وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع /2014/238

جماليات السرد في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة :
- سلمى هني

إشراف الأستاذ :
– عمر عليوي

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة

– د. زكري بحوص.....رئيسا
– أ. عمر عليوي..... .مشرفا ومقررا
– د. خالد شبلي.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2015-2016

شكر وتقدير

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

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

" الأستاذ " عمر عليوي"

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

شملني بها إذ كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة

"فقد قيل: "من علمني حرفا ملكني عبدا

فشكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

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

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ إحتلت المقام الأول في المجال الادبي، وذلك لإتصاله بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثمّ أضحت مرآة هويته وإنتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد والتمحيص لدى الكثير من النقاد و الدّراسين.

والرواية الجزائرية هي إمتداد للرواية العربية التي تمسكت بقضايا الحرية و الإلتزام معتمدة على مبادئ الثورة وقد إستطاعت أن تضع لنفسها مكانة في عالم الأدب وتبرز بصماتها الأصلية وتدخل معترك الحياة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان حسب وجهة نظر كل كاتب، بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق وروح الحياة ذاتها، و يعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي داخل وجهة نظر الكاتب، من خلال الزمن والشخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه لأنها الوعاء الفني الأكثر إستعابا لقضايا ومشكلات الحياة.

وتعد دراسة السرد الروائي المدخل المناسب الذي يمكن من خلاله تناول الرواية تناولا موضوعيا قائما على أسس واضحة قريبة من الأسس العلمية، و تستند مثلها على شواهد مادية .

من هذه المنطلقات ومن غيرها أخرى إرتأيت أن يكون موضوع بحثي في هذا الإطار وأن يكون في السرد وجماليته فوقع إختياري على الراوي والقاص الجزائري الذي كتب إسمه على دفتر الروائيين الجزارئيين والعرب وهو الروائي عز الدين جلاوجي بروايته الرماد الذي غسل الماء، التي تعتبر رواية تعكس الواقع المعيش إلى جانب تفرده بتقنياته السردية الإبداعية .

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بجمالية السرد، وإبراز اهم ماتضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمن– المكان–الشخصيات– الحدث في الرواية لذا كيف تجلت جماليات السرد من خلال هذه الرواية ؟ وكيف رسم الروائي عمله الرماد الذي غسل الماء من حيث شخصياته وأحداثه وزمانه ومكانه؟

وقد إرتأيت أن أقسم بحثي هذا كالآتي: مقدمة وفصل تمهيدي و فصلين و خاتمة.

ففي الفصل التمهيدي قد حاولت تناول قضايا نظرية حيث تناولت فيه مفهوم الجمالية وماهية السرد وخصائصه وعناصره ووظائفه وأساليبه.

في حين جاء في الفصل الأول بعنوان جمالية الزمان والمكان في روايته وقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية فحاولت استجلاء مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح، ثم تطرقت إلى تقنيات المفارقة السردية في تسريع السرد وإبطائه .

أما في ما يخص المكان فحاولت استجلاء مفهومه وتبيين أهميته مع التركيز في التطبيق على كل ما أفرزه نص الرواية من أنواع المكان.

أما في الفصل الثاني الموسوم بعنوان جمالية الشخصية والحدث في رواية "الرماد الذي غسل الماء" فبدأته بعناصر نظرية لمفهوم الشخصية في كل من اللغة والاصطلاح وتحديد أبعادها، ثم انتقلت إلى الجانب التطبقي أين عملت على تقسيم شخصيات الرواية إلى فئتين اثنين (الشخصيات الرئيسية –الشخصيات الثانوية)

أما فيما يخص الحدث فتناولت مفهومه ، ثم انتقلت إلى عناصر الحدث.

وختمت بحثي بخاتمة أمنت فيها بجملة من النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

إعتمدت في معالجة موضوعي المنهج الوصفي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسات.

وقد إعتمدت في بحثي هذا على جملة من المصادر والمراجع التي زاد هذا البحث نذكر منها حسن بحراوي(بنية الشكل الروائي) حميد لحميداني (بنية النص السردي) وعبد الملك مرتاض (دراسات جزائرية) كريب رمضان (بذور الإتجاه الجمالي) .

أما صعوبات البحث فكانت كلها متعلقة بعامل الزمن والوقت، فالمدة المحددة لإنجاز البحث غير كافية.

وقبل أن أختم كلامي أود أن أتقدم بالشكر، والإمتنان لأستاذي الجليل "عمر عليوي" الذي أشرف على هذا العمل وأعانني بملاحظاته وتوجيهاته السديدة، فإليه الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي إنتهى إليه.

الفصل التمهيدي

مفاهيم حول الجمالية والسرد

المبحث الأول :مفهوم الجمالية:

إن تحديد مفهوم الجمال يشكل تضاربا في الأداء، وإختلافا في المواقف الأمر الذي أثار جدلا كبيرا في إيجاد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح ،وعلى الرغم من المصاعب التي تعترضنا، بسبب تباين وجهات نظر المفكرين في هذا المجال الواسع من جهة، وكثرة الأراء من جهة ثانية كان لزاما علينا تحديد مفهوم لهذا المصطلح تحديدا دقيقا قدر المستطاع، يقلل من غلواء هذه الفوضى الإصطلاحية وللتماشي مع مجريات هذه الدراسة أثرت تقديمة على الشكل التالي :

1- المفهوم اللغوي :

الجمال لغة :كما ورد في لسان العرب لإبن منظور :" مصدر الجميل ،وفعل جمل" عز وجل " { وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ } "[1] أي بهاء وحسن وجمال، الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل [2] والجمال بالضم و التشديد أجمل من الجميل، والمرأة جملاء وجميلة وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها قال: وهبته من أمة سوداء ليست بحسناء ولا جملاء.

وفي حديث الإصراء: ثم عرضت امراة حسناء جمالا، أي جميلة مليحة ولا أفعل لها من لفظها كديمة هطلاء .وفي الحديث جاء بناقة حسناء جملاء قال إبن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث " **إن الله جميل يحب الجمال** " **الحديث صحيح أخرجه مسلم في صحيحه** أي حسن الافعال كامل الأوصاف ..."[3]

---

[1]- سورة النحل الاية 06

[2]- ابن منضور:لسان العرب، مادة (جمل) دار الحديث ، القاهرة، ج2، د ط ،1423 هـ 2003م ، ص208 .

[3]- ابن منضور: لسان العرب، مادة (جمل) ج2، ص209 .

و الجمال في المعجم الوسيط :"جمل جمالا :حسن خلقه. فهو جميل وجمله، حسنه وزينه. ويقال في الدعاء :جمل الله عليك، جعلك الله جميلا حسنا، والجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في الاشياء سرورا ورضا .[1]

ومن ما تقدم من تعاريف للجمال في المعاجم السابقة الذكر وغيرها من المعاجم نلاحظ أنها ترتكز في أغلبها على الحسن والروعة والزينة و البهاء .

2- المفهوم الإصطلاحي :

حظي مفهوم الجمال بإهتمام الفلاسفة والمفكرين والشعراء منذ القدم وحتى عصرنا الحالي، وذلك لإرتباطه بأحاسيس الإنسانية ولتأثيره الكبير على رؤى وأفكار الإنسان .

وتبعا لذلك نشير إلى أراء القدامى في تحديد ماهية الجمال، ولنبدأ الحديث عن الغرب لأنهم السباقون إلى مثل هذه المواضيع، فنجد أفلطون قد أسس نظرية في الجمالية تقوم على أن "الشيء يكون جميلا، إذا ما توفرت فيه صفات معينة سواء وجد من يحكم عليه بهذا الشيء أم لا يوجد، فالجمال مجموعة خصائص، إذا تحققت في شيء أصبح جميلا، وإذا إمتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال بحسب مدى اشتراكه في المثال الخالد "[2]

فمن وجهة النظر هذه، يكون الجمال قيمة موضوعية، تدرك وتوصف بعبارات وصفية وعلمية، فهو بذلك يلغي الجانب الحسي العاطفي، وينادي بالجانب الأخلاقي والمثالي، مع إحترام العقل والمنطق.

[1]- المعجم الوسيط :المجمع اللغوي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 2، د ت، ج1، ص136 .

[2]- كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت، ص46 .

أما مفهوم الجمال عند أرسطو فيتجلى في قوله "كل شئ في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود، أو منظور تقع عليه العين أو يجلوه له الفكر أو يصوره له خياله، وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع فالجمال والقبح من مظاهر الطبيعة والحياة، يمكن أن يمدا أهل الفن بموضوعاتهم، حتى يكون هناك جمال الجمال، وجمال القبح، فيغدو الجميل أجمل مما هو، والقبيح أشد إثارة و إشمئزازا"[1]

تبين من نص أرسطو Arastoo أن الفن هو محاكاة لمثال موجود في الطبيعة و لكن هذه المحاكاة لا تعني النقل الحرفي، فالفنان يجب أن يتجاوز بخياله الواسع، وبأفكاره وإلهامه ليخلق جمالا إنسانيا وإبداعا تلمس فيه أثرا نفسيا وفكريا.

وهكذا يستطيع الفنان أن يكمل النقص الموجود في الطبيعة فيرتفع بالفن ويصر التقليد جميلا وإذا إتجهنا إلى التراث العربي فسنجد أن تقدير العرب للجمال كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال، ويظهر هذا بشكل واضح وجلي في الشعر العربي إذ يقول إبن سلامة الجمحي عن حديثه عن جمال المرأة فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الشعر حسنة العين والأنثى جيدة التمرد جيدة اللسان واردة الشعر فتكون هذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثرها يجد وصفها مزيدا عن هذه الصفة .[2]

ولكن النظرة الجمالية إتضحت أكثر بظهور الإسلام الذي حمل معه معايير جديدة ومبادئ حديثة لم يعتمدها الجاهليون، وعليه نحاول عرض أهم ما قيل حول الجمال في الفكر الإسلامي، إذ تتمظهر في قول إبن حامد الغزالي "يدرك الجمال الحسي بالبصر و

[1]– كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004 ص22 .

[2]– محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء ،دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ، 1982 م، ص27.

