**عنوان المداخلة : بنية الخطاب السردي في رواية "الرماد الذي غسل الماء"**

**مداخلة مشتركة للباحثتين : منال عطوي وسلاف سعودي (طالبة دكتوراه، تخصص: أدب مغاربي حديث، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة )**

**الهاتف: 0777849437**

**البريد الالكتروني: manalatoui01@gmail.com**

**محور المداخلة: مقاربة المنهج البنيوي**

**الملخص:**

حققت الرواية انتشارا واسعا في عصرنا الحديث وبرزت بشكل كبير على الساحة الإبداعية لقدرتها على تشكيل طريقة السرد والحكي ، والرواية الجزائرية بصفة خاصة التي أصبحت حاليا تنطوي على دلالات جديدة بحثا عن الخصوصية ومضيا نحو التجديد شكلا ومضمونا ، ولعل أنسب منهج لدراسة هذا الفن هو المنهج البنيوي الذي يعنى بالوصف الدقيق لبنيات السرد الداخلية على غرار رواية "الرماد الذي غسل الماء" للروائي عز الدين جلاوجي التي ستكون محور هذه الدراسة.

توطئة:

إن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تداولا وانتشارا ، ويرجع هذا إلى أنها تضع عالما مسبوكا بطابع سردي مشوق ينتقل فيه الراوي من العالم الواقعي إلى عوالم خيالية موازية له، وفي نفس الوقت هي في جوهرها نقد لهذا الواقع بطريقة فنية وأدبية ، مما جعل هذا الفن الأدبي يحتل الصدارة الأولى سواء من حيث الإنتاج الأدبي أو من حيث إقبال القراء عليها نظرا لقيمتها الفنية المميزة وخصوصيتها التي تنفرد بها مقارنة مع بقية فنون القول الأخرى.

فقد عرفت الرواية الجزائرية منذ البدء نقلة نوعية من حيث الكم والكيف والتنويع التيمي، فجرب الروائيون الجزائريون أساليب سردية مختلفة نقلت الرواية الجزائرية من التسجيل العفوي للوقائع الاجتماعية والتاريخية والإنسانية إلى محاولة بناء رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنية مختلفة شكلا ومضمونا، بهذا التحول تكون الرواية الجزائرية قد انخرطت من موقعا المتميز في ديناميكية الحركة الفكرية والنقدية التي تعنى بالرواية والتي تجعل من موضوع الخطاب السردي محور أو صلب العملية النقدية في هذا الفن ، لأن أحكام البناء الفني في هذا الفن هو المحك الحقيقي والباب الرئيس الذي يدخل منه العمل الروائي إلى عالم الرواية أو لا يدخل ، وهذا ما أكسب الخطاب السردي قابلية للتحليل فهو بنية تضم مكونات تخضع لقوانين تنظم علاقتها ببعضها البعض ، فقد حقق الخطاب الروائي حضورا متزايدا لما قدمه من أشكال معرفية أغرت النقد الأدبي للنظر فيه قراءة وتحليلا وتأويلا.

وفي الجزائر نجد عز الدين جلاوجي من كتاب الرواية المعاصرين الذين قدموا نوعا من الكتابة السردية المميزة خاصة من حيث اللغة بتوظيفه لبنيات السرد بطريقة فنية دقيقة ، هذا ما يدل على إمكانياته الإبداعية التي واضحة من عمل لآخر مكرسة تجربة روائية مختلفة عن السائد تعتمد تقنيات جديدة على غرار ما نجده في روايته " الرماد الذي غسل الماء" هذه الأخيرة سنقوم بتحليل وتفكيك بنياتها في هذه المداخلة.

ومن هنا نسعى في هذه المداخلة إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات:

- ما مفهوم الخطاب السردي ؟ وما هي أهم بنياته؟
- ما مدى مساهمة هذه البنيات في تشكيل الرواية لخلق انسجام وتكامل يؤدي إلى تكوين معمارية العمل الروائي؟
- كيف ساهم كل من الزمن والفضاء والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية؟
- ما أهم ما يميز اللغة في رواية الرماد الذي غسل الماء؟

