وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كـليـة الآداب واللغات

قسم اللغـة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/106

المتخيل والواقع في النص الروائي الجزائري
رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي انموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

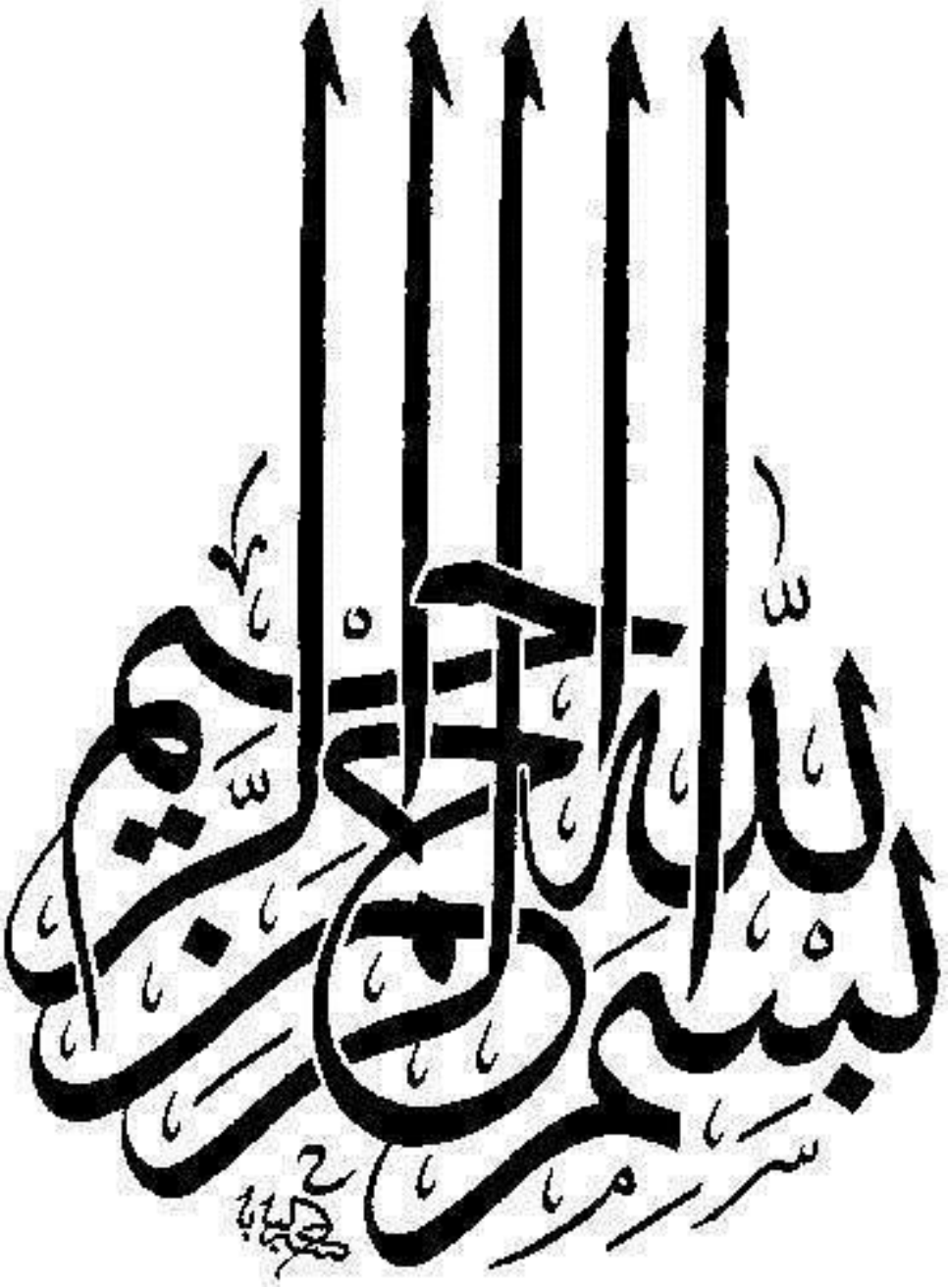
إعداد الطالبة:
- زينب قزيح

اشراف الاستاذ :
أحمد أمين بوضياف

تاريخ المناقشة: 2015/05/28

أمام لجنة المناقشة:
- عثمان مقيرش.....رئيسا
- أحمد أمين بوضياف .....مشرفا ومقررا
- عمر عليوي .....ممتحنا

السنة الجامعية:2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الانسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه اجمعين.

يسعدني ان اتقدم بالشكر الجزيل، ووافر التقدير، وعظيم الامتنان الى الاستاذ "**احمد امين بوضياف**" الذي اشرف على هذه الرسالة فكان خير معين، وخير مرشد، فقد ارشدني الى طريق البحث بالعلم والمعرفة والصبر والامل، فرافقني في هذه الرحلة الشاقة الممتعة دون ملل، فاللسان يعجز عن ذكر فضله ومساعدته، لأنه كان يتابعني خطوة خطوة الى ان اكتمل العمل، وقد تعلمت على يديه الصبر وتوخي الدقة وتوثيق المعلومة من مصادرها الاولية، فجزاه الله خيرا ومتعه بالصحة والعافية ونوله الامر الذي يتمناه.

كما اخص جزيل الشكر للأساتذة الاجلاء اعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة رسالتي وفي تقييمها، وانني سأكون سعيدة ممتنة بالإفادة من ملاحظاتهم القيمة وآرائهم السديدة.

مقدمة

مـــقـــدمـــــة

حظيت الرواية العربية في العصر الحديث باهتمام كبير بين الاجناس الادبية الاخرى الحديثة ابداعا ونقدا، وهذا الشيوع يعكس الحاجة الحضارية لهذا الجنس الادبي من قبل الدارسين وحتى القراء كما انه ينسجم مع ظروف مرحلية في حياة الأمم والشعوب، فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، فلقد نالت اهتمام الدارسين على اختلافهم، فالرواية تؤسس عالمها المتخيل على اقامة علاقات مع الوان ابداعية اخرى.

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، و نقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، من خلال القضايا التي تمس المجتمع الجزائري، وتجسيد واقعه المعيش، ذلك ان الرواية هي التشكيل الهندسي للواقع، لكن هذا لا يمنع ان الروائيين الجزائريين الجدد لم يستخدموا عنصر الخيال في بنائهم للرواية، باعتبار ان الرواية تؤسس عالمها المتخيل على اقامة علاقات مع الوان ابداعية اخرى كالتاريخ باعتباره ممثلا لحقائق عن الواقع الجزائري، فأصبحت الرواية الجزائرية قادرة على امتلاك آليات التعبير عن مشاغل العصر هذا من جهة، ومن جهة اخرى الاقبال على قراءة الرواية قبل دراستها يعود اساسا الى طبيعة الذوق الحضاري السائد.

ونظرا لأهمية موضوع المتخيل والواقع في الرواية الجزائرية استهوتني دراسته واخترته لأنه من خلال قراءتي لعدة روايات لكتاب جزائريين جدد رأيت ان كل واحدة منها لا تكاد تخلو من حقائق عن الواقع الجزائري، بالرغم من ان الكتابة الروائية الجزائرية قطعت شوطا كبيرا من خلال استخدام التقنيات الروائية الجديدة، هذا ما جعلني اختار موضوع المتخيل والواقع في النص الروائي الجزائري الجديد، لأحاول ان اكشف عن تجليات التمازج بين هذا الواقع وبين هذه التقنيات التي ساهمت في خلق نوع من الخيال في البناء الروائي، وكذلك معرفة كيفية استعمال الروائيين الجزائريين لعناصر المتخيل في رواياتهم، محاولة لتوضيح خبايا الواقع والمتخيل في الروائية الجزائرية.

ولقد وقع اختياري على رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي كون تجربته الروائية تجربة بالنسبة لي نموذجية متفردة عن سائر التجارب الروائية في الحقل الروائي الجزائري بالإضافة الى تميزها بالنضج والاكتمال الفني على الرغم من حداثة النشأة.

ولقد اخترت الفن الروائي تحديدا ليكون حقلا لانتعاش دراستي، كون هذا الاخير من اقدر الاجناس الادبية على احتواء عناصر المتخيل من مكان، زمان، و شخصيات، واكثرها مطابقة للواقع، وكذلك اكثرها انفتاحا على مختلف اشكال البحث والدراسة والمساءلة.

وقد احتوت دراستي على مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين نظريين وفصل تطبيقي وخاتمة.

اما **الفصل التمهيدي**: فتناولت فيه الاطارين المنهجي و المفاهيمي للموضوع، اما الاول: فخصصته لموضوع الدراسة واشكالية الدراسة وايضا وضعت فيه جملة من الفرضيات كحلول مبدئية موضحة فيه ايضا المنهج المتبع في الدراسة واهداف الدراسة، وكذلك الدراسات السابقة للموضوع، اما الثاني : فقد استغليته لشرح بعض المصطلحات التي تخدم الموضوع والتي تصبح مثل مفاتيح بالنسبة للباحثين الجدد في هذا الموضوع.

اما **الفصل الاول**: فعنونته بمدخل الى الرواية الجزائرية، فتناولت فيه مبحثين، المبحث الأول كان حول نشأة الرواية الجزائرية وتطورها، اما المبحث الثاني فكان حول اتجاهات الرواية الجزائرية.

اما **الفصل الثاني**: فكان بعنوان المتخيل والواقع في النص الروائي، فقسمته الى مبحثين ، المبحث الاول كان مخصصا للمتخيل في عناصر البناء الروائي، اما المبحث الثاني فكان حول علائق المتخيل بالواقع.

اما بالنسبة **للفصل التطبيقي** فكان اسقاطا للعناصر المدروسة في الفصل الثاني في رواية "الرماد الذي غسل الماء" فتناولت فيه ثلاث مباحث ايضا، الاول كان بعنوان: الزمن الواقعي والزمن المتخيل في الرواية محل الدراسة، اما الثاني فكان بعنوان: المكان الواقعي والمكان المتخيل ومبحث ثالث بعنوان: الشخصية الواقعية والشخصية المتخيلة في الرواية محل الدراسة. وختمت بحثي **بخاتمة** تناولت فيها اهم النتائج المتوصل اليها من كل فصل من الفصول المذكورة سابقا.

وخلال محاولتي لجمع المادة العلمية لإكمال بحثي اعتمدت على مراجع تنوعت اتجاهاتها ومشاربها واهدافها والتي كانت مثل شمعة اضاءت لي طريق البحث، منها المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف لآمنة بعلي، ودراسات في الادب الجزائري المعاصر لفيصل الاحمر وكذلك في الادب الجزائري الحديث "تاريخا، انواعا، قضايا، أعلاما" لعمر بن قينة ،وأيضا نشأة الرواية العربية في الجزائر لمفقودة صالح، واتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الاعرج ...الخ من المراجع التي كانت مهمة بالنسبة لي في اكمال بحثي.

وخلال رحلة البحث في اغوار الموضوع واجهتني مجموعة من الصعوبات التي ورغم قساوتها الا انها لم تتمكن من قهر ارادتي في اكمال بحثي منها:

- صعوبة التحكم في المادة العلمية .

- ضيق الوقت وقلة المراجع التي تناولت موضوع الواقع و المتخيل نظريا وتطبيقيا .
- صعوبة فهم احداث الرواية محل الدراسة ، لان القارئ لها والذي لا يكون مدركا للواقع الاجتماعي والسياسي في الجزائر لا يستطيع ابدا فهم احداثها فستظهر له انها حالات لشخصيات تعيش وضعا مزريا او تظهر له انها رواية بوليسية يجري فيها البحث عن الجثة وعن مرتكب الجريمة.

وفي الختام اتقدم بالشكر الجزيل الى استاذي الفاضل "**احمد امين بوضياف**" على مجهوداته والذي ساعدني في اكمال دراستي ، واقول ان هذه المحاولة قابلة للتعديلات ، وقابلة لأكثر من قراءة واكثر من تأويل فان وفقت فلي اجر الاصابة والمحاولة ، وان اخفقت فلي اجر السعي والمبادرة.

الفصل التمهيدي:

الإطار المنهجي و المفاهيمي للبحث

I. الإطار المنهجي:

1- موضوع الدراسة: تعد الرواية من الأجناس الأدبية القادرة على تصوير الحياة والتعبير عن مشكلات الإنسان النفسية والاجتماعية ولكن ليست صورة لها، وتعتبر الرواية سرد لمجموعة من الأحداث ورصدا لشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية ، وبالتالي فهي ليست مجرد عرض للأحداث وفقط ، بل هي نظام من التواصل وصيغة جديدة للواقع الذي يتكلم عنه أو الذي ينطلق منه.

وتعتبر الرواية الجزائرية من أهم الروايات التي تمحورت مواضيعها حول القضايا الوطنية والاجتماعية والسياسية، سواء كان قبل الثورة التحريرية أو بعدها، وكذلك قضايا تمس المجتمع الجزائري، وتجسيد واقعه المعيشي، ذلك أن الرواية هي التشكيل الهندسي للواقع، وهو الموضوع الأساسي إن لم يكن الأوحد، وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها، ويتجسد في حياة الإنسان في بيئة معينة وفي وضعه الاجتماعي بما يطبعه من بؤس أو رخاء وعلائقه بالإنسان والأرض وموقفه من الأنظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأخيرا في مشاعره وأحاسيسه وعواطفه.

فالرواية تؤسس عالمها المتخيل على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى، والكلام عن المتخيل في الرواية يدعونا إلى الكلام عن السيسيو تاريخي والمجال الثقافي الذي أنتج، مهما تعددت المداخل وتنوعت المقاربات لأن النص الروائي بالرغم من خصوصيته الفردية والذاتية، فهو في الغالب الأعم، إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه.

2- إشكالية الدراسة: تتمحور الإشكالية الأساسية في:

- ما مدى حضور التمازج بين المتخيل والواقع في النص الروائي الجزائري وهل لهذا التمازج أثر فني مسجل؟.

وما مدى ارتباط الرواية الجزائرية بالواقع؟ وما هي عناصر المتخيل السردي في النص الروائي؟.

- كيف يتم المزج بين الواقع والمتخيل في الرواية؟ وهل لهذا المزج بينهما أثر فني في الرواية؟.

3- **الفرضيات**: وتحقيقا للأهداف السابقة فقد حاولت أن أضع إجابات مبدئية للأسئلة السابقة:

☒ ترتبط الرواية الجزائرية ارتباطا وثيقا بالواقع باعتباره الموضوع الأساسي فيها لأنها تعبر عن واقع المجتمع الجزائري بكل ما فيه من متغيرات وتواكبه.

☒ تتمثل عناصر المتخيل السردي في النص الروائي في شخصيات وزمن ومكان.

☒ يتم المزج بين الواقع والمتخيل في الرواية من خلال مقاربة كل من عناصر المتخيل السردي مع الواقع ويظهر ذلك في مدى مقاربتها للواقع.

☒ نعم هناك أثر للمزج بين الواقع والمتخيل في الرواية وذلك يتجلى في شخصيات الرواية وأيضا المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية وأيضا الأزمنة التي حدثت فيها.

4- منهج الدراسة:

اعتمدت في بحثي عن المنهج التاريخي باشتغاله على نشأة الرواية الجزائرية ومراحل تطورها واتجاهاتها وذلك "لأنه محاولة للوصول إلى حقيقة في أمر يتعلق بماضي قد اندثر، عن طريق جهد شخصي لا عن طريق التجربة القائمة على حقيقة موضوعية"[1] .

واستعملت المنهج الوصفي التحليلي في تحليل ووصف مختلف المكونات السردية للمتخيل (مكانا- شخصية – زمانا) باعتباره المنهج الذي يقوم على أساس تحديد خصائص الظاهرة ووصف طبيعتها ونوعية العلاقة بين متغيراتها وأسبابها واتجاهاتها، وما إلى ذلك من جوانب تدور حول سبر أغوار مشكلة أو ظاهرة معينة والتعرف على حقيقتها في أرض الواقع وتستند البحوث الوصفية إلى عدد من الأسس مثل التجريد والتعميم، كما تتخذ أشكالا عديدة مثل المسح النظري أو الميداني وتحليل المضمون، ودراسة الحالة ودراسة النمو والتتبع وغيرها، كما تعتمد على تجميع الحقائق والمعلومات ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول إلى تعميمات مقبولة.

أهداف الدراسة:

☒ إثراء الخزانة البحثية فيما يتعلق بالأدب الجزائري وجعل هذه الدراسة مرجعا للمناقشة من الباحثين الجدد في هذا المجال.

☒ الكشف عن تجليات التمازج بين الواقعي والمتخيل في البناء الروائي.

1- لويس جوتشلك: كيف نفهم التاريخ (مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي)، تر: عائدة سليمان وآخرون، دار الكتاب العربي، 1966، ص62.

☒ ما دفعني إلى إنجاز هذا البحث هو رغبتي في معرفة أديبا من أدباء الجزائر ألا وهو "عزالدين جلاوجي" الذي مثل الكتابات الروائية الجزائرية في المغرب وحاز على المرتبة الأولى.

☒ اهتمامي الكبير بمجال الرواية الجزائرية والتعريف بها وبأهم الخصائص الفنية لها.

☒ والغرض من هذا البحث أيضا هو النظر فيما يستعمله الروائيون الجزائريون من عناصر المتخيل في رواياتهم الجديدة.

☒ محاولة إضافة توضيح لخبايا الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية وإماطة اللثام على بعض أغواره التي تخدم الواقع الجزائري، وإدراجه ضمن المكتبات العربية، وكذلك من أجل تحقيق مادة علمية تخدم بها القارئ.

الدراسات السابقة:

الدراسة1: مصطلحات الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي. مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها. تخصص النقد العربي ومصطلحاته عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة، سنة:2011-2012.

صاحب الدراسة فائزة بن خليفة

إن مشكلة المصطلحات في اللغة جعلت الكثير من النقاد يتفقون من خلال كتاباتهم لتوضيحها وتفسيرها "فاليوسفي" لم يكن مجرد ناقل بشكل عشوائي، بل امتلك الإبداع اللغوي والتركيبي واستطاع أن يقدم لنا رؤية للعملية النقدية العربية، إذا أكد من خلال "فتنة المتخيل" أن مسألة المصطلح لا تخص الإحاطة بأسئلة الإبداع في الراهن الثقافي بل هي مسألة تتعلق بكيفية تحديد أسئلة الخطاب النقد العربي وتحديث لغته ومفاهيمه.

وتناولت الباحثة من خلال دراستها في الفصل الأول: دراسة مصطلح الخطاب من خلال تعريفه لغويا واصطلاحيا وتبين خصائصه وصفاته وأيضا مميزاته وعيوبه والفصل الثاني تناولت فيه المتخيل في تعريفه وصفاته ومميزاته وعيوبه أما الفصل الثالث فتناولت فيه أبعاد المصطلحين.

أما في الخاتمة فتناولت فيها أهم النتائج المتوصل إليها وكذلك حاولت اقتراح بعض التوصيات المهمة للفصل بين المصطلحات الخطابية..

الدراسة2:الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيميائية. وهي مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الادب الجزائري عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة سنة:2009-2010.

صاحب الدراسة: العلمي مسعودي.

وهي مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر عن جامعة قصدي مرباح "ورقلة"

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة تتعلق بنشأتها وتطورها وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة وبالموروث السردي من جهة أخرى، لأن الرواية فن من فنون الأدبية المستحدثة في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية الحديثة والمميزة.

وهكذا ظلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب وتنقلها حتى تجاوزت اهتماماتها إلى الكشف على هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، فضلا على أنها كشفت عن الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية وهذا ما يتجسد في الواقع.

وحاولت الإجابة عن إشكالية مهمة هي: هل هناك علاقة ثقافية بين السرد الروائي والسرد التاريخي، وان كانت فما دور هذا النوع من السرد الروائي في ترميم الماضي؟.

أو بعبارة أخرى ما هي العلاقة بين المتخيل الذي يستعمله الكاتب في رواياته والواقع الذي يعبر في تلك الرواية.

وقسم البحث إلى 4 فصول: الأول: بعنوان علاقة الروائي بالتاريخي تناول فيه التاريخ وفضاء المتخيل الروائي، وكذلك التاريخ وتقنيات السرد الروائي.

أما الفصل: فعنونه بكتاب الأمير وفلسفة التاريخ: فتناول فيه صاحب الرواية وملخص الرواية وكذلك مرجعية التاريخ إلى فضاء المتخيل.

أما الفصل الثالث: كتاب الأمير وإعادة كتابة التاريخ فتناول فيه:

بين السرد التاريخي والسرد الروائي، وتناول فيه عناصر المتخيل السردي الروائي (الزمن).

والفصل الرابع: بنية الشخصية الروائية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل فتناول فيه مفهوما للشخصية وأصنافها وعلاقتها بالمكان.

وفي خاتمة بحثه تناولت فيه أيضا النتائج المتحصل عليها من خلال دراسته.

II. الإطار المفاهيمي:

1- تعريف المتخيل:

أ/لغة: من الخيال والخيال لغة: ماتشبه في اليقظة أو الحلم من صورة واللفظة من (خال) خال الشيء أي ظنه وتوهمه.

جاء في لسان العرب لابن منظور: تخيله ظنه تغرسه، وخيل عليه شبه، نقول فلان يمضي على المتخيل: أي ما خيلت: ما شبهت يعني على غرر من غير يقين

الخيال: أي ما نصب في الأرض ليعلم أنه حمى لا تقرب الخيال كساء أسود ينصب على عود يخيل به[1].

الخيال كل شيء تراه كالظل وحيالك في المرآة وهو ما يأتي العاشق أيضا في النوم على صورة عشيقته ونقول: تخيل لي خيال، خيال: غيم يخيل إليه أنه ما طر ثم يعدوك فإذا أرعد وأرتد فالاسم المخيلة، فإذا ذهب غيما لم يسمى مخيلة وإن لم تمطر سمي خليا وخيلت أسماء اغامت، ولم تمطر، وكل خليق لشيء فهو مخيل له، ويقال خيلانا، يقال خيل علينا وتخيل علينا أي أدخل علينا التهمة وشبهها وأخال زيدا يكرمك وتخيل عليك فلان إذا اختارك وتفرس فيك الخير[2] .

المتخيل في وجهة نظر الدكتورة "آمنة بعلي" يقع في تماس مع مصطلحات أخرى من نفس المصدر كالخيال و استخل و المخيال غير أن تباعدها الشكلي نسبيا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ بخصوصياتها، لكنها تشترك جميعا في الجذري خيل (فالخاء والياء واللام) أصل واحد على حركة في تلون فمن ذلك الخيال والشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون، ... وسميت الخيل خيلا لاختيالها ... لأن المخيال في مشيته يتلون في حركة ألوانا ويقال تخيلت السماء إذا تهيئت للمطر[3] .

1- ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيخون نشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003، ص276-278.

2-الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي مخزومي، إبراهيم العمراني، ج4، دار مكتبة الهلال ،من مادة (خ ول، خ ي ل و، ل خ و)،1989 ، ص203.

3-آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، 2006، ص17.

ب/اصطلاحا:

إن "إمبرتو إيكو" وهو الروائي أو السينمائي المحنك يصر على أن الوظيفة الحكائية ضرورية للإنسان لذي هو بحاجة إلى أن ينتج وبغير حكاياته، أي أن يكون الروائي قادرا بأن يجعل الغياب ظاهرا، لقد كان فعلا المتخيل المقترن بأشياء عجيبة، فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء الحرية[1].

يتم للفنان اختراع شتى الصور من الواقع المشاهد الذي يمثل بالنسبة له المادة الروائية واستحضارها في الذهن في أي وقت والتصرف فيها على مختلف الأشكال والأوضاع كون الخيال هو عبارة تشتمل على مدى المعاني التي ضمها الخيال ... فالمتخيل بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، وليس بالإنتاج المادي، والمتخيل في الحقيقة يخيل إلى الواقع ويستند إليه في حين أن الواقع يخيل على ذلك حيث يرى " عبد الحميد يونس" أن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد ... وهكذا يفسر العلاقة بين المتخيل والواقع وهي علاقة احتواء[2].

العوالم التي تبناها من خلال الممارسات الاجتماعية والتي يتلقاها في وسطه والمعجز العجيب ... والصدفي والغيبي أي نحو كل ماله نزعة لا عقلانية، كما يتجلى ذلك في قصص الخلق والأساطير والخرافات وأسير البطولية حيث تترسب (بقايا الواقع) داخل عالم هلامي بفضاءاته وشخوصه وأحداثه وفي كل مرحلة أخرى في مطلع القرن العشرين نتيجة تحولاتها والامتداد واحتلال حيز بارز في الإنتاج القصصي والروائي بل يمكن أن نقول أنها أصبحت تشكل جوهرا والمتخيل السردي انطلاقا من لقطات عابرة بالمعيش اليومي والمنفلت والهامشي يتضح مما سبق أن المتخيل الجمعي بمكوناته وتجلياته المختلفة من الأسس التي يتركز عليها الإنتاج الروائي الذي يعتبر هو نفسه خزانا للتصورات والهواجس والتوقعات التي يخيل بها المجتمع وشكلا أساسيا لتكون المتخيل الاجتماعي[3].

2/تعريف الواقعي: أو الواقعية

أ) لغة: جاء في معجم العربي المسير أن تعريف واقع في اللغة هو: واقع: شيء واقع: حاصل.

وقع الحال: ما حصل الوضع الحقيقي.

1-أحمد البيوري: في الرواية العربية "الكون والاشتغال"، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص32.

2-فيصل أحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص37 ،38.

3-أحمد البيوري: في الرواية العربية" الكون والاشتغال"، (مرجع سابق)، ص35،36.

في الواقع: في الحقيقة.

واقعة: المصادمة في الحرب.

المصيبة من مصائب الدهر

الحادث.

واقعي: من كان على مذهب الواقعية .

لفظ واقعية في الفلسفة: مذهب يجعل للواقع المادي الدور الأول ويقول بحقيقة الإنسان في ذاته مستقلا عن العقل والفكر.

لفظ واقعية في الأدب والفن: مذهب يمثل الأشياء والطبيعة كما هي [1].

ب) المعنى اللغوي:

يمكن أن تميز الواقعية في معناها اللغوي والاصطلاحي ففي المعنى اللغوي:

مأخوذة من كلمة real من اللفظ اللاتيني Réalis أي ماله علاقة بالشيء أو المادة Maher والاسم منه Réalisreal ومعناه اللغوي يختلف بحسب المجال المستخدم فيه مثل ما يحدث كواقع فهو ليس خياليا أو تصويرا فهو واقعي أو صادق مثل قولنا أن يفصل الأدب عن الحياة الواقعية[2].

إذن فهو ما ليس متكلف ولا صناعي، إنما هو جوهري في ذاته مثل : السعادة الحقيقية، أما في مجال الفلسفة مثل : الدال والمدلول، أو في مجال الفلك مثل موقع الكواكب والنجوم .

وفي هذا الصدد يرى "عبد الرزاق الأصفر" أن الواقعية نسبة إلى الواقع Le Reelوهي الموجودة حقيقة في الطبيعة والإنسان والواقع نوعان: حقيقي وغيبي.