السمع وسائر الحواس فالجمال الحسي يدرك بالعقل والقلب أما إن كان الجمال بتناسب الخلفية، وصفاء اللون، فإنه يدرك بحاسة البصر وإن كان الجمال بالجلال والعظمة، وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق، وإرادة الخيرات لكافة الخلق، وإضافتها عليهم على الدوان فأنه يدرك بحاسة القلب"[1]

فالملاحظ أن إدراك الجمال عند أبي حامد الغزالي يتجلى عن طريق الحواس، وإذا إرتقى يدرك عن طريق، وإذا إشتمل على عناصر موضوعية يدرك عن طريق العقل.

أما تصور الغزالي للجمال فيتجلى في قوله :"الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده أفضل، ويبلغ إستكماله الأخير، وإذا كان الأول وجوده أفضل الوجود فحماله إذن فائق الجمال كل ذي جمال، لذلك زينته وبهاؤه بجوهرهي وذاته وذالك في نفسه وبما يعقله من ذاته "[2]

يتضح لنا من هذا النص أن كل موجود له جماله الخاص، وقسطه من الجمال وأن الموجود الأول هو "الله"، جماله فوق كل جمال.

وإذا إتجهنا إلى الدارسات الحديثة التي عنيت بالجمال نجد تباين في وجهات النضر وإختلاف في الأراء، فويكلمان يرى: "أنا الجمال صفة تطلق على كل ما يعطي لذة منزهة عن الغرض، فهو كالمياه الصافية المستقاة من عين صافية، وهي تكون صالحة للشرب كل ما كانت خالية من الطعم"[3]وقريب من هذا ماقاله شارل لالو" الجمال

[1]– علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1914 م، ص75/74 .

[2]– كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الادبي مصطفى ناصف نموذج، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر، دط، دت،ص 58.

[3]– كريب رمضان:بذور الاتحاه الجمالي في النقد العربي القديم ، ص13.

هو [1] إشباع منزه عن الغرض، وهو لاعب حر وإتفاق لملكاتنا أي توافق بين عقلنا" أما كانط فنجده "يلح على أن شكل العمل الجمالي بقوانينه الداخلية الخاصة، هو العامل الوحيد في الحكم عليه بالجمال والقبح عنده أن الجميل الذي يكون ممتعا بالضرورة، وبصورة كلية وشاملة، دون مفهوم، وهذه المتعة مقطوعة الصلة بأية فائدة منها كانت"[2]

ويرى وليام William "أن الشعور بالرضى في حظرة الجمال هو شعور بالإتحاد والتفاعل المتناغم بين الإحساس والعقل، وهو التحرر الكامل من الضرورة العلمية النفعية"[3]

ويتفق معه دافيد هيوم David Hume في ذلك إذ يرى "أن الجمال هو إنتظام الأجزاء وتناسقها إما بفعل طبيعتها الأصلية أو بفعل التعود، أو بفعل الرغبة وبشكل يعطي لذة ورضا نفسيا، اللذة و الألم هي ماهية الجمال "[4]

أما الجمالية أو ما يعرف بعلم الجمال فهو فرع من فروع الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني والأحكام القيمة التي تنصب على الأعمال الفنية وهو قسمان :

1) **نظري** : يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، و يحلل هذا الشعور و يفسره تفسيرا ويضع له قيودا وضوابط.[5]

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر ،ط3 ،ص50.

[2]– كريب رمضان: بذور الاتحاه الجمالي في النقد العربي القديم ، ص21 .

[3]– المرجع نفسه: ص21.

[4]– رمضان الصباغ: الفن و القيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط1 2001 ،ص75.

[5]– فايز الداية :جماليات الاسلوب دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، د ط،1981–1982م، ص1.

2) **عملي** : يبحث في مختلف صور الفن ويحمله على نماذجه الفردية كالموسيقى والرسم والشعر والنحت ...وغيرها، بحثا يقوم على الذوق كما يقوم على الفعل .

لأن قيمة الاثر الفني لا تقاس بما هو عليه من نظام وإنسجام وبما يولده في النفس من الإحساس فحسب بل تقاس كذلك بما له من غايات ومنافع يمثلها العقل .

المبحث الثاني: ماهية السرد وخصائصه.

1-ماهية السرد:

من بين القضايا التي أثارت إهتمام جل الأدباء والباحثين العرب السرد العربي بإعتباره من المواضيع الهامة التي تجعلنا نلتفت إليه بالبحث والدراسة وقبل الدخول في عالم السرد والسرديات يجدر بنا الإشارة إلى بعض المفاهيم المتعلقة به، فما هو مفهوم السرد لغة وإصطلاحا؟

"السرد في اللغة تقدم شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا وتابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه ﷺ لم يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه" وسرد القراءة الحديث يسرده سردا أي يتابع أي يتابع بعضه بعضا والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرود.[1]

"وقال عز وجل و« قَدِّرْ فِي السَّرْدِ»[2] " أي جعل المسامير على قدر حروف الحلق لا تغلظ فتتحرم ولا تحق فتقلق".[3]

تناول "جونات 1972 هذا المصطلح في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه صوتا ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد .... فالسرد هو النشاط السردي

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: مرجع سابق، ص 165.

[2]- سورة سبأ، الأية11

[3]- أبو عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، المجلد 7، دار مكتبة الهلال، ص 11.

الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها وينجم عن فعل السرد الخطابي الذي يصوغه والحكاية التي ينسجها"[1]

أما السرد بمصطلحه الفني يتمثل في كونه الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي فالسرد إذن هو فعل يعتمد أو يقوم على عملية الحكي التي تقوم بين طرفين أساسيين السارد والمسرود له أي المعني له".[2]

وبإعتبار السرد قديم قدم الإنسان نجد أن اللغة ظاهرة متميزة بكونها وسيلة هامة بين السارد والمسرود له في العملية السردية وعلاه "فالسرد هو الفعل السردي المنتج وهو مجموع الحالات أو المواقف الواقعية أو الجمالية المكونة للنص السردي أو الملفوظ"[3]

إن معالجة السرد تعد فنا أدبيا راقيا يعرف من خلال الدراسة والتمعن في التعبير فالسرد هو طريقة الروائي في الحكي أي في تقديم الحكاية التي هي أولا سلسلة من الأحداث.

هي المادة الأولية التي نبني منها السردية، أي أنها مضمون ألحكي وموضوعاته السرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية.

نحدد هويته تبعا لطبيعة السارد (الراوي) بغض النظر عن السردية القصة المرسلة وقت المسرود له (المتلقي، المروي له)، لذلك يميز النقاد بين ثلاث أنماط منه تبعا لموقع السارد –الراوي–، يميز النمط الأول بهيمنة موقع الراوي –البطل الذي يحكم منطق البنية– والنمط الثاني ببلورة موقعين متصارعين لروائيين بطلبين أما النمط الثالث فنقيب

[1]– محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص ص 246، 249.

[2]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 77.

[3]– يمني العيد: تقنيات السرد الروائية في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية الفرادي، د ط، 1990، ص 30.

عنه بنية النوع الواحد أو الموقعين يزول معه مفهوم البطل ويتراجع الراوي إلى موقعه شاهدا حياديا فحسب.[1]

إن أي نص قصير يستطيع إن يغري المتلقي بالتعامل معه زمنا ضئيلا متناسبا مع حجمه لكن عندما يستطيع نص طويل كالرواية إن يستمر في انجذاب المتلقي أياما وربما أكثر فمعنى ذلك أن النص قدرة نوعية مختلفة على الشد والأسير في الإطار الجمالي وفي غيره أيضا.

"السرد الروائي يمضي بالمتلقي عبر مسار ثري محتشد بالتنوع من غير أن يتخلى بالضرورة عن هو الوجدان ورجه حتى لو عاد المسار بالمتلقي إلى نقطة البدء عبر ما يسمى السرد الدائري فالسرد خلال ذلك قد جعله يفوز بالطواف في غاية زاخرة بالمناخات"[2]

والسرد الروائي إلى جانب ذلك –بوصفه متشكلا من مادة لغوية– يحتفظ بجميع المزايا التي يؤديها التكرار في خدمة البناء اللغوي فالسرد هو الأقدر على تمثيل وظائف التكرار ومزاياه التي تجعل اللغة لغة.

من الممكن تصور رواية من غير أحداث ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة لأن الرواية هي فقط ما يسرد بواسطة اللغة الفنية.

إن السرد كمصطلح هو مفهوم جديد كانت استعمالاته تنطوي تحت مسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر إذ أن "السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في

[1]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2003، ص 124 – 125.

[2]– صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003، ص 10.

أي مكان وبأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى".[1]

ولعل أول نص سردي عربي جزائري "ظهر للوجود في مطلع العصر الحديث 1849 م هو رواية "حكاية العشاق في الحب الاشتياق" لمحمد لأكثر من قرن من الزمان إلا أن عثر عليه الدكتور أبو القاسم سعد الله فقام بتحقيقه ونشره في مطلع الثمانينات من القرن العشرين.[2]

2-خصائص الفعل السردي:

أي فعل فني درامي سواء كان مقامه قصة مسرحية فلما رواية (حديثة أو جديدة) هو فعل سردي يتميز بجملة من الخصائص أهمها:

2-1- "إنه علامة لغوية كبرى يتلازم ويتكامل فيه المدلول ممثلا في المتن الحكائي، الحكاية والدال المجسد في المبنى الفني (القصة).

2-2- إنه بنية معقدة من العناصر المتكاملة، حديث زمان، مكان، شخصيات، لكن أهمها اللغة التي أصبحت في الرواية الجديدة غرضا جماليا في ذاته ولذاته.

2-3- إنه بنية حكائية عامة يتحقق فيها كليا أو جزئيا جملة من المراحل حيث تنطلق من بداية ما تتلوها مرحلة التعقيد أو التأزم تليها مرحلة رد الفعل أو مواجهة التأزم التي

[1]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 63.

[2]- عبد الملك مرتاض: دراسات جزائرية دورية يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، د ط، العدد 2، مارس 2005، ص 171.

تؤدي إلى مرحلة الحل أو فك العقدة وبذلك تنتهي الحكاية إلى مرحلة النهاية التي تؤخذ فيها العبرة من النتيجة الإيجابية أو السلبية للحكاية.

