحبكة نوضحها على النحو التالي:

الفكرة: قبل أن يشرع الكاتب في كتابة قصته، لا بد أن تساوره فكرة يحاول عرضها إيصالها للمتلقي، ومن ثم نقول أن القصة « إنما تحدث لتقول شيء لتقرر فكرة »،[1] لذلك إن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من بداية القصة إلى نهايتها فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث.[2]

وحتى يمسك المتلقي بمغزى القصة، لا بد له من التركيز على عدّة أمور كالعلاقة بين الأشخاص والأحداث، وتتبع الإشارات والقرائن الموزعة في النص التي تعينه على الوصول إلى المغزى.[3]

الحبكة: وهي « تطوّر الحدث الروائي ومجموعة الحوافز التي تّميزه، وهو تطور يؤدي إلى تلاشي الأزمة »،[4]

إنها الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطورها، وإذا صاغ لنا تشبيه القص بالكائن العضوي فإن الحبكة هي الهيكل العظمي لهذا الكائن.[5]

والحبكة نوعان:

-**الحبكة المتماسكة:** وفي هذه الحبكة « ترى الأحداث تتسم بالترابط والتتابع وبالحتمية والسببية، وهذا يمنح البناء الروائي صفة العضوية والتماسك ».[6]

فالأحداث في هذه الحبكة تأتي على شكل حلقات متداخلة، كل حدث يؤدي إلى الحدث التالي، حتى تبلغ القصة نهايتها.

---

[1] -الأدب وفنونه دراسة ونقد(الشعر،القصة، المسرحية): عز الدين إسماعيل، ص: 119.
[2] - ينظر تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)،: شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، 1998، ص: 23.
[3] - ينظر مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، دار الفكر، ط3، 2000، ص: 124.
[4] - نظرية الرواية: محمد الباري، المغاربية، تونس، (د. ط)، (د. ت)، ص: 70.
[5] - ينظر مرايا الرواية: عادل فريجات، منشورات الكتاب، (د.ط)، 2000، ص: 10.
[6] - فنون النثر العربي الحديث: شكري عزيز الماضي، ص: 29.

-**الحبكة المفككة:** وهي التي تبنى على سلسلة من « الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة العامة التي ستنجلي عنها الأحداث ».[1]

والأحداث هنا تقع على شكل حلقات متتابعة لا تتحدر الواحدة من الأخرى ولا تتصل إلاّ بتلك الروابط الخفية التي تظهر لنا بعد الانتهاء من قراءة الرواية.

الروائي عز الدين جلاوجي حاول من خلال روايته معالجة جوانب معقدة من الواقع الجزائري، وذلك بتسليط الضوء على الفساد السياسي الذي يسوده، وعلى الشرخ الحاصل بين فئاته الاجتماعية، ولإيصال فكرته أوجد أحداثا بناها بطريقة توح بتفكك الأحداث وتناثرها، فالروائي ينتقل من حدث إلى تعليق إلى حدث آخر إلى شخصية أخرى وهكذا، وهذا التبعثر في الأحداث جاء متماشيا مع تفكك وغموض الواقع الذي يعالجه، وقد وزعت هذه الأحداث على أربعة أجزاء سمي الروائي كل جزء منها سفرا.

السفر الأول:

بدأت الرواية بحادث مرور تسبب به فواز بوطويل في طريق عودته من ملهى الحمراء إلى البيت، تحول الحادث إلى جريمة قتل، ففواز ليلتها شرب أكثر من المعتاد وانطلق بسيارته، وقد بدأ الخمر يسدل ستائره على عينيه « وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم.. ضغط على المكبح.. صدمه.. سقط بعيدا... انحرفت السيارة ».[2] فنزل يحمل هراوة وانهال على رأسه ضربا حتى لفظ آخر أنفاسه، عاد إلى البيت مبلل الثياب ملطخ بالدم، التقى بأمه، فراحت تسأله عن سبب حالته، لحقت به إلى غرفته، ثم سرعان ما ركبت سيارتها، هي وأباه سالم اتجهوا إلى مصحة الشفاء، تركت سالم هناك وأمرته أن يتصل

[1] - مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، ص: 128.
[2] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص 08.

بالطبيب فيصل وينظراها حتى تعود لإسعاف فواز، ثم انطلقت تشق جدار الظلام متحدية الليل والأمطار، وبعدما عادت اتجه الجميع إلى المنزل وأسعف فواز وطلبت من الطبيب فيصل أن يشهد « أن فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساء لتكون دليلا له على عدم ارتكابه الجرم ».[1]

وفي نفس الليلة كان كريم السامعي قد وجد جثة شاب على قارعة الطريق، فأسرع لتبليغ الشرطة فاتجهت الشرطة مباشرة إلى المنطقة التي حددها لهم، لكنهم لم يعثروا على الجثة.

وبينما كان سمير المرنيني، وعمار كرموسة يناقشان الغياب الطويل لأخيه عزوز راح كرموسة يضع عدة احتمالات « إما أن الشرطة قد ألقت عليه القبض، وستلحقهم الطامة قريبا، وإما أن نفسه حدثته بالاستيلاء على الكمية وبيعها وسيدفعون الثمن موتا زؤاما مع الزربوط »،[2] أقبل بائع الجرائد واقترب منهم يعرض صحفه فلفت انتباه سمير خبر اكتشاف الشرطة جثة شاب قرب رأس العين، فتصور أنها لأخيه عزوز فهرع إلى مركز الشرطة، ليستفسر عن الأمر لكنهم أخبروه أنهم لم يعثروا على الجثة، وبقي يتردد على مركز الشرطة مرات عديدة، وفي إحدى المرات عرضت عليه الشرطة حذاء قد وجدته في مكان الجريمة، فأدرك أنه لأخيه عزوز، تابعت الشرطة هذه القضية ووجهت الاتهامات إلى كريم وإلى أصدقائه، وحتى لأخيه سمير، استوجب الجميع لكنهم لم يتوصلوا إلى الحقيقة.

السفر الثاني:

هذا الجزء حمل العديد من الأحداث وتعرفنا خلاله على أغلب الشخصيات وعلاقتها وأصول أزماتها.

[1] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 13.
[2] - المصدر نفسه، ص: 28.

فبعد موت سليمة المرنيني عرض مختار الدابة العمل على ابنتها عطرة، عملت لفترة موظفة في البلدية، ثم انقطعت عن العمل، خاصة وأن الناس بدءوا يتكلمون عن معاملته لها، فلما طال غيابها ذهب إلى حيهم ليسأل عنها، فضربه أخوها سمير ليتعرض هذا الأخير لضرب من طرف الزربوط، حاول تبرير الموقف لكنه نهره قائلا: « أغلق فمك... وأخيرا أصبحت رجلا تضرب أسيادك »[1] ليتحول بعدها الأمر إلى خلافات شخصية بينهما.

زارت العزيزة الجنرال وزوجها المزرعة، فلاحظت أن محصلو هذه السنة جيد، فأثنت على جهود سليمان وزوجته وقالت لأشكر الله على نعمته، قررت أن أقوم بمشروع خيري وأرمم مقبرة النصارى، استغرب الجميع الفكرة، ودار في خلد سليمان أن وراء عزيزة سر ما خاصة وأن زيارتها كثرت هذه الأيام ثم قال لزوجته « أنها شر فكيف تصنع خيرا في النصارى؟ وهل أشفقت على المسلمين حتى تشفق على المسيحيين؟ ».[2]

وبعد أيام استدعت الشرطة فواز للتحقيق معه، فسأله الضابط عن مكان تواجده ليلة الحادثة، فقال: خرجت لأتمشى في المدينة ثم قصدت بيت مختار الدابة، وفي طريق العودة للبيت عطبت السيارة فنزلت لأتفقدها، تبللت ثيابي بسبب الأمطار الغزيرة لأصاب بعدها بحمى قاهرة استدعت انتقالي إلى المستشفى، وقيت هناك ثلاثة أيام، ثم أعطاه الدليل الطبي، فطلب منه الضابط حينها التوقيع على أقواله وسمح له بالانصراف، وما كاد يخرج حتى لمح أمه في انتظاره، استفسرت عن الوضع ثم قالت له لا تخف ما دمت وراءك «الحق في هذا البلد للمال والقوة »،[3] وبعدما لاحظت عودته المتأخرة للبيت قالت له أن الشبهات بدأت تدور حوله وأنه من الضروري أن يتزوج، واقترحت له بدرة زوجة، فخطبها وبعد فترة وجيزة تزوجا، ولم يمر وقت طويل على زواجهما حتى بدأت خيوط علاقة جديدة تنسج مع عطرة.

[1] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي ، ص: 165.
[2] - الرماد الذي غسل الماء، ص: 219.
[3] - المصدر نفسه، ص: 104.

السفر الثالث:

وفي هذا الجزء عرفت الأحداث تصاعدا في وتيرتها بلغت أقصى درجات التكثيف والانفعال ممهدة لبداية الحل.

فبدرة قد طلقت وأجبرت على ترك ابنتها عند والدها، فأثر فيها هذا الوضع وصارت «كالمجنونة تغيرت في الطباع والمزاج والنظرة إلى الناس »،[1] لكنها لم تستسلم للوضع ورفعت قضية وأرجعت ابنتها إلى خضنها.

تزوج فواز عطرة بمباركة من أمه، وبعد علاقات بين العائلتين كانت قد حاكتها عمتها كوثر.

وصل إلى الشرطة رسالة تؤكد أن كريم « قتل عزوز بهراوة ودفنها في مزرعته شمال البئر »،[2] انطلقت الشرطة على إثرها إلى عين المكان فعثروا على الأدلة واستدعي كريم واستجوب لتثبت عليه التهمة، ويزج في السجن عشرين سنة، مع غرامة مالية تزيد عن عشرة ملايين.

وبعد مرور فترة أخبر كريم الضابط أنه رأى ليلة الجريمة «سيارة 406 حمراء قبل أن يصل إلى الجثة»،[3] وأنها كانت تتأرجح يمينا وشمالا لا دري، إن كان صاحبها ثملا أو خائفا، فتحت القضية من جديد وتحرى الضابط سعدون عن الأمر، فعرف أن السيارة تعود لفواز بوطويل، استدعي واستجوب ووضع في الحجر، لكن أمه تدخلت كالعادة وبسطت نفوذها ومعارفها، فأخرج من الحجز ووجد سعدون نفسه بعيدا عن المدينة بمئات الأمتار وأدرك «أن يد عزيزة أطول مما توقع، وأن القانون فعلا تحت بعض الناس».[4]

السفر الأخير:

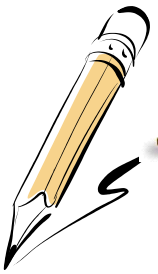
[1] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي ، ص: 208.
[2] - الرماد الذي غسل الماء، ص: 202.
[3] - الرماد الذي غسل الماء، ص: 226.
[4] - المصدر نفسه، ص: 240.