1-أحمد زكي بدوي، يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، أشرف (طبعه محمود فهمي حجازي) دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، 1999، باب الواو مادة واقع ، ص632،633.

2-عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 2002، ص30.

الأول: ما إذا وصفه الإنسان كان صادقا وأمينا لمواقفه ما هو موجود وكائن بوصف يأتي نسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية.

الثاني: وهو المعول عليه في الأدب يقوم على خلق إبداعي لا يشترط أن يكون حقيقيا بحذافيره .... ليأتي بواقع ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقي بل هو محاك له وممكن الوجود والتطور لأنه يجري في نطاقه ويخضع لشروطه وآلياته العادية[1].

ج) الاصطلاح:

يرى ياسين الأيوبي أنه "ينتسب الأدب الواقعي إلى الواقع، بمعنى: الحاصل والحادث أو المتوقع: أي الممكن حصوله، واليه انتسب المدرسة الواقعية في الأدب التي عنت في بادئ الأمر كله، ماله علاقة بالواقع، تصويرا لا يكون نقلا مباشرا أو نسخا حرفيا بل تشبيها ومقاربة على قدر كبير من الدقة والتفاصيل المشتركة للحياة اليومية، وتواصل داخلي حميم ما بين العمل الفني والحقيقة العادية ثم تطور المفهوم ، واتخذ منحى أضيق من ذي قبل، لكنه أعمق، ألا وهو البحث عن الحقائق الإنسانية والاجتماعية حتى قيل أن الواقعية هي مدرسة الإخلاص في الفن [2].

لأدب الواقعي هو تجسيد للواقع وللحقيقة التي تعيشها، وكذلك هي مذهب وتيار من التيارات الأدبية التي عنيت بتشخيص الواقع، وهي محاكاة ومقاربة على قدر كبير من التمحيص والتفصيل للحياة اليومية المشتركة، وهذا ما يولد علاقة بين الأديب والواقع وتتجسد هذه العلاقة في الأعمال التي يبدعها ويتبعها وتطور بعدها مفهوم الواقعية من ذي قبل ليشمل المجالات الاجتماعية الإنسانية والفنية، وهذا ما يشير إليه "عبد الرزاق الأصفر": (بأن الواقعية تصوير للإنسان والطبيعة في صفاتها وتفاعلها مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف)[3].

وبالتالي نلمس الواقعية في اعتبارها تصويرا للإنسان في كل الجوانب التي تتعلق به وكذلك البيئة التي تحيط به وذلك من خلال العلاقة التي تربط الإنسان بالكون الذي يعيش فيه وكذلك العناية بكل منها بتأثيره في الآخر ضمن الإطار الواقعي.

1-عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص133.

2- ياسين الأيوبي: واقعية الأدب في رواية "أنا كرنيكا " لتولستوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت،2001 ص14.

3-عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، (مرجع سابق)، ص133.

يرى واسيني الأعرج في أن (الواقعية مفهومها الشمولي والواسع، تعتبر من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغيرات تارة ذات صيغة سياسية وتارة أخرى ذات صيغة أدبية على الأقل في أشكالها الخارجية لكن هذا الضجيج للفكر كله استطاع في النهاية أن يفرز الأعمال الواقعية بعدة خصائص أهمها أنها كانت أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمر)[1].

ومن خلال قوله: نجد توضيحا بأن الواقعية بخصائصها أصبحت من أكبر المدارس الأدبية وأشد المذاهب الحيوية.

يضيف عبد الرزاق الأصفر: (لم تبرز الواقعية مدرسة مستقلة واضحة السمات إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر إلا أن معاجمها بدأت بالتكوين والظهور منذ عام 1826، أي إبان الفترة الرومانسية، ولم يكن اصطلاح "الواقعية" قد ظهر بعد الآن، الاصطلاح يأتي متأخر إذ يضعه النقاد عادة بعد أن تظهر بوادر أدبية جديدة وتكثر حتى تلفت النظر والتأمل وتقتضي الدراسة والوصف والتصنيف حين ذاع هذا الاصطلاح، كان يقصد منه المذهب الذي سيبقى عناصر من الطبيعة المباشرة، لا من النماذج الكلاسيكية وفهم بعضهم من التفصيلات المستمدة من البيئة المحلية التي تشعر القارئ الانطلاقة من صميم الواقع وصدق التصوير وكثيرا ما وضع النقاد تحت عنوان الواقعية ذلك الأدب الذي صدر على كتاب رومانسيين مثل "بالزاك و هوقو" ... لكن النقاد ما لبثوا أن لاحظوا بروز مذهب جديد في الأدب قوامه تصوير العالم الحقيقي تصويرا أمينا)[2].

من خلال ما قيل نرى أن الواقعية شهدت حملة من الانتقادات بوصفها مذهبا برز في الفكر الأدبي، لما جاء به من أراء وأفكار جديدة واجهت النقد من قبل النقاد قبل التأسيس كمدرسة مستقلة بذاتها هي الواقعية، وكغيرها من المذاهب قامت على خلفية فلسفية ودعت الكاتب إلى الاستفادة من العناصر الطبيعية ويكون بذلك موضوعيا في طرحه وتصويره للواقع.

1-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الحديثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص341.

2-عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، (مرجع سابق)، ص136.

3/تعريف النص:

أ/لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما قد ظهر فقد نص، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة الشهيرة[1].

ب/اصطلاحا:

النص بالمعنى اللغوي العام الذي يفيد كلا لغويا تعبيريا أو بلاغيا ضمن حقل أدبي ما، حيث يفهم كل ممارسة لغوية فكرية إبداعية، علمية كانت أو فنية، ثقافية أو تعليمية شعرية أو نثرية .. الخ [2].

وبهذا التعريف تكون القصيدة والقصة والرواية والمحاضرة ونشرة الأخبار والمقال والبحث العلمي نصوص على حد سواء وإن اختلفت في أشكالها اختلافا واضحا من حيث نوعية الإبداع ومستوى هذه النوعية[3] .

4/تعريف الرواية:

أ/ لغة: روي: القوم وعليهم ولهم، ريا: استقى لهم الماء.

والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله، فهو راد جمعه رواة.

والزرع سقاه، روي من الماء ونحوه ريا، وروى: شرب وشبع.

ويقال روى الشجر والنبت: تنعم، فهو ريان، وهي ريا وريانة جمع رواء.

اروي فلان الحديث والشعر حمله على روايته، روى فلان في الأمر: نظر فيه وتفكر.

ارتوى: روى (تروى)، روى وفي الأمر نظرية.

التروية من كثرة روايته، الرواء: المنظر الحسن.

"الرواية" : القصة الطويلة[4].

1-ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق)، ص88.

2-مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالته "محاور الإحالة الكلامية"، وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص3.

3-المرجع نفسه، ص4.

4-مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، باب الراء، مادة روى، 1989 ،ص283 .

روى يروى، رواية: الحديث: نقله

الشعر: أشده.

الزرع: سقاه.

رواية المصدر: روى القصة الطويلة.

رواية تمثيلية: المسرحية[1].

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو جودة بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من اجل ذلك يطلقون على المزايدة "الرواية" لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم أطلقوه على البعير وذلك لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء وهو أيضا راوية[2].

ب/**اصطلاحا**:

يعرفها "ميخائيل باختين" : (لا ترتاح الرواية إلى الأجناس الأخرى، وتقاتل من أجل تفوقها في الأدب، حيث تزيح وتفكك الأجناس الأخرى)[3].

إذن فالرواية كغيرها من الأشكال النثرية الحديثة التي طغت على الساحة الفنية، ولقد كانت هي الرائدة بين الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، ولها ميزة في نقل الواقع المعاش للأديب وتصويره للقارئ لكي يتمكن من استيعاب الظروف المحيطة به.

ويعرفها "سعيد الورقي": (أنها تشكيل فني للحياة في بناء عضوي وروح الحياة دائما ويعتمد هذا التشكل على الحدث النامي الذي يشكل داخل إطار وجهة الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة)[4].

1-أحمد زكي بدوي، يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، (مصدر سابق)، ص345.

2-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص24.

3-فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية الجزائرية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1919، ص72.

4-سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص5.

لأن الرواية تدرس الواقع المعاش في وحدة عضوية متماسكة الأطراف تدور في موضوع واحد هو الحياة الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية وهي متأثرة كذلك بنفسية الكاتب داخل إطار تفكيره.

ويعرفها "لوسيان جولدمان" الذي يقول: (إن الرواية هي قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة، ويتجلى هذا التدهور أساس وبالخصوص البطل في الوساطة وفي اختزال القيم الأصلية في المستوى الضمني ثم اندثارها باعتبارها حقائق أكيدة)[1].

(الرواية إذن كيان وعالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، وإنها شكل أدبي جميل، حيث مادته الأولية هي اللغة وهاته الأخيرة تنمو وتتطور وتتشبع بالخيال، ثم تشكل على نحو معين، بالإضافة إلى ذلك نجد عنصر السرد بأشكاله والحوار والحبكة والأحداث والحيز المكاني والزمان)[2].

وهذا ما يشير إليه " محمود أمين" الذي يحدد مفهومها انطلاقا من مفهوم إيديولوجي حيث يرى : (أن الخطاب الروائي بشكل عام هو بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي يصوغ عالما خاصا، تتنوع وتختلف دون أن يقضي عن التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية العالم ووحدته بل يؤسسها)[3].

5/تعريف الشخصية:

أ/لغة: جاء في معجم لسان العرب مادة(ش،خ،ص) لفظ الشخصية والتي تعني سواء الانسان وغيره تراه من بعيد، كل شيء رأيت جسمانه رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه اشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط،كما يعني السير من بلد الى بلد وشخص يبصره اي رفعه فلم يطرق عند الموت[4]. كما تعني من وراء اصطناع تركيب (ش، خ ،ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكان المعنى اظهار شيء واخراجه وتمثيله وعكس قيمته[5].

1-جولدمان وآخرون: الرواية والواقع ، تر: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص71.

2-ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص198.

3-محمود أمين العالم: الرواية العربية بين الواقع والأيدلوجية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1986،ص11.

4-ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، (مصدر سابق)، ص36 .

5-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (مرجع سابق)، ص85 .

ب/ اصطلاحا:

ان مفهومها في الاصطلاح اليومي يبدو متداخلا، حيث نجد خلطا بين مفهوم الشخصية والشخص، وفي هذا الصدد نجد كانط يربط الشخصية بالاصطلاح الفلسفي، فيميز في ذلك بين مفهوم الشخصية ومفهوم الشخص، فالشخص عنده هو الفرد المباشر الذي تنتسب اليه مسؤولية افعاله.

في حين ان الشخصية تمثل الكينونة العالقة التي يجب ان تدرك نفسها في حريتها، وحدود الواجب الاخلاقي، وترتبط الشخصية بالوعي بالذات ضمن حركة الوجود المطلقة والعامة[1].

الشخصية"كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو ايجابا اما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[2].

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها:"الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة او انها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي[3].

وايضا الشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن ان يكون هذا المجموع منظم او غير منظم[4].

6/تعريف الزمن:

أ/ لغة: يرى ابن منظور ان الزمان « اسم لقليل من الوقت او كثيره...الزمان رمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين الى ستة اشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما اشبهه، وازمن الشيء: طال عليه الزمان، وازمن بالمكان :اقام به زمانا».

1- ينظر: يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسفية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص1 .

2-عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية،الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية،ط1 ،2009 ،ص68 .

3-جميلة قيسوم: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية،العدد13 ، جوان2000 ، ص196 .

4-تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1 ،2005 ، ص74 .

ان دلالة الاقامة والبقاء والمكث من ابسط دلالات الزمان وهي تميل الى معنى التراخي والتباطؤ، اي كان حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم الى وجود حيني او زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية[1].

اما في المعجم الوسيط فوردت لفظة زمن تحت مادة "الزماورد" بمعنى زمن، زمنا، زمنة ،زمانة: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا، ضعف بكبر سن او مطاولة علة فهو زمن وزمن(ازمنة) بالمكان اقام به زمانا وازمن الشيء طال عليه الزمن (الزمان):الوقت قليله والكثرة، ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول.

الزمان(ج) زمان وازمن ويقال زمن زامن شديد[2].

واثار القران الكريم الطرح الزمني مما يدل على ان الزمن مخلوق مع الكون الا انه اثاره بطريقة تختلف عن مفهومه الدنيوي باليوم والساعة والشهر والسنة في قوله تعالى:«تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين الف سنة»[3].

وهنا يخرج عن تقديره الطبيعي في حياتنا اليومية فيصبح مقداره كما في الآية"خمسين ألف سنة "،وذلك وصفا ليوم الحشر، حيث قال "الزمخشري": إما أن يكون استطالة له شدته على الكفار واما لأنه على الحقيقة كذلك[4].

7/تعريف المكان:

أ/لغة:

عرفه ابن منظور على انه:«هو الموضع والجمع أمكنة و أماكن، توهموا الميم اصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وهذا ما يقويه ما ذكرناه من تكبير على "افعله" وقد حكى سيبويه في جمعه امكن، وهذا زائد في الدلالة على وزن الكلمة فعال دون مفعل، الا ان يكون مؤنثا كأتان و آتن»[5].

1-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004 ،ص12 .

2- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجلد1، ط4، 2004 ، مادة كون ،ص401 .

3-سورة المعارج: الآية 4 .

4- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(مرجع سابق) ، ص179 .

5-ابن منظور: لسان العرب، "مادة كون"، (مصدر سابق)،ص453 .

والمكان هو الموضع وهو :«مكان الانسان وغيره، ولفلان مكانة عند السلطان: أي: منزلة »[1].

وعرفه المعجم الوسيط انه:« المكان اجمع اماكن وامكنة، وامكن: موضع كون الشيء ،والمكانة جمع مكان، الموضع والمنزلة، يقال: «مكين فيه: موجود فيه»[2]. فمن خلال التعريفات يتضح ان المكان لغويا يحمل العديد من المعاني والاحتمالات بالضافة الى معنى الوجود والحياة والكينونة، وهذا ما لمسناه في القران الكريم قبل ان تتطرق اليه المعاجم وباقي الكتب والدراسات كقوله عز وجل :« واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب»[3]. وفي قوله جلى وعلى:« ورفعناه مكانا عليا»[4].

وفي قوله تعالى:« واذكر في الكتاب مريم اذا انتبذت من اهلها مكانا شرقيا»[5].

وعليه فلا تتم الحياة الا في مكان يأخذ منها ،ويعطيها لان أصل مادته "ك"،"و"،"ن" والتي تعني الحدث.

اما مختار الصحاح فأورد كلمة " مكان" تحت مادة "كون"وفيه« المكانة ،المنزلة والمكان والمكانة : الموضع»[6].

ب/ اصطلاحا:

ان المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كاطار تجري فيه الاحداث[7].

اجمع دارسو الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي وتوقفوا فيعرفه "يوري لوتمان":« هو مجموعة من الأشياء المتجانسة، ظواهر، حالات، وظائف، أشكال متغيرة...»" تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقة المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة..."[8]. فيرجع المكان هنا إلى انه مجموعة من الأشياء المتجانسة والتي تحكمها علاقات متشابهة ومتشابكة ضمن العلاقة المكانية.

1-محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الاندلسي(من الفتح حتى سقوط الخلافة)، دار الافاق، القاهرة، ط1 ، 2007 ،ص37 .

2-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ، مادة كون، (مصدر سابق)، ص345 .

3-سورة "ق":الآية41 .

4-سورة مريم: الآية 57 .

5-سورة مريم: الآية 16 .

6-محمد بن أبي بكر القادر الرازي:"الصحاح"،مادة "كون"،مكتبة لبنان، 1986 ،ص243 .

7-عمر عاشور:البنية الزمنية والمكانية في رواية "موسم الهجرة الى الشمال" ،مذكرة لنيل شهادة الماجيستير جامعة الجزائر،2001-2002،ص17 .

8-يوري لوتمان: جماليات المكان، تر: سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص69.

التعريف بالكاتب:

عز الدين جلاوجي من مواليد 1962 أستاذ للغة العربية وآدابها وهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية ، وعضو مكتبها الوطني 1990 ،عضو ورئيس رابط أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2000 ، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير، مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها :

-ملتقى أدب الشباب الاول1996 ،ملتقى أدب الشاب الثاني1997 ،ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر2000 ، ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001، ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب 2003، شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخراجه وأجريت معه العشرات من اللقاءات من الجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية خاصة ، الخبر ، المساء ، اليوم، النور ،الشروق، صوت الأحرار التي تصدرها الجاحظية ، والعربية كبيان الكتب الإماراتية ،عمان الأردن.

كرم مرات عديدة أخرها بسطيف من طرف رئيس الجمهورية وترجم له موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة بالجزائر.

من أعماله: النص المسرحي في الأدب الجزائري، النص المسرحي في الأدب الجزائري، الأمثال الشعبية الجزائرية. و على خلاف الرواية المدروسة له روايات اخرى منها: الفراشات والغليان، راس المحنة، المهدي المنتظر. اما في القصة فله :خيوط الذاكرة صهيل الحيرة...الخ

قال عنه "عز الدين ميهوبي" رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين: يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو روائي أو مسرحي أو ناقد أو انه يكتب للأطفال فقط فهو واحد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة فهو الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابغة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا ، بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل.

الفصل الأول: مدخل إلى الرواية الجزائرية

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية

المطلب الأول: النشأة والتطور

المطلب الثاني: مراحل الرواية الجزائرية

المطلب الثالث: عوامل تأخر الرواية الجزائرية عن العربية

المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية

المطلب الأول: الاتجاه الإصلاحي

المطلب الثاني: الاتجاه الرومانتيكي

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي

المطلب الرابع: الواقعية الاشتراكية

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

المطلب الأول: النشأة و التطور

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل وهو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق والتكامل فكرا وفنا، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها لاعتبار المسار الحضاري، ومساره الإنساني.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن الرواية الأوربية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر إلى أخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا.

أولا في صيغ القص في القرآن الكريم والسيرة النبوية، وثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني في (358- 398هـ/ 969- 1007) والحريري (446-556هـ/ 1054-1222م) التي ترجمها إلى عدة لغات مثل الانجليزية والفرنسية والألمانية.

فضلا عن الفارسية والتركية، كما تكمن تلك البذور مثل: التوابع والزوابع لصاحبها ابن شهيد، احمد ابن أبي مروان: (382-436هـ/ 992-1034م) ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري (363- 449هـ/ 973-1058)[1].

ولا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء ،فلابد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة تعني وجود نضج ووعي، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لا بد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي من ثقافة وارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة، هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري[2].

1- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث "تاريخا أنواعا قضايا وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص195.

2- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائرية" التأسيس والتأصيل"، أبحاث في اللغة والأدب العربي ،ع2، جامعة بسكرة،2005.

إن هذه الأحداث المؤلمة، قد تمخضت عن الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في أرقى سماتها وأنواعها الفنية المتميزة، وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عاليا يوظفه في أصعب الظروف لالتقاط المفاصل التاريخية الكبرى في حياة الشعوب، والأمم، وعلى الرغم من اتساع استعمال اللغة الفرنسية، فإن الدارسين يتفقون على أن أقل رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون" ظهرت في عام 1950[1].

ولعل أول عمل جزائري من هذا النوع كظاهرة مبكرة هو " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للسيد "محمد بن إبراهيم" المولود بالجزائر 1806م، المدعو " الأمير مصطفى" وهو الذي كان جده " مصطفى باشا" دايا على الجزائر (1975-1805) وعانى أبوه من مواجهة الاحتلال الفرنسي منذ بداية 1830، فلقي السجن ثم توفي سنة 1846 تاركا ابنه " محمد" في مواجهة وضع صعب أسهم في ميلاد هذه القصة[2].

والقصة تحمل ضلال القصة الشعبية بجوها ولغتها وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة الجزائرية فيها حيث يقول عنها "عمر بن قينة": «هي كما بدا لي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية... لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله». وقد أرجع إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها وضعف مستواها اللغوي إلى الظروف التي مرت بها الجزائر ولولاها لجاء رواية فنية جيدة[3].

أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف "عبد الحميد الشافعي" بعنوان "الطالب المنكوب" ((التي تناول فيها الكاتب قضية اجتماعية عاطفية تحكي قصة طالب جزائري عاش في تونس، وأحب فتاة فرنسية وسيطر عليه حبها حتى أنه كان يغمى عليه من شدة الحب))، ويصفها "عبد الله الركيبي" ((بأنها رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها، كما أنها ساذجة في طريقة تعبيرها))[4].

وثالث المحاولات، كانت لـ "نور الدين بوجدرة " في روايته "الحريق" التي تحكي قصة "زهور" و"علاوة" اللذان يجتمعان على علاقة سامية، فيلتحقان بصفوف جيش التحرير، حيث ترعرع حبهما تحت ظلال البنادق

1-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)،1986 ، ص75.

2-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث "تاريخا أنواعا قضايا وأعلاما"، (مرجع سابق)، ص197.

3-عمر بن قينة: الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص12،13.

4- محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970-1982، رسالة ماجستير الجزائر، ص33.

وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما[1].ورابع المحاولات "صوت الغرام" "لمحمد منيع" ثم "رمانة" "للطاهر وطار" التي تحكي نتائج الفقر التي انتهت بالفتاة " رمانة" الجميلة ذات الست عشر سنة إلى بغي فزوجت إلى تاجر شره، يحوزها كما يحوز تحفه وأثاثه[2].

غير النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" وقد كتبها " عبد الحميد بن هدوقة " في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في (05نوفمبر1970).تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته[3]. لقد وافقت هذه الرواية الظروف السياسية التي كانت تعاني منها الجزائر في تلك الفترة مما جعلها تحكي عن وقائع حقيقية بالإضافة الى محاولتها الإيجابية للخروج بالريف من عزلته.

ويعد النقاد " ريح الجنوب" أول رواية فنية جزائرية مقارنة ببعض النماذج البدائية التي كانت تتحسس الطريق إلى الرواية دون أن تعكس امتلاك أصحابها الوعي النقدي بشروط كتابتها إذ يعتبرونها أول رواية جزائرية جادة متكاملة كتبت باللغة العربية فالمحاولات التي سبقتها... على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن[4]. اعتبر النقاد ريح الجنوب اول رواية باللغة العربية على خلاف باقي المحاولات التي اعدوها مجرد محاولات روائية فقط.

أما "الزلزال" "للطاهر وطار" فاهتمت بالأوضاع الاجتماعية لمدينة قسنطينة من خلال وصف للآثار التي خلفتها الثورة في نفوس أهاليها، على اختلاف طبقاتهم وانتمائهم[5].أما رواية "اللاز" لنفس الروائي فإن صح القول فهي الرواية الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية واللاز في هذا المعنى هو الوجه الآخر لجزائر النضال من أجل دحر القوى الرجعية المرتبطة مع الاستعمار وبناء جزائر ثورية متحررة من كل تبعية رأسمالية[6] . وكأن هذه الرواية جاءت لبناء جزائر النضال المتحررة من قيود التبعية للآخر.

1-المرجع نفسه، ص34.

2-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص198.

3- المرجع نفسه، ص198.

4-مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر،2000 ، ص10.

5-بوشوشة بن جمعة: مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، تونس، 1996، ص32.

6-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص103.

فرواية اللاز إذن اهتمت بالثورة وأحداثها، وإن كانت الثورة في أخر الأمر هي إطار زماني واجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيا، يقول "محمد مصايف": ((هذه هي رواية اللاز في محتواها العام وفي اتجاهها الإيديولوجي السياسي في الأدب الجزائري الحديث))[1].

أغلب هذه الروايات التي ظهرت في هذه الفترة حاولت أن تعالج مرحلة الثورة التحريرية أو الآثار النفسية والاجتماعية المترتبة عنها، هذا التردد إلى تلك الفترة يفسره "سعيد علوش" بقوله: ((إن ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي هو تعرفه على نفسه، إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر ... وهدفه التاريخي بهذا إعطاء هوية للذي يحكي بواسطته هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر المستعمر على جسده))[2].

فرواية "ريح الجنوب" تبرز قيمها في كونها أسست لاتجاه الكتابة الرواية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري، من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسياتهم، كما رصدت هموم الفلاح الجزائري ومشاكله مع الأرض[3].

وغيرها من الروايات الأخرى التي تنبت في معظمها أنها كانت النجاح الفني الطبيعي لهذه المرحلة التاريخية المرحلة الديمقراطية الوطنية بكل تناقضاتها الموضوعية[4].

1-سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيات في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1983، ص27.

2-محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص35.

3-عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورواية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص101.

4-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص90.

المطلب الثاني: مراحل الرواية الجزائرية

ومرت الرواية الجزائرية بمرحلتين:

أ) فترة ما قبل الاستقلال:

يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر أحدها سياسي والثاني مسلح، النشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال توقيع الداي "حسين" على معاهدة الاستسلام في 05جويلية1830 حيث حاول "حمدان خوجة" تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة، وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن 20 على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية.

التيار الأول: كان يطلب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية ونادى بذلك الأمير "خالد" حفيد الأمير "عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج ونادى بذلك "بن جلول" و "فرحات عباس" وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الإتحاد الديمقراطي للبيان الذي هو الآخر يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فدرالي[1] .

التيار الثاني: وهو استقلالي: برز بعد الحرب العالمية الأولى، ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينات باسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة[2].

التيار الثالث: هو تيار إصلاحي اجتماعي تمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في الثلاثينات، ولعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري، وتأكيد عروبة الجزائري وغدت هذه الحركة الأب لاستقلال الجزائر[3] .

1- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص14.

2- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2،2000، ص48.

3- عايدة يمينة: تطور الأدب القصصي (1925-1967)، تر: محمد صقر: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص20.

ب) **فترة الاستقلال وما بعده:**

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة وأثناءها، وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الوقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحادث ثورة نوفمبر (1954-1962) حتى الآن فهي مد كبير للروائي الجزائري الذي مازال يستفيد من أحداث واقعها حدثا وتاريخا حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التعبير الاجتماعي، وهذا ما يجعلنا نقول إن الحدث الروائي، وليست حادثة في الجزائر ذات أصول واقعية ولا تقصد التصوير الفوتوكوبي، وإنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعية الحسي الفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع[1].

لذلك فإن البدايات الحقيقة التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة، أي في التسعينات[2].

وارتبطت "بريح الجنوب" التي تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض الجانب الشرقي للإنسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي ومحاولته للتفوق على نفسه ولكنه سباق إلى نهاية لا يريدها لأن الظروف أقوى منه[3].

ومن خلال ما تطرقنا إليه سابقا ارتأينا أن الرواية الجزائرية قد ولدت ونمت قوية في كنف الواقع المرير المعاش من طرف الاستعمار.