2-4- إنه بنية تبليغية عامة تشمل كل العناصر التبليغية من سارد (مرسل) ومسرود إليه (مرسل إليه) ومسرود (النص الروائي) وقناة التبليغ (كل ما يحويه الغلاف الأمامي والخلفي للرواية) ووضع قواعد بلاغية وتقنيات سردية ومرجع يشمل كل الفضاءات والأمكنة في عالم الواقع أو المتخيل.

2-5- إنه بنية عاملية تشمل العوامل الستة المعروفة في ترسمية غريماس بوظائفها وعلاقاتها الثلاث الرغبة، التبليغ، الصراع"[1]

[1]- يحي بعيطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جانفي 2011، ص 9.

المبحث الثالث: شعرية العناصر السردية

1-الشخصية:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسة الأدبية، كما تعتبر عنصرا هاما وأساسيا في نصوصها وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة وكما يقول تودوروف "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق".[1]

أما غريماس فقد حدد مفهوما للشخصية بقوله "إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع وإلتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي يقوم بها الأشخاص في الرواية بينما تنظم البنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات.[2]

2-أنواع الشخصية:

2-1-الشخصية الرئيسية (المركزية):

وهي التي تشغل حيزا مهما في الرواية فهي النقطة المهمة التي تدور حولها حلقة الأحداق فلا يمكن أن تكون الرواية خالية منها.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ط ت،ص 213.

[2]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، د ط، 1999، ص 154.

2-2-الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية التي تأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصية الرئيسية "فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ.[1]

2-3 الشخصية الهامشية:

وهي الشخصية التي يكون وجودها مثل عدمها نظرا لقلة دورها فلا يؤدي اختزالها من العمل الروائي أي فجوة، "فهي التي تؤدي أدوارا جزئية والتي تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية".[2]

2-4 الشخصية المعارضة:

وهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، فهي "شخصية قوية ذات فاعلية في الرواية وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.[3]

[1]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل على تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان، دط، 2000، ص 135.

[2]- إدريس بودية: الرؤية والبنية السردية في روايات الطاهر وطار، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الجزائر، ط1، د ت، ص 92.

[3]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1980، ص11.

3-الزمن:

إذا أردنا أن نعطي مفهوما للزمن يجدر بنا أن نشير بعض الإشكاليات الهادفة لتحديد مفهومه ورسم وتتبع تطوراته وتنطوي تلك الإشكالية على سؤالين: ما هو الزمن؟ وكيف يمكن توظيفه في الرواية الجديدة؟

فالزمن "هو ذلك الشيء الزئبقي الذي يصلب المساك به، نشعر بوجوده وندركه بعقولنا، ولا نستطيع إدراكه بحواسنا ويمكننا أن ندرك آثاره التي يعتقد البعض أنها الزمن، فنحن نستطيع أن نلاحظ فيها عقرب الثواني.[1]

ويرى باحثين "إن الميزة الجوهرية للعمل الروائي تتحقق بخاصية الزمن فالملحمة القديمة تتميز بزمنها البطولي المتباعد ذي الطابع الخاص الذي يبيح رؤية الماضي على ضوء المستحيل.[2]

4-المكان:

يعتبر المكان أمثر التصاقا بحياة الإنسان من الزمان ذلك أن إدراك الإنسان للمكان هو بإدراك حسي مباشر يرتبط مع الإنسان طوال حياته، وإن وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، كما أن إحساس الإنسان بالمكان هو إحساسه بذاته فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تبسط خارج الحدود في مكان يمكنها أن تتفاعل فيه.[3]

---

[1]- أيوب محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد، مصر، ط1، 2002، ص 79.

[2]- ينظر، إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية المغربية، دراسة بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، ط1، 2002، ص 50.

[3]- نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، دط، دت، ص 139-140.

إن المكان يكتشف إذن عنصر مقدار الإهتمام الذي يوليه الروائي للعالم، ونوعية ذلك الاهتمام فيمكن للنظر أن يتوقف عند الشيء الموصوف أو يتعداه، فالوصف يترجم العلاقة الجوهرية القائمة في صلب الرواية حيث الإنسان مؤلفا كان أو شخصية أو العالم المحيط.

5-اللغة:

يتحقق النص الروائي انطلاقا من اللغة وعبرها، وتعتبر اللغة جهازا أكثر تعقيدا وسط شبكة من العلاقات التي تقيمها الرواية مع ما هو تقبيلي ونفسي واجتماعي وتاريخي وعليه "تسعة العملية اللغوية في العمل الأدبي عامة، والروائي خاصة إلى تعيين الواقع النصي بوحدات تركيبية، تتعدد في مجاله اللغوي، وتدعم تصوراته الاحتمالية.[1]

إن تعدد اللغات وتعدد الأصوات من المكونات المتحكمة في الإطار النظري لتشخيص الخطاب داخل النص الروائي "والرواية أداة لالتقاط جدلية اللغات وبلورة محاورها الفاعلة، ويأخذ التعدد اللغوي وتعدد الأصوات بعدهما النصي حينما يمكننا الشكل الروائي من إدراك الدلالات الأيديولوجية في النص الروائي.[2]

6-الحدث:

هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية ويعد العنصر الأساسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، حيث أن الراوي يستمد أحداثه من مجتمعه لتكون للواقع ويقوم بتنسيقها وعرض جزئياتها حيث يصور الغاية المحددة منها إذا تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد.

---

[1]- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أنفسة، ط1، 2005، ص 209.

[2]- مصطفى المريفن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط 1، 2001، ص 197.

7-الوصف:

الوصف في السرد حتمية لا مناص منها له إذ يمكن كما هو معروف أن تصف دون أن تسرد ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف "كما يذهب إلى ذلك جينيت للوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهر على النمو والتطور كما يبدد من بين يديه كثيرا من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها كوصف القامات والعيون والوجوه والشعور والجسام.[1]

8-التكرار:

"التكرار كالوصف من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها الأعمال الأدبية، سردية كانت أم غير سردية، فقد ألقيتا التكرار سمة من سمات الأعمال الأدبية الخالدة وذلك لأن المرء حين يطول حديثه عن شيء أو قصة لحكاية يخطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار، أو بعض العبارات".[2]

"وهكذا نرى الأحداث في الرواية أثرا كبيرا في نجاحها ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جميعا، فهو الذي يثير باهتمام القارئ ويشده من أول الرواية إلى آخرها".[3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردي:"رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، الجزائر، د ط، 1995، ص: 264.

[2]- المرجع نفسه ،ص 268.

[3]- عزيز مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، دط، 1980، ص 26.

9-الخيال:

للخيال دور هام في الأدب والفن عامة، لأن التعبير عن فكرة من الأفكار لا بد أن تمر أولا بخلية الإنسان، فيتصورها ويتمثلها، قبل أن يصورها ويعبر عنها.

"إذ أنه في الرواية عنصر لا بد منه كثر أو قل، لأنه هو الذي يجعل الرواية ممكنة الحدوث، إن لم يوح أنها واقعية حقا بعد يتخيل الراوي شخصيات روائية أو أحداثها، وقد يضفيه على حبكتها وبنائها، مازجا بينه وبين الواقع وقل أن نجد رواية مئة بالمائة، وإلا انقلبت خبرا من الأخبار أو حادثا من الحوادث"[1]

[1]- عزيز مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، دط، 1980، ص 50.

المبحث الرابع: وظائف السرد وأساليبه

1- وظائف السرد:

الحديث عن موقع السرد، وعن مضمونه ودلالته، يقودنا إلى استنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه، وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه والتي هي:

1-1- الوظيفة الأولى: « زاوية الرؤية الخيالية»

يعرف "بوند" زاوية الرؤية بقوله:" إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني، مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة".[1]

فمصطلح (زاوية الرؤية) شكله ومحتواه مستعار من الفنون التشكيلية، ففي مجال الرسم والنحت مثلا تختلف الأشكال المرسومة أو المجسمة، تبعا لاختلاف ثقافة الفنان وفكره، وتبعا لفلسفة العنصر الذي يعيش فيه، أو الاتجاه الذي يميل إليه".[2]

بمعنى أن مجال التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي، تختلف فيه الصورة المتلفظة مثلا لإحدى المنشآت، عن صورة أخرى لمنشأة نفسها تكون ملتقطة من زاوية أخرى.

وقد كان الوعي النظري بهذه التقنية، أسبق في النقد الخاص بالتصوير والرسم والسينما منه في النقد الأدبي، رغم قدمها المفرط في الأعمال الأدبية ذاتها".[3]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النصر السردي، المرجع السابق، ص 46.

[2]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصر الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 152.

[3]- المرجع نفسه: ص 153.

فصورة المرأة مثلا تختلف اختلافا كبيرا في الأدب الجزائري عنها في الأدب العربي، رغم أن المرأة هي المرأة هنا وهناك، وهذا الاختلاف ناشئ من اختلاف الرواية المصورة، وليس من اختلاف الموضوع المصور.

أما في مجال السرد الروائي الجزائري، فقد أفاد الروائيون الجزائريون حقيقته من التقدم الهائل في تقنيات التصور السنمائي، ومن فن الرسم، فأصبحت الرواية الجزائرية تزخى بالرؤى واللقطات الأفقية، والطويلة، والعودة إلى الوراء، والاستباق إلى الأمام، وتقاطع الصفحات وتداخلها، وتخلت الرواية تدريجيا عن الراوي ليحل محله العاكس، وطغت المشاهد المعتمدة على الأحداث والأفكار، المسوقة بأسلوب الحر المباشر وغير الحر المباشر، وقل الاهتمام بالأحداث وتحولت الرواية إلى أفعال مترابطة ترابط سببية.

هو عبارة عن طاقة تمكن في الخطاب السردي، وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية، وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف)، وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة (زاوية الرؤية) في السرد والوظيفة التواصلية في اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها (هاليداي) مصطلح Inter Personal بل هو شيئا واحدا[1]، لأن السرد قول والقول لايخرج عن نطاق اللغة وأحكامها بل هو لغة.

لكن أصبحت الحقيقة المتضمنة في الفقرة السردية الواحدة، يعاد بناؤها وتحديد سماتها من جديد مع كل تعبير يطرأ على زاوية الرؤية الخيالية، فالأشخاص والأشياء الموجودة في العالم المعيش بهذه الخاصية الفنية التي تجعل جوانب من هذه الأشياء ظاهرة وجوانب أخرى خفية، وتجعل بعض الألوان فيها باهتا، وبعضها داكنا، أي أنها لا

[1]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص 151.