لقد أصبح منهج البنيوية هو المنهج المعتمد في الدراسات الأدبية باعتبار أن أي نص أدبي سواء كان قصيدة أو قصة أو رواية إلا ويتشكل من وحدات أو بنيات جزئية مرتبطة ببعضها البعض بحيث تصبح قادرة على منح النص الأدبي عند اكتمال بنيته الكلية معنى واضحا وشاملا ، هذه البنية يعرفها صلاح فضل بأنها " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات فيما بينها من وجهة نظر معينة ... فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة".[1]

من خلال التعريف السابق يتضح أن البنية لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدده في إطارها ، فهي مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها تشكل المعنى الكلي للنص الإبداعي خصوصا الخطاب السردي هذا الأخير يعرف بتعدد مفاهيمه ودلالاته نظرا لتعدد الاتجاهات والمناهج التي تتباين فيما بينها بسبب تعدد زوايا اهتمامها بالخطاب الذي يعرفه بنفيست بأنه " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف الأثير على الثاني بطريقة ما"[2] أما دوسوسير فيعرف الخطاب بأنه مرادف للكلام ، وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية "[3] فهناك من يعرف الخطاب بأنه النص في حد ذاته وهناك من يفرق بينهما ولكل اتجاه دعائمه ومبرراته.

فالخطاب نظام من التلفظات تفترض وجود مرسل (راوي) ومتلقي الرسالة (قارئ) بهدف التأثير فيه بطريقة ما ، ولعل هذا ما يجعل للخطاب عدة دلالات وليست دلالة واحدة بل هي متعددة بتعدد القراء ووجهات النظر، وللوصول إلى المعنى الشامل للنص لابد أن تفكك جزئياته لاستخراج المقصود على حد قول يوري لوتمان " إن للنص طابعا بنيويا لا تقدم فيه العلامات عن طريق التعاقب بين حدين خارجين ، بل هناك تنظيم داخلي خاص يحول النص على المستوى الأفقي إلى كل مبنيين".[4]

**دراسة عنوان الرواية :**

من الواضح أن العنوان هو العتبة الأولى التي تقع عليها عين القارئ والذي من خلاله نستطيع الدخول إلى أغوار النص فالعنوان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" قد اخترق فيه الروائي عز الدين جلاوجي " الترتيب المنطقي للأشياء وقلب المعنى المتعارف عليه لفعل الماء فجعل الرماد هو رمز للفناء والسكونية يسلب الماء أحد أهم عناصره وهي الحياة والحركية "[5] كما أن الرماد " نسق دلالي يحيل إلى فناء أو موت ، والذي اسم موصول وصل قبله بما بعده ونسق غسل هو فعل مرتبط بالرماد كون هذا الأخير فاعلا قام بفعل الغسل أما نسق الماء يدل على الحياة."[6]

**بنية الزمن :**

يشكل الزمن أحد الركائز الأساسية في الرواية التي تسهم في بناء المتن الروائي فنيا وجماليا فهم الرابط الحقيقي للأحداث باعتبار أن" الرواية تركيبة معقدة من القيم الزمن فلا غرابة في أن معظم الكتاب لعبوا دورا هاما في بناء القصة وقد أبانوا عن انشغال ذهني بالزمن وأطالوا الحديث عنه"[7] وعليه فلا يمكننا أن نلغي الزمن من السرد وإن صح التعبير يمكن القول أنه لا وجود لسرد في غياب الزمن وبذلك يصير "الزمن إنسانيا يقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية ، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا لوجود الزمن".[8]

ولما كان الزمن بهذه الأهمية فإن الروائيين في العالم العربي عموما وفي الجزائر خصوصا قد اهتموا بهذا المكون السردي بعد أن أصبحت الرواية " وسيلة لرصد نبضات القلب العربي ، ومخبرا تحلل فيه سلوكاتنا وتصرفاتنا تجاه الزمن ، حيث لا نكاد نجد رواية واحدة تخلو من توظيف الزمن توظيفا فنيا يخدم النص والوعي معا "[9]. فمع تطور الرواية في العصر الحديث تطور مفهوم الزمن الروائي حيث تكسر زمن القص وتفرع إلى أزمنة عديدة وتداخل مع بقية العناصر الروائية الأخرى ؛ فتحول من المستوى البسيط المألوف للتعاقب والامتداد التصاعدي إلى مستوى معقد تداخلت فيه المستويات الثلاث (الماضي، الحاضر ، المستقبل) . فغاب الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية وأصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية.