1-أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا، ط1، 1996، ص86.
2-عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983، ص201.
3-المرجع نفسه ، ص201.

المطلب الثالث: عوامل تأخر الرواية الجزائرية عن العربية

ومن العوامل التي ساهمت في تأخر الرواية العربية عن نظيراتها العربية ما يلي:

أما **العوامل السياسية**: لقد كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف الصراع فإنها لسرعة أحداثها وحاجاتها في جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر، وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سيرورة الثورة ويقوم بدوره في هذه الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا[1].

فالأدب بهذا المعنى هو الصورة السياسية للواقع معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية[2].

أما **العوامل الاجتماعية**: فهي من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية منها: ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكاتبة للأديب كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب ولكن هناك نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا النتاج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا، وهذا ما ذكره باحث فرنسي هو "سيسيل إيمري" الذي كان مراسلا للمجمع العلمي وأستاذا بجامعة الجزائر في مقال له إذا كتب يقول: ((يوجد في قطر الجزائر، بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82٪ من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة[3] .

وهناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وهي التقاليد، أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذا كانت مغلقة لا تسمح لها في الاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك[4].

1-محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص7.
2-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص50.
3-عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص86.
4-المرجع نفسه، ص166.

أما **العوامل الفنية الثقافية**: فتأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة التسعينات، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل، وعلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا في الفرد، أما الرواية فأنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرغ تجاربها وتتصارع أهوائها ومواقفها[1].

وفوق هذا كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسخون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤو في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة المعاصرة، لكنهم لم يتصلوا بهذا النتائج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر[2].

وهكذا ظلت الرواية العربية الجزائرية منذ بدايتها الصعبة العقدة المكبلة تسعى في إصرار إلى أن تكون مرآة المجتمع، فكان سعيها جادا للحاق بركب الرواية العربية كفن إبداعي له خصوصياته وجمالياته.

1-محمد مصايف: الرواية العربية في الجزائر الحديثة، (مرجع سابق)، ص8.

2-عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص8.

المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية

ساهمت الظروف التي مرت بها الجزائر من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية التي كانت تقتضي ظهور فن جديد يحمل بين طياته معاناة الشعب الجزائري من عدم الاستقرار حتى بعد الاستقلال إذ صاحبت هذا الفن ظهور اتجاهات مختلفة عبرت عن الأوضاع الناجمة عن الثورة وعبرت عن مصالح الشعب والواقع المعاش.

المطلب الأول: الاتجاه الإصلاحي

والذي كان له الدور في تأسيس الرواية العربية في الجزائر وهو اتجاه إصلاحي اجتماعي ويتمثل في "جمعية العلماء المسلمين" التي شكلت في 1830 وكان شعارها: "الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا" [1].

فصحافة "جمعية العلماء المسلمين" كانت الصدر الذي يضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية والقصة القصيرة العربية في الجزائر شهدت ميلادها على صفحات هذه المجلات وعلى رأسها، الشهاب والدفاع، والبصائر الأولى والثانية، ولا عذر أن نجد أكثر من 90 ٪ من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال.

وبعده بقليل، ذات نزعات إصلاحية، إلا فيها ندر، وهذا راجع لسبب واحد ورئيسي، سبق أن ذكرناه وهو أن الحركة الإصلاحية التي تزعمتها جمعية العلماء المسلمين، كانت تتحكم في عصب وسائل الإعلام الناطقة باللغة العربية، ولعله من هنا يمكن استشفاف خطئها في إعاقة تطور الإبداع الأدبي بشكل يأخذ فيه كافة أبعاده، فلا يمكن، مهما كانت الظروف المحيطة تطور أن كل الكتابات كانت ذات نزعات إصلاحية بالشكل الذي ورثناه؟ أتصور وربما كان هذا التصور يحتاج إلى تدليل أكثر، إن هناك كتابات ربما تجاوزت أطروحات الفكر الإصلاحي أو اختلفت معها بشكل جوهري، لم تكن تجد تلك الأحضان الصحافية الدافئة مثل التي وجدتها معظم كتابات "رضا حوحو" "مبارك الميلي" "البشير الإبراهيمي" "الأمين العمودي" "ابن باديس" "مفدي زكريا" وغير هؤلاء من الكتاب والمبدعين[2] .

وقد ورد كتاب ما بعد الاستقلال هذا الاتجاه بكل التناقضات التي عاشها على كافة الأصعدة، فظلت نظراتهم مقتصرة على الماضي ففشلوا بذلك في مواجهة الواقع الجديد بكل تعقيداته، ولجأوا إلى المواضيع التي

1-مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص15.

2-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص126.

تسمح لهم بالتهرب إلى الإلمام والابتعاد عن مشاكل المرحلة لعدم فهمهم لها، فمارس هذا الاتجاه عجزه التاريخي في موضوعات الثورة الوطنية والحب، والعلاقات البشرية الأخرى التي لم يستطع فهمه لها أن يتجاوز الفهم الإصلاحي الرومانتيكي التقليدي للقضية[1].

وكانت رواية "غادة أم القرى" "لرضا حوحو" الرواية التأسيسية في هذا الاتجاه وفي الأدب الجزائري.

رضا حوحو الذي نعرفه بثقافته العربية التقليدية وثقافته الأجنبية الفرنسية ورحلاته المتعددة التي أثرت في ثقافته الإبداعية، وبما نعرفه فيه من موهبة النقد البري، ودقة الملاحظة يحاول من خلال روايته الصغيرة "غادة أم القرى" أن يقول شيئا وان يضيف إلى رصيد الرواية العربية شيء كغيره من الكتاب الطموحين الذين اجتهدوا في الخروج عن الإطار الضيق الذي رسمه لهم الكتاب المصلحون السابقون، والذي يتلخص في ضرورة الاحترام والالتزام ((بديوان العرب)) في مجالات الإبداع.

ويكفي "رضا حوحو" فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية يطرق أبواب العالم الروائي في ظل برجوازية فرنسية، عملت كل ما بوسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى، عن طريق محاربة مضامينه واللغة التي صيغ بها[2].

ومثاله رواية "الطالب المنكوب" "لعبد الحميد الشافعي" ظهرت الرواية بتونس قبل الثورة المسلحة ويتصدرها الإهداء التالي: ((إلى المنكوبين من أخواتي الطلاب رواد الثقافة والآداب، أزف هذه القصة اللطيفة عساها تكون بهم أنيسا في دنيا شقاوتهم وليالي محنتهم وأبار تعاستهم النفساء وبلائهم العظيم)) [3] .

تبنى الرواية موضوعاتها على إشكالية عربية وربما عالمية، قديمة ظهرت مع بدايته ظهور الإبداع الروائي، وبهذا المعنى لا يصبح موضوع رواية "الطالب المنكوب" جديد بل قديما، وقد استنفذته الرواية العربية حتى أصبح وسيلة من الوسائل التي يلجأ لها الكاتب للهروب من الواقع المعيش والمعقد جدا والذي لا يمكن لنظرة فكرية وجمالية قاصرة أن تدرك أبعاده كلها.

1- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص126،127.

2-المرجع نفسه، ص129،130.

3-إدريس بودية: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000، ص17.

فمن خلال شخصية عبد اللطيف وشخصية لطيفة يحاول "عبد الحميد الشافعي" أن يطرح إشكالية موضوعية، فيرسم لنا معاناة طالب جزائري أجبر على مغادرة بلاده ومسقط رأسه بحثا عن العلم الذي أصبح محاربا في بلاده التي ما تزال ترزخ تحت ضغط الإيديولوجية الرأسمالية التي فرضتها البرجوازية الفرنسية[1] .

المطلب الثاني: الاتجاه الرومانتيكي

صاحبت الحركة الرومانتيكية منذ نشأتها عدة تعاريف مختلفة ولكنها ذات جوهر واحد، تحت وجودها من الإطار الفلسفي والسياسي السائد في القرن الثامن عشر.

فمدام دوستايل (Madame de stael) ،تطرح هذا التعريف انطلاقا من الصلة الرابطة بين الشعر والحركة الرومانتيكية، وهي بهذا المعنى الشعر الذي يحيا فيه الماضي الوطني، إنها أدب الفروسية والعارض الأول والأساسي للأدب الكلاسيكي مع العلم أن كلمة "رومانتيك" "Romantique" كانت قد نقلت أول ما نقلت عن "ج-ج- روسو" "Jean-j- Rousseau" وكان تعريفها ذات صلة وثيقة بالمناظر والأشخاص أكثر مناهضة بالأحداث التي تحكي في القصص.

واستمر تطورها الاشتقاقي لتدل بعد ذلك على أشكال أدبية وجمالية أكثر اتساعا خصوصا بعد انتقالها إلى إيطاليا عام 1815 ثم إلى إسبانيا، فأصبحت تدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه[2].

هاجمت الرومانتيكية اللامساواة والاستبداد والظلم، وبحثت عبثا عن العدالة داخل البنية الاجتماعية البرجوازية وطالبت بشكل عام بتحرير المرأة من القيود الإقطاعية التي ما تزال مفروضة عليها، وكثيرا ما التجأت إلى تقديسها لأنها الكائن الوحيد الذي بإمكانها تطهير الإنسان من سويدانه، وطبعا فبموقفها التقدمي هذا طمحت إلى تنوير الناس، وفتح أبواب المعرفة أمامهم لكن سقوطها في السوداوية ،وكان هذا السقوط ضرورة تاريخية، أضاع من يدها الفرصة الرابحة التي تسمح لها بخدمة الإنسانية وفهم الواقع على علاقة، ساهم في بلورة هذا الوعي الذي

1-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(مرجع سابق)، ص142.

2-محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ط1، 1973، ص6.

أعطى نتائج عكسية بتبرئته البرجوازية واتهامه للإنسان على أساس أنه هو مصدر الثروة ثم البحث عن بدائل اجتماعية تفاؤلية في الطبيعة، وفي اللجوء إلى الله وإلى كهنوت الغيب[1] .

ساد المذهب الكلاسيكي في أوربا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر، وامتد في بعض البلدان الأوربية إلى جزء من القرن التاسع عشر، فتمتع بسيادة طويلة الأمد، لم يحظ بمثلها مذهب من المذاهب الأدبية التي خلقته، ثم قام المذهب الرومانتيكي على أنقاضه، ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة، ومن دعاة التجديد طوال القرن18 [2].

يمكننا أن نزعم أن الرومانتيكية تجد تفسيرها الموضوعي كتيار جديد، بدأ ينمو في الأدب الجزائري في الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه البلد آنذاك، واقع كان ينذر ببداية تحول رأسمالية تبعية وقد جسد الأدب الشعبي هذا التحول بشكل جديد[3] .

فالظروف التي ساهمت في ميلاد الرواية العربية، هي نفسها التي عززت ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وأسهمت في بلورة اتجاهاتها، فقد استطاع "محمد ديب" ورفقائه أن يجعلوا من اللغة الفرنسية ((لغة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وأفكارهم وتقاليدهم، بدلا من أن تسلب منهم شخصيتهم وقيمهم كما أرادت فرنسا، ذلك وبدلا من أن تكون أداة لتشويه تلك القيم والتقاليد، أصبحت معهم لغة قادرة على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية، وعن تلك القيم الجزائرية والتقاليد الجزائرية نفسها))[4].

ولكن مع حلول السبعينات من هذا القرن، اتخذ هذا التيار توجها أخر تستطيع فيه الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهم التغيرات والانقلابات الاجتماعية التي حدثت على صعيد الواقع[5].

1-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص212.
2-محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، (مرجع سابق)، ص11.
3-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص221.
4-سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967، ص86.
5-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص227.

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي النقدي

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة وأثناءها، وفي زمن الاستقلال ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن الواقع وأحداث ثورة نوفمبر (1954-1962) حتى الآن[1].

وساد بذلك الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري الحديث، وهو اتجاه فرضته ظروف المعركة وواقع الجزائر وحرب التحرير[2] .

صحيح أن العملية الاستعمارية القمعية التي اتخذت أشكالا مختلفة أثرت كثيرا في التطور التاريخي للأدب الجزائري وصحيح كذلك أنه لم ينتج عندنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوربي... ، لكن في ظل هذه الأوضاع المنسجمة أحيانا ولو في شكلها الخارجي والمتناقضة أحيانا أخرى، بدأت تنمو على الساحة الثقافية بخجل كتابات سواء بالعربية أم باللغة الفرنسية، ذات بذور واقعية تدين الاستعمار وتنتقد سياسيته، وتحاول أن تحقق شرطها الإنساني للعيش وهذه الظروف والأوضاع مجتمعة إذا لم تتوصل إلى خلق نضج أدبي متكامل، فقد وجهت الأدب الجزائري بمختلف عناصره الحكومة له نحو مصيره الثوري الديمقراطي فيما عدا استثناءات تعمل في النهاية بطريقة أو بأخرى على تأكيد القاعدة[3] .

وجد الكتاب في هذا النوع من الرواية السبيل في التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري، فنجد الواقعية تسود في الكتابات الروائية باللغة الفرنسية عند كل من "محمد ديب" "مولود فرعون" "كاتب ياسين" وصورة لجماهير القرية والمدينة التي قدمت مليون شهيد لتصنع النصر[4].

1-أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث،(مرجع سابق)، ص86.

2-سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، (مرجع سابق)، ص228.

3-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص360.

4-سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، (مرجع سابق)، ص228،227.

إن هذه الحركة الواقعية هي وليدة التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والفكرية التي حدثت في الجزائر بعد منتصف الستينات متأثرة في ذلك بالتيارات الاشتراكية العالمية من ناحية وبالوضع العام للمجتمع العربي من ناحية أخرى[1].

ونجد كذلك "مولود فرعون" الذي استطاع من خلال إمكانياته أن يضيف إلى الرصيد الثوري للأدب الجزائري شيئا مهما، أن يفتح أبوابا واسعة للواقعية النقدية[2] .

ونخلص من هذه الأطروحات عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى أن الرواية الجزائرية التي ظهرت في تلك الفترة كانت واقعية إلى أبعد الحدود، بالرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا المنظور وواقعيتها هذه جاءت نتيجة لكونها خاضعة لشروطها الموضوعية، تلك الشروط التي فرضتها ثوراتها التي كانت في أغلبها ثورات دموية نتجت عن صدام حقيقي بين قوى مستعمرة بكل ما لها من أجهزة وثقافة، وبين شعب يتلمس تحقيق شخصيته[3] .

كما نجد "عبد الحميد بن هدوقة " في "ريح الجنوب" الذي صور التناقض الاجتماعي وهو بذلك كان يضع لبنة أساسية مع غيره من الكتاب الواقعيين النقديين في بنائه الصرح الواقعية وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرواية "ريح الجنوب" كتبت قبل صدور ميثاق الثورة الزراعية ومع ذلك فقد كانت تحمل روح هذا الميثاق[4].

وهي وأن لم تعالج قضية الثورة الزراعية حقيقة ونتائج، فقد عالجت أرضيتها وطبيعتها وآفاقها[5] .

1-عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص134.

2-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص366.

3-المرجع نفسه، ص327.

4-المرجع نفسه ، ص369.

5-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص203.

المطلب الرابع: الواقعية الاشتراكية

إن الصراعات الثورية والانتفاضات التي عاشتها الجزائر كانت الدافع لظهور هذا الاتجاه في الرواية الجزائرية، فكل ما عاشته الجزائر وما خلفته الثورة من آثار اجتماعية ونفسية التي عانى منها الشعب عامة والطبقات العاملة والمحرومة خاصة، أثرت بشكل كبير على الأدب الجزائري فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أول ما تأثرت والتي استغلت الوسائل التعبيرية كلها على الصعيد الفني ليعطوا للرواية الجزائرية نفسا أكثر وطنية وأكثر تقدمية ويمشوا بها إلى الأمام مستفيدين في ذلك من كل التجارب الإنسانية لترقى الرواية مع "محمد ديب" و "كاتب ياسين" إلى مكانة الروايات العالمية الواقعية الاشتراكية[1] .

فكانت الرواية الجزائرية الواقعية الاشتراكية الانعكاس الآخر لكل تعقيدات المجتمع وكانت الشكل الروائي من جهة ثانية هو التنقل الأدبي للحياة اليومية في المجتمع[2].

أما بالنسبة للرواية العربية الجزائرية فإن الطاهر وطار خير من يمثل هذا الاتجاه وما من أحد يقرأ روايتي "اللاز والزلزال" ولا يحس أن صاحبها ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العالمية في العالم[3].

تناول "الطاهر وطار" في أعماله جهاد الشعب الجزائري ودوره في معارك التحرير في رواية "اللاز 1974" ثم صراعه في معارك استقلال ضد القوى الجديدة التي ظهرت بعد الاستقلال في رواية "الزلزال 1974" والحوادث والقوصر 1978.

قدم "الطاهر وطار" بطلا جزائريا كادحا يعاني قسوة ظروف محيطة وتسلط طبقي قاسي ولكنه مع هذا ومن خلال رفعه شعار الاشتراكية واتصاله بالحياة بصورة نشيطة لا يستسلم[4].

1-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص480.

2-المرجع نفسه، ص484.

3-محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، (مرجع سابق)، ص11.

4-سعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1982، ص244.

الفصل الثاني: المتخيل والواقع في النص الروائي

المبحث الأول: المتخيل في عناصر البناء الروائي

المطلب الأول: الشخصية

المطلب الثاني: الزمن

المطلب الثالث: المكان

المبحث الثاني: علائق الواقع بالمتخيل

1. علاقة تلاحم
2. علاقة موضوع بمحمول
3. علاقة وجودية اعتباطية
4. علاقة تبادل
5. علاقة مراوية جمالية
6. علاقة تعارض

الفصل التطبيقي: المتخيل والواقعي في رواية:
"الرماد الذي غسل الماء"

1. الزمن الواقعي والزمن المتخيل في رواية الرماد الذي غسل الماء

أ/ الزمن الواقعي في الرواية

ب/الزمن المتخيل في الرواية

ج/المفارقات الزمنية والحركة السردية في الرواية

2. المكان المتخيل والمكان الواقعي في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

أ/المكان المتخيل في الرواية

ب/المكان الواقعي في الرواية

3. الشخصية الواقعية والشخصية المتخيلة في "رواية الرماد الذي غسل الماء"

أ/الشخصية الواقعية في الرواية

ب/الشخصية المتخيلة في الرواية

تقوم الرواية على مجموعة من العناصر الروائية التي تتضافر فيما بينها لتشكل في الأخير بنية فنية متميزة ، وهذه العناصر تتمثل في الشخصيات، المكان، الزمان.

المبحث الأول: المتخيل في عناصر البناء الروائي

المطلب الأول: الشخصية

يرى الكثير من الأدباء والنقاد أن الشخصية هي دعامة العمل الروائي ،فكلما أجاد الفنان رسم الشخصيات وعمل على تطورها، كان ذلك سبيلا لنجاح العمل الإبداعي وبقائه، مما لا شك فيه أن الشخصية تعتبر مكونا روائيا أساسيا يلجا إليها الكاتب ليحاكي الواقع، وليجعل المتخيل محققا أو قابلا للتحقق، فوجود الشخصية في الرواية له دلالة عميقة في نفس المؤلف، وتفصح عنه حركة شخصياته وحواراتها، وعلاقاتها فيما بينها.

إذ تقع في صميم الوجود الروائي، وتقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي، وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطرداه، وقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها بقدرة الكتاب على خلق الشخصيات الإنسانية القادرة على تجسيد الوعي الإنساني، ومنطق المجتمع والبيئة، بالإضافة إلى قدرة هذه الشخصيات على إقناع القارئ بصدق الحياة التي تصورها، وإمتاع هو التأثير فيه، وان تفاوت ذلك بين رواية وأخرى...

تبعا لتعدد أنواع الشخصيات، وتفاوت مستويات هذه الروايات، وكذلك فان أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس أو تحدد بالمساحة التي تحتلها ،وإنما بالدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور، وأيضا مدى الأثر الذي تتركه في ضمير القارئ، مما يدفعه للتساؤل والمقارنة ،تمهيدا لتصويب موقفه في الواقع، وبالفعل اتجاه هذا الموضوع الأساسي الذي تثيره الرواية[1].

1-حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية(1965-1985) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 223.

ويتبع الراوي طريقتين في تصوير الشخصية وهما: الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية أو الطريقة المباشرة وغير المباشرة ، تعني الأولى يصورهم من الخارج محللا عواطفهم ودافعهم وأفكارهم، وفي الثانية يسمح لأشخاصه بالتعبير عن أنفسهم والكشف عن خباياهم بواسطة حركاتهم ومواقفهم وانفعالاتهم وتعليقاتهم[1].

أنواع الشخصية

1-الشخصية الرئيسية: وهي شخصية استقطابية نامية، فاعلة بنفسها وبغيرها في النص الروائي، والشخصية الروائية التي تقوم بالدور الرئيسي هي شخصية نامية بالضرورة إلا أن أهم ما يميزها هو الاستغراق، أي أنها تستغرق الرواية من أولها إلى نهايتها وكلما تقدمت شوطا على مسرح الأحداث أضاءت مساحة جديدة من فضاء خلفيتها وتكشف بذلك للمتلقي مزيدا من المعلومات وتثير مزيدا من الاهتمام والتشويق[2].وهذا وان دل فإنما يدل على إن الشخصية الروائية الرئيسية أكثر من مجرد عنكبوت في بناء النسيج الروائي.

أي أنها تقوم بدور رئيسي وتجمع كل الخيوط في يدها، وتسمى هذه الشخصيات الرئيسية أو البطلة أو في بعض الأحيان تقتصر على شخص واحد معين وأخرى تتعدد فيها البطولة[3].

2-الشخصية الثانوية: إن الشخصية الثانوية تشبه الكاتب من الدرجة الثانية من حيث تعكس كتاباتهم لمسات الواقع وحياة المجتمع وروح العصر لان أوساط الناس يعتبرون بحق بؤرة تنتهي إليها تيارات حاضرهم[4].

تقوم الشخصيات الثانوية بدور مساعد ويختلف هذا الدور من شخصية إلى أخرى ويستخدم الروائيون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية اللازمة لسير الحدث الرئيسي أو إظهار شخصية البطل وتوضيح بعض من ملامحها وسماتها[5].

1- عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 ، 1998، ص 77 .
2-عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر،2003-2004 ، ص112 .
3-عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة ، ط1، 1996، ص140 .
4- المرجع نفسه، ص114 .
5-المرجع نفسه، ص158 .

الشخصية الهامشية: هي تلك التي يؤتى بها لسد الفراغ، دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو مجنده لأداء وظيفة محددة فيكون مصيرها كمصير فقاعات المشروبات الغازية التي ما إن تظهر تختفي[1].

أهمية الشخصية:

ترى" آلات روبت" أن الاهتمام بالشخصية يعود إلى ارتقاء قيمة الفرد ورغبته في السيادة هذا ما أدى بالنقاد إلى أن يجعلوا الشخصية تتميز بميزات الطبقة الاجتماعية[2].

وصارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات ولا يستمد شرعية من الأعمال وحدها بل أضحت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة وما يدل على هذه الأهمية للشخصيات أنها جاءت في بعض الأعمال السردية مثل "الأب غوريو" لبلزاك و"زينب" لهيكل وغيرها من الشخصيات الأخرى [3].

هناك طائفة من الدارسين من أنصفها من بينهم" تودوروف" الذي يرى دورها الأساسي في الرواية فيقول في هذا المعنى:أن الشخصية تشغل دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية[4].

ويمكن اعتماد قول يمنى العيد من حيث دعوتها إلى التنويع في استعمالات الشخصية مع الاحتفاظ على دورها في النص الروائي، حيث تقول أن الشخصية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدوا اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختبارا يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ على الكائن الحي فيها[5]. ومن خلال هذا القول نفهم ان الشخصية هيا الوعاء الذي من خلاله يستطيع الروائي ان يصور الاحداث مثلما يريد من خلال الافعال التي تقوم بها الشخصيات.

1-عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (مرجع سابق) ، ص244 .

2-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص208 .

3-الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر ، سلسلة مفاتيح، تونس ،2000، ص97 .

4-عبد الوهاب الرفيق: في السرد(دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي ، تونس، 1998 ، ص114 .

5-يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رواية غانوي الصغير ، ملتقى السيمياء والنص الأدبي ، عنابة، 1995 ،ص23.

اما عن **الشخصية المتخيلة** فنستطيع ان نقول انها تظهر في النص الروائي من خلال ما تقوم به من افعال وما تثيره من ردود افعال وما تخلفه من اثار على الاحداث وعلى باقي الشخصيات الاخرى. فالشخصية مفهوم تخيلي، حيث تصبح وعاء لحمل فكر معين وإيديولوجية معينة لان الأشخاص في القصة مدار للمعاني الإنسانية ومحور الأفكار، والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار في القصة أو الرواية المكانة الأولى[1].ان هذا المفهوم للشخصية يسمح لنا بتصور ان الشخصية هيا فعلا التي تساهم في بناء المتخيل السردي من خلال اعتبارها شخصا متخيلا قد يقوم بأفعال خارقة سواء كانت ملموسة او غير ملموسة من خلال المعاني التي تقدمها للقارئ.

المطلب الثاني : الزمن

الزمن هو المقولة التي شغلت فكر الإنسان« فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالاتها وبذلك «كانت للفلسفة الأولوية في تناول هذه المقولة ضمن انشغالاتها، فاندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية والمنطقية وغيرها من التجليات المختلفة، لذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن»[2].

ولعل ذلك هو الذي حمل" باسكال" على الذهاب إلى انه «من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن» لان الزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض: «هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار».[3]حيث تعد اللغة الأم من أهم المجالات التي يظهر فيها الزمن بصفة جلية غير أن الفهم التقليدي اختزلها في أقسام الفعل المطابقة للزمن الفيزيائي وهي الماضي والحاضر والمستقبل، لكن الأدب الذي هو وسيلة اللغة وموضوعه التجربة الإنسانية،استطاع أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صور مختلفة ليصير عنصرا فعالا في بناء أشكال الأدب الفنية[4].

فيصبح الركيزة الأساسية في كل نص، فالزمن عند تودوروف يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

-انه كان قياسا للعمر ومده البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

1-ينظر:غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث،دار العودة بيروت، لبنان،1937، ص562.

2-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني) ،عالم الكتب الحديث ،الأردن، ط1، 2010 ، ص39 .

3-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،(مرجع سابق)، ص 179 .

4-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب كيلاني)، (مرجع السابق)، ص40 .

-الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث[1].

ويرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول:«أن تلازم الحركة والزمان صحيح، وان الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة،لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، إما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة»[2].

إلا أن الزمن« ليس نفسه في جميع الروايات بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر، انه الأكثر صعوبة يحاول الروائي تجاوزه بتشكيلة في صورة تستعمل ضبط مظاهره المتنوعة وفق ما يقتضيه البناء العام الروائي لان طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكيل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة»[3].