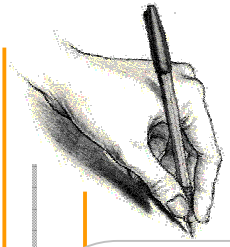
وهنا وصلت الأحداث إلى نقطة الانفجار، حينما نشرت الجرائد خبر مفاده أن شهود رأوا عزوز المرنيني في الأربعين من العمر يتجول في مدينة وهران، ذاع الخبر بين الناس، وهال الخبر عزيزة فرجعت مسرعة إلى البيت ودخلت في جدال مع زوجها وطلبت منه أن يتحمل وزر الجريمة على ابنه فرفض، سمعت عطرة حديثهما وأدركت أن القاتل هو فواز تملكها الذعر، وقصدت بيت والدها بينما عزيزة انطلقت إلى المقبرة، ولما وصلت راحت تتفقد قبر كبير وتدور به من كل جانب، مرددة بصوت مسموع: مستحيل، مستحيل، وفجأة داهمها جمع غفير: الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير... وراحوا « ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوء 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]

والروائي عز الدين جلاوجي لم يحدد مصير عزيزة وابنها، وإنما أعطى لروايته نهاية مفتوحة ليتيح للقراء اختيار النهاية التي تتلاءم مع ذوقه وثقافته... بل وقدرة القارئ على الإبداع.

[1] - الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 250.

الفصـــل الثاني





الزمان والمكان في رواية الرماد الذي غسل الماء.

أولا: بناء الزمن.

ثانيا: بناء المكان.

أولا: بناء الزمن.

أ-مفهوم الزمن:

اهتم النقاد والدارسون بفكرة الزمن في العمل الأدبي، فاتجهوا إلى دراسته محاولين فقه ماهيته واكتناه علاقاته وخلال رحلة الدراسة أخذ الدلالات متشعبة باختلاف وجهات النظر إليه.

فعبد المالك مرتاض يقول: « إن الزمن الأدبي... زمن متسلط شفاف متولج في أشد الأشياء صلابة ومتحكم في أبعد الأمور اعتياصا ».[1]

فهو يبسط تأثيره على باقي عناصر العمل الفني، جاعلا الكل تحت سلطانه وجبروته ف« فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن»[2].

وهكذا يكون الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها فنون الأدب خاصة الرواية، تأتي هذا من كونه يمثل روحها المثقفة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها .[3]

ومها حسن القصراوي عرفت الزمن الروائي بقولها: « ليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذلك –بل ربما أساسا– زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص، أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة ».[4]

ومن خلال تعريفها يمكننا القول أن هناك فرق بين زمن الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها، والزمن الذي تنتظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب.

---

[1]- القصة الجزائرية المعاصرة: عبد المالك مرتاض، ص: 223.

[2]- بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال ": زوزو نصيرة، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد:02، 2005، ص:85.

[3]- ينظر تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: إبراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، (د. ط)، 2002، ص: 98.

[4]- الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004، ص: 38.

وعدم التشابه بين زمني القصة والخطاب طرحه الكثير من النقاد مثل جيرار جينيت إذ يقول: « الحكي مقطوعة زمنية مرتين: فهناك من جهة زمن الشيء المحكي، ومن جهة ثانية زمن الحكي، أي هناك زمنين زمن دال وزمن المدلول ».[1]

مميزا بذلك بين زمنين، زمن القصة؛ ويتميز بالخطية والتتابع، وزمن السرد؛ لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، فالقصة الواحدة يمكن أن تأخذ أحداثها ترتيبا زمنيا يختلف من قاص إلى آخر، فكل واحد يقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غايته الجمالية.

ب- أهمية الزمن:

يعد الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، إذ لا نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج نظام زمني، فهو الركيزة الأساسية في كل نص سردي، وذلك لعدة أسباب:

أولا: إن الزمن عنصر محوري، فهو يعمّق الإحساس بالحدث وشخصيات لدى المتلقي « وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث ».[2]

ثانيا: لأن الزمن في الرواية هو المسار المتحكم الذي ينظم وفقه باقي المكونات، لذلك « فلا سرد من دون زمن، وإذا جاز أن نروي قصة من دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه أحداثها، يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد».[3]

ثالثا: لأن الزمن ليس له وجود مستقل فهو يتخلل الرواية كلها، إذ العلاقة بين الرواية والزمن علاقة مزدوجة، فالرواية تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل الرواية ويسهم في وجودها وبنائها.[4]

---

[1]- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير): سعد يقطين، مركز الثقافي، دار البيضاء، ط3، 1997، ص: 76.
[2]- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1984، ص:132.
[3]- دراسات في الرواية العربية: نزيه أبو نضال وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1998، ص: 45.
[4]- ينظر الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي: هيثم الحاد علي، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص: 24.

ما نستنتجه أن الزمن ضرورة تستدعيها البنية الروائية لأنه هو العمود الفقري الذي يشد أزرها.

ج- مستويات الزمن السردي:

معظم الدراسات البنائية لا تقر بتطابق تتابع الأحداث الروائية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، أي أنه يجب التمييز بين زمنين في العمل الروائي هما: « زمن القصة؛ وهو زمن المادة الحكاية في شكلها ما قبل الخطابي، وزمن الخطاب؛ الذي تعطى فيه القصة زمنيتها من خلال الخطاب ».[1]

وزمن الخطاب بعدّه يظهر تميز طريقة الراوي في بناء زمن القصة المفترضة، سنحاول دراسته من خلال المستويات التالية:

1- مستوى الترتيب الزمني:

تقوم دراسة الترتيب الزمني لنص السردي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص السردي وترتيب تتابع هذه الأحداث في القصة، وهذا النوع من التحليل مهم خاصة إذا وقع على الرواية المعاصرة، التي أصبح يستخدم فيها المؤلف التحريف الزمني لأغراض جمالة، إذ ينظم نصه القصصي بالاعتماد على تصور جمالي لا على تسلسل الأحداث في القصة.[2]

وهذا التنافر القائم بين ترتيب أحداث القصة وترتيبها في النص السردي، يمكن تمييزه على نوعين:

-**الاستباق:** مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام فهو « الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها ».[3]

[1]- انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص: 49.
[2]- ينظر مدخل إلى نظرية القصة تحلا وتطبيقا: سمير المرزوقي، جميل شاكر، الدار التونسية، (د. ط)، (د. ت)، ص: 38.
[3]- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004، ص: 38.

إذا هو الإشارة إلى ما سيحدث قبل حدوثه. والاستباق ظهر في مواضع من الرواية كهذا الاستباق الذي في قول مختار الدابة: « هذه المرة سنمنحهم سكنا وسنوظف ابنتها العطرة مكانها، هي أحق وأجدر».[1]

وهذا الاستباق يوحي بنيويا وتخطيطات مختار الدابة المستقبلية لتقرب من العطرة، وذلك يمنحها وظيفة في البلدية الذي هو رئيسها.

وفي قول سالم بوطويل: «اتبع أمك وستدخلك غار الثعبان»[2]. وفي هذا الموضع: «اعتمد على تخريفات أمك وستدفع الثمن غاليا»،[3] وفي موضع آخر: «وقف بين بنتيه مهددا بكارثة ستلحق الأسرة بسبب عناد الأم وتعنتها».[4]

وتكرر هذا الاستباق أكثر من مرة جاء كإشارة موحية، منحت المتلقي إحساسا بأن أحداثا رئيسية وهامة ستأتي، خلق ذلك في نفسه حالة من التوقع والانتظار.

وفي قول عزيزة: « الضابط سعدون وراء كل هذه الهموم، هو لا يدرك أن يد طويلة سيجد نفسه في أعماق الصحراء».[5]

وهنا الاستباق إضافة لكونه إعلان عما سيحدث لضابط سعدون بسبب إصراره على كشف سر الجريمة، أبان لنا مقدار السلطة التي تتمتع بها عزيزة الجنرال والتي تستغلها لتغير الأمور لصالحها، حتى وإن كانت على باطل.

ومما تقدم يمكن القول أن الروائي، قد اعتمد عل الاستباق القصير، حتى لا يقتل التشويق في نفس القارئ.

-**الاسترجاع:** هو ارتداد إلى أحداث ماضية إنه « ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ».[1]

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 90.
[2]- الرماد الذي غسل الماء ، ص: 65.
[3]- الرماد الذي غسل الماء ، ص: 83.
[4]- الرماد الذي غسل الماء ، ص: 178.
[5]- المصدر نفسه، ص: 233.

والاسترجاع بعدّه تقنية زمنية تمكن الروائي من كسر خطية الزمن السردي، بانفتاح على وقائع حكائية ماضية، كان له حضور كبير في نسيج الرواية كاسترجاع كوثر لأيام الشباب « حيث كانت تتباهى بها أمها قائلة لكل من تعرف: لو رأي الذئب كوثر لعطش... وحين كان كل معارفها يضربون بها المثل قائلين: وهل منكم من تزوج مثل كوث...؟ وكان شيخ الحي وإمامه حين يراها يقول وهو يرى حالة الأسرة المزري: سبحان الله يخرج الحي من الميت ».[2]

ساهم هذا الاسترجاع في الكشف عن شخصية كوثر التي ظهرت في النص ولم يتسن للكاتب الكشف عنها أثناء حركة السرد، إلا حينما أسند إليها دور مهم في تحريك الأحداث.

وكذلك استرجاع سمير لأيام الطفولة: « مذ دق قلبه حبا فتعلق بابنة الجيران رحمة، يعدو خلفها، وخلفها يرفرف قلبه فيمتطيان الجدار يتبادلان النجوى... رحمة التي لم ترحمها أسلاك الكهرباء المزروعة موتا زؤاما في جوارح الحارة... كان اليوم قبرا متوحشا، ورحمة تمد يدها في غفلة من قبلها فتمس ناب الأفعى، ويرتعش بدنها الغض كاليمامة الملدوغة، وتسقط أرضا تاركة في قلب سمير ثلما عميقا لا يمكن ردمه.

ترك سمير من يومها المدرسة، وصارت قبلته المقبرة، يجلس الساعات الطوال إلى قبر الحبيب ».[3]

وهذه المفارقة الاسترجاعية طويلة المدى، كشفت لنا عن مأساة نفسية عاشها سمير في مرحلة الصبا، كانت بدورها صورة عن مأساة عامة يعيشها الحي بأكمله.