كما أصبح بإمكان الراوي في العصر الحديث أن يتابع تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده ( الاسترجاع ) ، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية يرد فيها أحداثا لم يبلغها السرد بعد.

ففي رواية " الرماد الذي غسل الماء" نجد هذا التقنيات الزمنية حاضرة في الرواية وتظهر بوضوح في حديث الكاتب عز الدين جلاوجي عن شخصية عزيزة الجنرال عندما كانت تتذكر أيام الطفولة المؤلمة التي كانت كلها معاناة وأحزان فيقول :" تغوص في تلافيف الذاكرة .. تقلب صفحات الطفولة .. وهي تحاول أن تحمي أمها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت عليها صواعق ماحقة .. ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة ، تلجأ إليه وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع "[10]، فقد أورد الكاتب هذا القول ليعطي صورة مختصرة على طفولة السيدة عزيزة الجنرال التي كلها مأساة هذه الطفولة القاسية هي التي جعلتها تصاب بأزمات نفسية، هذه الأخيرة لم نستطع معرفتها وتفسيرها إلا عندما أرجعنا الكاتب إلى الماضي الذي ربطه بالحاضر وهذا ما يسمى بالاسترجاع الذي نجده أيضا بارزا في الرواية في حديث سالم بوطويل " وتذكره لقصة الحب التي دارت بينه وبين

حبيبته ذهبية بنت الطاهر " فانسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدأها قلباهما يخفقان بالحب ، وبدأ كل منها يختصر العالم في الآخر .. لم يكن يجرؤ كي يقول لها أحبك ، ولم تجرؤ هي أيضا .. ولكن كل نبضة في جسمها كانت تدل على ذلك"[11].

وكمثال آخر عن تقنية الاسترجاع لأحداث شخصية أخرى وهي شخصية لعلوعه الراقصة " تذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه ، لتعودا بها مساء إلى بيتهما القزديري المعزول ، تذكر حين التقتهما السيدة جميلة ، وكيف راحت تحدق في الصبية وفي عينيها دهشة قائلة :ترمين الدر في المزابل وتدثرينه بالخرف البالية "[12]، فهذا القول يترجم حالة الراقصة لعلوعه في الماضي عندما كانت فقيرة تقتات من فضلات السوق لتتحسن حالتها المادية فتصبح خادمة في إحدى البيوت ومنه إلى راقصة ملاهي .

هذا السرد الذي نسجه الروائي حملت عدة دلالات اجتماعية ونفسية برزت في الأمثلة السابقة والتي توقف عندها عز الدين جلاوجي ليسترجع ويقدم لنا سيرا موجزة عن الشخصيات ومراحل حياتها لتصل إلى الحالة هي أصبحت فيها كما يبدو في ثنايا المتن الروائي . فقد كان لهذه التقنية الزمنية ( الاسترجاع ) دورمهم في تقديم معلومات عن شخصيات الرواية ، ليحقق بذلك التوازي بين الماضي والحاضر مستندا في ذلك على الذاكرة ومخزوناتها.

إلى جانب الاسترجاع نجد الاستباق له حاضر في الرواية أيضا ، فهو يستخدم " للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية ، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية".[13] ويأتي الاستباق أو الاستشراف في رواية "الرماد الذي غسل الماء "بنسبة قليلة مقارنة بالاسترجاع ويتمثل ذلك في توقعات سمير المرنيني حول قاتل شقيقه المفقود عزوز الذي بقي مجهولا ولا توجد أي معلومات تدل عليه فقد كان يسبح في افتراضات " لا حد لها .. كان يخمن أن واحدا من شلة المخدرات هي التي قتلت عزوز .. قد يكون فريد لعور .. أو عمار كرموسة .. وقد يكون الزربوط .. وقد يكونون جميعا مشتركين في الجريمة النكراء"[14] .

كما يظهر الاستباق المتحقق في الإجابات المسبقة التي كانت حول شخصية عزوز المفقودة التي يبحثون عنها ويظهر ذلك في قولهم : " لم يجدوا الجثة حتى الآن كلهم يرجحون أنها لعزوز لأن الذي اختطف الجثة ترك فردا من حذائه "[15]، أما عبد المرنيني فكان " يلمع من حين لآخر قبس من أمل في أن

يكون عزوز حيا ، لأنه لا معنى لاختفاء الجثة ، فالجثث لا تهرب ولا تتبخر "[16] هذا استباق متحقق فعلا لأن أحداث الرواية تدل على أن الجثة لشخصية عزوز وأنه مازال حيا.