أما نعيم عطية أعطى تعريفا شاملا للزمن حيث يقول:« أن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، إما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كانت لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب فاحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا و انيا مثل تأثير العمل التشكيلي، إذ بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداء الذي يتخذه الروائي ذاته»[4]. فالزمن الروائي حسب "نعيم عطية" ليس له وجود لان الروائي وحده مسؤول عن خلق هذا الزمن لانه المسؤول عن خلق هذا النص الروائي بكل ابعاده.

1-إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، (مرجع سابق)، ص 98 .

2-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 2004،ص17.

3-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، (مرجع سابق)، ص41 .

4-المرجع نفسه، ص41 .

أنواع الزمن

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة «فالأديب مثل الموسيقى، هو فن زماني لان الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان، هو الموضوع الأزلي لكل قصة يحيكها الإنسان من حكايات الجن»[1].

الزمن الأول: هو الزمن الطبيعي بمقاييسه المعروفة السنة الشهر واليوم والصباح والمساء... وهذه المقاييس مستمدة من الزمن الطبيعي الخارجي، ولكنها غير متطابقة معها على الرغم من أنها تحمل أسمائها فالساعة في الرواية غير الساعة في العالم الحقيقي الخارجي.

الزمن الثاني وهو الزمن الذاتي أو النفسي أو الديمومة، وليس لهذا الزمن مقاييس محدده ولكن الناقد قادر على معرفة سرعته وبطئه بواسطة اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية، فالشخصية تشعر بان الزمن طويل خاصة حين تكون حزينة. ولا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة...فالزمن الروائي بنوعيه الطبيعي والنفسي زمن تخيلي، وليس حقيقي، يبتدعه الروائي ليوهم القارئ بواقعية روايته ويحقق بواسطة ذلك الأهداف الجمالية التي يصبو إليها[2].

فالزمن عنصر مهم في البناء السردي، ومن المستحيل إن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا إن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن إن نلغي أبدا الزمن من السرد ... فانه من المستحيل إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد، فلابد أن تحكي القصة في زمن معين، ماضي، حاضر، ومستقبل[3].

1-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،(مرجع سابق)، ص36 .

2-سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية(1980-1990)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1995،ص 160 .

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشكل" المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 117 .

1/ أشكال الزمن :

1-الزمن الكرونولوجي «الخارجي»:

في لغة العلم ثمة ثلاثة سهام مختلفة للزمن في الأقل: الأول هو سهم الديناميكية الحرارية للزمن ،وهو اتجاه الزمن الذي تزداد فيه الفوضى أو الأنتروبيا، ثم السهم السيكولوجي للزمن ، وهو يمثل الاتجاه الذي نشعر من خلاله بمرور الزمن، وهو أيضا الاتجاه الذي نتذكر منه الماضي، وليس المستقبل، وأخيرا السهم الكوني للزمن وهو يمثل اتجاه الزمن الذي يتوسع فيه الكون بدلا من إن يتقلص .

رغم صعوبة القبض على معنى محدد الزمن الفلسفي، فقد قام الإنسان بمحاولات جادة لتا طير الزمن الخارجي أو ما يسمى بالزمن العام أو الزمن الكرونولوجي .

والكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تحديد التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي Chronology جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني، وفي الرواية فمصطلح الكرونولوجيا: هو تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث وسيستخدم كل من الزمن الكرونولوجي والزمن العام والخارجي بمعنى واحد .

وفي الرواية هناك المدة الكرونولوجية للقراءة وهي مقدار الزمن بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية ، وإذا رأيناه مستقلا عن قيم الزمن الأخرى في الرواية فإننا نجد تأثيرها على الرواية ضئيل نسبيا ،وهو أساسي أكثر منه اقتصادي ومثال المدة الكرونولوجية للكتابة وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته وتأثيرها المباشر على الرواية يخرج عن نطاقه المشكلات الفنية البحتة وأهميتها– على الأكثر- تجارية ونحن لا نعرف مقدار الزمن –على الأغلب-إلا أذا فصح عنه الكاتب أو احد الذين عايشوه أثناء كتابة الرواية [1].

2- **الزمن السيكولوجي (النفسي)**: ويسمى أيضا الزمن الداخلي أو الشخصي أو الذاتي، وهذا الزمن يرتبط بالشخصيات ارتباطا وثيق، ويدخل في نسيج حياتها الداخلية ويتلون بتلون حالتها النفسية والشعورية فيطول أو يقصر تبعا لتلك الحالة، ويتجلى الزمن النفسي أو السيكولوجي في تداعيات الشخصية و ذكرياتها ومنولوجاتها الداخلية،وتيارات وعيها .وربما برز في أحاديثها المباشرة أحيانا، وليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو

1-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص21،22 .

محددة منطقيا ، ولكن يمكن للباحث أن يتبين طبيعته من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية، حين يحلل حركتي الزمن السردي في علاقتها بنظام توالي الأحداث[1].

واستحدث الروائيون أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة أو الخبرة، هذا الزمن الذاتي أو النفسي... الذي لا يخضع لمعايير خارجية، لمقاييس موضوعية،فلجئوا إلى المونولوج الداخلي وتداخل عناصر الصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن... وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن[2].

إن الزمن السيكولوجي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ...

3-**الاسترجاع**: ويحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثها ووقائعها حصلت في الماضي وحينها تكون «إزاء سرد استذكاري RECIT ANALEPTIQUE يشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر للنص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد»[3].

وبالتالي تصبح «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[4].

إن استذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات، بمعنى انه قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل وقد يكون احد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد، وكثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفا لا خوف منه، كما هو حال المستقبل.

ويتحطم الترتيب الزمني لسببين أولهما:

-تتبع حالات(الآن) التي تحل محل الحالات الأخرى.

1-سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، (مرجع سابق) ، ص 164 .

2-سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص52 .

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشكل"،(مرجع سابق)، ص119 .

4- المرجع نفسه، ص121 .

-إن الترتيب الزمني يقطع الماضي إلى فترات خيالية من الماضي والحاضر و المستقبل[1].

وينقسم الاسترجاع إلى 3 أنواع:

***استرجاع خارجي**: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

* **استرجاع داخلي**: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

***استرجاع مزجي**: وهو ما يجمع بين النوعين[2].

4-**الاستباق**: فإذا كان الاسترجاع الرجوع إلى الماضي، فان الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات إلى يوظفها السارد والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل فهو إذن: «تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للاتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»[3].ونستطيع ان نعتبر الاستباقات هي **ازمنة متخيلة** لأنها ليست حقيقية ولم تحدث بعد، وبالتالي هيا مجرد تنبؤات لم تحدث وامكانية حدوثها تقبل الصحة والخطأ.

وكما كان للاسترجاع مرادفات فان للاستباق مرادفات كذلك منها: الاستقبال والاستشراف، غير أن مراد عبد الرحمان مبروك يخلط بين الاسترجاع والاستباق، فيقع في الخطأ عندما يستخدم اللواحق الزمنية بمعنى الاستباقات حيث يقول: « اللواحق الزمنية تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطه الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد التي لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي»[4].

1-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر، (مرجع سابق)، ص32 .
2-سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، (مرجع سابق)، ص 40.
3-مها حسن القصراوي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص211 .
4-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، 37 .

أما أنواع الاستباق ووظائفه فتتمثل في ثلاثة هي:

1-**استباق متمم**: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

2-**استباق مكرر**:ويضاعف بصفة مقطوعة سردية آتية والاستباق المكرر يلعب دور إنباء ويرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة"سنرى فيما بعد" وظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

3-**الفواتح**: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر احمرار الوجنتين، أو رعشة تحس بها الشخصية ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا إذا ربطها ببعضها البعض ويصلها بسير الأحداث المنبئ بنمو الحب في كيان الشخصية[1].

ويمكننا تقسيم الاستباق إلى:

1-**استباق ممكن التحقق**:وفيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون أهداف الشخصية الروائية، منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو لقدرات الشخصية نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعة.

2-**استباق غير ممكن التحقق**:وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بان الشخصية تكاد إن تصل إلى مبتغاها.

3-**استباق خارق للمألوف ونواميس الكون**: ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض أو مناطق متباينة في الفضاء وإعادة تشكيلها مرة أخرى، كما يمكن لهذا الاستباق إن يتمثل في الروايات ذات التوجه الفانتازي والتي غالبا ما تريد إن تقول لنا بعض ممارسات الإنسان الحالي وجرائمه ومشاكله، وأحلامه وطموحاته تفوق الخيال نفسه، أو تشبه خيالا يفوق الخيال[2].

1- احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ،ص39.
2- المرجع نفسه ،ص40.

1-الحركة السردية و تقنياتها

1-1 المدة:

ويقصد بها: «وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها »[1].

وقد عرفها جيرار جينيت من خلال: «مدة القصة مقيسة بالثواني ، والدقائق ، والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات »[2].

ويستعرض هذه المفارقات والتقنيات التي تعمل على زيادة أو إبطال السرد في :

1-1 تعطيل السرد : ونجد فيه الوقفة والمشهد :

أ – المشهد: Scene :

وهو « عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث» [3]. فهو هذا تقنية الغرض منها إبطاء السرد وعرض الأحداث بدقة « ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا ، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية» [4].

وفي هذه التقنية يكون زمن القصة مطابقا لزمن الحكاية (زمن القصة = زمن الحكاية)، وبالتالي يكون هناك تعطيل للسرد وتعمل هذه التقنية على « الكشف عن الأبعاد النفسية، والاجتماعية للشخصيات الروائية ... »[5].

1-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، (مرجع سابق)، ص 119 .

2-جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر:(محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلي)، المجلس الاعلى للثقافة، ، 1997، ص 105 .

3-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية"، مطبعة الأمنية ، الرباط ، ط1، 1999 ، ص 168 .

4-المرجع نفسه ، ص170 .

5-آمنة يوسف: تقنية السرد بين النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1، 1997 ، ص89.

وبهذا يكون المشهد والأسلوب هو الذي يظهر فيه الحوار بائنا على الحركية التي يحاول السارد على السنة شخوصه ، مما يتيح لنا معرفة المميزات التكوينية لهذه الشخصيات ومن خلال هذا المشهد تتحرك وتمشي وتتكلم الشخصيات موقفة زمن الأحداث .

ب–الوقفة : pause :

تشترك مع المشهد في إبطاء وتيرة السرد «والوقفة تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه »[1].

وبهذا تقوم هذه التقنية بوصف شخصيات والأماكن التي تحدث فيها الأحداث .

1–2 تسريع السرد :

لا يكون السارد أحيانا في حاجة إلى الوقوف عند كثير من الأحداث فيقوم باختزالها واختصارها أو إسقاطها من السرد وعندئذ يصير السرد سريعا وتوجد تقنيتين لتسريع السرد هما الخلاصة والسرد.

أ–الخلاصة : Sommaire:

وتعني أيضا التلخيص Resume حيث في هذه التقنية يلخص السارد جملة من أحداث الرواية وتعرف الخلاصة (التلخيص) في كونها « يسرد أحداث ، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور ، أو ساعات واختزالها في صفحات أو سطر ، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[2].

وهذا ما يعمل على تسريع السرد ، وهذه التقنية لا تعني أن الأحداث تفقد كثافتها بل أن هذا المرور السريع على الأحداث يكون مصحوبا بالعرض المركز والموجز والمكثف في أن واحد ذلك أن السارد يلخص لنا مرحلة طويلة من حياة الشخصيات في دقة وتركيز .

1–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 175

2–حميد الحمداني :بنية النص السردي، (مرجع سابق) ، ص56 .

ب–الحذف:Ellipse :

ويسمى أيضا الإسقاط .« وهو تقنية زمنية تسقط فترة من زمن القصة ويظهر ذلك حين نحس بأحداث وقعت في القصة وليس لها ما يقابلها في الرواية »[1].

ويظهر الحذف عند ما يعقل السارد عن الإشارة إلى حقبة زمنية، والتخلي عن رد ما تضمنته أحداث، وينقسم الحذف إلى نوعين: حذف صريح معلن وغير معلن وحذف ضمني .

–الحذف الصريح المعلن: وهو حذف حددت مدته ،وغالبا ما تدل عليه عبارات معروفة مثل: بعد شهر ، بعد سنة، ....الخ .

–الحذف الصريح الغير معلن: وهو الحذف الذي يفتقر إلى تعين و تحديد صريح ومعلن للفترة الزمنية .

– الحذف الضمني: وهو حذف غير معلوم المدة ويعبر عنه مثلا بعبارة " مر زمان طويل "، " بعد مرور سنوات ...الخ"

وتقنية الحذف لا تقل أهمية عن سابقتها « إذ تلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته».[2]

المطلب الثالث: المكان

ويعرفه عبد الله العروي: « المركز الذي تتوجه اليه كل الأدوات البنائية في النص فإذا تأملنا موضوع الزمن، فالخط الذي يتحرك المكان عبره»[3].

فالمكان ذا أهمية في بناء الحدث الحكائي فهو بنية أساسية من بنياته الفنية ولا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه وتتشعب، وذلك ضمن الفضاء المكاني، فهو:« شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث»[4].ومنه فان المكان هو

1–حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 159.

2– المرجع نفسه، ص156

3–إبراهيم عباس: تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، 2002، ص46.

4–حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،(مرجع سابق)، ص32.

مجموعة من العلاقات المتشابكة فيما بينها. ويعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ قد يكون في بعض الأحيان و هو الهدف من وجود الرواية العامل الفني جميعا[1].

فإذا حاولنا استيضاح مفهوم المكان وجدنا انه:« احد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي لاسيما الرواية ،فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات ،ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أو خياليا من نسج خيال الكاتب »[2].ومنه فان المكان مهم جدا في الرواية فمن خلاله تكون الشخصيات قادرة على انجاز افعال فهي ايضا تتاثر به وتؤثر فيه.

بالإضافة إلى هذا « لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية»[3].

أنواع المكان

إن المكان الروائي« لا يشكل إلا باختراق الأبطال له ،وليس هناك أي مكان محدد مسبقا ،وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم »[4].

ولقد استنبط الأديب والناقد العراقي «غالب هلسا »ثلاث أنواع للمكان وذلك انطلاقا من تحليله للرواية العربية وهي :

-المكان المجازي (الدلالي)

-المكان الهندسي(الجغرافي)

-المكان الممثل للتجربة المعيشية (مكان العيش)

1-سيزا قاسم : بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية محمد ديب) ، (مرجع سابق) ،ص74.

2-أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط1،2001،ص15.

3-صالح إبراهيم : الفضاء ومعرفة السرد في رواية عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1،2001،ص13.

4-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص29 .

1-المكان المجازي الدلالي :

إن المكان المجازي أو الدلالي كما جرى على السنة بعض النقاد هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو اقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة المسرح»[1].وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، وقد سماه «غالب هلسا» مجازيا لان وجوده غير مؤكد، بل هو اقرب إلى الافتراض لان المكان في هذا النوع من الروايات لا يزيد عن كونه ساحة الأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيما يتعلق بمركزها أو نمط حياتها وهو مكمل الأحداث والراوي حر في اختيار فضاءاته سواء منها ما كان له مرجعية واقعية محددة أو أماكن أخرى مجازية أو افتراضية صالحة لان تحتوي قصة ما، دون أن تنسى أن علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع، وهو أن تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة، جزءا منعزلا تماما[2]. ومن خلال هذا نرى ان المكان المجازي او الدلالي هو نفسه المكان المتخيل لانه ليس حقيقيا هو فقط من نسج الروائي نفسه يجعله ليصور احداثا تتميز بكونها غير حقيقية او انها حقيقية في مكان خيالي.

2- المكان الهندسي الجغرافي:

يعد المكان الهندسي أو الجغرافي من الأمكنة ذات البعد الحقيقي في النص الروائي لأنه « هو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصريه وحياء أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي نلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا ... وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله»[3]. وتصف الرواية المكان الهندسي من خلال الأبعاد الخارجية له وذلك بالاعتماد على الدقة البصرية حين يتفكك هذا المكان إلى أجزاء متناثرة فتقوم العين بالتقاط كل شاردة وواردة وكلما أبدعنا في إتقان هذا المكان حرمنا القارئ من استعمال مخيلته الخلاقة أي قمنا بتقييده وبالتالي فالمكان الهندسي هو عكس المكان المجازي الخيالي.

1-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1،2009 ، ص133 .

2-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، مكتبه الفكر الجامعي، بيروت،ط1،1986 ص 8 .

3-عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، ط1 ، 1987، ص47 .

3-المكان الممثل للتجربة المعيشية (مكان العيش):

يعتبر المكان الممثل للتجربة المعيشية مكان عاش وترعرع فيه مؤلف الرواية وبعد مغادرته لهذا المكان المألوف أصبح يوظف مخيلته للعيش فيه وقد تطرق "غاستون باشلار" إلى هذا النوع في كتابة جماليات المكان ،بان «المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياس بل هو مكان عاشه الكاتب كتجربة حقيقية »[1].وبالتالي فالمكان حسب هذا الاقتباس هو مكان ليس له فقط ابعاد هندسية بل هو ايضا تجربه عاشها الكاتب.

ويذكر كذلك أن المكان لا يعيش على شكل صور فحسب بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة ردود الفعل فلو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله ومثل هذا المكان يبلغ حدا من القوة تجعل القارئ يتوقف عن القراءة ليستعيد ذكرى مكانه الخاص[2].

وبالتالي ففي نظر "باشلار" أن المكان ليس مكانا هندسيا بل هو مكان عاش فيه الأديب ومارس فيه أحلامه وخياله وتجاربه وينفي أيضا بان يكون المكان عبارة عن صور فقط وإنما يتجاوز ذلك الجهاز العصبي الناتج عن ردود الفعل التي يقوم بها الإنسان لذلك يرى انه حتى ولو عدنا للبيت في الظلام فإننا نعرف كل زاوية فيه .

المبحث الثاني: علاقة الواقع بالمتخيل

الكلام عن المتخيل (الأدب)يفضي إلى الكلام عن السوسيو تاريخي والمجال الثقافي الذي أنتج فيه أو على غرارة الأدب، مهما تعددت المداخل وتنوعت المقاربات، لان النص بالرغم من خصوصياته (الفردية—الذاتية) فهو في الغالب الأهم إنتاج مجتمع معين و وليد ظرف حضاري محدد، ليتقاطع في أماكن عديدة ويتفاعل معه .

والنص الأدبي ليس معلقا في الفراغ ،لذلك يصير كل بحث في هذا السياق من نوع الكلام الذي تتقدم فيه المقالات والنتائج ثم يأتي البرهان حليها بعد ذلك من خلال تحليلها ومناقشتها، وكل كلام في هذا المجال ينطلق من مسبقة – تكاد تكون قناعة – إن الأديب ينطلق من واقع ويعبر عن واقع ،وغالبا ما يكون الكلام في هذه القضايا من نوع الأسئلة في الواقعية وبحث في تجليات المعطيات الواقعية وتجسدها خلال النصوص الأدبية [3].

1- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، (مرجع سابق)، ص38 .

2-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، (مرجع سابق)، ص49 .

3-حسن خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) ،منشورات الاختلاف،ط1 ،2002 ، ص41 .

واختلفت الآراء في تصنيف هذه العلاقة بين الإنتاج الأدبي الفني الإبداعي وبين الواقع الذي أنتج فيه هذا العمل، ويمكن أن نجمل هذه العلاقة فيما يلي :

1- علاقة تلاحم :

ويمكن أن نستنتج هذه العلاقة من وظيفة كل منهما وتتمثل في أن:

الواقع والمتخيل يشتركان في تواتر الواقع والمتخيل وفي الواقع نفسه ،لان المتخيل يحيل عن الواقع و الواقع يحيل عن ذاته ويمكن أن تمثل هذه العلاقة بالمعادلتين التاليتين :

المتخيل⟵ الواقع

الواقع⟵ ذاته (السهم: يشير إلى: يحيل إلى)[1] .

فإذا تمعنا في النص الروائي وبنيته وكذلك العلاقات بين أجزاء النص ودلالاتها نكتشف أن مظاهر الخطاب الواقعي تتجلى من خلال المتخيل الروائي، وهكذا يتمفصل النص الواقعي بين طيات الواقع و بنيات المتخيل .

والأمر نفسه بالنسبة للتصور الرومانسي والصوفي ،وذلك من خلال النموذج التعبيري (التشاكلي) حيث الجمال والشعر والإبداع و حقيقة معرفية و وجود حقيقي ، لان هناك تشاكلا عضويا ما بين الذاتي و العالم الخارجي أي الطبيعي[2].

2-علاقة الموضوع بالمحمول:

و تتوضع هذه العلاقة من خلال المدخل السينمائي السيميوطيقي الذي يعرف المتخيل بأنه مجموعة من العلامات والمتخيل منا يكون مرادفا للنص ومفهومه ومفهوم الخطاب لان النص الأدبي يتكون من مجموعة من العلامات (الرموز اللغوية) تتضمنها بنية فنية وذلك للتعبير عن واقع معين .

ومجموعة العلامات هذه التي ينطلق عليها مفهوم المتخيل ،لا تساوي منطقيا الواقع ، لان كلا منهما ينتمي إلى طبيعة مغايرة ، ويرى السميائيون أن "ليس النص هو الواقع وإنما النص هو المادة التي ينبني بها وهكذا

1- حسن خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)،(مرجع سابق)، ص 43 .

2-العربي الذهبي: شعريات المتخيل (اقتراب ظاهراتي)، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000،ص327 .

تتجلى العلاقة بين النص هو الواقع وإنما النص هو المادة التي ينبني بها وهكذا تتجلى العلاقة بين النص والواقع من المنظر المنطقي السيميائي علاقة موضوع بمحمول إذ يكون المتخيل هو الحامل للواقع والسند الذي من خلاله يتشكل هذا الواقع[1].

وفي هذا المجال نجد "ف.أيزر" الذي يعتقد بان الأدب لا ينبغي أن يعتبر معارضا للواقع، بل هو بالأحرى وسيلة لكي يقال لنا شيء عن الواقع[2].

3-علاقة وجودية اعتباطية:

إذا أخذنا قضية علاقة المتخيل بالواقع، من وجهة نظر اللسانيات فإننا نقول أنها تمثل علاقة الدال بالمدلول، ذلك الدال هو المتخيل أي النص الأدبي و يمثل الرمز اللغوي، وهذا منطقي لان النص الأدبي يتكون من مجموعة من الرموز اللغوية التي تنتظم في بنية فنية قصد تبليغ معرفة أو بهدف التواصل، إما المدلول فهو الشيء الذي يحيل عليه هذا الرمز، وهو في حديثنا هذا الواقع الذي يتكلم عنه /أو منه النص الأدبي، وهو الحقيقة الموضوعية المادية التي يشير إليها الرمز اللغوي[3].

فعلى مستوى الدال يتقاطع المتخيل مع كل ما يجعل من موضوع أو حكاية أو حتى شيء ما أمرا مدهشا، وهو في هذا المستوى يبدو كحالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول، التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر وغير المألوف وغير المتوقع.

أما على المستوى المدلول فهو لا يرتبط ببنية محددة ، لأنه ينزلق نحو ما يسمى عادة "المعنى" وذلك بالمعنى المجازي للكلمة باعتباره توجها وتعريفا، أما التوجه فيتعلق بمسار الفاعل في صياغته لما يحدث في التكوين البطيء للوعي من حيث هو مسار باطني باتجاه أعماق الذات، وإما من حيث تعريفه، فمن حيث أن يجسد المعنى الباطني للأشياء والأحداث، والتي تعبر عن الذات العالم من اجل فهمه[4].

1-حسين خمري: فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)، (مرجع سابق)،ص44 .

2-حسن نجمي: شعرية الفضاء المخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، 157.

3-حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، (مرجع سابق)، ص50 .

4-آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، (مرجع سابق)، ص18 .

أما العلاقة بين الدال والمدلول كما يرى" فرديناند دي سوسير" أنها علاقة اعتباطية كرسها الظرف الاجتماعي والتواضع بين متكلمي اللغة الواحدة ويرى أن العلاقة بينهما تشبه العلاقة بين وجهي الورقة، حيث يصعب-بل يستحيل- الفصل بينهما، ومن هنا يمكن أن نقول أن علاقة الدال والمدلول أو علاقة المتخيل بالواقع هي علاقة وجودية ، إذ يستحيل وجود احدهما دون الآخر[1].

3- علاقة تبادل:

يمكن ملاحظة أن هناك علاقة تبادل وتأثير بين المتخيل والواقع هذا التأثير المتبادل يبتدئ خاصة في كون الواقع هو الذي يضبط آليات المتخيل ويشكله هذا الموقف يأخذ به الفلاسفة والنقاد والواقعيون والمتشددون، ويسقطون من حسابهم أن المتخيل تحكمه قوانينه الخاصة بالدرجة الأولى، ولا يتقاطع مع آليات الواقع إلا في نقاط محدودة.

ولكن من جانب المتخيل نلاحظ انه يعيد تشكيل بنية الواقع أي إعادة صياغته، وتشكيله، وبهذا فان المتخيل يأخذ من الواقع مادة قبل أن يأخذ منه صورة وشكلا ، والمتخيل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع واحد مكوناته، فالمتخيل على الرغم من كونه مكونا من مكونات الواقع فهو يؤثر فيه ويحدث خلخلة في بنياته.

وانطلاقا من هذه الملاحظة أي ارتباط المتخيل بالواقع فان " هيقل"(1770-1831) قسم التاريخ إلى ثلاث مراحل مرحلة اللاهوتية(الإغريقية) حيث ساد الفكر الوثني والسحري، وارتبطت الممارسة الفنية بالطقوس الوثنية، والمرحلة الرمزية(القرون الوسطى) وفي هذه المرحلة سيطرت الكنيسة على نشاطات الحياة وذلك من خلال الرموز الدينية و الثقافية. إما المرحلة الثالثة فهي المرحلة الواقعية(الصناعية) وقد ساد فيها الفكر الوضعي المنطقي، ولاحظ "هيقل" ارتباط كل مرحلة بالنتاج الأدبي[2].

باعتبار أن الأدب هو عامل أساسي من العوامل الفعالة والفاعلة في حركة التطور الاجتماعي على كل المستويات، وإذا كان العمل الفني ينبع نتيجة جهد فردي بصفة عامة، فالعمل الفني الحقيقي هو نتيجة جهد فردي حقا، لكن حصيلته الفكرية مستمدة من علاقة الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه ، في انسجامه بإفراد هذا

1-حسين خمري: فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)، (مرجع سابق)، ص51

2- المرجع نفسه، ص54 .

المجتمع، واحتكاكه المستمر واليومي بكل صغيرة وكبيرة فيه، والتقاط كل التفاصيل اليومية[1]. ومن هنا يرى" هيقل" أن النتاج الأدبي المهيمن على المرحلة الثالثة الصناعية هو الإنتاج الواقعي الذي يحتكم إلى العقل الوضعي المنطقي ،وباعتبار الرواية هي أحسن ممثل للواقع وللطبقات الاجتماعية الدنيا .فقد سادت في هذه المرحلة كونها الحسن الأدبي الملائم لها [2] .يذهب منظرو الأدب وعلم الجمال "أصحاب المذهب الاجتماعي والتاريخي ،إلى ربط الأشكال الأدبية بحركة المجتمع والحقب التاريخية ويعتبرون الشكل الأدبي شكلا تاريخيا اجتماعيا[3].