تقدم الأشياء بوصفها موجودة وجودا موضوعيا متعادل الأبعاد، متوازن العناصر الزمنية والمكانية فحسب، وإنما تقدمها بوصفها متطورة أو مرئية من جانب واحد، الذي يجرد الرؤية هو الزاوية التي تثبت فيها الكاميرا، ومدى قربها أو بعد من الشيء المصور، ونوع الكاميرا نفسها.[1]

1-2- الوظيفة الثانية: «التتابع القصصي»

وهي الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبحجمه، يتناسب أجزائه ويؤثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس، كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هي زاوي الرؤية القولية، بل يعتمد على النص نفسه، باعتباره عنصر من عناصر العمل الروائي وعلى وجه الأعمال فإن "هناك مقياس سمكن عن طريق رصد أي نوع من التتابع، هذا المقياس يعتمد على فكرة السواء الانحراف عن السواء في الأعمال الفنية، أو ما يمكن أن نسميه (فكرة الإبداع)، والخط السوي الذي يمكن اتخاذه معيار في سبيل رصد التتابع القصصي في السرد الروائي هو (الحكاية)".[2]

فالصورة السردية إما أن تسير حسب ترتيب هذه الحكاية، وإما أن تخرج على أوجها وتحطم نظامها، وإذا كان للإلتزام طريق واحد لا يمكن حصرها ودرجات لا تحد"[3] ويمكن رصد التتابع القصصي في الرواية الجزائرية من خلال روايات الطاهر وطار "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراش" وروايات عبد الحميد بن هدوقة "القول بصفة

[1]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق،ص 152.

[2]- المرجع نفسه، ص 162.

[3]- المرجع نفسه، ص 162.

عامة: الرواية العربية إلى بداية الستينيات كانت لا تعرف غير نظام التتابع أصلا لصوغ متونها"[1]

كما نجد التتابع في روايات جيلالي خلاص (حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور، الحب في المناطق المحرمة)

1-3- الوظيفة الثالثة: «بؤرة الوصف السردي/ الرؤية القولية»

وهذه الوظيفة ذات علاقة بوظيفة الحيرة أو التجريبية في اللغة، لأنها في السرد وفي اللغة تعتمد على أن الكلام ذاته يحمل رؤية خاصة تختلف عن الرؤية الخيالية، هذه الرؤية هي الرؤية القولية، فالمتكلم أو السارد يقيم الأشياء والأحداث والأفكار والأزمان لكنه خلال السرد يختار الكلمات ويوردها بطريقة تكشف عن زاوية معينة في الشيء "المصور"[2]، دون الزوايا الأخرى، أو على معنى معين في الكلمة دون المعاني الأخرى، أو شيء خاص في الموصوفات وهذا يعتمد على عناصر متعددة في السرد والكلام، أي السرد يعتمد على الخطاب على موقع السارد وعلى القارئ الضمني، وعلى موقع العاكس وعلى موقع الأشياء المعكوسة.

ولقد أورد "عبد الرحيم الكردي" مثالا يوضح بؤرة الوصف السردي من خلال العدسة، حيث رأى أن العدسة إذا وجهت في الميكروسكوب، ناحية شكل مكون من طبقات من الشرائح الزجاجية والنظر منها من مسافة محددة، فإن الأجسام العالقة تظهر على جزء قليل من سطح واحد فقط من هذه الشرائح، أما إذا حركت هذه العدسة ناحية

[1]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990،ص 109.

[2]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص 153.

العين، أو من ناحية الشكل المرئي، فإن نقطة التركيز تتحول من .... إلى أخرى، تبعا لزاوية اتجاه العدسة أيضا.

فمثل ذلك قريب منه يحدث في السرد، فالكلمة في اللغة السردية تكشف عن جانبا من أحد جوانب الأشياء الموصوفة، لكن هذا الجانب يتغير عندما يتغير موقع الكلمة نفسها، فكلمة الأب مثلا يمكن أن تدل في موقع على "الوالد" وفي وقع آخر يكون المقصود منها (المعلم) والراعي الروحي أو الفكري.

إن اللغة في الرواية مثل الألوان في اللوحة الفنية ومثل الأضواء في السينما، فالناس في الحياة عندما تبرز صورهم في اللوحة الفنية يتحولون إلى مجموعة من الألوان، وعندما يظهرون في السينما يتحولون إلى حزمة من الأضواء، وكذلك في الرؤية يتحولون إلى مجموعة من الكلمات.[1]

وبهذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة، لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة.

2- أساليب السرد:

يوجد ثلاث أساليب رئيسية في السرد العربي خاصة هي:

2-1- الأسلوب الدرامي:

ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعدة المادة.[2]

[1]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص 163-168.

[2]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية دار المحبة، دمشق، ركن الدين، 2009، ص 11.

2-2- الأسلوب الغنائي:

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.[1]

2-3- الأسلوب السينمائي:

ويعرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية والإيقاع والمادة.[2]

ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التحقيق غير مانع بالمفهوم المنطقي.

[1]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية دار المحبة، دمشق، ركن الدين، 2009، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

الفصل الأول

جماليات الزمان والمكان في رواية الرماد الذي غسل الماء

المبحث الأول: جمالية الزمن

1-مفهوم الزمن:

1-1- المفهوم اللغوي:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي إهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة لسان العرب حيث جاء في مادة "الزمن" على النحو التالي:

الزمن والزمان: إسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان: أقام به زمانا.[1]

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

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

في هذا أورد إبن منظور مختلف التعريفات الدلالية للفظة الزمن ومن هذه التعريفات لفظة الدهر "قال شمر، الدهر والزمان واحدا[4]، ثم يذكر بعد ذلك الإختلاف الحاصل في الإستعمال العربي بين اللفظتين حيث جاء فيه أن أبا منظور قال "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها ... والزمان يقع على

[1]- إبن منظور: لسان العرب، دط، صادر بيروت، لبنان: دت ص 199.

[2]- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دط، دار العلم والثقافة القاهرة" دت، ص 270.

[3]- كمال عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دط، دار عالم الثقافة، عمان، 2008، ص 12.

[4]- إبن منظور: المصدر السابق، مج 13، ص 199.

الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجال وما أشبهه"[1] والمعنى هنا أن الدهر أوسع من الزمن ويظهر هذا الأخير على أنه جزء من الدهر، وقد جاء الزمن بمعنى الوقت والحين في معجم مقاييس اللغة" الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمن وزمان والجمع أزمان أزمنة.[2]

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

لكن هذه النظرة رفضت من قبل بعض الدارسين حيث رأوا بعدم وجود فرق بين مصطلحي الزمان والزمن فهما "يردان في المعنى نفسه من غير تعريف[4]، هذا على إعتبار أن "النحاة القدماء والمحدثين لم يشيروا من قريب أو بعيد إلى هذا التفريق بل أن الكلمتين "زمن"، "زمان" تتبادلان الإستعمال في المعنى الواحد[5] وهذا ما تؤكده التعاريف اللغوية السابقة التي لا تفرق بين المصطلحين بل إنها تساوي بينهما في الإستعمال والدلالة.

[1] – ابن منظور: المصدر السابق، ص 199.

[2] – بن فارس بن زكرياء: المصدر السابق، ج 3، ص 22.

[3] – عبد الرحيم رشيد: المرجع السابق، ص 14.

[4] – المرجع نفسه، ص 14.

[5] – المرجع نفسه، ص 15.

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أن "الزمن أو الزمان (أو le Temps بالفرنسية أو Time بالإنجليزية، أو tempus باللاتينية أو tmpo بالايطالية ...) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1]، فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما:

الحدث السابق والحدث اللاحق، فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

نجد أن الزمن لدى أندري لالاند "منحور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[2] وحسب هذا فإن الزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر، أما "فيو" فنظر إلى الزمن على أنه "لا يشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول[3] ففيو يشترط لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء.

إرتبط الزمن بالإنسان في وجوده وحياته في كل جوانبها "فكأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود ... إن الزمن هو كل الكائنات ومنها الكائن الحي، يتقصى مراحل

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحيث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 172.

[2]- المرجع نفسه، ص 172.

[3]- المرجع نفسه، ص 172.

حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل[1] فهو روح الوجود ونسيجه الداخلي حيث يمثل فينا حركة لا مرئية يجب أن نعيشها.

ذلك أن الزمن هو "المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة"[2] ويؤكد غاستوب باشلار هذا الرأي قائلا:" إن الزمان حي والحياة زمنية[3] حيث أنه يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة ممزوجا بها ومنصهرا فيها دون أن يغادرها لحظة واحدة، غير أننا لا نلمسه ولا نحس به لأمه مجرد خيط وهمي "نراه في غيرنا محبسا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره[4] عبر مراحل زمنية متفاوتة.

2- أهمية الزمن:

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

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحيث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 171.

[2]- أحمد طالبن: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دط، دار الغرب، 2004، ص 9.

[3]- غاستون باشلارذ: جدلية الزمن، ترجمة: خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: 1992 ص 15.

[4]- مرتاض: المرجع السابق، ص 173.

أولا: إن الزمن عنصر محوري، فهو يعمق الإحساس بالحدث وشخصيات لدى المتلقي "وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والإستقرار، ثم أنه يحدد في نفس دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث"[1]

ثانيا: لأن الزمن في الرواية هو المسار المتحكم الذي ينظم وفقه باقي المكونات لذلك «فلا سرد من دون زمن، وإذا جاز أن نروي قصة من دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه أحداثهما، يكاد يكون مستحيلا بإهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد»[2]

ثالثا: لأن الزمن ليس له وجود مستقل فهو يتخلل الرواية كلها، إن العلاقة بين الرواية والزمن علاقة مزدوجة، فالرواية تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل الرواية ويسهم في وجودها وبنائها.[3]

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

3-مستويات الزمن السردي:

معظم الدراسات البنائية لا تقر بتطابق تتابع الأحداث الروائية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، أي أنه يجب التمييز بين زمنين في العمل الروائي هما: "زمن القصة وهو زمن

[1]- نجيب محفوظ: نباء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص 132.

[2]- نزيه أبو نضال وآخرون: دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1998، ص 45.