بالإضافة إلى الاسترجاع والاستباق نجد أيضا الخلاصة التي " تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[17]، أي أن الكاتب يعتمد على الخلاصة عندما يريد تقديم شخصية من الشخصيات حيث يعبر بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة تلك الشخصية فيقفز بذلك على فترات زمنية لا أهمية لها في الرواية وهذا ما نجده في الرواية " مختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها ، بدأ حياته خضارا متواضعا ، ثم سائقا لشاحنة خضر ، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة ، ثم نشيطا في الحزب وممولا رئيسا لفريق نجوم المدينة ، ومقربا من الإعلام ورجال الدولة ، ثم مرشحا للانتخابات البلدية "[18].

تقنية الخلاصة موظفة بكثرة في الرواية حيث نجدها في قول أبو العطرة حينما كان يخاطب ابنته ويحاول أن يقنعها بالزواج التي كانت رافضة له، فصورة الرفض هذه ذكرته بأيام شبابه عندما اختار له أبوه زوجة دون أن يستشيره فقال" آه وعليك ألف رحمة يا حبي الأول والأخير .. وطار به الخيال إلى أيام الشباب حين قرر والد أن يزوجه .. وحين خطب له .. وحين جاؤوا بالعروس دون استشارته ولم يرها عليها الرحمة إلا يوم دخوله بها .. وحين فتح عينيه على الحياة أظلمت في وجهه ، ففقد فلذة كبده .. وفقد شمس القلب .. فأفل عمره إلى الأبد " .[19]

عندما وصف جلاوجي في الصفحات الأخيرة من الرواية شخصية الرجل كريم وهو في السجن اعتمد أيضا على الخلاصة ويظهر ذلك في قوله :" في السجن تغير كريم كلية .. صار منطويا على نفسه يقضي الساعات الطوال لا يكلم أحدا ...ولد في أسرة مزارعة فقيرة .. رحل إلى المدينة حين منحت الدولة أباه قطعة أرض أعطاها سنوات من عمره لتصير على ما هي عليه الآن .. وبفضلها صار له سكن، دخل الجامعة وتخرج منها مهندسا فلاحيا دون أن يحصل على عمل ... تعلم الموسيقى في الثانوي ... غنى في الأعراس والمناسبات والحفلات العامة .. ومنذ أن تزوج اعتبر نفسه قد كبر من عبث الحياة ... فجأة تحداه الزمن ليصير متهما بجريمة قتل ثم تثبت التهمة فيزج به في السجن عشرين سنة كاملة"[20]. ولادة كريم وحياته وتخرجه من الجامعة وعمله كلها أحداث استطاع الكاتب أن يلخصها في أسطر .

**بنية الفضاء:**

لم يعد المكان عنصرا ثانويا في الرواية بل صار عنصرا أساسيا في العمل الروائي ، يتخذ أشكالا ودلالات مختلفة ، فبدون المكان لا يمكن للسرد أن يستوي أو يستقيم في ظل عرض الأحداث " فالروائي مثلا – في نظر البعض – يقدم حدا دائما من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك

خيال القارئ ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[21]، ما يلاحظ من هذا القول أن المكان هو مرادف للفضاء ويوجد أيضا من يصطلح عليه الحيز فكلها مصطلحات تصب في خانة واحدة وهو أن المكان هو الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث باعتباره عنصرا متحكما فيها.

وبدراستنا للأمكنة المتواجدة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" نجد أن المكان عند الروائي عز الدين جلاوجي يأخذ أكثر من بعد ، ويبدو أنه شديد التأثير في تركيب سلوك الروايات وتنمية السرد فوظف الروائي أماكن مختلفة نذكر منها : المدينة التي مثلت الفضاء الواسع وشغلت حيزا لمجرى أحداث الرواية فلم يفصح عنها الروائي باسمها الحقيقي بل استعمل لها اسما مجازيا وهو عين الرماد، وهذا ربما راجع إلى أن جلاوجي لا يريد الإفصاح عن حقائق معينة التي تكشف بذكر اسم المدينة قائلا: " ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح .. تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تتناسق .. يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة .. تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد تنز منها عين الرماد الأصلية"[22]