وأيضا في استرجاع كريم السامعي لوقائع حدثت معه و« ظلت ذاكرته تشتغل مقلبة صفحات الماضي، معيدة شريط المأساة مذ بدأت خيوطها تنسج حتى وجد نفسه سجينا... راح يتذكر كل شيء... عودته تحت وابل الأمطار إلى البيت... عثوره على الجثة التي

---

[1]- الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، ص: 178.
[2]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 53.
[3]- المصدر نفسه، ص: 131.

تبخرت فجأة... وغلب عليه الظن أن عزوز ما زال حيا يرزق، وأنه كان يوم وجده في غيبوبة لا غير، وأن الأمطار الغزيرة قد أعادت إليه وعيه فهام على وجهه واختفى... ولم لا يكون قاتلوا عزوز هم الذين عادوا إلى المكان وخطفوا الجثة ليخفوا معالم جريمتهم؟ وشك في نفسه هو... لم يزد على أن مس الجثة ليتأكد من موتها ثم غادر المكان... هل يمكن أن يكون هو الذي داس عزوز بسيارته؟ ».[1]

وهذا الاسترجاع إضافة لدور الذي لعبه في تكسير خطية الزمن، جاء كعنصر تشويق يدفع القارئ إلى تتبع النص حتى نهايته ليتعرف على حقيقة الحدث.

2- مستوى الإيقاع الزمني:

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطئها.

-تسريع السرد:

يمكن أن يتم تسريع السرد عبر تقديم خلاصة زمنية في أسطر معدودة، وذكر أهم ما يحدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فقرات زمنية دون الإشارة إليها، وهذا بالاعتماد على تقنيتان هما: الحذف والخلاصة.

-الخلاصة: وتسمى أيضا الملخص أو القصة الموجزة، وهي « سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية دون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة ».[2] أي تقديم فترة زمنية ملخصة توحي معه بالسرعة.

وهذه التقنية برزت في مواضع عديدة من الرواية من أمثلتها « تغوص في تلا فيف الذاكرة... تقلب صفحات الطفولة... وهي تحاول أن تحمي أمّها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ماحقة... ولم تكن الأم تقدر على دفعها

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 220.
[2]- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: رشيد بن مالك، دار الحكمة، (د. ط)، 2000، ص: 195.

إلا بالعويل الشديد ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه، وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع».[1]

وفي هذا الموضع الروائي يختزل فترة طويلة وهي طفولة عزيزة في أسطر قليلة، وهذا ليس بالغريب، لأنّ خلاصات الماضي ذات وجهين؛ وجه يختزل الماضي ويسترجعه في الحاضر فتأخذ حيزا زمانيا ومكانيا واسعا في صفحات السرد، لذلك تعمل على إبطاء زمن السرد، ووجه آخر يعمل على تسريع الزمن الروائي من خلال عملية تكثيف زمن الماضي لأن الحاضر بدون ماضي يستعسر على القارئ استيعابه وكشف كوامنه.[2]

وفي هذا الموضع كذلك نجد: «ولم يبق لسالم غير صالح المقري صديقه المتقاعد بعد غربة طويلة في فرنسا ترك فيها شبابه وترك رجله اليمنى... عاد صالح من المهجر منذ سنوات... ليقضي ما تبقى من عمره في تربة الأجداد».[3] فالروائي لخص أحداثا تتطلب مساحة واسعة للحديث في فقرة وجيزة.

وفي موضع آخر «بعدها بأشهر استولت عزيزة الجنرال على مدرسة قديمة وسط المدينة لتشيد فيها دارة ضخمة... تناقلت الشفاه رفضا جبانا... صدع فاتح اليحياوي بالرفض... سارت الحشود خلفه من شارع لشارع... وقفوا أمام البلدية عاصفة هوجاء تصرخ بسقوط مختار الدابة ونصير الجان وعزيزة الجنرال... تدخلت قوات مكافحة الشغب... فرقت المتظاهرين واعتقلت فاتح اليحياوي... تفرقت حوله الجموع... شهد ضده بعضهم...اتهموه بتحريضهم ومغالطتهم...سجن أشهرا وخرج ليدخل سجنا أعمق».[4]

وفي هذا المثال تتكاثف الرغبة إلى حشد أكبر كم من الأحداث المهمة في خلاصة موجزة كفيلة بإيصال الفكرة وتسريع السرد، وفي تقديم عمار كرموسة لشخصيته مختزلا

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 09.
[2]- ينظر الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، ص: 230.
[3]- الرماد الذي غسل الماء، عز الدين جلاوجي، ص: 59.
[4]- المصدر نفسه، ص: 136.

مراحل عمره وتفاصيلها بقوله: « أنا... تجاوزت الأربعين... لا بيت... لا مال... لا عمل... لا زوجة... لا أولاد... أليست حياة كلاب؟».[1]

-الحذف:

يسمى أيضا القطع والإضمار « ويسقط الراوي في هذه التقنية جزءا من الحدث مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينتقل من فترة زمنية إلى أخرى في الخطاب ».[2]

وهذا معناه أن الحذف قد يأتي محدد كقول الروائي – مرت سنتان– وقد يكون غير محدد كقوله – وانقضى وقت طويل– ويمكن أن مثل لهذا النوع من التسريع الزمني في الرواية من خلال الأمثلة التالية: « وبعد يومين غادر سمير المشفى »،[3] والروائي هنا حدد المدة المحذوفة من زمنية السرد وهي اليومين السابقتين عن عودة سمير إلى البيت، من دون ذكر الأحداث التي وقعت فيها.

كما يمكن للروائي أن يقفز على فترات زمنية دون أن يحدد مداها أو عدد أيامها في قوله: « وقضى سالم أياما طويلة يخرج صباحا »،[4] وأيضا: « وأعاد الوقائع نفسها أسابيع متتالية».[5]

والروائي يلجأ إلى هذا الحذف لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل وكامل على طول الرواية.[6]

ومن أجل القفز بالأحداث إلى الأمام يعتمد الروائي أيضا على « البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد، لمسارها في الفصل الموالي ».[7]

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 72.
[2]- دراسات في الرواية العربية: نزيه أبو نضال وآخرون، ص: 52.
[3]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 195.
[4]- الرماد الذي غسل الماء ، ص: 223.
[5]- المصدر نفسه، ص: 224.
[6]- ينظر الزمن في الرواية العربة: مها حسن القصراوي، ص: 232.
[7]- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): حسين البحراوي، ص: 146.

وتجلت هذه البياضات في نهاية السفر الأول،[1] تمثل هذه البياضات محطة استراحة خفيفة بالنسبة للقارئ.

-تعطيل السرد:

هو حركة مضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه أو حتى إيقافه ويكون ذلك من خلال تقنيتان هما:

1-المشهد:

وفي هذه التقنية تقترب الشخوص من القراء دون وساطة السارد وهو « المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة ».[2]

إذً فالمشهد هو اللحظة التي يتطابق فيها زمن القصة مع زمن الخطاب، ومن أمثلة المشهد في الرواية الحوار الذي دار بين ضابط سعدون وخليفة السامعي.

« كيف حال الفلاحة يا عمي خليفة؟

وتعرفني؟

وما كان الضابط سعدون يقدم نفسه، ويقدم مرافقيه حتى ظهر القلق على محياه، ولكنه حاول إخفاءه وهو يسحبهم إلى العريشة، ويسرع بصب القهوة.

وبادر بالسؤال:

وأين وصلت القضية؟

القضية معقدة وغامضة، والمتهمون عدة، ولا ندري من يرسو عليه الاتهام.

على المجرم الحقيقي إن شاء الله، وأعتقد أن ابني كريم أبعد عن الجريمة بعد السماء عن الأرض، حتى التدخين أقلع عنه.

وأنهي الضابط قهوته فوضع الفنجان على طاولة قديمة بجانب الكاظمة والسكرية وقال:

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 94.

[2]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة، ص: 95.

يا عمي خليفة كثر الله خيرك، وأرجو أن تسمح لنا بمعاينة المزرعة.

واضطرب خليفة وحدثته نفسه أن يصيح فيهم، ويطردهم من مزرعته التي سقاها بعرقه ودمه، وأرهق فيها شطر من عمره ثم تماسك قائلا:

لك أن تفعل ما تشاء.

وانطلق ثلاثتهم إلى أماكن محددة قريبا من البئر».[1]

والحوار في هذا المثال جاء معزّزا بالوصف مما زاد المشهد بطأ، فروائي قبل أن يسمح لشخصية بالكلام يقدم وصف لها، وحوار فاتح يحياوي مع نفسه « تساءل فاتح اليحياوي في سره عن أي ساعة يتكلم...؟ لماذا تحزن هذه الأمة بهذا الشكل لموت واحد منها وهي جميعا ميتة؟ متى تقيم مناحه على كل أفرادها؟ على واقعها المزري المريض؟ ومن أي عقاب يخافون؟ وهم يعيشون الهوان في الدنيا... كالطباخ الصائم يتعذب جوعا وأمامه ما لذ وطاب... كيف يحلم هؤلاء بجنة الآخرة وقد فشلوا في إقامة جنة الدنيا؟ ».[2]

وفي هذه المقاطع الحوارية أوقف السرد ليفسخ المجال أمام الشخصيات لتعبر عن أفكارها وتناقش قضاياها.

-الوقفة:

« يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات ».[3]

فهي تلك الوقفات التي تنتج عندما يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يؤدي عادة إلى انقطاع صيرورة الزمن.

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 64.

[2]- المصدر نفسه، ص: 89.

[3]- بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني: الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010، ص:177.

والوقفة الزمنية في الرواية تظهر مثلا في وصف الروائي لمدينة عين الرماد « كانت الشمس شاحبة... والشوارع مزينة بلون الغبار... والناس في كل مكان من المدينة كالخنافس يلتصقون بالجدران وبالأرض... في عيونهم زيف... وعلى ملامحهم انكسارات رهيبة... في كل مكان فغرت الدكاكين والمقاهي أفواهها... وعلى قارعة الطرق تكومت سلع صينية ويابانية وتركية من أعواد تنقية الأسنان، ومناديل الورق، حتى الدراجات والدراجات النارية».[1]

وهذه الوقفة الوصفية إلى جانب الدور الذي لعبته في إبطاء السرد ساهمت بجزء في بناء الخطاب الروائي، من خلال الانطباعات التي تركتها في نفسنا عن حالة المدينة وسكانها، وهذا يساعدنا في فهم الأحداث.