[3]- هيثم الحادعي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي بيروت، ط1، 2008، ص 24.

المادة الحكاية في شكلها ما قبل الخطابي، وزمن الخطاب الذي تعطي فيه القصة زمنيتها من خلال الخطاب"[1]

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

3-1- مستوى الترتيب الزمني:

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

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

3-1-1- الإستباق:

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى "الإستباق"[3] حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نور الدين السد والحسن بحراوي فيفضلان تسميته

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص: 49.

[2]- سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية، (د-ط)، (د.ت) ص38.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السرد-التبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2005، ص 77.

"الإستشراف"[1] والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب الإسترجاع "بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب[2] وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أنه "الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل ... أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه".[3]

والإستباق ظهر في مواضيع من الرواية كهذا الإستباق الذي في قوله مختار الدابة "هذه المرة سنمنحهم سكنا وسنوظف إبنتها العطرة مكانها، هي أحق وأجدر"[4]

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

وفي الإستباق الذي جاء به عمار كرموسة حول مكان عزوز وكيس المخدرات الذي كان معه "وقد تقاذفته الشكوك الكثيرة ... إما أن الشرطة قد ألقت عليه القبض وستلحقهم الطامة قريبا، وإما أن نفسه حدثته بالإستيلاء على الكمية وبيعها وسيدفعون الثمن موتا زؤاما مع الزربوط"[5]

كمثال آخر ما تلمسه من توقعات سمير المرنيني حول قاتل شقيقه المفقود عزوز الذي لا يعرف عنه شيئا منذ غادر المنزل "كان كل منهما يسبح في إفتراضات لا حد لها ... كان يضمن أن واحدا من شلة المخدرات هي التي قتلت عزوز ... قد يكون فريد

---

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 189.

[2]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أميرتو دايك النقدي)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص 170.

[3]– ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 86.

[4]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ط4، دار الروائع للنشر والتوزيع الجزائر، 2010 ص 90.

[5] – المصدر نفسه، ص 28.

لعور ... أو عمار كرموسة ... وقد يكون الزربوط ... وقد يكونون جميعا مشتركين في الجريمة النكراء ..."[1]

وفي قول سالم بوطويل:" أتبع أمك وستدخلك غار الثعبان"[2] وفي هذا الموضع "إعتمد على تخريفات أمك وستدفع الثمن غاليا"[3] زفي موضع آخر:" وقف بين بنتيه مهددا بكارثة ستلحق الأسرة بسبب عناد الأم وتعنتها"[4]

وتكرار هذا الإستباق أكثر من مرة جاء كإشارة موجبة، منحت المتلقي إحساسا بأن أحداثا رئيسية وهامة ستأتي، خلق ذلك في نفسه حالة من التوقع والإنتظار، وفي قوله عزيزة "الضابط سعدون وراء كل هذه الهموم، هو لا يدرك أن يد طويلة سيجد نفسه في أعماق الصحراء"[5]

وهذا الإستباق إضافة لكونه إعلان عما سيحدث لضابط سعدون بسبب إصراره على كشف سر الجريمة، أبان لنا مقدرا السلطة التي تتمتع بها عزيزة الجنرال والتي تستغلها لتغير للأمور لصالحها، حتى وإن كانت على باطل.

ومما تقدم يمكن القول إن الروائي، قد إعتمد على الإستباق القصير، حتى لا يقتل التشويق في نفس القارئ.

[1]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 42.

[2]– المصدر نفسه، ص 85.

[3]– المصدر نفسه، ، ص 83.

[4]– المصدر نفسه، ص 172.

[5] – عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 233.

3-1-2- الإسترجاع:

الإسترجاع من أبرز التقنيات التي إستفادت منها الرواية، حيث إستطاع من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة والإسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

ونتعرف على الإسترجاع عندما "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[1] إذ يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا حتى إذا ما أكمل إسترجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

هذا ما يؤكده جيرار جنيت في قوله أن الإسترجاع هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[2] وهذا معناه إسترجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وبالتالي تصبح "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة"[3]

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

---

[1]- سيزا القاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة 2009، ص 58.

[2]- جنيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية 1997، ص 51.

[3]- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب 2009، ص 121.

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

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

يريد إسترجاع لأحداث شخصية أخرى ألا وهي "لعلوعة الراقصة" ويظهر هذا في قوله "وتذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر الفواكه لتعودا بها مساء إلى بيتهما القزديري المعزول، تذكر حين التقتهما السيدة جميلة وكيف راحت تحدق في الصبية وفي عينيها دهشة قائلة: ترمين الدر بالمزابل وتدخرينه بالخرق البالية؟ عقابك عند الله عسير، بيعيني الفتاة، ومدت يدها فأمسكتها، ودق قلب الأم خوفا فتشبثت بها ... وإتفقا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن يعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع وكانت لعلوعة في ثيابها البالية غير المتناسقة شمسا ملفوفة بالكآبة.[3]

[1]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 9.

[2]– المصدر نفسه، ص 135.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

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

وكإسترجاع كوثر لأيام الشباب "حيث كانت تتباهى بها أمها قائلة لكل من تعرف: لو رأي الذئب كوثر لعطش، وحين كان كل معارفها يضربون بها المثل قائلين: وهل متكلم من تزويج مثل كوثر ...؟ وكان شيخ الحي وإمامه حيث يراها يقول وهو يرى حالة الأسرى المزري: سبحان الله يخرج الحي من الميت ..."[1]

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

وأيضا في إسترجاع كريم السامعي لوقائع حدثت معه و"ظلت ذاكرته تشتغل مقبلة صفحات الماضي، معيدة شريط المأساة مذ بدأت خيوطها تسبح حتى وجد نفسه سجين ... راح يتذكر كل شيء ... عودته تحت وابل الأمطار إلى البيت ... عثوره على الجثة التي تبخرت فجأة ... وغلب عليه الظن أن عزوز مازال حيا يرزق، وأنه كان يوم وجده في غيبوبة لا غير، وأن الأمطار الغزيرة قد أعادت إليه وعيه فهام على وجهه وإختفى ... ولم لا يكون قاتلوا عزوز هم الذين عادوا إلى المكان وخطفوا الجثة ليخفوا معالم جريمتهم؟ وشك في نفسه هو ... لم يزد على أن مس الجثة ليتأكد من موتها ثم غادرت المكان ... هل يمكن أن يكون هو الذي داس عزوز بسيارته".[2]

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 53.

[2]- المصدر نفسه ، ص 220.

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

3-2- مستوى الإيقاع الزمني:

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

3-2-1- تسريع السرد:

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

3-2-1-1- الخلاصة:

الخلاصة لها مصطلحات عديدة يفصل حميد لحميداني تسميتها "الخلاصة"[1] أما سعيد يقطين وسيزا قاسم فيسميانها "التلخيص"[2] في حين نجد أن نور الدين السد يطلق عليها مصطلحي "الملخص والإيجاز"[3] وهي كلها مسميات بمعنى ومفهوم واحد، إذ هي تقنية زمنية يستعملها الروائي عندما يريد أن يتناول أحداثا تشمل فترة زمنية طويلة حيث يقوم بإيجازها أو تلخيصها في بضعة أسطر.

---

[1]- لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 76.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص81.

[3]- السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دط، دار هومة، الجزائر 2010 ص 194.

وهذه التقنية لها حضور قوي في رواية "الرماد الذي غسل الماء" حيث سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة فيها، وفي المثال الآتي سنقف على تلخيص لماض شخصية شيخ البلدية "ومختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا ثم سائقا لشاحنة خضر ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشطا في الحزب وممولا رئيسيا لفريق نجوم المدينة، ومقربا من الإعلام ورجال الدولة مرشحا للانتخابات البلدية"[1]

ما يتضح لنا في هذا المثال هو أن الروائي عمل على اختزال حياة مختار الدابة في أسطر قليلة (ثلاث أسطر) ذكر فيها أهم مراحل حياته، وكيف استطاع أن يصبح رئيسا للبلدية في وقت قصير نسبيا حيث أنه يهدف إلى تسريع السرد من جهة، ومن جهة أخرى يريد أن يبين لنا كيف أن مختار الدابة هذا الإنسان الجاهل والأمي استطاع أن يصل إلى السلطة من خلال استعماله للطرق الملتوية ومعاشرته للشخصيات المستبدة والمتسلطة أمثال عزيزة الجنرال وغيرها.

وفي هذا الموضوع كذلك نجد "ولم يبق لسالم غير صالح المقري صديقه المتقاعد بعد غربة طويلة في فرنسا ترك فيها شبابه وترك رجله اليمنى ... عاد صالح من المهجر منذ سنوات ... ليقضي ما تبقى من عمره في تربية الأجداد"[2] فالروائي لخص أحداثا تتطلب مساحة واسعة للحديث في فقرة وجيزة.

وفي موضع آخر "بعدها بأشهر استولت عزيزة الجنرال على مدرسة قديمة وسط المدينة لتشيد فيها دارة ضخمة ... تناقلت الشفاه رفضا جبانا ... صدع فاتح اليحياوي بالرفض ... سارت الحشود خلفه من شارع لشارع ... وقفوا أمام البلدية عاصفة هوجاء تصرخ بسقوط مختار الدابة وتصير الجان وعزيزة الجنرال ... تدخلت قوات مكافحة الشغب ... فرقت المتظاهرين واعتقلت فاتح اليحياوي ... تفرقت حوله الجموع ... شهد

[1]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء (المصدر السابق)، ص 35.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

ضده بعضهم ... اتهموه بتحريضهم ومغالطتهم ... سجن أشهرا وخرج ليدخل سجنا أعمق"[1] وفي هذا المثال تتكاثف الرغبة إلى حشد أكبر كم من الأحداث المهمة في خلاصة موجزة كفيلة بإيصال الفكرة وتسريع السرد، وفي تقديم عمار كرموسة لشخصيته مختزلا مراحل عمره وتفاصيلها بقوله:"أنا –تجاوزت الأربعين ... لا بيت ... لا مال ... لا عمل ... لا زوجة ... لا أولاد ... أليت حياة الكلاب"[2]

3-2-1-2- الحذف:

ترجمت سيزا قاسم الحذف "بالثغرة"[3] أما حميد لحميداني فقد أطلق عليه مصطلح القطع"[4] في حين أن حسن بحراوي يفضل تسميته "الحذف أو الإسقاط"[5]

وإلى جانب هذا يسميه ملاس مختار "الإضمار"[6] وهو الآخر تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد كونه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[7]

يميز جيرار جنيت بين ثلاثة أنواع للحذف:

الحذف المعلن- الحذف الضمني- الحدف الإفتراضي"[8]

---

[1]- عزالدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 136.