قام الراوي بوصف هذه المدينة (عين الرماد) وصفا فوتوغرافيا ودقيقا، هذا المكان كان مسرحا للأحداث وشاهدا عليها " وتمتلئ عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة .. يتوسطها سوق منهار السور تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام .. إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة .. وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة" [23]

إلى جانب المدينة نجد الغابة التي من المعروف أنها مكان نقي يجتمع فيه الأحبة للتنزه والمتعة إلا أن الكاتب في رواية "الرماد الذي غسل الماء" وظفها على أنها فضاء ترتكب فيه الجرائم وتمارس فيها الأفعال الرذيلة فيقول عن الشباب المنحرفين: " ترجلا من سيارة التاكسي وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة... تعرجا في الدرب الباهت لتتكشف أمامها مساحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم ... دخان الشواء يدغدغ الأنوف ، عشرات الشباب والكهول ... وتحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم، ترتفع صيحاتهم وقهقهاتهم ... أغاني ماجنة"[24].

الغابة والمدينة فضاءان مفتوحان عكس الفضاء المغلق الذي هو فضاء محدود تحدده أبعاد هندسية محددة ؛ أي أنه مساحة خالية تتصف بالمحدودية كالبيت والسجن والغرفة ... ورواية جلاوجي تتضمن هذا النوع من الفضاء، كالبيت الذي تقطنه عائلة سالم ، ومن المعروف أن البيت هو مكان للراحة والسعادة والحنان إلا أن بيت سالم هو عكس ذلك فهو قائم على الخصام وعدم الحب والمشاكل بين أفراد الأسرة ،

فالأم عزيزة الجنرال مهملة لشؤون البيت وغير مبالية به إطلاقا ، والولد فواز طائش ولا يجلب سوى المشاكل للعائلة ، أما الأب سالم فلم تمنحه الزوجة العناية والاهتمام وبالتالي لم ينعم بطعم السعادة منذ زواجه الأمر الذي جعله يندم على الزواج بعزيزة " لم يعد سالم بوطويل إلى فراشه ، ولم يغير حتى ثيابه ، بل ولم يستطيع حتى أن يجلس .. عشرات من الأسئلة كانت تدور في خلده .. ويجب على أن يطرحها على زوجته لكنه لم يكن ليجرؤ.. يعرف أنها قد تفور وتثور كالبركان ، وتقلبهم ليلهم كوابيس مزعجة ".[25]

بالإضافة إلى المدينة والبيت نجد المقهى والملهى والمقبرة كلها أماكن وأفضية مغلقة ، فالمقهى في هذه الرواية يبدو أنه مشكلا من مزيج متجانس من البشر الذين يعكسون التركيبة البشرية في مدينة عين الرماد ، كما أنه مركز للصفقات وعروض البيع والشراء بالنسبة لعصابة المخدرات ، فهو يعكس واقع المجتمع ويظهر ذلك عندما " خرج سمير المرنيني من زقاقهم المقرف ... عاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيق الذي عششت حوله المقاهي الحديثة ... وقف عند الباب يتفرس في الوجوه الغارقة في بحر القمار وقد علتها سحب الذخان، شباب وكهول وشيوخ ... معلمون متقاعدون وخمارون وخريجي سجون ".[26]

من خلال القول السابق نستطيع أن نقول المقهى في الرواية حمل دلالات سلبية فكان معادل لحياة الضياع والتشرد والانحراف شأنه في ذلك شأن المقبرة التي أصبحت بمثابة مأوى للكثير من الأشخاص المنحرفين الذين تجردوا من قيمهم الأخلاقية والدينية وحتى الإنسانية " تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة ، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة ... وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر فسلب شباك المقبرة ، وهدم سورها ونبشت قبورها وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ".[27]

أما الملهى فقد كان رمزا للفساد والانحراف واللهو الماجن ، فكان يتوافد عليه الناس من مختلف الأقطاب والأعمار " يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة ، تحضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع .. كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة .. وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة .. تنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وسادتهم" .[28]

من خلال المدينة ، الغابة ،البيت، المقبرة ، الملهى يكون المكان أحد العوامل الأساسية التي اعتمد عليها الروائي عز الدين جلاوجي في تسيير أحداثه ، فهذا المكان لم يكن معزولا عن بقية العناصر الروائية الأخرى بل عنصرا مؤثرا فيها ومتأثرا بها.