4-علاقة مراوية جمالية:

يذهب" عبد المنعم تليمة "إلى اعتبار الأدب والأفكار صورة لهذا الواقع ذلك لان الأدب إنتاج اجتماعي والأديب نفسه وليد البيئة التي نشا فيها وترعرع في أحضانها وصور الأديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري تستمد من واقع المجتمع الذي نشا فيه فالأديب وليد المجتمع الذي اثر فيه ثم عاد ليؤثر فيه بدوره عن طريق الكتابة[4].

وهذا يعني إن "تليمة " يذهب إلى مراوية الأدب واعتباره صورة من الواقع ،في حين أن العلاقة بين الأدب والواقع أو المتخيل والواقع هي علاقة تقاطع بين عاملين .ومن خلال هذا نرى أن وظيفة الفن أو الأدب هي وظيفة اجتماعية بالدرجة الأولى ،وهكذا تبدو العلاقة بين الواقعي والجمالي (الخيالي)علاقة مراوية ولا يصبح الفن إلا مرآة عاكسة لصورة الواقع في المرحلة الأولى ،لتتحول هذه العلاقة في المرحلة الثانية إلى وظيفة تشكيلية من خلال بناء العلاقات للواقع الذي يعرض له الفنان[5].

ويرى الدكتور "لويس عوض": «الذي يرى أن النص الأدبي مرتبط بالواقع والحياة حيث يربط بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الاجتماعية بمختلف جوانبها سواء السياسية أو الاقتصادية أو الفكرية ،ويركز اهتمامه نحو توجيه الفن والأدب إلى الحياة »[6].

1-زينب الأعوج: سمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر "دراسة نقدية"، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1985، ص 70 .

2-ينظر:حسين خمري فضاء المتخيل، (مرجع سابق)، ص55 .

3-المرجع نفسه:ص56

4-عمر الطالب: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص83 .

5-ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل، (مرجع سابق)، ص56،57

6-عصام محمد الشنطي: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1، 1979 ،ص65 .

5-علاقة تعارض:

تنتج هذه العلاقة عن اعتبار المتخيل بأنه بناء ذهني أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا ،في حين إن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي ،وهذا يبين طبيعة كل من المتخيل والواقع القائمة على التعارض بين :فكري/ذهني ،حقيقي/موضوعي

فمن خلال هذين التعريفين للمفهومين –المتخيل والواقع –من زاوية طبيعتهما يبرز التعارض الظاهري بينهما :بناء ذهني /معطى حقيقي، وبين ذاتي إبداعي /موضوعي انطولوجي هذا التحديد يضع المفهومين في قلب الإشكالية الميتافيزيقية القائلة بأنباء العالم على عدد من الثنائيات الضدية :الخير/الشر، المادي/الروحي...

فالواقع هو معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس ، ونلمس آثاره بالملاحظة العينية في حين أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بأعمال الفكر والنظر عدا المواد التعبيرية التي يستعملها .إذن من خلال البحث في علائق الواقع بالمتخيل يمكن الخروج بان الأدب لا يصف الواقع لان الواقعية التسجيلية هي محاولة احتذاء نسق العالم على منواله ، وبالتالي إهدار حركته التي تتولد عن صراع الأضداد والمتناقضات ، ومن ثم فان الوظيفة الرئيسية للأدب هي الكشف عن العلاقات التي تحكم الواقع .

وباعتبار أن الواقع هو الحيز الذي تنسج فيه مجموعة من العلاقات التي تحدد هوية المرحلة التاريخية وتشهد على الوضع الحضاري الراهن ، ولا تحدد قيمات الواقع إلا بالكشف عن هذه العلاقات التي تشكل في مجموعها بنية المجتمع[1].

1-المرجع نفسه: ص43،44 .

الفصل التطبيقي: المتخيل والواقعي في رواية:

"الرماد الذي غسل الماء"

1. الزمن الواقعي والزمن المتخيل في رواية الرماد الذي غسل الماء

أ/ الزمن الواقعي في الرواية

ب/الزمن المتخيل في الرواية

ج/المفارقات الزمنية والحركة السردية في الرواية

2. المكان المتخيل والمكان الواقعي في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

أ/المكان المتخيل في الرواية

ب/المكان الواقعي في الرواية

3. الشخصية الواقعية والشخصية المتخيلة في "رواية الرماد

ملخص الرواية

جاءت هذه الرواية نتيجة للصراع الموجود داخل المجتمع وطبقة مثقفة فأحداثها تصب في مصب واحد وهو الصراع فنجد الراوي وضع عدة شخصيات وكل شخصية دورها بدءا من شخصية فواز الابن المدلل الذي قام بارتكاب الجريمة تحت طائلة الخمرة الذي كان لا يدري شيئا سوى لعلوعة الموجودة داخل الملهى والتي كانت تتمايل بجسدها على الحشود ،وفر هاربا إلى المنزل تاركا وراءه الجثة وعندما شاهد كريم الجثة تساءل هل هي من عمل الإنسان؟ أم حيوان مفترس؟ هذا من جهة ومن جهة أخرى ذهابه إلى مركز الشرطة للتبليغ على الجثة الموجودة داخل الغابة فأمر الضابط "سعدون " بالذهاب إلى هناك لرويتها، أما "عزيزة الجنرال" فكانت مهتمة بعائلتها وخاصة بابنها فواز حتى أنها هي التي أمرت الطبيب فيصل بإدخال فواز المصحة وفورا طلبت منه تحرير محضر بأنه دخل على الساعة الرابعة لكي لا يكشف أمر ابنها لارتكابه الجريمة .

خاصة وان عزيزة الجنرال كانت حياتها تعتمد على نقد البلد وكره السلطة الذكورية نتيجة المعاناة التي عاشتها مع أمها، وأبوها الوحش الآدمي الذي كان يضرب أمها إلى غاية وفاتها وبالتالي أصبحت نقطة سوداء في ذاكرتها ولا تنساها مهما حدث وجعلت نفسها امرأة من حديد ولا مجال للمقارنة بينها وبين سالم بوطويل التي كانت تعتبره باهت الرجولة وهذا من خلال ما قالته: « أمك خير من ألف رجل واللعنة على الرجال » وهذا ما يتضح من خلاله إن عزيزة تسيطر على الأمور الداخلية و الخارجية وحتى على زوجها فكان فواز يسال نفسه لماذا أمه تسيطر على والده باعتبار إن الرجال قوامون على النساء فلماذا أمه تصرخ في وجهه ولا يتكلم وهذا دليل على سيطرتها على كل العائلة، وليس هذا فحسب بل امتدت سيطرتها خارج المنزل ولتتسع دائرة نفوذها في السيطرة وذاك بحيلها و خداعها فسيطرت على مدينة "عين الرماد" وذلك بأنها اهتمت بالجانب الثقافي والإنساني وهذا من خلال إعطاء أموالها وتمويلها على السهرات لإدخال البهجة على أبناء المدينة حتى وصلتها الدرجة بإعطائها وسام الوفاء من طرف البلدية اعترافا بفضلها على مدينة "عين الرماد" وهذا من خلال محاولاتها على الاستيلاء على المدرسة وتحويلها إلى مركز تجاري لغرض خاص وأبعاد ابنها عن التهمة .

ولكن نرى وجود شخصية "الجنرال" صاحب "ملهى الحمراء" التي تلجا إليه عزيزة كلما وقعت في مشكلة خاصة عندما دخل فواز الحجز فراحت تقوم بكل محاولاتها لإخراجه ،وعندما حل المساء خرج فواز من الحجز وظنت فعلا إن القانون فعلا تحت يد بعض الكبار أو الرؤوس الكبيرة أما شخصية الضابط "سعدون" الذي يحاول تحقيق العدالة حتى ولو كلف ذلك حياته ،وهو يمثل العقبة في طريق "عزيزة الجنرال" فلابد من إزالتها خاصة عندما

قال لها :« نحن صوت الضحية ولابد من انتصار الحق » وبالتالي فالضابط "سعدون" وجد نفسه داخل مدينة "عين الرماد" التي يحيطها مجتمع شديدة العفونة وموغل في الجشع والاستغلال هذا من جهة ومن جهة أخرى بدأت الرواية تأخذ شكل آخر وهو نوع من الاضطراب، فنجد "عزيزة الجنرال" التي بدأت تأسس برنامجها الخاص ،والتي تهدف من خلاله فرض سيطرتها على مدينة "عين الرماد" بصفة عامة وعلى عائلتها بصفة خاصة ،وذلك من خلال حشد اكبر عدد ممكن من المساعدين بدءا من شخصية "الجنرال" و"الطبيب" الذي أخفى معالم الجريمة إلى غاية ظهورها وهذا من خلال قوله :« الطب مهنة نبيلة راقية لا تعادلها أية مهنة سوى مهنة التعليم » ،أما الضابط سعدون فهو يحاول اكتشاف الحقيقة وذلك من خلال ربطها بالأحداث بدءا من التبليغ إلى غاية نهاية الحبكة وبعدها كريم الذي اتهم زورا بقتل الجثة واختفاءها ، وبعدها جرت الأمور عكس ما تريدها عزيزة الجنرال فتغير لون وجهها عندما دخل ابنها الحجز من خلال قولها :«لقد ضاقت الدنيا في عيني » ،فعزيزة التي رفضت تطبيق القانون عليها وعلى أسرتها فقامت بالاتصال بالرؤوس الكبيرة من اجل الانتقام منه بأي طريقة وفي الأخير وجدت الحل و هو وجهة السلطة النافذة التي تلجا إليها وقت الحاجة وهذا يعتبر بالنسبة لها انتصار لكن في الحقيقة هو انتصار مؤقت فحسب ليفر الضابط سعدون إلى الصحراء متأكدا أن عزيزة لها يدا طويلة أكثر مما توقع وان القانون فعلا تحت يد بعض الناس وبالتالي تم إطلاق سراح فواز معززا مكرما ولكن نجد بان الضابط قام بخدعة ليكشف عزيزة وهي إشاعة خبر ظهور جثة عزوز بعد مرور سنتين وعندما سمعت ذهبت مسرعة حتى تخضع الشك اليقين إلى مكان الجثة فاكتشفها الجميع .

وبعدها بدأت الرواية تأخذ مجرى آخر وهو اختفاء عزيزة من مدينة عين الرماد التي شبهها بملح وذاب وذلك بمساعدة الجميع اكتشاف عزيزة لكن الضابط سعدون الذي قام باكتشاف الجريمة لتحقيق العدالة كلفه فقدان حياته وذلك باغتياله وعلقوه جثة في ساحة المدينة واعتبروه عبرة لمن لا يعتبر للذي يقف في وجههم .

أما كريم الذي اتهم زورا بقتل الجثة وارتكابه الجريمة بدءا من مشاهدتها إلى غاية اختفائها فقد أثبتت براءته ولو كانت متأخرة ،أما "عزيزة الجنرال" التي كانت في الظاهر صديقته وفي الباطن تكيد له الشرور من خلال قلقها المزعوم عليه فراحت تكيد لهم وذلك من خلال زواج ابنها "سمير المريني" من أخت "كريم" "بدرة" وذلك لأسباب شخصية وذاتية لكن "عزيزة الجنرال" كانت دائمة متحكمة في الأوضاع والسيطرة عليها وذلك من خلال إقامة قناة تواصل مع "كريم السامعي" وتدعيم قطاع الثقافة من خلال المصاهرة بينه وبين عائلة "خليفة السامعي" لكن هاته الأخيرة أصبحت تعيش حياة قلق خاصة على "كريم السامعي" الذي كان يخرج باكرا ولا يعود إلا ليلا

وخاصة سكوته الرهيب ليس له معنى ،وبالتالي أصبح برنامج عزيزة الجنرال ناجحا ومسيطرة عليه خاصة بعد غلق الأبواب والمنافذ التي تشكل خطرا عليها وعلى عائلتها وذلك بواسطة حيلها ومكرها .

وفي الأخير ظهور شخصية فاتح اليحياوي الذي يمثل الطبقة المثقفة الذي كان في البداية يحب المسرح والفن والرسم وعند دخوله الجامعة تغير وأصبح يهتم بالدراسات ويؤمن بالثورة ضد السلطة وتغير "مدينة عين الرماد" ولكن "عزيزة الجنرال" سيطرت عليه وذلك بإدخاله السجن بتهمة التجهير والتحريض وأحداث الفوضى .

وفي الأخير نقول أن مشروع عزيزة لم يدم طويلا رغم تسلطها على زوجها الذي كان في طفولته يعيش حياة ايجابية عكسها تماما ،فهي كانت تعيش حياة سلبية أما حاضرها فأصبح عنصرا ايجابي عكس زوجها التي حولت حياته جحيما .

ومن المؤكد أن الرواية قد استوحت الواقع الجزائري من جهة تمثيل انكساراته الاجتماعية والسياسية وتصوير مظاهر الفساد فيه، كما أنها شخصت حلمه بالعدالة الاجتماعية في مرحلة ما بعد الاستعمار. غير أن هذه المقاصد المشكلة للسياق وإن رافقت النص فإنها تموقعت أيضا خارجه، بحيث أفضى ظهورها العرضي والمختلف إلى انتصار الشكل وتجسيد نزاهة الكتابة التي لا تطمس الإحالة بل تجعلها غامضة ومشرقة. وبذلك تكون رواية "الرماد الذي غسل الماء" واحدة من النصوص العربية والإفريقية التي أكدت نديتها لغيرها من روايات الغرب.

1-الزمن الواقعي والزمن المتخيل في رواية الرماد الذي غسل الماء

تعيش الرواية متاهة الزمن لما تنطلق احداث الرواية من زمن قل ما يدل على الاستقرار والثبوت ،ولعل اختيار الروائي لمساحة الليل برسم نقطة بداية احداث الرواية فيه ما يعبر عن عمق تلك المحنة التي ستعيشها الشخصيات هذه الرواية .

أ/ الزمن الواقعي في الرواية

أو ما يسمى بالزمن الحقيقي المعروف عندنا بالساعة و الشهر و اليوم ... ويرى ابن رشد ان الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: « ان تلازم الحركة والزمان صحيح...»[1]. بمعنى انه لاوجود للزمن بدون ان تكون هناك حركة تدل عليه لأنه لأي زمن بداية ونهاية.

نجد الزمن الواقعي في الرواية مرتبطا ارتباطا وثيقا بحركات الشخصيات وبمعظم الاحداث الموجودة في الرواية ونجد ان الزمن الواقعي هو الزمن الحقيقي وهو الزمن الخارجي الممثل باليوم والشهر والصباح والمساء ...الخ.

اختار الروائي اول الليل باعتبار ان ما سياتي من تأزم على مستوى الاحداث يحتاج الى ليل طويل مثل خروج "فواز بوطويل" ليلا من الملهى:« **حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا...**»[2].

إن في هذا إشارة إلى ما سيحدث "لفواز بوطويل" من متاهة لان اليل غالبا ما يعبر عن الظلمة الحالكة والمتاهات، فالخروج ليلا محفوف بالمخاطر والمصاعب خاصة وانه خرج والمطر تتزايد وتجعل الليل اكثر ظلمة واكثر تخويف «**كانت الامطار تصفع وجه الارض بغضب مارد...**»[3].

1-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 17 .

2-عز الدين جلا وجي : الرماد الذي غسل الماء،دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010 ، ص7 .

3-الرواية، ص 7.

إن الزمن الطبيعي أو الواقعي الحقيقي هو الزمن الذي يشكل الدعائم الاساسية او الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية ، ومقاييس الزمن الطبيعي الخارجي، ولكنها غير متطابقة معها على الرغم من انها تحمل اسماءها[1].

في نفس الاطار الزمني الممثل بالليل يقع "كريم السامعي" في مخالب التهمة بالقتل، بعدما وجد جثة مرمية في الطريق ليلا ولم يدع الروائي اي مجال لنا لان نخرج من زمن الليل ومحنته التي تشاركت فيما بينها وبين الامطار الغريزة وأيضا كون "فواز بوطويل" ثملا لتكون نتيجة هذا جريمة قتل نسبت "لكريم السامعي"، وتتجلى أيضا محنة الليل في كونه لم يستطع حتى ان يميز ما هو موجود على يمين الطريق في قول الروائي: «**ظل كريم السامعي يغالب ظنا يلح على نفسه الحاحا مقلقا...ما الذي رآه ممتدا يمين الطريق ؟ هلهو جثة انسان طوحت به سيارة مجنونة ..ام غدر به ورمى على قارعة الطريق؟ ام هو حيوان من الحيوانات الكثيرة التي اعتادت ان تعبر الطريق على غير مدى فتلقم ضربة قاتلة؟ او ربما لا يعدو ما رأى ان يكون كيسا تافها لا معنى له**»[2].

تستمر متاهة الزمن في الرواية من خلال استعمال الاحداث ليلا فكل الاحداث تقريبا جرت في الليل مثل التقاء جماعة المخدرات في الغابة ليلا في قول الروائي:« **حين يئسا من حضور سمير اندفع عمار كرموسة يدلف الغابة باتجاه الطريق السريع ... ولم يجد مراد لعور بدا من ان يلحق به وهو يصرخ في عمار بعصبية...**»[3].

كان لزمن الليل في الرواية دور كبير في سيرورة الاحداث لان معظمها جرت ليلا وكان ايضا نقطة بداية الاحداث ،بالإضافة الي زمن الليل نجد زمن الصباح المبكر اذ يعبر على التفاؤل والطمأنينة في قول السارد: «**استيقظ من نومه على صوت المؤذن يجلجل في الفضاء يمزق غشاء الصمت الرهيب .. مازال التلفاز كما تركه، ولكنه يبث مدائح دينية ... كانت عقارب الساعة تزحف نحو الخامسة صباحا.. مد رجليه ويديه كان التعب يكاد يشل كل حركة فيه..**»[4].

1-سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية،(مرجع سابق)، ص 160 .
2-الرواية ، ص11 .
3-الرواية ،ص 50 .
4-الرواية ،ص 18 .

لقد كان لزمن الصباح هنا زمن واقعي مخالف لزمن الليل فهو زمن يبث واقعا يختلف عن الواقع الذي جرت فيه الاحداث ليلا فالزمن هنا يعكس صوره الهدوء والراحة النفسية وهذا ما جرى فعلا مع "سالم بوطويل" بعد استيقاظه في الصباح المبكر على صوت المؤذن والمدائح الدينية بعد ليلة عصيبة مرت على عائلته.

ب/ الزمن المتخيل في الرواية

يسمى ايضا الزمن النفسي وهو يتعلق بالحياة النفسية للشخصيات من خلال الذاكرة باعتبارها السلاح الوحيد الذي يجعل للماضي امتداد في الحاضر والذاكرة هي الجوهر وجودنا ،لأنها هي التي تضمن امتداد الماضي في الحاضر ليتعايشا معا ،لان الحاضر ماهو الا لحظة فسرعان ما يتحول الى ماض .

في رواية «**الرماد الذي غسل الماء**» نكتشف مشاعر وعواطف متوترة عن ازمة الشخصيات التي تتحدث عنها وقدرة في مكان وعالم غريب لايجد الراحة ولا يشعر بالاطمئنان فيه ويبرز لنا الزمن النفسي من خلال ما يهدد هذه الشخصيات من فساد اجتماعي واخلاقي وسياسي .

شخصيات هذه الرواية تأثرت كثيرا بالمكان والواقع الذي تعيش فيه فمثلا شخصية "فاتح اليحياوي " الذي فضل العزلة على ان يختلط بمجتمع يرفض فيه الظلم والاستبداد وكذلك فساد الاخلاق ويظهر هذا في قول السارد:"**وقد قضى فاتح اليحياوي سنوات معتزلا الناس يقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى** ..."[1].

كان وراء عزلته رفضه الشديد لما كان يحيط به وكان هذا الشعور النابع من اعماقه صادقا باعتباره تربى في عائلة محافظة ومتعلمة فقد نشا على الكتب القيمة مما جعله استاذا لعلم الاجتماع بالجامعة مما جعله من الشباب الداعيين الى دولة مسالمة شعارها الحق والمساواة ويظهر هذا في قول السارد :"**كان فاتح اليحياوي اكثر الشباب حماسة ،واكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي** "[2].

هناك ايضا شخصية "عمار كرموسه" الذي كان دائما يعتبر الماضي الذي عاشه هاجسا يلاحقه ،وكان دائما في داخله يرفض ان يتذكره ،وبهذا يحاول نسيان ماضي والدته "زهيرة الزينة " والذي طالما كان شعوره نحوها شعور الابن لامه بالرغم من كل صفاتها السيئة ويظهر هذا في قول السارد عن لسان "عمار كرموسه" بعد موت

1-الرواية ، ص 18 .

2- الرواية ،ص 38.

امه مخمورة في حادث مرور مع رجل لايعرفه فها هو يعاتب الموت لأنه اخذها منه :"**آه ايها الموت ،لو كنت رجلا لقتلتك ..لفقعت عينيك ..لقطعت أصابعك ..لقلمت مخالبك ..وايايديك ..واذرعك..وارجلك..لبقرت بطنك ..وصدرك ..باي حق تحرمني دفئ الصدر ..وحرارة الدمع ..وموسيقى النشيج ..باي حق تحرمني امي الطاهرة النقية ..عليكم اللعنة ايها الاوباش ما اقذركم ما اقذر قلوبكم العاهرة** "[1].

من قول السارد نرى ان الالم الكبير الذي عاشته هذه الشخصية لفقدان الام التي تعتبر رمزا لمشاعر الحب، الامان، الدفء، جعله يشعر بالوحدة بالرغم باعتراف الجميع واعترافه هو شخصيا بان امه لم تكن الام المثالية .

يظهر ايضا الزمن النفسي او المتخيل مع شخصية "العطرة " التي كان حبها لزكريا ابن الجيران جعلها تشعر ولو لحظات قليلة بذلك الاشتياق له في قول السارد:«**مازالت العطرة تذكر ذلك الصباح حين تناهى اليها دق على الباب فأسرعت تفتحه ودق قلبها الصغير وعيناها تعانقان عيني زكرياء بن الجيران ..وهو يتجرا يمد يده مصافحا ...ومذ ذاك حلقت في فضاء الحب الذي دخلته من بواباته الواسعة ...ولم تمر سنوات حتى وجد زكرياء او زيكو كما يحلو لها ان تناديه نفسه متهما بالتستر عن جماعة ارهابية...**»[2].

1- الرواية ،ص 31.

2- الرواية ،ص147.

ج/ المفارقات الزمنية والحركة السردية في الرواية

اولا: المفارقات الزمنية في الرواية

أ/الاسترجاع:

يحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الاحداث ليعيدها الى الوراء مسترجعا وقائعها التي حصلت في الماضي .ولقد حظيت الرواية بعدد من الاسترجاعات"والتي تعد بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب "[1] .

بمعنى ان الاسترجاع يساهم في توقيف الاحداث عن الاستمرارية، وبالتالي توقيف افق الانتظار و التخيل لدى القارئ من خلال استذكار الماضي.

"ان استرجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع للتسلسل التكنولوجي المتسق وانما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي ما يستدعيه انفعال اللحظة الماضية"[2].

على الرغم من ان الاحداث في الرواية تعتمد على نظام سرد الاحداث الا انه في النص الروائي لم يمنع من تخلل السرد في العمل مفارقات زمنية تعمل على كسر هذه الحقبة الزمنية المتتالية في شكل نسبي منطقي وذلك من خلال تقنية الاسترجاعات التي ترجع بالزمن الى الوراء ،وهي تعمل على اظهار بعض الجوانب الخفية من الشخصيات الروائية وذلك من خلال ماضيها، بذلك يصبح الاسترجاع آلية مهمة من آليات انتاج القراءة التي تنطلق من تصور ما بغرض الوصول الى امر او غرض ما مثل اهداف فكرية وايديولوجية للسارد.

نجد الاسترجاع الاول في الرواية مع شخصية "عزيزة الجنرال " والتي تسترجع طفولتها من الماضي ،تلك الذكريات ستبقى لها هاجسا مرافقا لها على مدى طول الرواية ،طفولتها التي كانت عنيفة ،حيث كانت يتيمة **"تقلب صفحات الطفولة ...وهي تحاول ان تحمي امها بيديها الصغيرتين من ضربات ابيها التي كانت تنزل**

1- وحيد بوعزيز: حدود التأويل ،قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي ، الدار العربية للعلوم ،الجزائر ،بيروت ،ط1 ،2008 ،ص109 .
2- حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، (مرجع سابق)، ص 192 .

عليها صواعق ساحقة ..ولم تكن الام تقدر ان تدفعها الا بالعويل الشديد ،ولا تجد عزيزة ملجا الى حضن والدتها الجريحة ،تلجا إليه وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع"[1].

إن هذا الرجوع إلى ماضي شخصية "عزيزة الجنرال" لم يكن الغرض منه معرفة ماضيها او تقديم عن منشئهابقدر ما كان يهدف الى دفع القارئ لهذه الرواية تفسيرا عن تصرفات هذه الشخصية والتي تميز بكونها عدوانية ومنحرفة.

ان هذا الاسترجاع يعكس الصراع القائم بين ذات الشخصية وواقعها حيث كان الماضي الذي عاشته هذه الشخصية هو المحفز لأعمالها العدوانية وتجاوزاتها الاخلاقية والاجتماعية و السياسية.

يظل هذا الماضي المسترجع مصاحبا لعدد من الشخصيات في الرواية كشخصية الراقصة "لعلوعة" تذكر جيدا: «**أنها أدرجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة الرماد وتذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعودا بها مساءا إلي بيتهما القصديري المعزول ،تذكر جيدا حين التقتها السيدة جميلة ،وكيف راحت تحدق فيالصبية وفي عينيها دهشة قائلة :ترمين الدر في المزابل وتدثرينه بالخرق البالية ؟ عقابك عند الله عسير ،بيعيني الفتاة ،ومدت يدها فأمسكتها ،ودق قلب الأم خوفا فتشبثت بها..واتفقاأخيراأن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع.**»[2].

من خلال تذكر لعلوعة لماضيها تظهر لنا جوانب من حياتها قبل أن تصبح راقصة مشهورة بمدينة عين الرماد المدينة التي أصبح أصحابها ينتظرون الليل للقاء لعلوعة الراقصة الجميلة الماهرة .

ومايرويه السارد ايضا على سالم من ذكريات ماضيه:« **غمض عينيه وراح يلاعب بإبهامه وقد عادت الى ذاكرته ايامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر، ثم عبست ملامح وجهه، وقد قفزت الى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها ولم يعرفه...وحن قلبه لرؤية ذهبية**»[3].

1- الرواية ، ص 9.

2-الرواية ، ص 10.

3-الرواية، ص 21 .