[2]- المصدر نفسه، ص 72.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص 93.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 77.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 156.

[6]- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجا)، دط، هومة للنشر، الجزائر: 2007، ص 62.

[7]- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 156.

[8]- حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 77.

أ- الحذف المعلن:

هو "الإسقاط الزمني الصريح أي مصحوب بإشارة، محددة أو غير محددة، للفترة التي يقفز عليها"[1] وفي هذا النوع من الحذف ينص الروائي على المدة الزمنية المستقطبة وذلك بمؤشرات واضحة سواء كانت محددة أو غير محددة.

نجد هذا النوع في (رواية الرماد الذي غسل الرماد) في قوله الروائي عندا يحدد الزمنية المحذوفة "منذ ساعتين لم تمر سيارة واحدة في هذا الشارع[2] فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بساعتين حيث أن الروائي لم يذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة وقد يعود ذلك إلى عدم الإهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

الأمر نفسه بالنسبة للمثال الذي يذكر فيه السارد مدة بقاء فتيحة الطازنا في السجن بعدما إرتكبت هي وأمها وأختها جريمة قتل كان الضحية فيها أباها "يحكم عليهن بالسجن عشرين سنة، تخرج فتيحة بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع، ويعبث بها الأطفال"[3]

كذلك عندما يتحدث عن سليمة المرنيني وهو مرضها وشقائها أمراض الدنيا كلها في جسدها وزادها هم الزوج والأولاد ... عشر سنوات لم تحظ بعطلتها السنوية.[4]

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

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 77.

[2]- عزالدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 30.

[4]- المصدر نفسه ص 34.

"وقضى زمنا في مركز الشرطة"[1] فالسارد لم يحك لنا ماذا وقع في هذه المدة ولم يحدد لنا الفترة الزمنية التي قضاها كريم السامعي في مركز الشرطة بل لمح إليهما بوقله (وقضى زمنا) كما يظهر هذا النوع من الحذف كذلك عندما يتحدث السارد عن الراقصة (لعلوعة) في قوله "ولم تمض إلا أشهر حتى صارت لعلوعة حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات"[2] قد كان هدف الروائي من خلال القفز على هذه الأشهر حتى يدفع بحركة السرد إلى الأمام ويواصل بذلك سرده للأحداث.

ب- الحذف الإفتراضي:

"يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه ... فليس هناك من طريقة "مؤكدة لمعرفته سوى إفتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من إنقطاع في الإستمرار الزمني للقصة"[3]

يمكن القول أن "الحالة النموذجية للحذف الإفتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب إنتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي حين إستئناف القصة، من جديد لمسارها في الفصل الموالي.[4]

يمكن أن تمثل لهذا الحذف في رواية "الرماد الذي غسل الماء" بتلك الصفحات التي يتركها الروائي فارغة بيضاء بين السفر والآخر وهذا كالصفحة رقم (188) التي تفصل بين السفر الثاني والسفر الثالث بالإضافة إلى تلك النقاط التي يتركها الروائي في

[1]- عزالدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 164.

[4]- المصدر نفسه، ص 164.

بداية السفر الأخير في الصفحة (241)، حيث أنه كان يهدف من خلال هذا إلى السكوت عن بعض الأحداث التي في نظره كتمانها أفصح وأبلغ من التصريح بها القارئ.

في نهاية هذا يمكن أن نقول أن "عز الدين جلاوجي" إعتمد هذه التقنية إما لتجنب التكرار أو لعدم أهمية هذه الأحداث المحذوفة أو لتشويق القاري وترك الحرية له في التخيل وفتح أبواب التأويل أمامه دون أن ننسى الوظيفة الأساسية لهذه التقنية والمتمثلة في تسريع السرد والمساهمة في تماسك وتلاحم أحداث رواية الذي غسل الماء"

3-2-2- إبطاء السرد:

هو مصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرته أو حتى بإيقافه وذلك من خلال تقنيتي: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

3-2-2-1- المشهد:

هو تقيض الخلاصة، حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها "فالمشهد عبارة عن ص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص"[1] ويقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضعيف السرد،[2] ويعني المشهد أيضا "فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل"[3]

لقد أكثر الروائي من إستعمال هذه التقنية حيث تظهر في (رواية الرماد الذي غسل الماء) على شكل حوار بين شخوص الرواية وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة والقصيرة فأما الأولى التي وظفها هذا الروائي نذكر مشهد الحوار الذي دار بين عزيزة الجنرال وزوجها سالم بوطويل:

---

[1]- بودبية إدريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د ط، الجزائر: 2007 ص109.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 78.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص144 .

- بت ليلتك على الأريكة؟

وصمتت لحظات وهي تتوجه نحو التلفاز فتطفئه ثم واصلت:

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

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

- ما الذي فعل فواز حتى يحتاج إلى كل هذا الإحتياط والدعم؟
- لقد كان يقتل إنسانا، وجريمة القتل ....

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

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

وإستدارت عزيزة راجعة وهي تقول:

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

وتوقفت في مكانها، ثم إستدارت نصف إستدارة فظهر خدها المتورد شهيا، وقرطها الطويل متأرجحا وقالت:

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

وإبتلع الباب عزيزة متجهة إلى الحمام، فعاد سالم بوطويل إلى مكانه ممتدا على الأريكة.[1]

[1]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ، ص 19.

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

3-2-2-2- الوقفة:

تسمى أيضا "الإستراحة"[1] "ويكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو بنفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات.[2]

وتعرف بأنها "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف: فالوصف والوقفة يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.[3]

والوقفة الزمنية في الرواية تظهر مثلا في وصف الشخصيات حيث أنه يركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها دون الخوض في أعماقها ويواطنها حيث يقول في وصفه لسمير المرنيني "كان سمير واسطة العقد، وكان أحب إخوته إلى أمه، طويل

[1]- عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، د، ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر: 2002 ص 105.

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

[3]- حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 76.

القامة، أسمر اللون، في ملامحه ملاحة ووسامة وفي عينه دعج محبب وهو أقرب شكلا إلى أخواله"[1]

وهو الأمر نفسه الذي نجده ينطبق على وصفه لأم عمار كرموسة (زهيرة الزينة) "كانت أمه ربعة القامة ... بيضاء متألقة كصفحة بدر مشرق ... وكان خداها حب رمان حلو ... وكان شعرها خروبيا يتهدل أغمارا على كتفيها ... وكانت تعمد إلى كحل تسور به عينيها فتسور به قلوب الرجال ...[2]

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

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

ثم إن الوصف لم يشمل الشخصيات فقط بل إمتد ليصف الأمكنة وهذا ما جاء من خلال وصف الروائي لمدينة عين الرماد في قوله "ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي بهر أجدب أجرب تملؤها الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفهما الرياح ... تندرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق ... يسد عليها الريح

[1]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء (المصدر السابق)، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 30.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

من الجنوب أشجار غاية صغيرة ... تعاود الإنحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبدا"[1]

يصف المثال السابق مدينة عين الرماد حيث يقدمها لنا كصورة حقيقية تنطلق من أنه يقدمها من جميع جوانبها وقد عمد الروائي إلى هذا الوصف لإيهام القارئ بأن هذا المكان الذي تجري فيه الأحداث حقيقي وهذا ما يعمل على تحقيق واقعية الحدث الذي يريد الروائي تصويره.

3-3- مستوى التواتر الزمني:

ويسمى كذلك الترديد والتكرار وهو "ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها"[2]

وهو على أنواع هي:

3-3-1- سرد مفرد: "أن يحك مرة واحدة ما حدث مرة واحدة"[3] ومن الرواية تقف على هذا المقطع "لأول مرة مذ بدأت هذه المهنة يزورني ولي تلميذ"[4]

ففي هذا المثال ذكر الروائي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة حيث أنه ذكر زيارة ولي تلميذ لبدرة السامعي وهذا ما حدث مرة واحدة وذكره السارد مرة واحدة في هذه الرواية.

3-3-2- سرد تكراري: "أن يسرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة"[1]

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء (المصدر السابق)،ص 128.

[2]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد1392، 1987، ص 158.

[3]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر، تونس، (دط)، 2009، ص 158.

[4]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء(المصدر السابق)، ص 52.

وهو ما نجده مرة واحدة لكن الروائي ذكره عدة مرات عن وفاة سليمة المرنيني الذي حدث مرة واحدة لكن الروائي ذكر عدة مرات وهذا ما نجده في النماذج التالية:

"صدقت ... سليمة المرنيني ... إنا لله وإنا إليه راجعون"[2]

"تعانق أعينهم الصورة التي علقتها العائلة بعد رحيل سليمة المرنيني عن الفانية"[3]

3-3-3- سرد المتشابه: "هو سرد يقدم مرة واحدة حدثا وقع مرات عديدة في سرد"[4] ونذكر على سبيل المثال "لقد رأى فريدة عشرات المرات، وكان كلما رآها تحرك شيء في قلبه[5] يشير هذا المقطع إلى طول زمن الحكاية، حيث أن الراوي لا يستطيع أن ينقله كما هو بل لا بد له من اختصار الأحداث مع التصريح عن هذا التكرار المستمر بقرينة تدل على ذلك من خلال لفظة :"عثرات المرات" وكنموذج آخر نذكر "وأعادت نوارة زوجة كريم الاتصال للمرة الثالثة دون جدوى"[6]

"كلما زاد عام في عمرك زدت جمالا كأنك تتراجعين إلى الخلف"[7] "وهم في العادة يجتمعون كل مساء تقريبا في هذا المكان الذي يطلقونه عليه خربة الأحلام"[8]

---

[1]- يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دار تينوي، دمشق، ط1، 2011، ص 121.

[2]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء(المصدر السابق)، ص 87.

[3]- المصدر نفسه، ص 130.

[4]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2006، ص 182.

[5]- المصدر نفسه، ص 15.