**بنية الشخصية:**

لكل معمارية أركان تقوم عليها والرواية كجنس أدبي لها مقوماتها الخاصة التي تقوم عليها في بناء أحداثها وتشكيل صورها الجمالية وإخراجها في قالب فني متكامل ، والشخصية من أهم هذه العناصر فهي تعتبر العنصر الهام في اللعبة السردية إذ لا يمكن الاستغناء عنها وتجاوز دورها في المتن الروائي الحديث إذ " لم تبق الشخصية تابعة للحدث أو منفعلة به ، وإنما تصبح جزءا مكونا وضروريا لتلاحم السرد"[29].

فهي تمثل الذات الفاعلة التي بها تتحقق الأحداث كما أنها تعتبر النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي "ولقد نظر إلى النص الحكائي وفق هذا التصور ذلك أن ما هو أساسي فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص"[30]، فلا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى هذا العنصر سواء قديما أو حديثا، والشخصية في هذا العمل قد تكون حقيقية وذلك أن " تمييز شخصية ما هو إعطاؤها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذه الصفات ، معنى ذلك نمنح للشخصية الصفات المعنوية والجسدية للشخص الذي تجسده"[31]، كما أنها قد تكون " محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية ".[32]

وبالعودة إلى رواية "الرماد الذي غسل الماء" نجد صاحب الرواية رسم معالم شخصياته مع ما يتوافق والحدث السردي الذي بصدد مشاركته في المتن مع باقي العناصر المكملة للحدث الروائي ، فقد اتبع الروائي هذه الخطية في إبراز الحبكة السردية فوظف نوعين من الشخصيات :

شخصيات خيرة : مثل فاتح اليحياوي ، كريم السامعي ، سليمة المرنيني، الضابط سعدون

شخصيات شريرة : مثل عزيزة الجنرال، مختار الدابة ، فواز

حيث قام السارد بوصف الشخصيات خارجيا ويظهر هذا في قوله :"نصير الجان من أكثر الشخصيات شهرة في مدينة عين الرماد .. في الخامسة والأربعين من عمره .. نحيف الجسم ممتد القامة قليلا أملس الشعر ... سريع الحركة يهرول متماوجا كأنما يكاد يسقط... في عينيه حول خفيف أصابه في يفاعته"[33] كما وصف شخصية مراد لعور " في الثلاثين .. طويل، نحيف، أحول العين اليمنى، نشأ في أسرة تميل إلى التدين .. معظم أفرادها يحفظون القرآن الكريم ، أبوه من مجاهدي ثورة التحرير .. قضى سنوات نشيطا ضمن الجماعات الإسلامية يحضر نشاطاتها، ويحضر حلقات توجيهها وذكرها ."[34]

ما يمكن قراءته من المثالين السابقين أن الراوي يقوم بوصف المظهر الخارجي للشخصية ويحدد عمرها كما أنه يبين الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ومستواها الثقافي وهذا لم يكن توظيفه عبثا ربما له مقصدية يريد الكاتب أن يوصلها إلى القارئ.

ومن خلال إخضاع الشخصية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " من حيث بنائها إلى المقياس الخاص بالأفعال والصفات والتصرفات التي تكونها داخليا نجدها تراهن على النموذج النفسي أو الباطني من خلال عرض الراوي لخلجاتها وأفكارها وتساؤلاتها ، ويبدو ذلك في عندما كان يقول سالم في قرارة نفسه "لو تزوجت ذهبية بنت الطاهر .. هل أعيش هذه التعاسة ... لقد عادت به الذكرى إلى أيام الطفولة واليفاعة حين كان يرى العالم كله ذهبية .. أين هي الآن؟ وماذا تفعل؟ وكم لها من البنين؟ وهل هي سعيدة في حياتها؟ دون شك كانت أخبارها تصله دائما وكان هو حريصا على التقاطها".[35] فذهبية هي المرأة الوحيد التي أحبها سالم والتي لا يستطيع أن ينساها رغم أنه تزوج إلا أنها لا تزال راسخة في قلبه وعقله اسمها وصورتها "فكان كلما تذكر سالم بوطويل ذهبية بنت الطاهر تذكر قول الشاعر وما الحب إلا للحبيب الأول وكلما ردد البيت تمتم .. هذا أصدق بيت قرأته ".[36] فالمثالين السابقين هما ترجمة صريحة لحالة نفسية داخلية معينة وهي حالة المشاعر والعواطف فهذا وصف داخلي محض .