كذلك في قول سالم بوطويل :«**لماذا لم يتزوج ذهبية بنت الطاهر وكانت رفيقة صباه**»[1]. فالواقع الذي يعيشه سالم من سيطرة عزيزة المفرطة جعلت منه يحن إلى ذهبية ويتمنى ويتساءل عن سبب عدم زواجه منها

من بين الاسترجاعات التي تدل على زمن جميل هو استرجاع "بدرة" لذكريات الماضي مع امها:« **كلما تذكرت امها ارتسمت امامها سريعا تلك اللحظات الخيرة وقد اكملت تسريح شعرها...**»[2].

قد يكون لذلك الماضي علاقة بمحاولة استشراف المستقبل قد يكون احد الحوافز التي دفعت الشخصية ما لمحاولة تجاوز واقعها ووضع متخيل جديد، فإعطاء معلومات عن الماضي عنصر من عناصر بناء المتخيل في الرواية.

من الاسترجاعات التي ساهمت في ذلك هو تذكر" العطرة" لماضيها في قوله:« **مازالت العطرة تذكر ذلك الصباح الجميل حيث تناهى اليها دق على الباب فأسرعت تفتحه...**»[3].

ب/ الاستباق:

الاستباق من المفارقات الزمنية التي لها دور في السرد الروائي لأي نص ، وكما تقول مها حسن القصراوي:« هو لا يختلف عن الاسترجاع، فهو بمثابة عجلة تمشي للأمام عكس عجلة الاسترجاع (العودة الى الماضي) اذ يقوم الراوي او القاص بذكر الحدث في عمله الادبي وسبق حدوثه في سرد هذه الوقائع بمؤشرات تنبؤ بحدوثه، وتوضح للقارئ ما يمكن حدوثه...»[4].

تقل الاستباقات في رواية الرماد الذي غسل الماء مقارنة بالاسترجاعات التي كانت بكثرة في المتن الروائي،اذ لم يعمل زمن الرماد على طمس زمن الماء فحسب بل عمد على الغاء الزمن المستقبل.

اذا كان الاستباق في عرف النقاد يقتل عنصر المفاجأة والانتظار لدى القارئ فانه في هذا المتن الروائي ينبئ القارئ بالحاضر والمستقبل وكذلك بابديته لذلك قل عدد الاستباقات التي قد تهدم هذا التربيب وتنبئ بالحاضر ،ومن امثلة الاستباقات التي تضمنها المتن الروائي ضمن ما يعرف بالاستباقات المعلنة بعضها تحقق والبعض الآخر لم يتحقق .

1-الرواية، ص14.

2-الرواية، ص21.

3-الرواية، ص147

4-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص211 .

من امثلة الاستباقات التي تحققت: «**عزوز لم يظهر لاهو ،ولا الامانة ،..اندفع سمير كالآلي يدفع الثمن ويفتح الجريدة على عنوان كبير ˝اختفاء جثة لشاب قتل في ظروف غامضة˝..وسال عمار كرموسة بحيرة :ولم تتصور الجثة ،هل يمكن ان تكون لعزوز ؟**»[1].

هذا النوع من الاستباقات تكون فيه اهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الامكانيات المتاحة ،وهنا فان غياب عزوز مع الامانة كان موافقا لتخمين اخيه عن تأخره وبالتالي كانت ظروف غيابه مرتبطة بمقتله وكان اخاه احس بان مكروها اصاب اخاه .

اما عن الاستباقات غير المتحققة فنجدها مثلا في تخمينات سمير وعبد الله المريني حول قاتل عزوز: «**كان كل منهما يسبح في افتراضات لاحد لها ،كلاهما كان يخمن ان واحد من ...المخدرات هي التي قتلت عزوز ...قد يكون فريد لعور ...او عمار كرموسة ...وقد يكون الزربوط ...وقد يكونون جميعا مشتركين في الجريمة النكراء** »[2].

ثانيا:مستوى الحركة السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء

1/تسريع السرد

والذي يعتمد اساسا على الحذف والتلخيص ،وهما تقنيتان الغرض منهما فتح افق التأويل للقارئ ،ومن خلالهما يحاول السارد وضع نقاط استفهام امام القارئ لمحاولة معرفة الاحداث الملخصة او المحذوفة.

1-1- **الحذف**:«وهو التقنية التي يلجا اليها الروائي لصعوبة سرد الايام والحوادث بشكل متسلسل ودقيق لأنه من الصعب سرد لزمن الكرونولوجي او الداخلي»[3] .والحذف بأنواعه الثلاثة المعلن وغير المعلن والضمني ساهم في خلق نوع من التخيل للأحداث التي لم تذكر فأما الاول فنجده من خلال التصريح بالفترة الزمنية المحذوفة بحيث:« يمكن للقارئ ان يحدد ما حذف زمنيا من السياق السرديا ما الحذف غير المعلن فلا تنوب عليه اي اشارة فهو الحذف الذي يفتقر الى تعيين المدة الزمنية»[4].

1-الرواية ،ص 28.

2-الرواية ، ص 50.

3-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 232 .

4-المرجع نفسه، ص232 .

تضمنت الرواية الحذف الصريح في كثير من المواضع واحن مثال عليه قصة "فتيحة الطارتا" ومدة مكوثهابالسجن بعد قتل ابيها فيقول السارد:«**ويحكم عليهن بالسجن عشرين سنة، تخرج فتيحة الطارتا بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع ويعبث بها الاطفال**»[1].

كذلك في قوله من خلال الحوار الذي دار بين مختار الدابة ونائبه :«**خمسون سنة عن الاستقلال بعضنا لم ينعم بخيراته**»[2].

اما عن نوع الحذف غير المعلن فنجده في الرواية عندما تحدث السارد عن حمل "فتيحة الطارتا" في الاقتباس التالي:«**بعد اشهر لاحظ الناس انتفاخ بطن فتيحة الطارتا غير المألوف**»[3].

نرى هنا ان الروائي لم يحدد المدة التي كانت فيها "فتيحة الطارتا" حاملا بمعنى انه لم يحدد الشهر الذي كانت فيه وترك علامة استفهام حول الموضوع، ويكمل بعدها بقوله:« وبعد اشهر رأى الناس صباحا فتيحة الطارتا مضطجعة كالميتة في بركة دم وبالقرب منها وليد صغير يسبح في غيبوبة».[4] هذا الخذف يفتح لنا باب التأويل حول عدد هذه الاشهر.

هناك ايضا مثال اخر في سياق حديثه على لعلوعة في قوله:«**ولم تمضي الا اشهر حتى صارت لعلوعة حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات، وصارت لعلوعة الراقصة محج الولاة والوزراء والجنرالات والاثرياء...**»[5].

ترك الروائي معرفة الاشهر التي تحولت فيها لعلولة الراقصة من فتاة فقيرة تجمع فضلات الخضر والفواكه لتعود بها الى منزلها القصديري الى فتاة اصبح الحديث عنها اكثر من الحديث عن اي شخص اخر ،كذلك لم يحدد السارد المدة فقدت فيها "بدرة" امها في قوله:«**مدت نوارة ذراعها كفنن ربيع نضر، فأحست به بدرة يطوق قلبها بأمومة افتقدتها منذ سنوات**»[6].

1-الرواية ، ص 30 .
2-الرواية ، ص76 .
3-الرواية، ص 74 .
4-الرواية، ص74 .
5-الرواية، ص10 .
6-الرواية، ص106 .

ان السارد هنا يستغني عن ذكر السنوات التي قضتها "بدرة" دون امها مكتفيا بقول منذ سنوات وهذا ما يجعل تحديد هذه المدة غامضا بالنسبة للقارئ وبالتالي خلق نوع من التخيل لديه، وقد يكون من دلالات هذا الحذف ترفع السارد عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردي.

1-2- التلخيص:

يعتبر التلخيص مهما في تسريع حركة السرد فمن خلاله نفتح امام القارئ افق الانتظار فهو الية تسمح لنا بملا فراغات النص ،كون السارد يعمد الى استخدام هذه التقنية في اختصار مسار الشخصيات الطويل في عدة اسطر ومثاله على ذلك من الرواية هو:«**مختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها،بدا حياته خضارا متواضعا ثم سائقا لشاحنة خضار ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة،ثم نشيطا في الحزب ...، ومقربا من الاعلام ورجال الدولة، ثم مرشحا لانتخابات البلدية**»[1].

من خلال هذا قام السارد بتلخيص لحياة طويلة في سطور لا تتجاوز 4 اسطر تحول بها مختار الدابة من انسان بسط كانت مهنته الوحيدة خضارا الى شيخ البلدية ورئيسها قاطعا مختلف المراحل التي مر بها ، تاركا امامنا تفسير هذا التحول.

اما المثال الثاني كان في تلخيص لمراحل حياة "عزوز المريني" في قوله: «**وعزوز المريني هو بكر ابويه، لم يذق طعم السعادة منذ شم الحياة ...لقد ولد قبل الاوان ...وعاش طفولته يعاني من نقص التغذية ، ودخل المدرسة سنواته الاولى، ثم غادرها ناقما الى غير رجعة، ليتشرد مع عمار كرموسة ولتستغل براءتهما في العمل ثم في بيع الدخائن، ثم في الترويج للمخدرات**»[2].

من خلال هذه الاسطر القليلة اختصر السارد حياة "عزوز المريني" المتسمة بالفقر والتعاسة، فالسارد لم يذكر كل مراحل حياته بل تحدث فقط عن سنواته الاولى ثم كيف اصبح يتاجر في الممنوعات، وهو لم يخض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة الشخصية.

كذلك استعمل الروائي تقنية الخلاصة وذلك بسرد احداث ووقائع جرت في مدة طويلة وقام باختزالها في جملة واحدة او كلمات قليلة دون التعرض الى تفاصيلها ومن امثلة الخلاصات الواردة في الرواية اذكر:«**اسئلة كثيرة**

1-الرواية ، ص35 .

2-الرواية ، ص74 .

كانت تدور في ذهنه».[1] فقد اكتفى الراوي بذكر هذه العبارة دون التصريح بطبيعة اسئلة او ماهيتها او اي شيء يدل عن سبب غيرة سالم وعن اي استفسارات يرد ان يتلقى اجوبتها كذلك توجد تقنية الخلاصة في قول نوارة:« **وجد وهو عائد جثة شاب على قارعة الطريق»**[(2)]. لخص بهذا كل التفاصيل والاحداث التي مر بها كريم.

من الاختصارات ايضا قوله: «**وقضى زمنا في مركز الشرطة»**[(3)]. لم يقم الراوي بإظهار بعض الاحداث التي وقعت في المركز وذلك لأنه سبق وان قام الراوي بعرضها ورأى ان اعادتها لا يخدم الحدث بشكل كبير فاكتفى الراوي بإعطاء موجز.

نجد ايضا ان هناك اختصارا في عبارة :«**لم تعد لي علاقة بالبشر»**[(4)]. فهذه العبارة اختصرت ولخصت معاناة "فاتح اليحياوي" التي ادت به الى عزل نفسه عن مجتمعه الذي سبب له الاذية وهنا اكتفى الراوي بهذه العبارة التي تدل على ان "فاتح اليحياوي" قد اصبح يعيش في مجتمعه الخاص به والذي يتمنى من اعماقه ان يكون حقيقيا.

كذلك في قوله:«**وقضى خليفة سنوات طويلة دون زواج»**[(5)].بهذه العبارة لخص الراوي لنا معاناة خليفة وهو يربي ولدها وهو وحيد يمثل دور الاب والام وحده كما يعبر عن وفاء الزوج لزوجته ورغبته في العيش على ذكراها فهذه العبارة لخصت شهامته ووفاءه لزوجته.

كذلك لخص الراوي الحالة التي وصل لها "فاتح اليحياوي" في قوله:«**دخل في صوم مستمر دام ايام»**[(6)].فمن خلال هذه العبارة لخص لنا كامل المشاعر التي جعلت له يبتعد عن كل ملذات الحياة فقد اصبح يأكل فقد لكي يعيش وفقد كل لذة تربطه بالحياة والسعادة وكذلك لخصت واوجز الليالي العصيبة التي مر بها دون الخضوع في تفاصيلها.

1-الرواية، ص180.
2-الرواية، ص 11 .
3-الرواية، ص13 .
4-الرواية، ص25 .
5-الرواية، ص 79 .
6-الرواية، ص13 .

«**والجريمة وقعت منذ سنوات**»[1] .هذا ما قاله الروائي عن جريمة القتل التي وقعت منذ سنوات فهو لم يذكر ما حدث طيلة هذه السنوات وقد اختزل عدة احداث منها.

2/ إبطاء السرد: (تعطيله)

2-1- الوقفة:

تعتبر الوقفة من اساليب او تقنيات ابطاء السرد في الرواية من خلال الوقوف على الوصف ، «اذ يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ، ليتسع بذلك زمن الخطاب ، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد ، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب»[2].

كثر الوصف في الرواية بحيث قام السارد بوصف الاماكن والشخصيات ويظهر ذلك من خلال وصفه لشخصية "الخبطة" في الحاشية رقم22 :«**والخبطة في الخامسة والاربعين، ممتد القامة، ممتلئ الجسم، ثخين الشفتين ، لامع العينين، مجعد الشعر ، ابيض اللون يميل الى الحمرة ، معتد بصحته ، لا يلبس الا الملابس الخفيفة صيفا وشتاءا ، كانه يتعمد اظهار الرسومات التي وشمها على ساعديه المكتنزين كساعدي ملاكم جبار**»[3] .فهو يصفه بدقة شديدة بذكر ملامح جسده ،ووجهه ،وشعره ، وحتى ملابسه.

يتواصل الوصف ايضا لشخصية "كوثر" في قوله :«...**طلت كوثر الهة في الجمال ، ممشوقة القد ، خضراء العينين ، شقراء الشعر، بلورية الجيد، رمانية الصدر**»[4].

تمادى الروائي في وصفه الي الاماكن وابتداها "بملهى الحمراء" قائلا:«**يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة ، تحصنه اشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع ... كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة... وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة... وتنازلت عنه الدولة لجنرال**

1-الرواية، ص 205 .

2-مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،(مرجع سابق)، ص 247 .

3-الرواية، ص 55 .

4-الرواية، ص55 .

متقاعد ليحوله الى ملهى يؤمه كبراء القوم وسادتهم ، ولا يدري الناس لماذا سماه هذا الجنرال ملهى الحمراء؟»[1].

من خلال الاقتباس كان من الضروري الاسترسال في وصف هذا المكان من اجل حفظ صورتها المثالية الاولى بعد ان تغيرت واصبحت مكانا مدنسا بعدما كان مركزا لبحوث الزراعة قبل ان تتنازل عنه الدولة للجنرال.

اضافة الى هذه الامثلة تزخر الرواية بالكثير من المقاطع الوصفية مثل وصف الغابة في قوله:«**ترجلا من سيارة التاكسي وراحا يتوغلان في احشاء الغابة... اشجار الصنوبر تشمخ رؤوسها فتحجب اشعة الشمس الباهتة التي بدأت تنهزم امام زحف اصابع الظلام ... واشجار البلوط تخيم كعجائز مقعدات تملا الفراغات بين جذوع اشجار الصنوبر...**»[2].فهو يصف الغابة باعتبارها المكان الذي يدل على الهدوء والجمال ولكن الغرض من هذا الوصف هنا هو انه يعتبر هذه الغابة مكانا مظلما تجري فيه التجارة غير الشرعية.

أما في وصف المزرعة يقول السارد:«**واستمرا صامتين لا يحس الواحد بوجود الاخر حتى دخلا المزرعة فغطتهما اشجار السر والواقفة في صفين طويلين كجنود يشاركون في استعراض ..ثم ما فتئت السيارة تخرج الى جدائل الشمس فتنعكس علىصفحتها متلألئة... وبدا السهل ضاحكا دهاقا بشتى انواع الخضر و تعانقت على جسده الطري سنابل جذلى بالحياة تفتح ذراعيها تستحم برذاذ الماء المتطاير من الات الرش .. وطفح البشر على محيا عزيزة الجنرال فألهمت السيارة حتى كادت تتوقف، ودون ان تحول عينيها عن المزرعة ...**»[3].

في هذا الوصف جاء الامر بعكس ما جاء في الوصف الاول فكان الوصف جماليا واضاف للنص وظيفة تزيينية ابهامية فعمل على جعل القارئ يتخيل الفضاء الذي جرت فيه احداث الرواية وماله من علاقة بالواقع.

من نماذج الوقفات ايضا التي استغلها الروائي في الوصف قوله:«**استوى على كرسي خشبي طويل، ثم ما فتئ ان نهض من مكانه ، وهو يحس بانزعاج البلل الذي اصابه ..نزع نظارته.. نظفها بمنديله .. دلك**

1-الرواية ، ص 10 .
2-الرواية، ص109 .
3-الرواية ، ص95 .

عينيه ، وراح يتأمل صورا علقت على الجدار لمجرمين وارهابيين بلحى طويلة ودون لحى، وتحت الصور كتب نداء للمواطنين للمساعدة على القبض عليهم ، ومبالغ اغرائية تقدم لكل من يقوم بذلك»[1].

يحمل هذا الوصف دلالة تعطيل وتبطئ للزمن وذلك عن طريق الوصف الدقيق للأشياء.

كذلك في قوله:«**وقف كريم امام غرفة فاتح اليحياوي المنعزلة في حوشهم الكبير، وقد غطى مدخلها افياء شجرة تدلت كأذرع اخطبوط بدا الربيع يتسم على براعمها ..والغرفة ضيقة يستعملها للنوم واستقبال معارفه ،يمتد في ركنها الايسر سرير خشبي ، ويتوسطها حذاء جدارها الاول طاولة صغيرة تحيط بها ارائك خشبية مطرزة... وفي الجدار المقابل باب مشرع يفضي الى غرفة واسعة تتراص فيها الكتب ولا يخلو منها الا السقف ويقف في وسطها جهاز الكمبيوتر على طاولة صغيرة...**»[2].

تعمل دلالة هذا الوصف وظيفة تصويرية ، اذ يصور لنا ذلك الجو الذي يعيش فيه فاتح اليحياوي اذ اكثر الكاتب من الصف الدقيق حتى انه نقل لنا الصورة الواضحة للمثقف ، والجو الذي يعيشه من خلال الغرفة البسيطة جدا وبالتالي يوضح لنا صورة المثقف المهمش الذي عانى من جهل الناس والظلم والقهر في مدينة "عين الرماد".

2-2- المشهد:

يعتبر تقنية تسمح للسرد بان يكون بطيء ويعتمد المشهد على عنصر الحوار بين الشخصيات ، ومن خلال هذا الحوار يكون هناك غياب للسارد ليترك في كثير من الاحيان الحرية لشخصياته ، فالحوار بين الشخصيات الروائية يجعل الاحداث تتوقف ليكون هناك نوع من التعطيل للسرد، وبالتالي يتساوى فيه زمن الرواية بزمن السرد وقد يكون المشهد بطيئا او سريعا.

استخدم عز الدين جلاوجي هذه التقنية في روايته في كثير من المواضع متمثلة في المقاطع الحوارية التي اسند فيها الكلام لشخصيات روايته ومن نماذج المشاهد الطويلةفي رواية "الرماد الذي غسل الماء" الحوار الذي دار بين الضابط "سعدون" و"فواز بوطويل":«**وضع الضابط السماعة مكانها بقوة واستدار الى فواز مبتسما... حياه**

1-الرواية، ص 12 .

2-الرواية ، ص25 .

الضابط معتذرا ودعاه للجلوس... حين جلس فواز على الكرسي مقابل الضابط لم يستطع ان يثبت مكانه... كانت القشعريرة تضرب كل عضو فيه انتهى من تقليب وريقات امامه وقال:

–اهلا بك مرة ثانية.

–لقد اتعبتمونا يا حضرة الضابط.

– لا تقوم الا بالواجب ، وقد تحضر الينا عشرات المرات.

وسكت الضابط لحظات اخرى يقلب الاوراق امامه ويسترق النظر خلالها الى فواز ثم قال:

– لقد انتهت مهلة تفكيرك يا فواز ، فهل لديك اجابة؟

صمت فواز لحظات يلملم اشتات افكاره التي حاكها في البيت مع امه ..بلل شفتيه..ابتلع ريقه وقال:

– فعلا ..خرجت مساء من البيت..تجولت في المدينة اقل من ساعتين ، زرت مختار الدابة في بيته، ثم عدت الى البيت ..في الطريق عطبت السيارة ..نزلت اتفحص الطريق احسست بارتعاش شديد ..تحول ذلك في البيت الى حمى قاهرة، مما استدعى طلب الطبيب الذي طلب الإسعاف ونقلي إلى المصحة وكان ذلك في حدود الساعة الرابعة والنصف او الخامسة لا اذكر بالضبط.

قاطعه الضابط متسائلا:

– وهل لديك دليل؟

واخرج فواز تقرير الطبيب ، ودفتره الصحي ،وبطاقة المعالجة، وسلمها جميعا للضابط قائلا:

– بقيت ثلاثة أيام في المصحة.

تسلم الضابط الوثائق ... قلب فيها مرارا ..وضعها في الملف ..طلب من فواز ان يوقع على اقواله وسمح له بالانصراف.

حين كانت دقات فواز تبتعد خارجة.. كان الضابط يسند راسه الى المكتب، ويحيطه بذراعيه محاولا النوم ..وشوارع عين الرماد تختنق غبارا.

ما كاد فواز يخرج من مركز الشرطة حتى لمح امه في انتظاره بسيارتها البيضاء الجديدة ، وما كاد فواز يستوي في مكانه حتى اطلقت وابل اسئلتها وهي تطلق العنان لسيارتها:

– عن أي شيء سالك؟

– لم يسألني ، ثم سلمت له وثائق الاثبات وانصرفت ، ولكن تبين لي انه خبيث جدا.

– ولكنه لن يفعل شيئا امك اقوى منهم جميعا ..اعرف انك خائف ورثت قلبك من ابيك ، لا تخف ما دمت معك ، والضابط سعدون سيدفع الثمن غاليا ..الحق في هذا البلد للمال والقوة...

ثم صمتت لحظات وواصلت:

–كل هذا الوطن عين الرماد...»[1].

بالإضافة الى طول هذا الحوار فان الوصف الذي تخلله لحركات كل من الشخصين ساهم في جعل القارئ يتخيل كيف كان المشهد وبالتالي جعله لا يتخيل كيف ستكون الاحداث القادمة ،وبالتالي فان هذه الاوصاف ساهمت في وقف الاحداث وبالتاي تعطيل السرد.

لقد كانت اغلب المشاهد طويلة نوعا ما لان السارد حاول من خلالها التعريف بهذه الشخصيات بالإضافة الى محاولة خلق نوع من التشويق ، لان القارئ من خلال هذه المشاهد يتعرف على مواصفات كل شخصية وبالتالي توقع تصرفاتها، وهذا لا يعني وجود مشاهد قصيرة لا تتجاوز الاربعة اسطر او خمس مثلا الحوار الذي جرى بين عزيزة وزوجها في قوله:«...**دخلت المصحة متجهة مباشرة الى مكتب الطبيب ، الذي وجدته بانتظارها مع زوجها.. ذهب يستقبلها وقد امتلا دهشة:**

– مالذي وقع لك ؟كأنك عائدة من معركة؟

ولم تشأ ان تعلق على كلامه بل راحت تستعجله:

–فواز متعب ..اصابه بلل شديد ..ويظهر انه تناول كمية كبيرة من الخمر.

1–الرواية، ص 103،104 .

وهم سالم يعلق فرفعت فيه عينين مخيفتين، فتراجع الى حمى الصمت فواصلت:

–ارجو ان تذهب معنا في سيارة الاسعاف لمعاينته وحمله الى المصحة... هو بحاجة الى الراحة والمتابعة»[1].

هذا المشهد قصير بالمقارنة مع المثال الاول الذي كان فيه نوع من الاسهال من خلال الحوار الطويل وكذلك الوصف، ومنه فان هذه المشاهد قادرة على تعطيل حركة السرد وقد كانت مثل حجر عثرة في سيرورة الاحداث، فقد كان دور هذه الحوارات هو الكشف عن الحالات النفسية للشخصيات.

المكان المتخيل والمكان الواقعي في رواية الرماد الذي غسل الماء

يحتل المكان جزءا مهما من حياتنا فهذا الحيز الذي تحدث فيه الاحداث التي تمر بنا في حياتنا وهو الذكريات والمتعة البصرية المحببة في تجوالنا ، وللمكان اثر كبير في الاعمال الادبية وخاصة الاعمال القصصية والروائية اذ يعد عنصرا اساسا ومركزيا في تشكيل العمل الروائي وهو محل لمجمل وقائع الرواية ولحركة الشخصيات وافعالها واهوائها ونوازعها وعواطفها وامالها وآلامها.

1–المكان المتخيل (المكان المجازي)في الرواية

وهو المكان غير الحقيقي بمعنى اخر المكان الذي تتمنى الشخصيات وجوده، وهو المكان الذي يشع بدلالات الصفاء والعذرية والطهارة، وفي هذا المتن الروائي يتم البحث عن هذا المكان الآمن بعيدا عن مدينة الرماد التي تعتبر كمدينة الظلام وذلك بسبب الامور السيئة والظلم الذي فيها، وهذا ما حاولت شخصية عزيزة الجنرال البحث عنه في ماض اليم عاشته مع اب ظالم،وهذا المكان يتجاوز التفاصيل الجغرافية لتجعل له من الذاكرة مكانا صلبا تحفظه من الزوال والاندثار، وهو المكان المفقود الذي لم ولن تجده الا من خلال تذكرها لذلك الماضي مع والدتها. ومن خلال تذكرها لهذا الماضي تحاول تذكر احضان والدتها التي كانت تركض اليها هربا من ظلم والدها وقهره، وتفتقد" عزيزة الجنرال" لهذا المكان الذي يعتبر بالنسبة لأي شخص المكان الامثل الذي يعبر عن الامان والحنان ، ولكنه للأسف مكان لن يعود ولن يتحقق:«**في تلافيف الذاكرة وهي تحاول ان تحمي امها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط ابيها التي كانت تنزل عليها صواعق ساحقة... ولم تكن الام تقدر على دفعها**

1–الرواية، ص13 .

الا بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجا الا حضن والدتها الجريحة،تلجا اليه وتنام على ايقاع اجهاشها المتقطع»[1].

يعتبر حضن الام بالنسبة "لعزيزة الجنرال" بمثابة الملجأ الامن وهذا ما عبر عنه السارد في قوله:«**هو المساء حزين ... والسماء مكفهرة..دخل الاب البيت و على ملامحه لوحات للتعب.. جلس على الكرسي، دق على الطاولة بيديه وهو يصطنع ابتسامة لابنته الصغيرة التي ارتفع عويلها، ففرت منه الى احضان امها ..صرخ يطلب قهوة.. اعتذرت الام لعدم توفر البن ... نزع الاب حذاءه،...وهالها صراخ امها تستغيث ، فدخلت حجر امها كأرنب صغير طاردته، وباتت في عش امها**»[2].