وفي مثال آخر « وفي الصباح أشرقت الشمس صفراء عليلة تئن تحت وطأة ركام أسود من السحاب... صمت دامع يسربل البيوت والجدران... أنين متقطع في الأبواب القديمة ... بضع كراس مختلفة ألوانها وأشكالها اصطفت في الزقاق الضيق... عشرات من الناس بعضهم يستوي على الكراسي، وجلهم يقعي أو يقف مستندا الجدران، مراد لعور يرش الأرض بيده من دلو حديدي يقمع ثورة الغبار... سيمر يملأ الفناجين قهوة، ويوزعها، ويوزعها على الحاضرين... عبد الله يقبع على كرسي خشبي أسود يمص دخينته في لا مبالاة بجواره جلس دعاس لحمامصي ببذلته السوداء القديمة المنكمشة، يضع رجلا فوق رجل، ويتخذ كفه الأيمن وسادة لخده... على الخضار يقعي قريبا منها على الأرض يفتح فخذيه المنتصبتين، ويسند خديه على كفيه الممتلئتين، ويمد نظره في لا مبالاة إلى باب البيت الذي عجزت كلة عن ستره لتكشف عن نسوة يتحركن منشغلات... فاتح اليحياوي يقف مستندا إلى الجدار الترابي القديم يثني ذراعيه ويلوي ساقا على أخرى، ويغيب عن كل ما حوله كأنما هو مجرد تمثال بائس».[2]

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 80، 81.
[2]- المصدر نفسه، ص: 88.

وهذه الوقفة وصفية مطولة بدأت بما هو عام وكلي وكبير ثم انتقل إلى ما هو جزئي، إنها وصف دقيق جمّد الزمن.

3- مستوى التواتر الزمني:

ويسمى كذلك الترديد والتكرار وهو « ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية، فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها».[1]

وهو على أنواع هي:

- **سرد مفرد:** « وفيه يحك مرة واحدة ما حدث مرة واحدة »،[2] ومن الرواية نقف على هذا المقطع « أقبل قدور الخبزة من بعيد تسبقه الفرحة العارمة معلنا في الجميع أن هذه الجلسة سيدفع ثمنها كلها، ولو استمرت حتى الصباح، بمناسبة انتصار المجاهد الكبير أسامة بن لادن على الكفار من اليهود والأمريكان، وهو يفجر مركز التجارة العالمي بنيويورك... وعلا التصفيق ثم ما فتئ أن تحول إلى تكبير ورقص ».[3]

فهذه الحادثة وقعت مرة واحدة وذكرت في الرواية مرة واحدة.

-**سرد تكراري:** « هو أن يسرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة »،[4] ومثاله في الرواية ما قيل عن سبب مقتل الحاج حشحوش« قال سكان عين الرماد الدافع للقتل صراع من أجل كوثر المرنيني... وقالوا إنه صراع من أجل مكاسب مادية... وقال آخرون قد رفض الحاج دفع ديون عليه للزربوط ما كان يشربه من خمر عنده ».[5]

- **سرد المتشابه:** هو سرد يقدم مرة واحدة حدثا وقع مرات عديدة ف سرد،[6] من نصوصه في روايتنا:

---

[1]- منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة: عبد الحميد بورايو، ص: 158.
[2]- تلقي السرديات في النقد المغاربي: سليمة لوكام، دار سحر، تونس، (د ط)، 2009، ص: 118.
[3]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 52.
[4]- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد: يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، ط1، 2011، ص: 121.
[5]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 186.
[6]- ينظر الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية: نضال الشمالي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2006، ص: 182.

« أعادت أخته بدرة هذا الكلام للمرة السابعة على التوالي، وأعادت نوارة توكيد كلامها نفس عدد المرات والحيرة تلهث على وجهيهما»،[1] « كلما زاد عام في عمرك زدت جمالا... كأنك تتراجعين إلى الخلف».[2] «ولكنها ف المساء اجتمعنا مرة ثانية... كانت الساعة الخامسة وكان الفصل خريفا».[3] «وراح الضابط سعدون يثير كل مرة بشكل جديد».[4]

والأمثلة السابقة تظهر لازمتين تشعرنا بتكرار الحدث، الأولى لازمة التكرار (كلما، كل، لكنها، أعادت)، والثانية لازمة الزمن (عام، الساعة، الخامسة، المساء).

ثانيا: بناء المكان.

أ-مفهوم المكان:

يعد المكان عنصرا محوريا في بناء السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فهو عنصر حكائي ضروري، مما يستدعي من النقاد والدارسين الاهتمام به وتقصيه.

والمكان الروائي شأنه شأن باقي عناصر البناء الفني، يتحد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجيا مرئيا، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما.[5]

فهو « فضاء تصنعه اللغة وتقدمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته ».[6]

ومن ثمة يكون المكان الروائي غير المكان الخارجي، إنه متخيل يصاغ من الألفاظ ويستخدمه الكاتب وسيلة يقدم من خلاله أفكاره والمكان ليس مجرد خلفية تدور فيها أحدا الرواية فقط، بل إنه «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 22.
[2]- الرماد الذي غسل الماء ، ص: 22.
[3]- الرماد الذي غسل الماء ، ص: 51.
[4]- المصدر نفسه، ص: 225.
[5]- ينظر الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا): حنان محمد موسى حمودة، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط1، 2006، ص: 23.
[6]- إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي: مصطفى الضبع، الهيئة العامة لصور الثقافة، (د ط)، 1998، ص: 151.

ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه».[1]

فهو لا يظهر في النص كشيء منعزل، وإنما هو بناء يحمل سلوكات البشر المعلنة منها والخفية، ويساهم في بناء دلالة العمل الروائي.

وتجدر الإشارة إلى أن المكان والفضاء مصطلحان اختلف النقاد فيهما، فيستعملونهما بمعنى واحد أحيانا، ويفرقون بينهم أحيانا أخرى من حيث أن «الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر، أكوان صغرى منفصلة»،[2] وهذا معناه أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، فهو يتسع لشتى أشكال المكان وأنماطه.

ب-أهمية المكان:

اكتسب المكان أهمية كبيرة في الخطاب الروائي، وذلك لعدة أسباب منها:

أن المكان في الرواية هو عنصر فاعل في بنائها وتطويرها، فهو الفضاء الذي يحتوي كل عناصرها ويمدها بالمناخ الذي يتفاعل فيه، وفي هذه الحالة يكون المكان « ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله».[3]

كما أن الرواية تتمتع بقدر كبير من خصائص الفنون المكانية بحكم أنها تصور الحياة، هذا ما جعل النقاد يعتقدون أن «المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته».[4]

وأيضا عدّ المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فهو الإطار الذي يشمله ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك.[5]

---

[1]- بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني: الشريف حبيلة، ص: 191.
[2]- شعرية الفضاء السردي: حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 44.
[3]- متعة الرواية دراسة نقدية منوعة: أحمد زياد محبك، دار المعارف، بيروت، ط1، 2005، ص: 29.
[4]- الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف: صالح إبراهيم، ط1، 2003، ص: 13.
[5]- ينظر فلسفة المكان في الشعر العربي: حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، 2011، ص: 03.

والمكان تجمعه مع الشخصيات صلة وثيقة، خاصة في الروايات الرومنتيكة، فهو يلعب دورا كبيرا في إبراز نفسية الشخصيات، ورؤيتها للكون والحياة، وفي هذه الحالة يبدو المكان « كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر، والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف على الآخر».[1]

يتضح لنا من خلال ما سبق أن المكان لم يعد عنصرا ثانويا في العمل الروائي، فقد أعطي له ثقله في البناء الروائي، وغدت مقولة المكان ذات حضور واضح في الدراسات والرؤى الفكرية.

ج- التشكيلات المكانية:

الأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق والمغلق، والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض، المنقطع والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصر من عناصرها.

-الأماكن المفتوحة:

تزخر بالحركة والحياة، تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر فهو « حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، شكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء»،[2] وهي في الرواية على النحو التالي:

-مدينة عن الرماد:

جاء هذا المكان مرادفا للانهيار والدمار، كل شيء يوحي فيه بالانحلال والفساد إن مدينة « عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملؤه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح... تتدرج فيها البنايات على غير انتظام ولا تناسق... وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة... يتوسطها سوق منهار السور... تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام».[3]

---

[1]- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): حسين البحراوي، ص: 31.
[2]- المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: أوريدة عبود، دار الأمل، (د. ط)، (د. ت)، ص: 51.
[3]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 11.

هذا الوجه القبيح الذي رسم للمدينة عكس حجم المعاناة والمأساة التي يعيشها السكان.

-الحي القديم:

وهذا المكان المفتوح جاء ليوحي بالحال المأساوي لشخصيات التي تقطنه، ويؤكد على انتمائها الطبقي، وهو حي فقير من أقدم أحياء المدينة، كان الناس أثناء الاستعمار يسمونه بحي العرب، يمتاز « بضيق أزقته حتى ليتراءى بيتا واحدا كبيرا... تمثل أسلاك الكهرباء، والهاتف عنكبوت محكمة النسج وتتدفق مياهه القذرة طول العام».[1]

-المزرعة:

هي ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان ويشده إلى الأرض، ويحقق له التصالح مع ذاته، تحصل عليها خليفة السامعي بعد الثورة الزراعية، أحب خدمتها، فنشأ بينهما « عشق كبير، يحس فرح التربة، ورقصات البذور وهي تنتشي بين أنامله وأغاريد الشتلات والبراعم... وحدها الأرض تعيد إليه ألفه وحبه للحياة، معها يغتسل من أدرانه... من أحقاده... من هبوطه... معها يستوي على عرش الإنسان... أعطاها مذ كان صغيرا دقات قلبه، ودفقات شرايينه، وقطرات عرقه فأعطته الإنسان».[2]

هذا المكان لعب دورا كبيرا في حركية الأحداث، فكثير كانت تقصده الشرطة للبحث عن أدلة الجريمة، وهو المكان الذي وجد فيه الدليل الذي يثبت به الجريمة على كريم السامعي.

- الغابة:

وهي كمجال فسيح وواسع تلجأ إليه الشخصيات في حالة الهروب من الواقع، تحس فيه بالأمان، وتحاول أن تخلق لنفسها من خلاله نوعا من الراحة والطمأنينة، هذا ما دأب

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 129.
[2]- المصدر نفسه، ص: 63.