[6]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء(المصدر السابق) ، ص 22.

[7]- المصدر نفسه، ص 22.

[8]- المصدر نفسه، ص 51.

والأمثلة السابقة تظهر لا زمنين تشعرنا بتكرار الحدث، الأولى لازمة التكرار (كلما، أعادت، في العادة) والثانية لازمة الزمن (المساء، عام).

المبحث الثاني: جمالية المكان

1-مفهوم المكان:

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

والمكان الروائي شأنه شأن باقي عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما.[1]

فهو "فضاء تصنفه اللغة وتقدمه الكلمات إنصياغا لأغراض التخيل وحاجاته"[2]

ومن ثمة يكون المكان الروائي غير المكان الخارجي، إنه متخيل يصاغ من الألفاظ ويستخدمه الكاتب وسيلة يقدم من خلاله أفكاره والمكان ليس مجرد خلفية تدور فيها أحد الرواية فقط، بل إنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتويه على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[3]

---

[1]- حان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشهر المحاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا) ، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط4، 2006، ص: 23.

[2]- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي ، الهيئة العامة لصور الثقافة (د،ط)، 1998، ص 151.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني ،(المرجع السابق) ص 191.

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

وتجدر الإشارة إلى أن المكان والفضاء مصطلحان إختلف النقاد فيهما، فيشعرونهما بمعنى واحد أحيانا، ويفرقونه بينهم أحيانا أخرى من حيث أن "الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر، أكوان صغرى منفصلة"[1] وهذا معناه أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان فهو يتسع لشتى أشكال المكان وأنماطه.

2-أهمية المكان:

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

أن المكان في الرواية هو عنصر فاعل في بنائها وتطويرها، فهو الفضاء الذي يحتوي كل عناصرها ويمدها بالمناخ الذي يتفاعل فيه، وفي هذه الحالة يكون المكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2]

كما أن الرواية تتمتع بقدر كبير من خصائص الفنون المكانية بحكم أنها تصور الحياة، هذا ما جعل النقاد يعتقدون أن "المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"[3]

وأيضا عد المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فهو الإطار الذي يشمله ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 44.

[2]- أحمد زياد: محبك متعة الرواية دراسة نقدية منوعة ، دار المعارف، بيروت، ط1، 2005، ص 29.

[3]- عبد الرحمان منيف: الفضاء ولغة السرد في روايات صالح إبراهيم، ط1، 2003، ص 13.

الصفة أو تلك.[1] والمكان تجمعه مع الشخصيات صلة وثيقة، خاصة في الروايات الرومنتيكية فهو يلعب دورا كبيرا في إبراز نفسية الشخصيات، ورؤيتها للكون والحياة، وفي هذه الحالة يبدو المكان "كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر، والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف على الآخر"[2]

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

3-التشكيلات المكانية:

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

3-1- الأماكن المفتوحة:

3-1-1- المدينة:

تمثل المدينة الفضاء الواسع، وهي تشغل حيزا لمجرى أحداث الرواية والكاتب هنا لم يشأ الإفصاح عن الإسم الحقيقي لها وإنما إستعمل بدل ذلك إسما مجازيا وهو "عين الرماد" وجاء هذا المكان مرادفا للإنهيار والدمار، وكل شيء يرمز إلى الانحلال الفساد قائلا:« عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملؤه الفضلات التي ترمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح ... تتدرج فيها البنايات على غير

[1]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية (د،ط) 2011، ص 03.

[2]- حسين البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص31.

إنتظام ولا تناسق وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة يتوسطها سوق منهار السور ... تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام».[1]

3-1-2- الحي القديم:

وهذا المكان القديم المفتوح جاء يعبر عن الحالة المزرية للشخصيات التي تقطنها، ويؤكد على إنتمائها الطبقي، وهو حي فقير من أقدم أحياء المدينة، كان الناس أثناء الإستعمار يسمنه بحي العرب، يمتاز «بضيق أزقته حتى ليتراءى بيتا واحدا كبيرا ... تمثل أسلاك الكهرباء، والهاتف عنكبوت محكمة النسج وتتدفق مياهه القذرة طول العام».[2]

3-1-3- الغابة:

الغابة فضاء مفتوح يكثف بروزه في هذا المتن الروائي، وهي الغطاء الآمن الذي يمارس فيه سكان المدينة كل الأفعال والسلوكيات المنحرفة، والمكان الذي تلجأ إليه الشخصيات في حالة الهروب من الواقع لتحس فيه بالأمان، وتحول أن تخلق لنفسها من خلاله نوعا من الراحة والطمأنينة، هذا ما دأب عليه فاتح يحياوي « وارح صخرة كبيرة حيث يستوي غار كبير ... لقد ألف فاتح اليحياوي منذ زمن طويل ... جذب إلى رئتيه نفسا عميقا ... كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة»[3]

وهي كذلك مكان وقع الجريمة التي راح ضحيتها "عزوز المرنيني" فتنطلق أحداق الأحداث "زادت المطار هيجانا ... وبدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه خنق ضغط

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء (المصدر السابق) ، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 129.

[3]- المصدر نفسه، ص 81.

على المكبح ... صدمه ... *** بعيدا ... إنحرفت السيارة وإرتطمت مقدمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة"[1]

تدنست الغابة وتحولت من مكان نقي يجتمع فيه الناس من أجل التنزه والمتعة إلى مكان ترتكب فيه الجرائم، وتمارس فيه الأفعال المشينة المخلة بالحياء، وهذا ما يؤكده الإقتباس التالي:« *** من سيارة تاكسي، وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة ... تعرجا في الدرب الباهت لتتكشف أمامهما ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان ... دخان الشواء، عشرات الشباب والكهول ... وتحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم ترتفع صيحاتهم وقهقهاتهم ... مظاهر مجون وخلاعة تهتك حرمة كل حشمة»[2]

وهذا المكان لعب دورا هام في الكشف عن هوية الشخصية وقناعتها الفكرية والغاية كونها رمزا لشريعة التوحش وقانون الغاب ستبقى حاضرة في هذا المتن الروائي باعتبارها حاضنة لأحداثه.

3-1-4- خربة الأحلام:

هي مرتفع لشرب الخمر، حيث إتخذ منها روادها متنفسا للفقراء والمنبوذين ومحطة للعطالة والعنف والممارسات المشبوهة وهي مجموعة من البيوت الخربة والتي تحيط به مجموعة من أشجار الصنوبر والزيتون الضخمة، وكانت مسكنا لأحد المعمرين « صارت متنفسا للفقراء والمنبوذين، يتقيأون فيها همومهم، ويحلقون بين فجواتها وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم ريح، وأهم نزلائها وعمار كرموسة ومراد لعور وسمير المرنيني وأخوه عزوز وقدور الخبزة وخيرة راجل وسحنون النادل»[3]

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

[2]- المصدر نفسه، ص 109.

[3]- المصدر نفسه، ص 115.

هذا المكان هو وجه من وجوه تعبير عن مأساة الذات الفردية، وعن ما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، وهو يحمل دلالات سلبية وباعتباره متنفس تقصده الشخصيات للتخلص من الضغوط النفسية والوهن الذي يسكن ذواتهم.

3-2- الأماكن المغلقة:

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

3-2-1-البيت:

يشغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وطمأنينة، فهو يحميه من الضياع والتشرد كما أنه يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن هناك تدخل من الطرف الثاني، وفي الرواية نجد إفراط في وصف البين كركن من الجدران والأثاث، وإنما نظر إليه بعدة لمسات موحية بالروح التي تسكنه، فبيت عزيزة الجنرال كان منزل قائم على الخصام وعدم الحب والأمان بين أفراد الأسرة، فالأم عزيزة الجنرال كانت مهملة لشؤون الأسرة، فالأب سالم لن ينعم بطعم السعادة منذ أن تزوج وذلك بسبب معاملة زوجته السيئة له فيقول:« أي خير أصبحت بحيث يكون قلب البيت شرا»[2]

[1]- عز الدين المناصرة: شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة فصلية، تصورها الجاحظية، العدد 1، 1990، ص 38.

[2]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ، ص 85.

3-2-2- الغرفة:

هي أكثر الأماكن خصوصية، فهي ليست مكانا للنوم أو الراحة فقط بل هي مكان لحفظ الأسرار، فهي تمثل كينونة الإنسان الخفية، وغرفة فاتح اليحياوي منعزلة عن حوشهم الكبير « غطي مدخلها أفياء شجرة تدلت كأذرع أخطبوط، بدأ الربيع ينقسم على براعمها ... في ركنها الأيسر سرير خشبي، ويتوسطهما حذاء، جدارها الأول طاولة صغيرة تحيط بها أرائك خشبية مطرزة، وعلى الجدران ساعة حائطية صامتة، ولوحات مختلفة رسمها جميعا فاتح اليحياوي تمثل أكبرها مظهرين سرياليين لحي يرضع غزالة»[1] كان يتخذها صومعة يمارس فيها رهينة العلم والفكر والثقافة.

أما غرفة كرموسة فكانت متعددة الصلاحيات «فهي مرقد، ومطبخ، وحمام، وكر للمخدرات ومعرض كبير للصور الخليعة، صور المغينات»[2] إشتراها له أحد المحسنين بأموال كان سيحج بها ولولاه لبقي متشردا يجول الشارع.

3-2-3- المقهى:

يعد المقهى مكانا إجتماعيا ذكوريا بامتياز وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، وهو مكان يتم فيه تباد وتفاعل الأخبار بين الأفراد ومقصد للعاطلين عن العمل لتمضية الوقت ونفث همومهم فيه، ومقهى حي العتيق « يقصده شباب وكهول وشيوخ ... معلمون متقاعدون، وخمارون، خريجو السجون[3] كانت في أغلب الأوقات كل

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 25

[2]- المصدر نفسه، ص 158.