ان هذا الفرار من المكان الحقيقي الذي يمثل المنزل وبالذات المطبخ الى حضن امها المكان الامن والذي لو جاز لنا ان نشبهه بالرحم لأنه المكان الوحيد الذي يكون فيه الطفل بأمان دون ان يضره شيء.

هذا المكان الذي يكاد ان يصبح منافسا للأمكنة الحقيقية الاخرى الموجودة في الرواية،يصبح المكان الاول بالنسبة للشخصيات الاخرى ، وهذا ما نجده عند "عمار كرموسة" في قول السارد: «**كانت تقضي نهارها وجزء من الليل تشتغل وحين تعود وقد ظمئ الى دفئ صدرها ..تضغطه اليها ..تحتضنه بكلتا يديها ويحس بدفءأنفاسها تهدهده..ويحس بدموعها، تنساب متلصلصة كي لا توقظه..و يدس راسه الصغير بين نهديها وينام.. كان صدر امه أرجوحة سلة من ورد.. سحابة ماطرة ...جنه خلد..**»[3].

بهذا يصبح هذا المكان المتخيل بالنسبة لهذه الشخصيات عالما ملائكيا ومفقود ومن المستحيل الرجوع اليه ،مكان لا يوجد فيه ظلم ولا عدوان بل فقط الحب والامان.

من الاماكن المتخيلة في الرواية ايضا هي الارض الطيبة وتجلى ذلك في البحث عن مكان امن بعيدا عن مدينة الرماد ، وهذا ما نلمسه في العديد من شخصيات الرواية، مثل فاتح اليحياوي الذي اختار غرفة منعزلة او قمة جبل بحثا عن عالمي مثالي في خياله هو لتجاوز وباء العالم الواقعي الحقيقي وهو عالم عين الرماد،وايضا الشيخ خليفة الذي كان يبحث عن عالم اخر يمثل المكان الاول بالنسبة له والذي يعبر عن النقاء والصفاء ونجد ا ممثلا في قوله:«**مع خيوط الفجر الاولى وصل خليفة الى المزرعة التي بينه وبينها عشق كبير يحس فرح الارض تعيد اليه القه وحبه للحياة ..معها**

1-الرواية ، ص 9 .

2-الرواية، ص 85 .

3-الرواية ، ص31 .

يغتسل من ادرانه ،من احقاده (...)بمثل ما يسعد بذلك يحس بالاختناق وهو يغادرها الى البيت، حيث عفن المدينة ونفاقها ليست فيها حجرا مظلما»[1].

ان هذه الشخصية تعود الى ماض كان يمثل لها الفطرة الأولىوذلك كونه مجسدا في مكان كان بالنسبة له لحظة البداية حيث كانت الارض والطبيعة بكل مافيها هي المكان المفضل بالنسبة له حيث كان كلما يتوجه الى المزرعة التي كان يعشقها يحس بالسعادة والفرح ،وبالتالي فإنها تمثل له الاصل الاول وبما تحيل اليه من صفاء وعذرية عكس ما كانت مدينة " عين الرماد" تثير في نفسه الاشمئزاز والعفونة وتمثل له المكان المظلم .

2/المكان الواقعي(المكان الجغرافي) في الرواية

وهو المكان المباشر او الحقيقي الذي يرصد المكان بشكل تقليدي واضح ، ويرصد جزئياته، وهذا ما قام به السارد لأحداث هذه الرواية فهو يقوم بوصف العديد من الاماكن التي جرت فيها احداث الرواية مثل الغابة المقهى الحديقة المنزل... وغيرها ومن الاماكن التي تعتبر اماكن حقيقية واقعية مقارنة بالأماكن التي سبق ذكرها.

اولا:المنزل

تعتبر البيوت كمكان هام في كثير من النصوص الروائية والقصصية لأنه:« جزء من الدلالات المختلفة التي يحملها النص كما شكل بعدا فنيا وجماليا»[2] .والبيت يشكل نموذجا ملائما لدراسة واقع الشخصيات و قيم الالفة ومظاهر الحياة الداخلية لها فأي وصف للبيوت هو وصف للشخصيات، فالبيوت تعبر عن اصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الاخرين الذين يتوجب عليهم ان يعيشوا فيه،وقام السارد بوصف منزل "عمار كرموسة" وصفا دقيقا لكل الموجودات بذكر ادق التفاصيل«**وحمل عمار كرموسة الكيس الاسود كالعادة ، وعاد الى بيته الذي مازال يقع في الحي العتيق حين وصله كان الليل ينتصف.. وضع المفتاح الكبير في القفل وأداره يفتح باب الحوش الصغير وفوجئ بالضوء ينبعث من المرحاض الذي انزوى في الركن الشمالي كمركز مراقبة تغطية أسقف البيوت المحيطة به من كل جانب .. هل نسى هو الضوء مشتعلا منذ الصباح؟**

1-الرواية، ص63 .

2-خليفه قرطبي: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجيستير ، جامعه الجزائر 1995،ص217 .

وتناهى إلى سمعه صوت صب الماء ،وتصادم الأواني الحديدية، ودارت في نفسه عشرات الأسئلة قطعها صوت سمير معرفا بنفسه»[1].

يصف السارد منزل "عمار" بذكر اولا مكانه فهو يقع في الحي العتيق و ثانيا مدخل المنزل وذلك بضع مفتاح كبير في القفل وايضا ذكر الحوش الصغير وكذلك المرحاض ومكانه الذي انزوى في الركن الشمالي واعتبره كمركز مراقبة يتطفل به على البيوت المحيطة به. حتى انه يصف غرفته بكل زواياها بدقة متناهية وذلك من خلال قوله:«**وفتح غرفته الوحيدة المتعددة الصلاحيات، فهي مرقد ومطبخ وحمام ووكر للمخدرات، ومعرض كبير للصور الخليعة، وصور المغنيات والرياضيات ، والممثلات وتهالك فوق السرير الحديدي الذي ان تحته مرات قبل ان يركن لأنين خافت متقطع، وراح ينزع حذاءه وهو ممدد(...) ورنا ببصره الى السقف الاسمنتي الاسود وقد كاد يمتلئ عناكب...»**[2].

قام السارد بوصف هذه الغرفة بذكر بساطتها وصغر حجمها فهي تعتبر منزلا بالنسبة لعمار كرموسة فهي مرقده ومطبخه وحمامه، ووكره للأعمال السيئة التي يقوم بها في تجارة المخدرات وايضا يصف جدرانها المليئة بالصور الخليعة الموجودة عليها ووصف الاثاث الذي يتمثل في سرير واحد وجاء ايضا في سياق وصفه الدقيق سقف الغرفة الهش والاسود.

ثانيا: الغابة

تحتل الغابة المكان الوفر في معظم احداث الرواية فالحدث الاهم الذي انبثقت منه باقي الاحداثوهي جريمة القتل التي قام "فواز بوطويل" بعد ان صدم رجلا لم تظهر لم تظهر ملامح شخصيته الا في الاحداث الاخيرة للرواية وبالتالي كانت الغابة بهذا المعنى مركزا للتوحش والسطو والظلم وهي بهذا تصبح الغطاء الامن لمختلف الافعال البشرية السيئة والمنحرفة.

كانت الغابة مكان وقوع جريمة راح ضحيتها "عزوز المريني" الذي كان ذنبه الوحيد وجوده ليلا فيها وخلال الحديث عن الجريمة يقوم السارد بوصف الغابة التي حدثت فيها:«**زادت الامطار هيجانا وبدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه(...) وهو يدخل منعرجات راس العين الخطيرة..كان الطريق مقفرا وموحشا لم**

1-الرواية، ص 148 .

2-الرواية ،ص 168 .

تستطع الاضواء الكاشفة ان تهتك حجبه الكثيفة(...)دار يمينا لتشق به السيارة طريق الغابة الصغير(...) واحس جسدا يقطع الطريق و الغابة تكاد تنهزم (...) انحرفت السيارة وارتطمت مقدمتها باخر شجرة معزولة في الغابة»[1].

يعتبر الروائي الغابة مكانا للتوحش ووقوع الجرائم وهذا مايدل عليه الاقتباس التالي:«**ترجلا من سيارة التاكسي ،وراحا يتوغلان في احشاء الغابة..تعرجا في الدرب الباهت لتكتشف امامهما ساحة فسيحة اعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم.. دخان الشواء يدغدغ الانوف..سيارات كثيرة تعانقت هنا، على اختلاف الوانها واشكاله..عشرات الشباب والكهول .. نساء ورجال تفرقوا في السيارات ،تحت الاشجار يعاقرون زجاجات خمرهم، ترتفع صيحاتهم ، وقهقهاتهم اغاني ماجنة.. مظاهر مجون وخلاعة..على الصخرة جسد الرفيقان تنتقل عيونهم بين الاجساد العارية لعشرات العاهرات»**.[2]

تصبح الغابة بهذا الوصف مكانا للمحرمات بكل انواعها مركزا لتجارة المخدرات والترويج لها وتعاطيها وكذلك الدعارة.

ثالثا:الحارة

لقد كانت الحارة زمنا للماضي الذي كان لبعض الشخصيات مثل الاحلام التي تمثل السعادة والحب والبساطة في نفس الوقت وهذا ما ورد على لسان السارد: «**وعادت بها الذكرى الى الحارة دون ان ترفع بصرها عن حبات البطاطا التي كانت تسلخها سلخا سريعا**»[3].

في هذا الاقتباس نجد ان السارد يصف الحارة وكأنها مكان بسيط لبساطة اهلها ويحدد معالمها وما يوجد فيها.

1-الرواية، ص7 .
2-الرواية ، ص 109 .
3-الرواية، ص144 .

رابعا : المدينة

وكانت المدينة من بين الاماكن الحقيقية التي لها ابعاد هندسية جغرافية وواقعية ، والمدينة باعتبارها تمثل الحضارة والتقدم والرقي، بالإضافة الى الفوضى والتلوث، يتجلى هذا واضحا في قول السارد:«**سيارات فخمة تراصت تغلق الطريق بالكامل... واصوات غناء وضجيج وصياح وقهقهات تمزق شرنقة الصمت الرهيب ،وقد عجز الليل عن تثبيتها ودغدغة انفة**»[1].

يقوم السارد هنا بوصف المدينة وصفا دقيقا حقيقيا وواقعيا فيقوم بوصف السيارات في الطرق وتراصها امام بعضها البعض بالضافة الى الاصوات المزعجة والضجيج والروائح الكريهة وغيرها من الصفات التي تنسب للمدينة، ونجده ايضا يصفها في قوله:«**تثاءب الصباح يطرد على المدينة فكاد يخنق عقد الليل الطويل الذي جثم بكلكله على المدينة فكاد يخنق انفاسها الباهتة .. التحق الطلبة بمدارسهم والعمال بمناصب عملهم ..وبدأت الشوارع والمقاهي تستقبل معاشر البطالين...**»[2].

خامسا: الحديقة

تكاد ان تكونالحديقة في الرواية المدروسة مثلها مثل الغابة فهي هنا لا تمثل الترفيه ولكن كانت تحدث فيها انحرافات سلوكية شانها في ذلك الغابة ، ففي الحديقة جرت حادثة اغتصاب "فتيحة الطارتا":«**كان الجميع قد اندسوا داخل قوقعاتهمكحلازين بليدة ..وحده الخبطة كان يذرع الازقة، وقد اشتد سعاره، يتمرغ على الارض كبهيمة اصابها الجرب .. يصيح في مسمع البيوت الصماء كالفحل الذي ضيع انثاه ..يضرب راسه ويديه بالجدران التي بدأت ترتعش بردا ..اجتاز الساحة الكبيرة وولج الحديقة العامة ... ككلب صيد يتحسس فريسته.. على ضوء القمر لملم جسد اطرافه تحت شجرة عرشت على الارض .. اقترب منه وقد التمعت عيناه .. اتسعت حدقتاه ومنخاراه ..قام الجسد من مكانه واستوى قبالته .. تقهقر خائفا ثم انسحب بين الشجار..لحق به وقد اشتد سعاره.. وثبت عليه اسدا ينقض على فريسته.. صاحت "فتيحة**

1-الرواية، ص166 .

2-الرواية، ص148 .

الطارتا" مرعوبة حاصرها بنبال الرعب ومخالب الترهيب ..بسطها ارضا تقيا فيها حماقته ... انبطح على ظهره وغاص في نوم عميق»[1].

بهذا اصبحت الحديقة واقعا اليما يعبر عن الحقيقة التي تعيشها مدينة عين الرماد فأصبحت مكانا لوقوع الجرائم الشنعاء ،فقد اصبح كل من يزورها يعرف ما فيها وهذا ما اشار اليه السارد في معرض حديثه عن المكان العفن:«**دخل سالم الحديقة يقتلع رجليه من الارض ...غير مبال بعشرات الفتيات والفتيان الذين توزعوا مثنى مثنى فوق الكراسي ، والارصفة وعند جذور الاشجار ، محاولين الذوبان عن العين المتطفلة**»[2].

هذا المثال يوضح بوضوح ان حال الحديقة في المدينة الرماد لا تختلف عن حال الغابة حيث اصبح وكرا للشباب الذي يحاول الفرار من شبح البطالة الى الاعمال المتهورة والدنيئة.

سادسا: المقهى

يعتبر المقهى كغيره من الاماكن الاخرى في الرواية مكانا هندسيا محدد المعالم باعتباره مكانا يجتمع فيه الذكور كما يمثل نموذج مصغر عن المجتمع ككل، فالمقهى عموما في هذه الرواية لا يختلف كثيرا عن الاماكن السابقة(الغابة والحديقة) كونه يعبر عن الضياع والانحراف والتشرد الذي يعيشه سكان مدينة" عين الرماد" وهذا ما يوضحه المثال التالي:«**وعاوده 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 الدخان ...شباب كهول وشيوخ.. معلمون متقاعدون وخمارون وخريجو سجون ...**»[3].

ان المقهى بهذا الوصف يعكس التركيبة البشرية لسكان مدينة عين الرماد، وهو هنا يظهر كمكان قذر يذهب اليه فقط القمارون، الخمارون ومرتكبي الجرائم لعقد الصفقات والاتفاقيات الدنيئة .

1-الرواية ،ص74 .

2-الرواية، ص60 .

3-الرواية، ص27 .

سابعا: المكان الممثل للتجربة المعيشية

يعتبر هذا المكان هو المكان الذي ترعرعت فيه شخصيات الرواية ولكن بعد مغادرتها له اصبحت تتذكره ،فهو يعتبر العالم المثالي لها يتحقق فيه الكمال او يقترب منه وبهذا تحاول هذه الشخصيات من خلال هذا المكان التحرر من اشياء وشرور كانت تعاني منها في وقتها الحاضر، حالمة بعالم عادل لا وجود فيه للتعسف والاضطهاد وهو مكان واقعي حقيقي في حياة تلك الشخصيات ويرتبط هذا المكان في هذه الرواية بشخصية "فاتح اليحياوي" من خلال محاولته لانقاض ما تبقى من مدينة "عين الرماد" فشخصيته ترمز الى قوة الماء القادرة على تنظيف النجاسة والعفونة وخاصة عندما زج به في السجن ظلما، مما جعله يعتزل الناس في قوله:«**وقد قضى فاتح اليحياوي سنوات معتزلا الناس، يقضي وقته في القراءة والتأمل، وسماع الموسيقى والوحيد الذي كان يجرا على اقتحام خلوته هو صديق الطفولة كريم السامعي الذي كان يسميه حيان بن يقظان...**»[1].

من خلال هذا نرى ان هذه الشخصية تحلم وتتطلع الى مكان مثالي قائم على الاخلاق والعدالة مثل الذي المكان الذي كان يعيش فيه في طفولته، ويظهر هذا جليا في قوله:«**وقف كريم امام غرفة فاتح اليحياوي المنعزلة في حوشهم الكبير، وقد غطى مدخلها افياء شجرة تدلت كأذرع اخطبوط، بدا الربيع يبتسم على براعمها.. والغرفة ضيقة يستعملها للنوم واستقبال معارفه، يمتد في ركنها الايسر سرير خشبي، ويتوسطها حذاء جدارها الاول طاولة صغيرة تحيط بها ارائك خشبية مطرزة، وعلى الجدران ساعة حائطية صامتة ، ولوحات مختلفة رسمها جميعا فاتح اليحياوي تمثل اكبرها مظهرين سرياليين لحي يرضع غزالة، وحي يطوف ويرنو للشمس، وفي الجدار المقابل باب مشرع يفضي الى غرفة واسعة تتراص فيها الكتب، لا يخلو منها السقف ويقف في وسطها جهاز الكومبيوتر على طاولة صغيرة..**»[2].

من خلال هذه الاقتباس نرى ان هذه الشخصية تعيش نوعا من الاغتراب وكأنها تحس بانها ليست في بيئتها وموطنها وهذا ما دفع بفاتح اليحياوي الى محاولة لخلق مكان اخر يستطيع من خلاله ان يجد نفسه، ولكن بالرغم من هذا لم تمنعه هذه العزلة من البحث عن مكان اخر يمثل له الموطن وهذا المكان تمثل في احد الجبال وهذا ما يدل عليه الاقتباس التالي:«**عند الصباح كان فاتح اليحياوي يخرج الى خلوته بجبل المدينة**»[3].

1-الرواية ، ص18 .

2-الرواية ، ص25 .

3-الرواية، ص80 .

من خلال هذا نرى انه يهرب من فوضى المدينة وعفونتها الى الجبل ، فبالإضافة الى انه يرمز الى الهدوء فهو ايضا يرمز الى العلو والبروز وبالتالي السمو والتعالي ، عالمه الواقعي الذي حارب وبشدة لأجله ،مما جعله لا يقبل الواقع الذي يعيش فيه،ويرفض ويعارض ويشكك في القوانين الموجودة فيه.

3-الشخصية الواقعية والشخصية المتخيلة في رواية الرماد الذي غسل الماء

لقد تنوعت شخصيات هذه الرواية تنوعا كثيرا فهناك بعض الشخصيات تفرض نفسها على البعض الاخر، وفي هذه الرواية نجدها بين شخصيات متخيلة وواقعية وتنقسم بدورها الى رئيسية وثانوية وهامشية.

1-الشخصيات الواقعية في الرواية

ان الاحداث في رواية "الرماد الذي غسل الماء" متشعبة وذلك للصراع القائم بين المجتمع والسلطة والمثقف وهذا ما سمح بتنوع الشخصيات ، ولكن هناك شخصيات كانت بمثابة المحور الرئيسي في كل هذه الاحداث ومن بين هذه الشخصيات الواقعية كانت شخصية "فواز بوطويل" وهو الابن المدلل لدى امه الطائش ،الذي يقضي لياليه في الملاهي في اجواء الحفلات الراقصة تحت تأثير الخمر وتحت تأثير "لعلوعة الراقصة" التي تلتهم عيون كل من يراها.

كان لهذه الشخصية الدور الاساسي في هذه الرواية لأنه من خلالها انفجرت احداث الرواية لان "فواز بوطويل" عند خروجه من "ملهى الحمراء" ليلا وهو الملهى المشهور في مدينة "عين الرماد" كان مخمورا من راسه الى قدميه قام بحادث عنيف وساهم في هذا الحادث الامطار الشديدة التي جعلته يسوق بسرعة شديده مما جعله يصدم شخصا في الغابة.

الغريب في هذا ان الشخص لم يمت بسبب الحادث ولكن كان فواز هو من قتله ومن هنا انطلقت احداث هذه الرواية ،و بدأت التحقيقات حول مقتل هذا الشخص بالإضافة الى محاولة والدة " فواز بوطويل" التستر على ابنها ومنه بدأت احداث هذه الرواية مع هذه الشخصية:«**حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا ... احس انه يضيع شطر عمره بمغادرة اجواء الحفل الراقص وقد انطلق للتو ،وانه يضيع عمره كله حين يدع جسد لعلوعة الراقصة للعيون الشرهة تلتهم دون شفقة ... وازدادت الامطار هيجانا ..وبدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه... لم يكن في مخيلته الا لعلوعة تتهادى بين**

الصفوف احس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم ضغط على المكبح صدمه فسقط بعيدا... نزل من السيارة فجأة اندفع يعدو هائجا باتجاه الجسد الممدد بعيدا وصل اليه... مد يده الى فواز يطلب المساعدة ... حمل هراوة وعاد حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه عل راسه حتى هدأت حركته...»[1].

من بين الشخصيات الواقعية او الحقيقية ايضا هي شخصية "عزيزة الجنرال" التي تعتمد في حياتها على نبذ الرجال ، وقد سيطرت هذهالشخصية وفرضت نفسها على الكل في مدينة "عين الرماد" بما فيها عائلتها ونلمس في هذا النزوع الى حب السلطة والنفوذ ولو على حساب الاخرين لتخلق برنامج واسلوبا خاصا بها يخضع لمبدا حب النفس لتتحكم بذلك كشخصية رئيسية في السرد لتقوده وتسيره وفق وجهة نظرها ويتضح جليا في قول السارد:«**اذا اردت قضاء ماربك فعليك بعزيزة الجنرال ... هكذا يردد الجميع .. وهكذا يعتقدون ايضا .. كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع اليها ، وهي تعرف الجميع ، تمد خيوطها السحرية فاذا الحق باطل والباطل حق، وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء .. والجميع يعرف ايضا انها وراء وصولمختار الدابة ونصير الجان الى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد ، وهي ايضا كانت وراء سجن فاتح اليحياوي الذي حرض الناس ضدها وضد مختار الدابة بعد استيلاء على قطعة ارض وسط المدينة، وعلى جزء من حديقة الامير، وعلى مدرسة ابتدائية صرح كذبا وزورا انها مهددة بالسقوط»**[2].

لقد كانت لسلطة "عزيزة الجنرال" وجه سطحي يختبئ وراءه وجه اخر يختلف تماما عن الوجه الظاهري للقارئ يعكس هذه السلطة السيئة التي عرفت بها ، وهو الماضي الذي عاشته في طفولتها وهي ترى والدها كالوحش يضرب والدتها دون رحمة ولا شفقةحتى وفاتها لتترسخ هذه الصورة في ذاكرتها وتبقى نقطة سوداء في حياتها سببت لها كره الرجال كافة، لتقرر السيطرة على الجنس الاخر(الرجال) وهذا ما جعلها تفرض تحكمها على سكان مدينة "عين الرماد" وحتى على عائلتها خاصة زوجها "سالم بوطويل" وتظهر هذه السيطرة في قول السارد:«**حين وصلت قرب مصحة الشفاء توقفت فجأة وطلبت من زوجها ان ينزل وان يأتيها من الجهة الاخرى ... ولم يشأ سالم ان يناقش لأنه يعرف تصرفاتها الحمقى فاسرع بتنفيذ المطلوب... ولما وقف**

1-الرواية، ص 7،8 .

2-الرواية، ص69 .

امامها كالتلميذ الطائع طلبت منه ان يتصل بالطبيب فيصل وينتظرها حتى تعود ليذهب معها من اجل فواز»[1].

شتان بين رجل امرأة من حديد ورجل باهت الرجولة، كانت دائما عزيزة الجنرال تتذكر وحشية اباها ضد امها وكيف كانت تنتفض كغزال لا حول ولا قوة لها ، وكان هذا الماضي هو المحرك الذي يحقق الترابط التاريخي الحقيقي والواقعي عل الصعيد النفسي بالنسبة لها وهذا ما جعلها في صراع دائم مع الجنس الاخر الذي كان في الماضي يمثل القوة والاضطهاد ، اما في الحاضر فأصبحت هي من تمثل هذه القوة ونرى هذا الصراع واضحا في قول السارد على لسان "عزيزة الجنرال":«**رحم الله امي كانت تقول الرجال كاليهود لا امان لهم ولا عهود**»[2].

لقد كان لهذه الشخصية الواقعية في كل هذه الاحداث والتي ترمز الى السلطة الحظ الاوفر في الظهور عن باقي الشخصيات الاخرى ،ونجد في الرواية فقرة تدل على نقطة التحول في حياة "عزيزة الجنرال" وهي جريمة قتل ابيها لامها بوحشية ونجدها في الحاشية رقم 18 :«**فقدت عزيزة امها في مأساة رهيبة ،حين تجرا ابوها فقتلها شر قتلة وهو تحت تأثير الخمرة ،وفقدت ابها حين زج به في السجن حيث فارق الحياة، وجمعت عزيزة خيوط المأساة كلها بين اصابعها الصغيرة البريئة، وتوزعتها الدور هنا وهناك ، ولسعتها نظرات الاشفاق ونظرات الرفض والكره ، وماكادت تبلغ الثامنة عشر حت ورثت عن عمتها كل ما ورثته عن زوجها الثري من اراضي واموال، وتحولت عزيزة فجأة من مضغة للشفقة الى اعصار للرفض والتحدي ،وخاضت في لجة الحياة حتى استوت سيدة للمجتمع ، وخصوصا بعد اقترانها بسالم بوطويل وضمها الثروتين معا في قبضتها»**[3].

من خلال هذا الاقتباس نرى وضوح الشمس ما سبب تحول عزيزة الجنرال الى امرأة قاسية ومتمردة على الرجال فقد كانت هذه الجريمة السبب الرئيسي الذي جعلها تتعامل بوحشية مع سكان مدينتها وحتى مع عائلتها، فقد تحولت "عزيزة الجنرال" بعد ما ورثته من عمتها الى وحش كاسر فقد فرضت سيطرتها وكانت تعيش حياة مترفة هي وعائلتها فكانت تعشق المظاهر وتحاول ان تغطي دوما على ماضيها الاليم فحاولت دائما تظهر بمظاهر الطبقة الراقية فهي تختار ارقى السيارات ، وتغير لباسها وتسريحة شعرها وفقا للموضة ،وهي تمارس الرياضة

1-الرواية، ص9 .
2-الرواية ، ص66 .
3-الرواية، ص 41 .

مرتين في الاسبوع في قاعة خاصة بالرياضة النسوية ، واقتنت منذ سنوات كلبا من اصول روسية تشرف على طعامه بنفسها ،كذلك تبدو شخصية غريبة الاطوار او بمعنى اصح احدث الكاتب تغريب على مستوى الشخصيات فما عهدنا ان نجد امرأة قوية لدرجة انها تقود الرجال وتقوم بدفن الجثةبمفردها دون ان يكتشف امرها فكأنها تملك قلبا من حجرة فهي لم تشعر لا بالندم ولا بالخوف فالروائي احدث نوعا من التفرد من خلال تقديمه لشخصية "عزيزة الجنرال" فالكل كان يخافها ويحسب لها الف حساب بداية من زوجها وابنها الى اصغر عامل لديها.

من بين الشخصيات الأساسية التي تمثل الواقع هي شخصية "فاتح اليحياوي" التي تمثل شخصية المثقف الذي غالبا ما كان يدعو للقيم النبيلة والتي دافع عنها بكل قوة وتحمل لأجلها الضغوطات والاهانات والسجن.

لقد كان لهذه الشخصيات دور فعال في احداث هذه الرواية لأنه حاول اعادة الاستقرار لمدينة "عين الرماد" التي سبق وان كان "لعزيزة الجنرال" ان هدمت هذا الاستقرار ، حاول "فاتح اليحياوي" كمثقف ان يحارب السلطة المفروضة من قبل اناس ملات ايديها بالأموال والجبروت والقوة والنفوذ وتظهر شخصية كمثقف من خلال قراءته لكتب الغزالي وابن رشد ويظهر هذا في الاقتباس:«**كان فاتح اليحياوي يتخذ من بيته صومعة يمارس رهينة العلم والفكر والثقافة...**»[1].