عليه فاتح يحياوي، إذ كان في أوقات كثيرة يخرج إلى خلوته في الغابة « وراح يرتقي صخرة كبيرة حيث يستوي غار كبير... طار سرب الحمام خادشا محيا الصمت الرهيب، ثم ما فتيء أن عاد إلى مكانه آمنا مطمئنا، لقد ألف فاتح اليحياوي منذ زمن طويل... جذب إلى رئتين نفسا عميقا وثانيا وثالثا، كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة، وراح يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء وقد استوت منحدرة تغطي السفح الآخر كله، متصلة بالسهول الفارغة العذراء».[1]

فالغابة هي مكانه الطبيعي الذي يحقق له الراحة « من تلك الكتل البشرية المريضة ومن مدنهم الموجودة ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة... فليعبدوا أصنامهم، وليعيشوا كالبهائم يؤدون الوظيفة البهيمية ثم فلينقرضوا... لقد قلت كلمتك في آذانهم ولم يسمعوا الساكت عن الحق شيطان أخرس، أنتم جميعا ساكتون، فعليكم اللعنة أيتها الشياطين الخرساء».[2]

وهذا المكان لعب دورا هاما في الكشف عن هوية الشخصية وقناعتها الفكرية.

-خربة الأحلام:

هي مرتفع لشرب الخمر، ومحطة للعطالة والعنف والممارسات المشبوهة، التي تنغمس فيها الشخصيات، هي مجموعة من البيوت كانت فيما مضى مسكنا لأحد المعمرين، تحيط به مجموعة من أشجار الصنوبر والزيزفون، اتخذ منها الشباب المنبوذين والمتشردين متنفسا « يتقيأون فيها همومهم وأهم نزلائها عمار وكرموسة ومراد لعور سمير المرنيني وأخوه عزوز وقدور الخبزة وخيرة راجل وسحنون النادل».[3]

هذا المكان وجه من وجوه تعبير عن مأساة الذات الفردية، يحمل دلالات سلبية ترمز لما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، وهو متنفس تقصده الشخصيات للتخلص من صراعاتها النفسية، والوهن الذي يسكن ذواتها.

-الأماكن المغلقة:

[1]- الرماد الذي غسل الماء، عز الدين جلاوجي، ص: 81.
[2]- الرماد الذي غسل الماء، ص: 81.
[3]- المصدر نفسه، ص 115.

فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح « فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة».[1]

وتأتي في طليعة الأمكنة المغلقة المتواجدة في الرواية:

-البيت:

هو مملكة الإنسان الذي يشعر فيه بذاته، ويمارس فيه وجوده وحياته، وفي الرواية لم نجد إفراط في وصف البيت كركن من الجدران والأثاث، وإنما نظر إليه بعدة لمسات موحية بالروح التي تسكنه، فبيت عزيزة الجنرال لم يكن يحقق قيم الألفة والراحة التي تضمنها البيوت، وذلك لعدم الانسجام بين ساكنيه، ما جعل سالم بوطويل يلجأ إلى ذكرياته ليحقق لنفسه الراحة التي افتقدها في البيت يقول: «أي خير أصبت حيث يكون قلب البيت شرا».[2]

-الغرفة:

هي أكثر الأماكن خصوصية، فهي تمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماق والدواخل الإنسانية، وغرفة فاتح يحياوي منعزلة عن حوشهم الكبير « غطي مدخلها أفياء شجرة تدلت كأذرع أخطبوط، بدأ الربيع يبتسم على براعمها... في ركنها الأيسر سرير خشبي، ويتوسطها حذاء، جدارها الأول طاولة صغيرة تحيط بها أرائك خشبية مطرزة، وعلى الجدران ساعة حائطية صامتة، ولوحات مختلفة رسمها جميعا فاتح اليحياوي تمثل أكبرها مظهرين سرياليين لحي يرضع غزالة».[3] كان يتخذها صومعة يمارس فيها رهبنة العلم والفكر والثقافة.

[1]- المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: أوريدة عبود، ص: 59-60.
[2]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 85.
[3]- المصدر نفسه، ص: 25.

أما غرفة كرموسة فقد كانت متعددة الصلاحيات «فهي مرقد، ومطبخ، وحمام، وكر للمخدرات، ومعرض كبير لصور الخليعة، وصور المغنيات».[1] اشتراها له أحد المحسنين بأموال كان سيحج بها ولولاه لبقي متشردا يجول الشوارع.

-المقهى:

يقوم بدور فاعل في أحداث المجتمع، فهو مكان يتم فيه تبادل وتفاعل الأخبار بين الأفراد، ومقصد العاطلين عن العمل لتمضية الوقت ونفث همومهم فيه، ومقهى الحي العتيق يقصده «شباب وكهول وشيوخ... معلمون متقاعدون، وخمارون، وخريجو سجون»،[2] كانت في أغلب الأوقات كل طاولته « تضم اللاعبين، وتضم محدقين يجلسون أو يقفون يناصرون هذا أو ذلك في حماس شديد منتظرين أدوارهم بفارغ الصبر».[3]

والمقهى لعب دورا في تفعيل مسار السرد، وحمل دلالات توحي بحالة الركود والضياع الذي تعيشه تلك الشخصيات.

-الملهى:

هو مكان يتجرد فيه رواده من أخلاقياتهم وينزعون إلى غرائزهم الحيوانية، ينغمسون في الخمر والملذات وفي الرواية نجد ملهى الحمراء يقع في جوف الغابة تحضنه أشجار الصنوبر والفلين، كان في عهد الاستعمار بيت لحاكم المدينة، وبعد الاستقلال صار مركزا للبحوث الزراعية « تنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وساداتهم».[4]

وملهى الخضراء يقع في وسط الغابة، فتحه الزربوط بعدما سمح له الجنرال بذلك، في ظرف وجيز استطاع أن يكون « واسطة بين الكبار والصغار في قضاء المآرب وتقديم

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 168.
[2]- الرماد الذي غسل الماء، ص: 27.
[3]- الرماد الذي غسل الماء، ص: 28.
[4]- المصدر نفسه، ص: 10.

الرشاوى، واستطاع أن يحصل لمختار الدابة وأخوه نصير الجان على فرصة الترشح في حزب السلطة».[1]

والملهى لم يكن مرتعا تقصده الشخصيات لطلب المتعة أو للهروب من حاضرها المقموع المكبوت فقط، وإنما كان مكان تحاك فيه أمور السلطة وقضاياها.

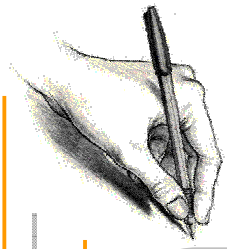
-السجن:

مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم، وفي الرواية تحول مقرا لفتح الحوار وتبادل التجارب، فكريم كان يخبر صاحبه بأنه بريء وأن العدالة لا معنى لها إن كانت تسلب الأبرياء حريتهم لمجرد دلائل لا يعرف كيف دست له، فأكد له صاحبه أن الذين يملأ ون السجون ليس كلهم أهل إجرام قائلا « ثق أن أكثرهم أبرياء، وأنهم طيبون وخيرون، يسجن الجائع الذي يمد يده إلى جيب لصوص كبار عرفوا كيف يحتالون على القانون ويسرقون الملايير من أموال الشعب باسم القانون... ويسرقون كرامته وشرفه وإرادته أيضا».[2]

وهنا تحول السجن من مكان للإصلاح إلى دليل ورمز على فساد أصحاب السلطة وغياب العدالة على أرض الرواية.

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 115.
[2]- المصدر نفسه، ص: 221.

الفصـــل الثالث



الرؤية ولغة السرد في رواية الرماد الذي غسل الماء

أولا: الرؤية السردية

ثانيا: لغة السرد

أولا: الرؤية السردية:

نالت الرؤية السردية بوصفها عمودا من أعمدة الخطاب السردي، حظا كبيرا من الدراسة والتحليل والمناقشة، ضمن اهتمامات المدارس والاتجاهات النقدية المعاصرة.

والرؤية السردية هي« الطريقة التي ينظر بها الراوي إلى الأحداث عند تقديمها»[1]، إذ تسفر عن مواقف الراوي إزاء عالم القصة ومن أهم الدراسات الجادة التي ظهرت في هذا الميدان دراسة **جون بويون** jean-pouillon **في كتابه" الزمن والرواية"**، التي تركت أثرا كبيرا وواضحا في مجال الرؤية السردية وعلى هذا الأساس اعتمدها معظم الدارسين في مجال السرديات، مستفيدين من مقولاته والمفاهيم التي صنف على أضوائها أنواع الرؤى السردية ميز بويون بين ثلاث رؤى قاعدية، الرؤية مع، الرواية من الخلف، والرؤية من الخارج[2].

أ- **الرؤية مع:** وفيها تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية الروائية فهو« لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات، أو هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية، فإذا فعلت واحدة منها فعلا ما، أو اتصفت بصفة من الصفات، فهذا الراوي يقدم فعلها أو صفتها على مستوى قريب، من مستواها المعرفي والزماني والمكاني، أو من منظورها هي، أو من منظور شخصية أخرى مجاورة لها أو مشابهة معها، أو مشتركة معها في التفاعل بالحدث المذكور».[3]

في هذه الحالة لا يقدم الراوي أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية على علم بها.

ومثاله في الرواية قول عمار كرموسة لما وصله نبا موت أمه:"« آه أيها الموت! لو كنت رجلا لقتلتك... لفقأت عينيك... لقطعت أصابعك... لقلمت مخالبك... وأياديك...

[1]- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2005، ص:91.
[2]- ينظر بناء الرؤية السردية في الخطاب الروائي: يوسف لطرش: مجلة المعني، المركز الجامعي خنشلة، العدد:01، 2008، ص: 20-21.
[3]- السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا): عبد الحميد الكردي، ص: 126.

وأذرعك ... وأرجلك ... لبقرت بطنك ... بأي حق تحرمني دفء الصدر ... وحرارة الدمع ... وموسيقى النشيج ... بأي حق تحرمني أمي الطاهرة النقية ... عليكم اللعنة أيها الأوباش ما أقذركم وما أقذر قلوبكم العاهرة !».[1]

وفي هذا المقطع السردي عمار كرموسة هو الذي يقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم، انه شخصية ساردة، وفي نفس الآن نجده، يسرد بلسانه قصته (لفقأت، لقلمت، لبقرت).

وبالتالي فان القارئ يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية بدون وسيط بينهما.

كما يمكن للسارد أن ينتقل في سرد الأحداث بين ضمير المتكلم، وضمير الغائب، بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية.[2]

« وقضي سالم أياما طويلة، يخرج صباحا، يتجه إلى المقبرة يحمل كيسا به أطعمة مختلفة حتى يقف على قبر الحبيبة.. يرفع يديه بالدعاء زمنا طويلا ثم ينصرف عند باب المقبرة يوزع ما في الكيس على المتسولين، ويعود أدراجه سريعا إلى البيت.. وحين وصل سالم إلى بوابة الحديقة هزته المفاجأة وهو يرى ذهبية.. وتردد في مكانه دالكا عينيه.. وبدا عليه اضطراب، وتناطحت شفتاه.. وأشرقت على ثغرها ابتسامة.. دهشت عيناه وهو يبتسم لها غير مصدق نفسه.. ووقف في مكانه يعيد الابتسامة دون أن يجرأ على محادثتها.. وسارت فسار يتبعها ككلب وديع يتبع صاحبه.. وأحست به فراحت تلتفت إليه مبتسمة».[3]

السارد الغائب هنا على الرغم من إنه يروي بضمير الغائب فإنه يكون نفس الرؤية مع سالم بوطويل عن الأحداث ولذلك، ينتهي هذا السرد بالتطابق بين السارد الغائب وشخصية سالم.