وقد يجمع الراوي بين الوصف الداخلي والخارجي للشخصية وكمثال على هذا الوصف ما قاله جلاوجي "يميل كريم إلى السمرة .. وفي وجهه تعرق مما يجعل خديه مدببين وعينيه فارغتين مع انجذاب إلى الحلق .. وفوقها يقترن الحاجبان الكثان .. وفي اللحية تدبب غير محبب .. في نظرته صرامة وقوة مع طيبة قلب وحب للفن والجمال .. كثيرا ما ينكسر بسرعة" .[37]

من خلال دراستنا لبنية الشخصيات في رواية " الرماد الذي غسل الماء" نلاحظ أن هذه البنية كان لها دور كبير في تحريك الحدث السردي والدفع به إلى الأمام ، وأن الروائي في بنائها مزج بين الوصف الداخلي والوصف الخارجي، حيث غلب عليها الطابع الاجتماعي بدرجة كبيرة فتعددت صفاتها بين خيانة وفساد وانحراف وتسلط، وهذا ربما راجع إلى أن الرواية تتناول قضية حساسة وهي علاقة المثقف بالسلطة لهذا جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة كل حسب ثقافته مما أعطى للنص قيمة فنية وجمالية .

فقد أصبح النقاد في العصر الحديث يطلقون على الرواية "فن الشخصية" ، وعليه فنجاح أي عمل أدبي سردي مرهون بقدرة الكاتب على رسمه للشخصيات وبنائه للزمان والمكان مما يجعل عمله مصدرا للتشويق والإمتاع وبالتالي يتفاعل القارئ معه ويلق صدى كبيرا في وسط المتلقين.

**الهوامش:**

1 - صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1 ، مصر ، 1998، ص 122.

2 - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الأدبي (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ، بيروت ، 1997، ص 19.

3 - المرجع نفسه ، ص 22.

4 - أحمد البيوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط 1 ، الرباط ، 1993، ص 15.

5 - فايزة شايب باشا ، البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي ، مذكرة ماستر ، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، 2014 -2015 ، ص 81 .

6 -بادحو أحمد ، سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي ، مذكرة ماجيستار ، جامعة وهران ، 2015 -2016 ، ص 170 .

7 - أ . مندلاو ، الزمن والرواية ، تر : إحسان عباس ، دار صادر ، ط 1 ، بيروت ، 1997، ص 75.

8 - بول ريكور ، الزمان والسرد ، الحبكة والسرد التاريخي ، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1، 2006، ج 1، ص 95.

9 - بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970- 1980) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط 1، ج 1 ، ص 27.

10 - عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 5، 2015، ص 10- 11 .

11 - المرجع نفسه ، ص 16.

12 - المرجع نفسه ، ص 12 .

13- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،( الفضاء ، الزمن ، الشخصية ) ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، 1990 ص 132.

14 - عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص، 40 .

15 - المرجع نفسه ، ص ، 45 .

16 - المرجع نفسه ، ص 40 .

17 - حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 2 ، بيروت ، 1991 ، ص 76.

18 - عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص 34.

16 – المرجع نفسه ، ص 127 .

20 - المرجع نفسه ، ص 185.

21 - حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 53 – 54.

22 - عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص 12.

23- - المرجع نفسه ، ص 12 – 13 .

24 - المرجع نفسه ، ص ، 99 – 100 .

25 - المرجع نفسه ، ص 15.

26 - المرجع نفسه ، ص 26 – 27 .

27 - المرجع نفسه ، ص 93 .

28 - المرجع نفسه ، ص 11 .

29 - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،( الفضاء ، الزمن ، الشخصية ) ، ص 209.

30 - حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 52 .

31 - بوراس منصور ، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية ، مقاربة بنيوية تكوينية ، مذكرة ماجيستار ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ،2009 – 2010 ، ص 32.

32 - المرجع نفسه ، ص 66 .

33 - عز الدن جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص 85 – 86 .

34 - المرجع نفسه ، ص 53 .

35 - المرجع نفسه ، ص 177.

36 - المرجع نفسه ، ص 180 .

37 - المرجع نفسه ، ص 64.