تظهر محاربته فاتح اليحياوي للسلطة القهرية المفروضة على سكان عين الرماد من خلال الاقتباس التالي:«**كان فاتح اليحياوي اكثر الشباب حماسة ، واكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي، وكان يدرك ان سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين ما يملكون الدينار ومن يملكون القانون ... وما كادت عزيزة تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال، وماكادت تضع يدها على املاك الدولة فتشتريها بأسعار رمزية حتى ثار في المدينة يقود الناقمين...**»[2].

يظهر من هذا انه كان ضد الانحراف وانه كان مع الضعفاء ليدافع على حقوقهم ضد "عزيزة الجنرال" و"الجنرال" اللذين كانا يستغلان سلطتهما ضد سكان المدينة. لقد كانت "عزيزة الجنرال" العقبة الوحيدة في طريقه ويظهر جليا في قوله في الحاشية 15:«**راح يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع ويدفعهم للتفاعل معه ، وتغييره**

1- الرواية ،ص 18 .

2-الرواية ، ص38 .

وكانت عزيزة الجنرال العقبة الكؤود التي تحدته واعتبرته خطرا عليها ومازالت خلفه حتى زجت به في السجن»[1].

من بين الشخصيات الأساسية شخصية الضابط "سعدون" الذي كان يمثل سلطة القانون التي لا يمكن لأي دوله ان تقوم بدونها وبالتالي هي سلطة واقعية تفرض نفسها بقوة، وشكلت هذه الشخصية فاعل مضاد بالنسبة "لعزيزة الجنرال" ، لقد لعبت هذه الشخصية دورا مهما في الكشف عن ملابسات جريمة القتل التي راح ضحيتها "عزوز المريني" وتظهر مدى جديته وتفانيه في عمله من خلال قول السارد:«**في حين اسبل الضابط سعدون ذراعيه وغاص في اريكته ... لم يكن يحس بالنعاس بقدر ما كان يحس بالتعب الشديد ، وبدوار قاس يهز راسه كله من فجع هذه الاسرة المنكوبة في بكرها؟ واين ذهبت الجثة وعادت الى ذاكرته صور عشرات الجثث السليمة والجثث المنكل بأصحابها ... هل يمكن ان يكون "عزوز"ضحية هذا الارهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد العباد ...»**[2].

لقد كانت مهمة هذا الضابط البحث عن هذا الجاني مهما كانت الظروف، حتى ولو كان ابن "عزيزة الجنرال" التي حاولت بشدة التستر على ابنها مما جعل لها يدا في انتقال الضابط الى الصحراء بعيدا عن مدينة "عين الرماد" ،وبهذا ادرك "سعدون" ان يدها اطول مما توقع ولكن لم يستسلم فرد لها مكيدة جعلتها تعترف بجرمها وبقي مصرا على فتح هذه القضية ومن هنا نرى ان الضابط لعب دورا كبيرا في تغيير مجريات الرواية بعدما كان منهزما صار منتصرا وفي الاخير انتصر الحق وبهذا كشف الضابط على القاتل الحقيقي.

من بين الشخصيات التي كان لها دور في الاحداث ولكن ليس بأهمية الشخصيات الاخرى من بينها شخصية "كريم السامعي" والتي ساهمت بشكل كبير في احداث الرواية كونه هو من وجد الجثة على قارعة الطريق مرورا بتبليغه الشرطة بالأمر، وبعدها اتهامه بارتكاب هذه الجريمة والزج به في السجن، وقد كان اكتشافه للجثة نقطة بداية للأحداث:«**ظل كريم السامعي يغالب ظنا يلح على نفسه الحاحا مقلقا... ما الذي راه ممتدا يمين الطريق...؟ اهو جثة انسان طوحت به سيارة مجنونة...، ام غدر به ورمي به على قارعة الطريق؟ ام**

1-الرواية، ص38 .

2-الرواية، ص 57 .

هو حيوان من الحيوانات الكثيرة التي اعتادت ان تعبر الطريق على غير هدي فتلتقى ضربة قاتلة؟ او ربما لا يعدو ما رأى ان يكون كيسا تافها لا معنى له»[1].

من هذه النقطة تبدا مغامرة "كريم السامعي" ويبقى خيطا ترتبط به الاحداث اللاحقة وخاصة بعدما اهتمت به "عزيزة الجنرال" وبالموضوع الذي اثاره بخصوص جثة "عزوز".

هناك ايضا اضافة الى هذه الشخصية شخصية "سالم بوطويل" وهو الزوج لزوجته وهذه الصفة ليست بطريقة ايجابية بل هو امام زوجته شخصية لا حول لها ولا قوة فسالم يخاف زوجته ولا يرد لها كلمة :«**عادت عزيزة الى مصحة الشفاء حيث تركت زوجها بانتظارها ... وهب يستقبلها وقد امتلا دهشة ما الذي وقع لك؟ كأنك عائدة من معركة ولم تشأ ان تعلق على كلامه بل راحت تستعجله... وهم سالم ان يعلق فرفعت فيه عينين مخيفتين فتراجع الى حمى الصمت...**»[2].

يظهر جليا أن سالم بوطويل لم يكن يستطيع ان يسيطر لا على زوجته ولا على عائلته وخاصة ابنه الذي استطاعت دروب الشر ان تأخذه معها، وربما كان السبب في ذلك دلع والدته ودفاعها عنه بالرغم من كل أخطائه.

أما عن الشخصيات الهامشية وهي شخصيات ذكرت اسماؤها ولكن لم يكن لهذا الحضور دور اساسي في الاحداث مثل شخصيتي ابنتي "عزيزة الجنرال" نورة وفريدة" اللتان كانا مثل الخادمتين لامهما المتسلطة هي وابنها المدلل لقد كان لحضور هاتين الشخصيتين حضورا ثانويا في سرد الاحداث حيث ان وجودهما كان تلقائيا لكونهما الجانب المهمش في تلك العائلة وكانت والدتهما دائما تعنفهما لأجل ابنها المدلل ويظهر ذلك في الاقتباس التالي :«**وحين دخل غرفته كانت الام تصرخ بأعلى صوتها تطلب ابنتيها نورة وفريدة ، وما كادتا تهرعان حتى اعطتهما امرا بتحضير ملابس فواز لتحضير الطعام له**»[3].

من هذا الاقتباس نرى بوضوح تهميش "عزيزة" لابنتيها ومعاملتها السيئة لهما، وكان هذا ما يحدث فعلا في عائلاتنا العربية المشرقية وهي تفضيل الولد على البنت .

1-الرواية ، ص11 .
2-الرواية ص13 .
3-الرواية، ص 8 .

بالإضافة الى هاتين الشخصيتين توجد شخصية "الحاج حشحوش" وهي شخصية ذكرت ولم يكن لها يد في تغيير الاحداث وهذه الشخصية تمثل شخصية الرجل المنافق الذي كان سابقا مجرد بائع لحزم الاعشاب الطبية ثم اصبح مليونيرا ومصليا وحاجا ، وقد وصل الى هذه المكانة بخروجه عن الطريق الصحيح.

ذكرت هذه الشخصية مرة واحدة في الرواية وكأنها ذكرت فقط هكذا، وبعدها حاول السارد التعريف به في الحاشية 64 التي تقول:«**والحاج حشحوش وجهان لعملة واحدة، مثلما يسعى للمسجد ويتصدر الصف الاول ، ومثلما يحج كل عام وينفق على الفقراء والمساكين ... يسعى ايضا الى مجالس اللهو التي يقيمها المسؤولون والاثرياء امثاله** »[1].

بعد هذا التعريف لم تذكر هذه الشخصية في باقي احداث الرواية ، وبالتالي فهي شخصية ثانوية جاءت حاملة لمواصفات الرجل المنحرف الذي استغل ثروته وكذلك استغل الدين والصلاة لتغطية هذا الانحراف ومنه فقد جاءت هذه الشخصية لسد فراغ وما ان ظهرت حتى اختفت.

3- الشخصيات المتخيلة في رواية الرماد الذي غسل الماء

ان الشخصيات المتخيلة في الرواية هي شخصيات قليلة و ليست حقيقية بل شخصيات برزت من خلال افعال وتصرفات الشخصيات الحقيقية والواقعية ، وتظهر هذه الشخصيات في مخيلة كل شخصية حقيقية فمثلا الشخصية المتسلطة القاهرة هي شخصية كانت في نفس كل شخصية من شخصيات رواية "الرماد الذي غسل الماء" الا القلة القليلة منها وهي شخصية متسلطة لها اثر فعال ولم يصرح بها وانما معرفتها والاحساس بوجودها من خلال افعالها والضغوطات التي مارسها على الاشخاص فتظهر في صورة المستبد الظالم تستعمل سياسة العنف والقوة والارغام وكثيرا ما حصد الرصاص ارواحها:« **بريئة ليست في الحابل ولا في النابل وليست في الغير ولا في النفير ولكن ساقطا قدرها الى الموت الظالم** »[2].

وتظهر أيضا هذه الشخصية في قوله:«**وفي هذا البلد كل يدفع الثمن وحده، لن يبكي عليك احد ... لا حقوق ولا هم يحزنون...**»[3].من خلال هذا الاقتباس نرى بوضوح ان مدينة الظلام كانت مثل الغابة القوي يأكل فيها الضعيف وكانت السلطة للأقوى من اصحاب النفوذ والممتلكات . وكذلك في العبارة التالية التي

1-الرواية، ص 169 .
2-الرواية، ص 16 .
3-الرواية، ص 34 .

جاءت على لسان والد كريم السامعي:«**كل شيء جائز... وكل شيء صار ارهابا**»[1]. فخوف الاب على ابنه من الجريمة التي من المحتمل ان تنتسب اليه كان اكبر في ظل الظروف التي كانت تعيشها مدينة "عين الرماد" فقد كان اصحاب المعاشات الصغيرة مثلهم مثل الذين لا حول لهم ولا قوة.

كذلك في قوله: «... **وكان الحق رعدا مدمدما في فجاج سعدون الضابط أي قدر رمى به في هذه المدينة المسخوطة؟ اهذه مدينة الواق واق التي قرا عنها في قصص الف ليلة وليلة؟ ما معنى ان تسمى مدينة عين الرماد؟ ومتى كان للرماد عين؟ ومتى كان للعين رماد؟**»[2].

من خلال هذ الاقتباس يوضح لنا الروائي هذه الشخصية القاهرة التي تتمثل في مدينة بأكملها بكل ما فيها من عفونة وطمع وجشع وتسلط من طرف الذين يملكون الحق في إعطاء الأوامر.

1-الرواية، ص 24 .

2-الرواية، ص 26 .

خاتمة

لقد حاولت في هذا البحث الإلمام بجميع جزيئات الموضوع ومع ذلك يظل ناقصا فانا لم اخترق إلا قطرة من بحر العلم الواسع الذي لا يمكن أن تحدده حدود ، ويلخص بحثنا في التبويب وجمع المادة وفق ما تقتضيه خطة البحث إلى أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالتالي:

- اختلفت الدراسات لموضوع المتخيل والواقع في الرواية من باحث لآخر.
- يتفق مختلف الباحثين أن المتخيل الروائي هو عكس الواقع الذي يعيشه الكاتب فهو يستعمل قدرته في الكتابة لخلق أحداث مختلفة تماما عن حقيقتها.
- الواقعية تصوير للإنسان في كل الجوانب التي تتعلق به وكذلك بالبيئة التي تحيط به .
- الشخصية هي الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي.
- المكان هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية، وله دور كبير في خلق المتخيل الروائي لأي رواية.
- للرواية الجزائرية ولادتان: الأولى بالفرنسية والتي كانت تعبر عنها في حالة الاستعمار وكانت الرواية تعاني من فقدان الهوية ،أما الولادة الثانية فكانت باللغة العربية وهي التي تعبر عنها مرحلة الاستقلال واسترداد الهوية.
- الإبداع في مجال الرواية في الجزائر مرهون بالحياة الخاصة بالأديب، فالاستقرار المهني والاجتماعي والسياسي بمثابة الحاجز الذي لعب دورا كبيرا في العملية الإبداعية .
- الرواية الجزائرية تحررت من قيد الماضي وبالتالي خالفت النماذج الكلاسيكية، وبالتالي أصبح للرواية الجزائرية الحديثة خصوصيتها.
- اختلفت مواضيع الرواية الجزائرية قبل وبعد الاستقلال بحيث أصبح لها عدة اتجاهات هي: الاتجاه الإصلاحي الذي كان قبل وبعد الاستقلال والاتجاه الرومانتيكي الذي كانت في ظله الرواية الجزائرية مختلفة بين حقبة الاستعمار وحقبة ما بعد الاستعمار ، وأخيرا الاتجاه الواقعي النقدي الذي اتخذ من واقع الشعب الجزائري مادة غنية ساعدت في عملية الإبداع ، فالروائيين لم يتخلوا على أحداث الأول من نوفمبر في كتاباتهم إلى حد الآن .

- تقوم الشخصيات الرئيسية في الرواية بدور رئيسي فتجمع كل الخيوط في يدها لتحاول السيطرة على باقي الشخصيات الأخرى، أما الشخصيات الثانوية فهي تقوم بدور مساعد فهي تقوم بإدارة الأحداث الجانبية اللازمة لسير الحدث الرئيسي أو إظهار شخصية البطل وتوضيح بعض من ملامحها وسماتها.
- تختلف أشكال الزمن بين زمن كرونولوجي (خارجي) وسيكولوجي (داخلي) يساهمان في خلق حالة من التشويق للقارئ في تخيل الأحداث القادمة.
- يختلف المكان في أي رواية بين مكان هندسي حقيقي ودلالي تخيلي.
- أن رواية الرماد الذي غسل الماء زغزغت باستعمال عدة تقنيات سردية حيث وظفها توظيف جيدا كما نلاحظ تساوي في الاستخدام بين هذه التقنيات ،وذلك باعتبار الرواية قد تراوحت أحداثها بين ماض وحاضر جعله يستخدم تقنية الاسترجاع والاستباق على نحو سواء، فاتسم الزمن السردي داخل الرواية بنوع من التناوب في الاستباق والاسترجاع .
- قام الروائي–على العموم– بإحداث ترتيب على مستوى الزمن السردي (التخيلي) وفق أحداث الزمن الطبيعي(الواقعي) إلا في نادرا .
- إن حركة الاستشراف والاستذكار تتم بديهيا نحو المستقبل ونحو الماضي وهذا يشكل بعدا أخر للنص الذي بغرض وجود زمن واقعي.
- مجمل الأماكن التي شهدت أحداث الرواية أماكن واقعية تعيش فيها الشخصيات حياتها والدليل على هذا استخدام الروائي للاماكن الهندسية المحددة المعالم ، وكل الأماكن التي وردت في الرواية كانت ملائمة إلى حد بعيد مع الأحداث بحيث نرى تناسبا بين الأحداث و المكان حيث صور لنا الأماكن بكل واقعية.
- إن التوزيع في الأماكن الواردة في الرواية جعل السرد يسير في منحى جمالي تخيلي يشعر القارئ بالمتعة والحركية وعدم الملل لان هذا التنويع ساهم في بناء المتخيل الروائي.
- كان الروائي يشيد بالفضاء المتخيل في النص بالرجوع إلى ذلك المرجع الكامن في خياله.
- لم يعتمد الكاتب على وصف الأبعاد والأحجام لوصف الأماكن بل اقتصر على سرد الأحداث التي جرت فيها باعتبار أن للمكان ليس بقعة مادية بل هو أيضا تركيز عاطفي، تحتفظ به الشخصيات لتتخيل مستقبلها وتتذكر ماضيها.
- بنية الشخصيات تغيرت وتبدلت عما ألفناه في الروايات الجزائرية الكلاسيكية فقد احدث الكاتب الجزائري الحديث نوع من التغريب على مستوى الشخصيات بين حقيقية واقعية وبين متخيلة غير حقيقية.

- الكاتب الجزائري أصبح يبرع في استخدام المتخيل الروائي بكل عناصره سواء الشخصيات، الزمن والمكان، وكذلك أصبح يعرف كيف يطابقها مع الواقع لكي تظهر لنا أنها حقيقية .
- استطاع الكاتب أن يمدنا بشخصيات تحتوي الحاضر وتحمل الماضي ، وتتطلع لبناء المستقبل جامعة بين التاريخ و التخييل لتنتج واقعا متخيلا.
- إن العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة احتواء لان المتخيل في الحقيقة يحيل إلى الواقع ويستند إليه ويتغذى منه وهو مصدره الوحيد.
- العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية ،حيث استوعبت الرواية بنية التاريخ (الواقع) وضمتها إلى نسيجها الخاص الداخلي مما ساعد على بناء واقع تخيلي مخالف للواقع المعاش في لرواية.
- يظهر جليا إن أحداث الرواية جاءت حيال ما يجري في المجتمع الجزائري في الماضي والحاضر، فالكاتب نقل لنا الواقع الحقيقي من خلال الأمكنة والشخصيات وحتى الزمن في قالب تخييلي مشوق يفسح أمامنا عدة تساؤلات عن المصير.

وفي الأخير أقول أن عز الدين جلاوجي خير دليل على أن الرواية الجزائرية لها مكانتها الخاصة ، وأنها تحررت من قيود الماضي، وان لكل أديب أسلوبه الخاص والذي يدل على وعيه بالواقع الذي يعيشه، وبإحساسه بالتميز وبقدرته على العطاء في مجال الرواية ،هذا لا يعني عدم قدرته على التخيل وخلق الجديد دائما.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم**

أ–المصادر:

- **الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي**

ب–المراجع:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1،2009.
2. إبراهيم عباس: تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر،2000.
3. احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
4. احمد البيوري: في الرواية العربية "الكون والاشتغال"، دار المدارس، الدار البيضاء، 2000.
5. احمد دوغان: في الادب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا،ط1، 1996.
6. احمد زكي بدوي، يوسف محمود، المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2 ،1999.
7. ادريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار "دراسة نقدية " ، قسنطينة، ط1، 2000.
8. أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،2001.
9. امنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الامل،2006 .
10. امنة يوسف: تقنية السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 1، 1997.
11. بوشوشة بن جمعة: مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، تونس، 1996 .
12. حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية (1965–1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
14. حسن نجمي: شعرية الفضاء المخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1،2000 .
15. حسن خمري: فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية"، منشورات الاختلاف، 2002 .
16. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة النشر والتوزيع، ط1، 1991 .
17. زينب الأعوج: سمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دراسة نقدية، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1985.
18. سعاد محمد خضر: النقد الادبي المعاصر، الادب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967 .
19. سعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998 .
20. سعيد علوش: الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت،1983 .

21. سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية(1980-1990)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1995.
22. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
23. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
24. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر ، سلسلة مفاتيح، تونس ،2000.
25. صالح إبراهيم : الفضاء ومعرفة السرد في رواية عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1،2001.
26. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ط2،2009 .
27. عبد الرزاق الاصفر: المذاهب الادبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
28. عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 1998.
29. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية" ، مطبعة الامنية ، الرباط،ط1، 1999.
30. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، ط1 ، 1987.
31. عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورواية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
32. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الادبي ،القاهرة ، ط1، 1996.
33. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث1830-1974 ،المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983 .
34. عبد المالك مرتاض: نظرية الادب، عالم المعرفة، الكويت،1990.
35 . عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد) ،مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998.
35. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، ط2009،1 .
36. عبد الوهاب الرفيق: في السرد(دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.
37. العربي الذهبي: شعريات المتخيل (اقتراب ظاهراتي)، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.
38. عز الدين اسماعيل: الادب وفنونه "دراسة ونقد" ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر،2002 .
39. عصام محمد الشنطي: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط 1، 1979.
40. عمار زعموش: النقد الادبي المعاصر في الجزائر "قضاياه واتجاهاته،" مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.
41. عمر الطالب: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.
42. عمر بن قينة: الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988 .
43. عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث "تاريخا ..انواعا ..قضايا ..اعلاما" ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995.

44. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1937.
45. فيصل احمر: دراسات في الادب الجزائري المعاصر ،اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1 ،2009 .
46. فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية الجزائرية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1919 .
47. محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الاندلسي(من الفتح حتى سقوط الخلافة)، دار الافاق، القاهرة، ط1 ، 2007.
48. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ط1 ، 1973 .
49. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983 .
50. محمود امين العالم: الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية، دار الحوار، سوريا،ط1 ،1886 .
51. مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالته "محاور الاحالة الكلامية" ،وزارة الثقافة، دمشق، 1998 .
52. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر،1999 .
53. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004.
54. واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية الحديثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986.
55. وحيد بوعزيز: حدود التأويل ،قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي ، الدار العربية للعلوم ،الجزائر، بيروت ،ط1، 2008.
56. ياسين الايوبي: واقعية الادب ،بلاغة الحبك القصصي في رواية "انا كرنيكا لتولستوي"، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت،2001.
57. يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رواية "غانوي الصغير" ، ملتقى السيمياء والنص الادبي ، عنابة، 1995.
58. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسفية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

المراجع المترجمة:

1. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2005.
2. جولدمان واخرون: الرواية والواقع، تر: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.
3. جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر:(محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلي)، المجلس الاعلى للثقافة، 1997 .
4. عايدة يمينة: تطور الأدب القصصي (1925-1967)، تر: محمد صقر: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
5. لويس جوتشلك: كيف نفهم التاريخ(مدخل الى تطبيق المنهج التاريخي)،تر: عائدة سليمان واخرون، دار الكتاب العربي، 1966 .
6. ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس ،مكتبه الفكر الجامعي، بيروت،ط1 ،1986.

7. يوري لوتمان: جماليات المكان، تر: سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1988،1.

المعاجم:

1. ابن منظور :لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيخون ،نشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003.
2. الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار كتب، لبنان، العلمية،ط1، ج4،2003.
3. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، باب الراء، مادة روى،1989.
4. محمد بن ابي بكر القادر الرازي: "الصحاح" ، مادة "كون" ،مكتبة لبنان، 1986.
5. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجلد1، ط4، 2004 .
6. أحمد زكي بدوي، يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، أشرف (طبعه محمود فهمي حجازي) دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، 1999، باب الواو مادة واقع.

المجلات:

1. جميلة قيسوم : الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد13، جوان2000.
2. مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل"، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب العربي، ع2، جامعه بسكرة، 2005.

المذكرات:

1. خليفه قرطبي، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجيستير ، جامعه الجزائر 1995.
2. عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر، 2003-2004.
3. عمر عاشور: البنية الزمنية والمكانية في رواية "موسم الهجرة الى الشمال" ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير جامعة الجزائر،2001-2002.
4. محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة(1970-1982)، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، 1986.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ-ج
الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي و المفاهيمي للبحث	5-20
الفصل الأول: مدخل إلى الرواية الجزائرية	
المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.....	22
المطلب الأول: النشأة والتطور	22
المطلب الثاني: مراحل الرواية الجزائرية	26
المطلب الثالث: عوامل تأخر الرواية الجزائرية عن العربية	28
المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية	30
الفصل الثاني: المتخيل والواقع في النص الروائي	
المبحث الأول: المتخيل في عناصر البناء الروائي.....	38
المطلب الأول: الشخصية	38
المطلب الثاني: الزمن	41
انواع الزمن.....	43
اشكال الزمن	44
الحركة السردية وتقنياتها.....	48
1-1- تعطيل السرد	48
1-2- تسريع السرد	49
المطلب الثالث: المكان	50

المبحث الثاني: علاقة الواقع بالمتخيل	**53**
الفصل الثالث: المتخيل والواقعي في "رواية الرماد الذي غسل الماء"	
ملخص الرواية	**60**
1–الزمن الواقعي والزمن المتخيل في رواية الرماد الذي غسل الماء.....	**63**
أ–الزمن الواقعي في الرواية	**63**
ب–الزمن المتخيل في الرواية.....	**65**
ج–المفارقات الزمنية والحركة السردية في الرواية.....	**67**
اولا: المفارقات الزمنية في الرواية.....	**67**
أ/الاسترجاع	**67**
ب/ الاستباق	**69**
ثانيا: مستوى الحركة السردية في الرواية.....	**70**
1/تسريع السرد	**70**
1-1الحذف.....	**70**
2-2التلخيص	**72**
2 /إبطاء السرد: (تعطيله)	**74**
2-1 الوقفة	**74**
2-2 المشهد	**76**
2–المكان المتخيل والمكان الواقعي في رواية الرماد الذي غسل الماء	**79**
1–المكان المتخيل (المكان المجازي)في الرواية.....	**79**
2المكان الجغرافي(المكان الواقعي) في الرواية.....	**81**

3-الشخصية الواقعية والشخصية المتخيلة في رواية الرماد الذي غسل الماء	**87**
1-الشخصيات الواقعية في الرواية.....	**87**
2-الشخصيات المتخيلة في الرواية.....	**93**
خاتمة	**96**
قائمة المصادر المراجع	**100**
الفهرس	**105**

تم بحمد الله

ملخص:

تدور هذه الدراسة حول المتخيل والواقع في النص الروائي الجزائري" الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي" أنموذجا، حيث اشتملت على مقدمة فصل تمهيدي، وفصلين نظريين وفصل تطبيقي وخاتمة، تناولت المقدمة أهم ما جاء في المذكرة مع ذكر أهمية الموضوع.أما الفصل التمهيدي فتناولت فيه الاطارين المنهجي و المفاهيمي للموضوع، واما الفصل الأول فكان مدخلا للرواية الجزائرية بنشأتها ومراحل تطورها.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه المتخيل والواقع في النص الروائي وقسمته لمبحثين الاول مخصص للمتخيل في عناصر البناء الروائي والثاني كان حول علائق المتخيل بالواقع.

أما الفصل التطبيقي فكان اسقاطا للعناصر المدروسة في الفصلين النظريين الاول والثاني على الرواية محل الدراسة، وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لنخلص رؤيتنا حول ما تمت دراسته مع عرض لاهم النتائج المحصل عليها.

Abstract:

This study revolves around the"Imaginary and reality in the Algerian novelist text "the ashes that wash the water"to AZZ-ELDINE-JLAWJI as a modal, two theorical chapiters and where consist of an introduction ,separate preliminary, beside a conclusion addressed in the introduction the most important pratical one, statement in note short with the presentation of the most imptance of the subject.

Provided two sides, ideological and conceptional one of the subject, the first chapiter contains of two section, along the first deals with appears and the grouing up of the Algerian modern novel .

The second chapter provides the imaginary and reality in the noval text, divided in two sections, the first discussed the imaginary in the element of the novel's construction .

The last chapter is about an applied study, that stand for a projection to the most element that has been discussed along the previous chapter.

The conclusion comes at the end of this study to sum up our vision about the studied subject throughout this research with the presentation of the most important results optained.