فالرؤية والمنظور واحد على الرغم من اختلاف الضمائر (قضي، يخرج، يحمل، يرفع، ينصرف، يعود، تردد، تناطحت، أشرقت، دهشت..).

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين حلاوجي، ص: 31.
[2]- ينظر:تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة، ص:81.
[3]- الرماد الذي عسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 224،223.

وبالتالي فان السارد هنا يحافظ على مبدأ السارد الشخصية الروائية، ويوجد هذا السارد الشاهد بصورة كبيرة في الرواية.

2- الرؤية من الخلف: وفي هذه الحالة تكون معرفة الراوي تفوق معرفة الشخصية الروائية، ويكون الراوي « عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم».[1]

ومثل ذلك هذا المقطع من الرواية« حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا.. كانت الأمطار تصفع وجه الأرض بغضب مارد.. استوي في سيارته الحمراء... أدار محركها فراح يدمدم ومعه ثعالب أصوات موسيقى الرأي... أحس أنه يضيع شطر عمره بمغادرته أجواء الحفل الراقص وقد انطلق لتوه... وأنه يضيع عمره كله حين يدع جسد لعلوعة الراقصة للعيون الشرهة تلتهمه دون شفقة... ولكن لا مندوحة، شرب قبل الأوان أكثر مما يجب، وأنفق على"**الشلة**" كل ما معه من مال... هم أن يوقف السيارة، ويعود أدراجه، ولكنه ضغط على دواسة السرعة لينطلق في طريقه عودته.. زادت الأمطار هيجانا... وبدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه... خفف من سرعته وهو يدخل منعرجات رأس العين الخطيرة... كان الطريق مقفرا وموحشا، لم تستطيع الأضواء الكاشفة أن تهتك حجبه الكثيفة... رفع يمناه على دواسة السرعة ليضعها على المكبح، ومال بجذعه إلى الإمام يمسك المقود جيدا كأنما يخشى الانفلات من قبضته.. دار يمينا لتشق به السيارة طريق الغابة الصغيرة.. لم يكن في مخيلته إلا لعلوعة تتهادى بين الصفوف، تتثعبن بجسدها الممتلئ لتلتف به على قلوب العاشقين الذين ليس لهم بد إلا الاستسلام فتسيل جيوبهم وأشداقهم...» .[2] ويستعمل السارد في هذا المقطع، الرؤية من الخلف، وأول مؤشر على هذا هو استعماله ضمير الغائب في السرد، ومظاهر هذه الرؤية توحي بمعرفة السارد لشخصية

[1]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000،ص:47

[2]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص:7.

فواز بوطويل، بل إنه يملك معرفة أكثر من شخصية فواز، فيعرف ما يحس به من مشاعر نفسية داخلية (أحس أنه يضيع شطر عمره بمغادرته أجواء الحفل)، وما يفكر به (لم يكن في مخليته إلا لعلوعة)، ونجده يعرف حتى نواياه الخفية (أحس.. وأنه يضيع عمره كله حين يدع جسد لعلوعة الراقصة للعيون الشرسة تلتهمه دون شفقة).

3- الرؤية من الخارج: وفي هذه الحالة تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية الروائية، فهو يجهل أفكارها ومشاعرها وتقتصر معرفته على وصف الأشياء وكل ما يرى ويسمع دون التغلغل في وعي الشخصيات.[1]

ومثاله من الرواية الآتي:« التاسعة وبضع دقائق.. صمت مطبق يخيم على البيت بأسره.. بدرة في حجرتها تعد نفسها للخروج إلى العمل.. نوارة في المطبخ تعد طعام الغذاء.. أصوات احتكاك النعل الجلدي الأبيض تتجه إلى الحمام.. دخله .. استوي واقفا أمام المرآة.. شحوب ظاهر.. وتعب يطل بين تجعدات بدأت تنبسط على كامل الوجه.. فتح عينيه جيدا في المرآة.. سحب جفن عينيه اليمنى فاليسرى.. خيوط حمراء تكاد تلف بياض العينين.. مطط بالإبهام والسبابة جلد الخدين، نفش شعره بأصابعه عدة مرات.. وفتح الحنيفة فلم يتلق منها سوى صفير متواصل يشبه الفحيح.. مال إلى اليمين، ملأ إناء وضعه على المغسل وراح يتلذذ بالماء البارد، وهو يدخل المطبخ لتناول الإفطار التقى أخته بدرة تحمل محفظتها وتهم بالخروج.

وعلى ملابسها تناسق خلاب في تمازج الحشيشي والخمار الرمادي الفاتح. وفي عينيها حسن العربيات... جلس إلى طاولة الطعام يتأمل قوام زوجته نوارة، وهي تعد له الإفطار.. ومدت يديها تضع الإبريق والفناجين، فامسك يمناها ليطبع قبلة عميقة عليها سحب يدها بدلال، وانشغلت بتقديم الخبز والكعك والمربى.. وجلست بجواره تعدله صامتة قطع الخبز.. وجاراها هو أيضا في الصمت جارحا خد السكون بانين الخبز تحت أضرسه»[2]

[1]- ينظر:الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية: نضال الشمالي، ص: 200.
[2]- الرماد الذي عسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 21،22، 23.

والسارد في هذا لمقطع من الزاوية يكتفي بوصف ما هو خارجي ومحيط بالشخصيات دون التعرض لمشاعرها وأحوالها الداخلية، ظهر هذا من خلال تصويره لشخصية بدرة إذا التزم الوصف الخارجي المحايد (تحمل محفظتها، تهم بالخروج، على ملابسها تناسق خلاب، الحجاب، الحشيشي، الخمار الرمادي الفاتح).

وكذا تصويره لشخصية كريم (دخل، استوي واقفا، شحوب ظاهر، تعب يطل من بين تجعدات بدأت تبسط على كامل الوجه، فتح عينيه جيدا، سحب جفن عينه اليسرى، نفش شعره بأصابعه عدة مرات، مال إلى اليمين، دخل المطبخ، جلس).

فالقارئ حسب هذا الوصف الخارجي، لا يدرك مشاعر كريم الداخلية، ولا ما يفكر فيه وهو يقوم بهذه الحركات، فالسارد هنا شاهد، لا يعرف شيئا عن مشاعر وأفكار شخصيات.

نلاحظ مما تقدم حضور الراوي بأشكاله المختلفة في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، حيث نجد حضور الراوي العليم بشكل أقل وحضور الراوي المختفي والشاهد بشكل مكثف على طول الرواية.

ثانيا: لغة السرد:

تعد الرواية إعادة صياغة لمختلف الخبرات البشرية وحتى تكون الصياغة تقريرا كاملا وصادقا، يتعين على كتابها الإمساك بزمام اللغة بعدّها عنصرا أساسيا في مستويات التعبير الفني، ووسيلة هامة من وسائل الآداب المختلفة.

واللغة قد احتلت مركزا بؤريا داخل الخطاب الروائي نظر للدور الذي تلعبه في رسم معالمه، وبذلك لم يعد ينظر إليها على أنها« علامة ممتلئة تكتفي بنسج الواقع المتوهم، بل غدت جزءا من مغامرة الكتابة وعنصر بحث عن محتمل الرواية وممكناتها المتعددة »[1] فاللغة تلعب دورا في ضخ النص الروائي وجوده ومعانيه.

[1]- جماليات النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان: أحمد فرشوخ، ص:93.

وفي رواية الرماد الذي غسل الماء عدّت اللغة أحد العناصر الرئيسية المستهدفة بذاتها وليست مجرد خادم أمين للعمل، حيث أظهر الروائي اهتماما كبيرا بها، وقدرة فنية متميزة في بنائها يمكننا تتبعها ضمن التالي:

لقد وظف الروائي عز الدين جلاوجي في روايته اللغة الفصحى، ما عدا كلمة برافو، مبتعدا عن الأسلوب التقريري المباشر، إذ تجلت شعرية اللغة في الرواية بمظاهر عدة، منها المجاز بأنواعه، فالروائي وظف التشبيه بكثرة في متن الرواية ومثاله « بات الحبطة كثور اسباني هائج »[1]، وقصده من هذا التشبيه التهكم على تصرفات الخطبة الغير المسئولة.

وفي وصفه للعطرة يقول:« وجلست العطرة على الأريكة الخضراء فبدت كعروس البحر التي يحكى عنها في الأساطير»[2] ، وهذا التشبيه دل على مدى الحسن والجمال الذي تتمتع به العطرة.

ووظف الكناية وهي لفظ أطلق وأريد لازم معناه،[3] في مواضع عدة من الرواية منها قول العطرة « يا عمتي هذا ثعلب كبير.. ولست انأ أول ضحية،ولن أكون الأخيرة»[4]، وهذه كناية عن دهاء وخبث وعدم صفاء سيرة مختار الدابة.

والاستعارة التي يسمونها مجاز المشابهة،[5] كانت حاضرة في نسيج الرواية، نذكر منها هذا المقطع« عادت أمواج البشر تبقر بطن الصمت من جديد ».[6]

واهتمام الروائي بالجانب البلاغي جاء من اجل إيصال الدلالة للمتلقي وتحقيق الأدبية لعمله وهي « السمة التي تحدد جنسا له متطلباته اللغوية والجمالية، بل هي جملة من الخصائص يتلبسها الصنيع الأدبي ليرتفع إلى مصاف الآداب الحق ».[7]

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص:93.
[2]- المصدر نفسه، ص: 100.
[3]- ينظر الدلالة والنحو: صلاح الدين حسنين، مكتبة الآداب، ط1، (د. ت)، ص:91.
[4]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين حلاوجي، ص: 108.
[5]- ينظر دروس في البلاغة العربية: الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 59.
[6]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين حلاوجي، ص: 80.
[7]- الراوي والمنظور (قراءة خلافية): مصباحي الحبيب، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، عدد: 21، 2009، ص:41

التناص:

نص الرواية جاء محمل بالعديد من النصوص الغائبة استقاها الروائي من القرآن الكريم والتراث الشعبي والشعر العربي، والنصوص الغائبة هي مظهر من مظاهر التناص والذي يعني « استعداد عنصر ما لنص بأن يدخل في علاقة مع عنصر واحد أو عدة عناصر للنص آخر على الأقل ».[1]

القران الكريم:

الروائي عز الدين جلاوجي اقتبس من النص القرآني، ظهر هذا في مواضع عديدة من الرواية، مثل ما جاء في هذا المقطع" أنا ربكم الأعلى"[2] استلهمه من قوله تعالى « فقال أنا ربكم الأعلى ».[3]

وجاء هذا الاقتباس لفظا ومعنى، دل على تجبر أهل الحكم على رغبتهم، وكذلك في هذا الموضع"برزخ لا يبغيان"[4] اقتبسه من قوله تعالى"بينهما برزخ لا يبغيان"[5]

والهدف من وراء هذه الاقتباسات إثراء النص دلاليا.

التراث الشعبي:

التراث الشعبي كان له حضور في نص الرواية من خلال تلك الأمثال التي كانت تدور على السنة الشخصيات نذكر منها:

-« البلاء يولد دون ضرع.. ولا يخاف النار إلا من في بطنه تبن »،[6] قاله كريم ليؤكد براءة

-« الرجال كاليهود، لا أمان لهم ولا عهود »[7] ، قالته عزيزة الجنرال للاستشهاد على عدم ثقتها بالرجال.

---

[1]- الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي): نور الدين السد، دار هومة، الجزائر،(د.ط)،(د.ت)، ص: 98.

[2]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين حلاوجي، ص: 172.

[3]- سورة النازعات: الآية 24.

[4]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين حلاوجي، ص: 172

[5]- سورة الرحمن: الآية: 21.

[6]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين حلاوجي، ص: 42.

[7]- المصدر نفسه، ص66.

-« تخرج منها كالشعرة من العجين »[1] ، قالته عزيزة الجنرال لتأكد على قواتها ونفوذها.

- « فولة وانقسمت على قسمين »[2] ، قالته عزيزة الجنرال لابنها فواز لأن شخصيته شبيهة شخصية أبيه الضعيفة.

وهذه الأمثال عبرت عن مواقف وتجارب الشخصيات وكشفت عن نفسياتهم وساهمت في تكثيف وإيضاح دلالات النص.

الشعر العربي: لقد عمد الروائي عز الدين جلاوجي إلى اراد بعض النصوص الشعرية العربية في المتن الروائي وتعامل معها بشكل أمين حيث نقلها حرفيا، ومن ذلك قول أبي العلا المعري « تعب كلها الحياة فما أعجب** إلا من راغب في ازدياد ».[3]

وقول المتنبي: « العبد ليس لحر صالح بأخ ** لو أنه في ثياب الحر مولود

لا تشتر العبد إلا والعصا معه ** إن العبيد لأنجاس من كيد

ما كنت احسبي أحيا إلى زمن ** يسيء فيه كلب وهو محمود»[4]

والتناص هنا يوحي بحالة الرفض والاضطراب والقلق الذي نعاني منه شخصيات الرواية، ومن بين الأساليب التي اعتمدها الروائي عز الدين جلاوجي في عمله الحوار والوصف.

- **الحوار:**

يعتبر الحوار في حد ذاته مجالا لإبداء الآراء وطرح الأفكار، وهو بذلك متنفس يجد فيه المتحاورون إمكانية لقول ما يمكنهم قوله بشأن مختلف القضايا، وهو« كلام الشخصيات ومحادثاتها في أي نوع من الأعمال الأدبية ».[5]

تحتوي الرواية العديد من الحوارات من بينها حوار دار بين سمير المرنيني، وعمار كرموسة، ومراد لعور.

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص83.
[2]- الرماد الذي غسل الماء، ص: 233.
[3]- الرماد الذي غسل الماء، ص 105.
[4] - المصدر نفسه، ص: 154.
[5]- مشكلة الحوار في الرواية: نجم الله، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط1، 2007، ص:9.

-« سيأتون اليوم بكثرة، وقد نبيع كل ما عندنا هنا.

- وهل تأمن مكر الشرطة.

سال سمير وهو يتكور على نفسه أكثر كأنما أحس بالبرد الشديد يتسلل إلى عظامه، ومد عمار كرموسة يده إلى مراد لعور فاخذ منه اللفافة وجذب منها نفسا عميقا، وعلق وقد أحس بثقة أكبر:

- بعض رجال الشرطة أكثر إدمانا منا، وستراهم بعد لحظات كالكلاب يحبون أمامك يترجونك في لفافة... بل في مصة.

- لا تتشف، فبعضهم اشد بؤسا منا، وأكثرهم من أحيائنا الفقيرة هكذا علق سمير وهو يشعل لفافة جديدة ثم واصل:

- كان يمكن للقدر أن يقلب الأمور فأكون أنا شرطيا، ويكون ذلك الشرطي بياعا للمحذرات لا فرق بيننا.

وسكتوا يعيدون إلى ذاكرتهم حوادث وقعت للشرطة في هذا الملهى فافتكت منهم أسلحتهم، أو قتلوا غيرهم دفاعا عن أنفسهم، أو رغبة في لفافة أو عاهر؟.

وسمعوا وقع أرجل بدأت تقترب منه، وبينهما مناقشة شديدة وتوق لبلوغ المقام قال عمار الكرموسة منهيا الكلام:

- ولا فرق... صغار الشرطة يقصدوننا، ومتوسطهم يقصدون ملهى الزربوط، وقادتهم يسهرون في ملهى الحمراء يسكرون من كاس لعلوعة الراقصة ».[1]

ما نلاحظ على عنصر الحوار في هذا المقطع هو أن كل طرف فيه يقدم صورة جزئية عن الفساد الذي يسود واقعهم، مما عمق دلالة النص العامة، المتمثلة في إدانة وكشف مجمل ما هو قائم من سلبيات وفساد في المجتمع.

[1]- الرماد الذي غسل الماء: عزالدين جلاوجي ، ص :113، 114.

- الوصف:

كل كلام يتضمن بطريقة ما وصفا للأعمال، أو الأحداث، أو الأشياء، أو الأشخاص، والوصف هو «الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق، الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه».[1]

ومن المقاطع الوصفية التي وردت في الرواية نذكر هذا المقطع الذي يصف فيه الروائي مشاعر الغضب التي تملكت سالم « لا يكاد يهدأ في مكان واحد، يذرع البيت الفسيح من غرفة لأخرى، يلبس صدريته ينزعها... يضغط ربطة العنق ثم يرخيها.. يمد أصابعه المرتجفة إلى رقبته يمسدها بعنف، يمرر يمناه على وجهه منحدرا من جبهته إلى حنجرته ضاغطا على عينيه ».[2]

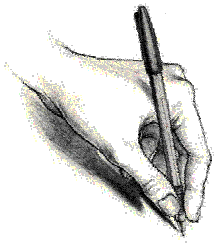
ترجم الروائي في هذا النموذج الحالة النفسية لسالم، من خلال وصف حركته الخارجية.

وفي هذا المقطع الذي جاء فيه وصف الحي على لسان مختار الدابة « هذه الدور تتكبر عليها حتى الكلاب.. بنتها فرنسا لكل من كانت تخشي شغبهم، وإحاطتها بالسياج الشائك المكهرب، وكان الدخول إليها أو الخروج منها لا يكون إلا بإذن.. وذهبت فرنسا وبقيت هذه الدور ينخر الزمان عظامها حتى أضحت عجوزا فانية تكاد تلفظ أنفاسها..»[3]

والوصف هنا يحيل على معني ويوحي بدلالة، فهو مرآة عاكسة لبيئة اجتماعية قاسية.

[1]- وظيفة الوصف في الرواية : عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2009، ص:13.
[2]- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 57 .
[3]- المصدر نفسه، ص: 90.

خـــاتمة



خاتمة

من خلال محاولتي لرصد أهم القضايا المتعلقة بموضوع بحثي الموسوم بالبنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، توصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

-الرواية العربية الجزائرية تميزت في البدء ببنائها الفني الملتزم بالسرد المحكم، القائم على التتابع والخطية، لتتزاح فيما بعد إلى استعمال أساليب وتقنيات سردية جديدة.

- السارد إلى جانب وظيفته الأساسية وهي الإخبار عن الحكاية يضطلع بوظائف أخرى استطاع من خلالها الخروج عن كونه مجرد مفهوم بنيوي مغلق.

- استوحى الروائي قد استوحى موضوع روايته من الواقع الجزائري، إذ حاول التعبير عن همومه ومعاناته وغياب العدالة الاجتماعية فيه.

- الشخصيات الروائية اختلفت أدوارها وآراؤها حسب مستواها الثقافي وانتمائها وحالتها النفسية والاجتماعية.

- اعتمد الروائي في عرض أحداثه على الحبكة المفككة في بناء أحداث الرواية، وهذه سمة من سمات الرواية الجديدة المتمردة على الحبكة القائمة على السببية والترابط المنطقي.

- اعتمد الروائي على تقنيات زمنية سردية، كالمفارقات الزمنية، خلقت هذه الأخيرة فجوة وعدم توازن بين زمن القصة وزمن السرد، ذلك أن سير الزمن في الرواية تميز بلاخطية، كما أن اعتماده على الإيقاع الزمني ساعده على التحكم في وتيرة السرد من حيث البطء والسرعة.

- كان للمكان دور في تشكل دلالات الخطاب الروائي، حيث ضمن توصيل فكرة المبدع إلى المتلقي.

- تميز خطاب الرواية بانحصار صوت الراوي العليم، ذلك أن المادة الحكاية قدمت وفق رؤية سردية متعددة.

خاتمة

– اعتمد الروائي على اللغة العربية الفصحى ولم يحتفي باللغات الأخرى إلا ما أتى منها عرضا كما أن لغته جاءت سلسلة، مشبعة بتناص مع النص القرآني والتراث الشعبي والشعر العربي.

وأملي أن يكون هذا البحث ذا فائدة لي ولكل قارئ يحمل هذا العمل دوما، ولا أزعم أنني أحطت الموضوع من جميع جوانبه أو استوفيت جميع مسائله، وإنما حسبي أن يكون هذا العمل قطرة في بحر لا تستبين حدوده، وخطوة تتبعها خطوات أخرى لتكمل ما فيه من نقص.

ملحق:

التعريف بالروائي:

أديب وباحث ،أستاذ للغة العربية وآدابها، من مواليد 1962 .

عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 .

عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ2000 .

عضو إتحاد الكتاب الجزائريين.

عضو المكتب الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير.

مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

_ملتقى أدب الشباب الأول1996 .

_ ملتقى أدب الشباب الثاني 1997 .

_ ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر2000 .

_ملتقى أدب الأطفال بالجزائر2001.

_ ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب2003.

_شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن و خارجه وأجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية و العربية، قُدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية خاصة "الخبر، المساء، اليوم، النور، الشروق، صوت الأحرار، التبيين التي تصدرها الجاحظية، والعربية كبيان الكتب الإماراتية، عمال الأردنية،الفنيق الأردني، الموقف الأدبي السورية، مجلة الكلمات البحرينية، جريدة الأحبار البحرينية.

تحصل على العديد من الجوائز الوطني منها جائزة جامعة قسنطينة 1991، جائزة الشبيبة المسيلة 1994، جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994،جائزة وزارة الثقافة بالجزائر 1997، جائزة وزارة الثقافة بالجزائر 1999.

قال عنه الدكتور الباحث عبد الحميد هيمة: إن الذي يدخل عالم جلاوجي القصصي يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب

لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

وقال عنه رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين عز الدين ميهوبي: يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات، وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة، فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل اللذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا... بصورة إلى الإعجاب والتأمل.

عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هوائه الوحيد، وينغمص في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن الجواهر المفقودة .

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

في الرواية: سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، رأس المحنة، لمن تهتف الحناجر؟، خيوط الذاكرة، صهيل الحيرة.

في المسرح: النخلة وسلطان المدينة، تيووكا والوحش، الأقنعة المثقوبة، البحث عن الشمس التاعس والناعس.

في أدب الأطفال: ظلال وحب، الحمامة الذهبية، العصفور الجميل.

فهرس المصادر والمراجع

-القرآن الكريم على رواية ورش.

أولا: المصادر والمراجع:

1- الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث: محمد فليح الجبوري، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

2- الأدب الجزائري الحديث تجربة ومآل: جعفر يايوش، المركز الوطني للبحث، (د. ط)، 2007.

3- الأدب وفنونه دراسة ونقد (الشعر، القصة، المسرحية): عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، (د.ت).

4- الأدب وفنونه: محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، ط7، 2009.

5- أساس البلاغة : الزمخشري، تح: محمد باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1، ج1.

6- إستراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة: محمد امنصور، شركة المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006.

7- إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي: مصطفى الضبع، الهيئة العامة لصور الثقافة، (د ط)، 1998.

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

9- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

10- انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006

11- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004.

12- بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة: أحمد العدواني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2011

13- بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1992.

14- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1984.

15- بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني: الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010.

16- البنية السردية للقصة القصيرة: عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

17- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): حسين بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

18- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000

19- تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، تح: علي شبري، دار الفكر، بيروت، (د. ط)، 1994.

20- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2006.

21- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير): سعيد يقطين، مركز الثقافي، دار البيضاء، ط3، 1997.

22- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم : محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2010.

23- التداخل السردي في المتن الحكائي(دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة و ليلة ورواية في البحث عن الزمن الضائع) : نزيهة زاغز، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الجزائر، ط1، 2010

24- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)،: شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، 1998.

25- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: إبراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، (د. ط)، 2002.

26- تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010.

27- تلقي السرديات في النقد المغاربي: سليمة لوكام، دار سحر، تونس، (د ط)، 2009.

28- جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2012.

29- جماليات النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان: أحمد فرشوخ، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.

30- الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

31- دراسات في الرواية العربية: نزيه أبو نضال وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1998.

32- دروس في البلاغة العربية: الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

33- الدلالة والنحو: صلاح الدين حسنين، مكتبة الآداب، ط1، (د. ت).

34- الراوي والنص القصصي: عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

35- الرماد الذي غسل الأرض: عز الدين جلاوجي، دار الروائع، الجزائر، ط4، 2010.

36- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام: محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، الجزائر،(د. ط)،1983

37- الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب: عبد الحميد عقار، شركة المدارس، الدار البيضاء ، ط1، 2000.

38- الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية: نضال الشمالي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2006.

39- الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية): مخلوف عامر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1، 2000.

40- الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار: إدريس بوديبة، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، (د. ط)، 2000.

41- الريف والثورة في الرواية الجزائرية: عمر بن قينة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د. ط)، 1988

42- الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا): حنان محمد موسى حمودة، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط1، 2006.

43- الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004.

44- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي: هيثم الحاد علي، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

45- السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلة نموذجا):عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

46- سرديات الرواية العربية المعاصرة: صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

47- السرديات في الأدب العربي المعاصر: محمد مرتاض، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 2014.

48- السردية العربية بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي: عبد الله إبراهيم، دار الحارس، عمان، ط2، 2000.

49- السردية والتحليل السردي الشكل والدلالة: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2012.

50- سيميائيات السردية (مدخل نظري): سعيد بن كراد، منشورات الزمن ، الدار البيضاء،(د. ط).

51- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2005.

52- شعرية الفضاء السردي: حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

53- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد: يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، ط1، 2011.

54- غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبحية عودة زعرب، دار مجدلاوي، ط1، 2006.

55- الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف: صالح إبراهيم، ط1، 2003.

56- الفكري النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف: حميدة لحمداني، كلية الآداب، ظهر المهراز، الدار البيضاء، ط2، 2014.

57- فلسفة المكان في الشعر العربي: حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، 2011.

58- فنون النثر العربي الحديث: شكري عزيز الماضي، الشركة العربية المتحدة، (د. ط)، 2012.

59- في الأدب الجزائري الحديث تاريخا... وأنواعا.. وقضايا... وإعلاما:عمر بن قينة، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،(د. ت).

60- في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية: محمد تحريشي، دحلب، الجزائر، (د.ط)، 2007

61- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998.

62- قاموس السرديات : جيرالد برنس، تر: السيد أمام ، ميريت، القاهرة ، ط4، (د.ت).

63- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: رشيد بن مالك، دار الحكمة، (د. ط)، 2000.

64- القصة الجزائرية المعاصرة: عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.

65- القصة والرواية: عزيزة مريدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، (د. ت).

66- لسان العرب: ابن منظور، تح: عامر بن أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مج14

67- مباحث في رواية المغرب العربي: بوشوشة بن جمعة، دار الكلمة، (د. ط)، 1996.

68- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

69- المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف: آمنة بلعلي، دار الأمل، الجزائر،(د. ط)، 2006.

70- متعة الرواية دراسة نقدية منوعة: أحمد زياد محبك، دار المعارف، بيروت، ط1، 2005.

71- مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، دار الفكر، ط3، 2000.

72- مدخل إلى نظرية القصة تحللا وتطبيقا: سمير المرزوقي، جميل شاكر، الدار التونسية، (د. ط)، (د. ت).

73- مرايا الرواية: عادل فريجات، منشورات الكتاب، (د.ط)، 2000.

74- المسرح في الجزائر: صالح لمباركية، دار بهاء الدين، الجزائر، ط2، 2007.

75- مشكلة الحوار في الرواية: نجم الله، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط1، 2007.

76- معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، القاهرة ، ط4، 2004.

77- معرفة النص الروائي تحديدات نظرية وتطبيقات: محمد ساري، دار أسامة، الجزائر، ط1، (د.ت).

78- المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: أوريدة عبود، دار الأمل، (د. ط)، (د. ت)

79- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد: عبد القادر سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د. ط)، (د.ت).

80- المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني: رابح بوحوش، دار العلوم، الجزائر، (د. ط)، 2010.

81- منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994.

82- المنهج البنيوي (بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات): زواوي بعورة، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001.

83- النثر الجزائري الحديث: محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1983

84- النص الأدبي من أين؟: عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1983.

85- نظرية البنائية في النقد الأدبي : صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة ،(د. ط)، (د. ت).

86- نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص): السيد إبراهيم، دار قباء، القاهرة،(د.ط)، 1998

87- نظرية الرواية: محمد الباري، المغاربية، تونس، (د. ط)، (د. ت)

88- نظرية السرد من وجهة النظر إلى تبئير: جيرار جينيت وآخرون ، تر: ناجي مصطفى.

89- نظرية السرد من وجهة النظر إلى تبئير: جيرار جينيت وآخرون: تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

90- وظيفة الوصف في الرواية : عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2009.

ثانيا: المجلات:

1)إشكالية الرواية الجديدة في فرنسا: سليمة لوكام، مجلة السرديات، العدد:4،5، جامعة منتوري قسنطينة،2010، 2011

2)بناء الرؤية السردية في الخطاب الروائي: يوسف لطرش: مجلة المعني، المركز الجامعي خنشلة، العدد:01، 2008

3)بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال ": زوزو نصيرة، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد:02، 2005

4)الراوي في رواية ذاكرة الجسد: خالدية جاب الله، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، العدد: 02، 2008

5)الراوي والمنظور (قراءة خلافية): مصباحي الحبيب، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، عدد: 21، 2009.

6)شبكة الراوي" NARRATEUR" الافتراضية في العمل الروائي: حمزة قريرة، مجلة مقاليد، جامعة مقاصدي مرباح ورقلة، العدد : 03، 2012

فهرس المحتويات

مقدمة أ- ب

الفصل التمهيدي: البنية السردية: المفهوم، المكونات والوظائف

أولا: مفهوم البنية السردية 4

أ- البنية 4

ب- السرد 6

جـ - البنية السردية 7

ثانيا: مكونات البنية السردية 12

أ-الرواي 12

ب-المروي 13

جـ- المروي له 13

ثالثا: وظائف السرد 15

الفصل الأول: الشخصيات والحدث في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي

أولا: بناء الشخصية 19

أ-مفهوم الشخصية 19

ب-أبعاد الشخصية 22

جـ- أنواع الشخصية 23

ثانيا: بناء الحدث 30

أ-مفهوم الحدث الروائي 30

ب-عناصر الحدث 30

الفصل الثاني: الزمان والمكان في رواية الرماد الذي غسل الماء

أولا: بناء الزمن 39

أ-مفهوم الزمن 39

ب-أهمية الزمن 40

جـ- مستويات الزمن السردي 41

ثانيا: بناء المكان 51

أ-مفهوم المكان 51

ب- أهمية المكان 52

جـ- التشكيلات المكانية 53

الفصل الثالث: الرؤية ولغة السرد في رواية الرماد الذي غسل الماء

أولا: الرؤية السردية 60

أ-الرؤية مع 60

ب- الرؤية من الخلف 62

جـ- الرؤية من الخارج 63

ثانيا: لغة السرد 64

أ-التناص 66

ب- الحوار 67

جـ- الوصف 69

الخاتمة. 71

ملحق 74

فهرس المصادر والمراجع 77

فهرس الموضوعات 86

ملخص