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

طاولته " تظم اللاعبين، وتضم محدقين يجلسون أو يقفون يناصرون هذا أو ذلك في حماس شديد منتظرين أدوارهم بفارغ الصبر».[1]

3-2-4- المقبرة:

مكان مغلق، ومقدس يدفن فيه الموتى، وهي مكان محترم، غير أنها في رواية الرماد الذي غسل الماء «فقدت هذه المنزلة، بمثابة الوكر الذي يضم بشراسته أصوات (سكارى وشواذ من مختلف الأعمار)، حيث غابت عنهم كل القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية إذ أن الفساد في هذه المدينة تعدى حتى لبيوت الموتى حيث "تقع مقبرة الشارى كما يطلق عليه السكان أعلة مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وأزهار لوحة الإبداع الإنسان والضيعة، ومثلث القبور الرخامية ... وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ».[2]

3-2-5- الملهى:

وهو رمز الفساد والإنحراف حيث يتجرد فيه رواده من أخلاقهم وينزعون إلى غرائزهم الحيوانية ينغمسون في الخمر والملذات وكان له حضور كبير في الرواية إذ نلاحظ أن الكثير من الشخصيات المهمة والمتحكمة في زمام السلطة كانت تتوافد عليه منهم فواز بوطويل مرتكب الجريمة، ولعلوعة الراقصة، الجنرال، وفي الرواية نجد ملهى الحمراء يقع في « في جوف الغابة، تحتضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع ... كان في زمن الإستعمار بيتا لحاكم المدينة ... وصار بعد الإستقلال مركزا لبحوث الزراعة ... وتنازعت عنه الدولة لجنرال متقاعد

[1]- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 28.

[2]- المصدر نفسه ، ص 102.

ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وسياداتهم، ولا يدري الناس لماذا سماه هذا الجنرال بهذا الإسم؟ أنسبه للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة وحمرة لياليها؟»[1]

3-2-6- السجن:

يتميز السجن بالإنغلاق، وتحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم، وخضوع المقيمين فيه للقانون الصارم وهو (رمز لنفي، والعزلة والكبت- غير أن السجن في هذه الرواية لم يؤثر على شخصية فاتح اليحياوي لأنها شخصية مثقفة تدرك الواقع المر المعاش وهذا ما يدل عليه المثال الآتي:« لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن ... كثير من الشرفاء زج بهم فيه، وما زالوا يزجون، لكن ما حز في نفسه أن تنفض الجموع الغفيرة التي تجمع على أن عزيزة بو الطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا ... حينما خرج من السجن أعلن أنه على فلسفة أبي العلاء المعري»[2] حيث أدرك فاتح اليحياوي أن سكان المدينة قد قضى عليهم القدر بالذل والهوان ولا سبيل إلى إصلاحهم وهذا ما جعله يتحمل همومهم وأحزانهم، غير مبالي بالسجن. وفي مثال آخر فقد تحول السجن مقرا لفتح الحواري وتبادل التجارب، فكريم كان يخبر صاحبه بأنه برئ، فأكد له صاحبه أن الذين يملأون السجون ليس كلهم أهل إجرام قائلا « ثق أن أكثرهم أبرياء، وأنهم طيبون وخيرون أيسجن الجائع الذي يمد يده إلى جنب لصوص كبار عرفوا كيف يحتالون على القانون ...».[3]

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

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

[3]- المصدر نفسه ، ص221.

الفصل الثاني

جماليات الشخصية والحدث في رواية الرماد الذي غسل الماء

تمهيد:

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

المبحث الأول: جمالية الشخصية

1- الشخصية لغة وإصطلاحا:

1-1- المفهوم اللغوي:

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

أما عن أصل كلمة شخصية فهي "مشتقة من الأصل اللاتيني personna تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة".[2]

1-2- المفهوم الإصطلاحي:

مر مفهوم الشخصيات بمراحل وتغيرات عديدة عبر الزمن، فقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص حيث كانوا يعاملونها على أساس

[1]- ابن منظور: لسان العرب ،المصدر السابق، مج7، ص 45-46.

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

أنها كانت حي له وجود فيزيقي، .....ملامحها، وقامتها، وصورتها وملابسها..."[1] وعلى إثر ذلك يمكن التخلي عنها ولا يمكن تصور أية رواية دون شخصية فكأنها "في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها".[2]

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

إن الشخص personne كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية، ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني[3]، أي أن الشخص هو الإنسان الحقيقي الموجود في الواقع المعيش.

في حين نجد أن المصطلح الثاني وهو الشخصية personnage هو كائن حي بالمعنى الفني لكن بلا أحشاء، أو هو كائن قدمت سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطاب ما فالشخصية إذن من عالم الأدب أو الفن أو الخيال، وهي لا تنتسب إلا إلى

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 75.

[2]– المرجع نفسه، ص 76.

[3]– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، د ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 70.

عالمها ذلك[1]، حيث أنه يتعامل هنا مع الشخصية كوحدة نصية لا إمتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها.

كما يمكن إعتبارها "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي[2] المتنامي ومن هذا يمكن القول أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن والخيال، فهي من تخيل الكاتب وليست شخصية حقيقية في الواقع المعاش.

ظلت هذه النظرة قائمة إلى أن بدأت الرؤية تتغير مع بداية القرن العشرين، إذ عمد الروائيون إلى إضعاف مفعول هذه الشخصية، وطمس هويتها، والحد من أهميتها فهي عندهم "لم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط"[3]، ومن جانب آخر فقد إعتبرها الكلاسيكيون مجرد إسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليست شخصيات.[4]

يمكن تبرير هذا التقليل من قيمة الشخصية وشأنها من قبل النقاد، على أنه جاء كرد فعل ورفض قاطع لما كان منتشرا من تقديس وتأليه لهذه الشخصية خلال القرن التاسع عشر، لكن سرعان ما تبدت وتلاشت هذه النظرة الضيقة حيث أنه لم "تستطع أية قوة أن تسقط الشخصية من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها.[5]

---

[1]– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)،المرجع السابق، ص 79.

[2]– جميلة قيسمون، الشخصنة في القصة، كلية الأداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطية، الجزائر، العدد 13، 2000، ص 196.

[3]– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 76.

[4]– جويدة حماش، المرجع السابق، ص 56.

[5]– آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة، مصطفى، تقديم: لويس عوض، د ط، دار المعارف، مصر د ت، ص 34.

مصطلح الشخصية على حد تعبير جير الدبرنس يظهر في أنه "على الرغم من أنه غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف وللأحداث المروية فإنه يستخدم أحيانا الإشارة إلى الراوي narrator والمروي له narratee"[1].

أما حسن بحراوي فهو ينظر إلى الشخصية على أنها "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها[2] أي أنها ليست حقيقية بل هي من صنع مخيلة المؤلف.

2- أبعاد الشخصية:

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

2-1- البعد الخارجي: ويقصد به البعد الجسمي الجسدي والملامح والقسمات والهيئة العامة ...أي طول الشخصية ولونها ويها وملامح وجهها وحركة العينين ...إلخ، أي أنه يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية.

2-2- البعد الداخلي: ويتعلق بالنفس وما تتألف من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام والذهن وما يقوم به من تأهل في الكون والناس.[3]

2-3- البعد الاجتماعي: يصور الشخصية من حيث ثقافتها وعقيدتها وهواياتها وبيئتها إذ "يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين"[4]، فهو يعني الكشف

---

[1]- برنس جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 20.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب 2009، ص 213.

[3]- ينظر محمد مصايف: النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 60.

[4]- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط2، 2007، ص 278.

عن إنتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو إنتمائها إلى الريف أو المدينة أو أحياء شعبية في المدينة، أو أحياء ثرية وقدرتها على إنشاء علاقات إجتماعية، فالبعد الإجتماعي له صلة قوية بالقيم السائدة ويصور النظام السياسي والإقتصادي والثقافي[1]...

كما تجدر الإشارة أن الأبعاد الثلاثة الشخصية تؤثر في بعضها البعض، فالبعد الفيزيولوجي أو الخارجي له تأثير في تشكيل البعد النفسي، فعاهة جسمية معينة مثلا تؤثر في نفسية صاحبها، فتدفعه إلى الطموح والتحدي، كما قد تدفعه إلى الإنحراف والجريمة والرؤية السوداوية للحياة، كما أن البيئة الإجتماعية والطبقة التي ينتمي إليها الشخص لها تأثيرها في سلوكه وطريقة تصرفه وتعامله مع الغير.[2]

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

3- أنواع الشخصية:

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

3-1- شخصيات رئيسية: وهي شخصيات الأكثر فعالية وتدفعه إلى الأمام وليس تشابكا مع معظم العناصر، فهي التي "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن

[1]- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط2، 2007، ص 278.

[2]- المرجع نفسه، ص 278.

تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها شخصية محورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]، وتمثلت هذه الشخصيات في:

3-1-1- عزيزة الجنرال:

هذه الشخصية أسند إليها إسم عزيزة الذي يدل على كعاني متعددة والتي منها العزة والقوة، وأضيف إليها لقبا يدل على رتبة عليا في الجيش ألا وهي الجنرال، هذا الإسم الذي يحمل مختلف معاني السلطة والجبروت "وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب الملهى الحمراء..."[2] ، ويبدو أن هذا الإسم لم يطلقه الروائي على هذه الشخصية إعتباطا وصدفة وإنما تخيره لها كان عن قصد، حيث يتلاءم إسم الجنرال مع طبيعة هذه الشخصية وهذا ما كشفت عنه تصرفاتها، فهي ومن بداية الرواية إلى نهايتها كانت كجنرال يخطط لحرب داهم، فهي لا تخطو خطوة إلا وفق تخطيطات وحسابات مدروسة تصدر الأوامر ولا تنتظر إلى الطاعة، صلبة لا تعرف الإنكسار تقول "أنا إمرأة ولكن من حديد ...لو كنت رجلا لإستعمرت العالم ولوضعت الرجال تحت قدمي".[3]

و"عزيزة الجنرال" تتصف بالكثير من الأنانية والإنتهازية والطغيان، وإذا رجعنا إلى ماضيها نجدها عاشت نوعا من الحرمان والضياع وحياة نفسية فقد نشأت في كنف والدها السكير بعد أن فقدت "عزيزة" أمها في مأساة رهيبة، حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتلة وهو تحت تأثير الخمرة، وفقد أباها حين زج في السجن حيث فارق الحياة [4]، فأصبحت عزيزة بال مأوى أو مسكن يأويها "وتوزعتها الدور هنا وهناك، ولسعتها نظرات الإشفاق ونظرات

---

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

[2]- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 83.

[4]- المصدرنفسه، ص 41.

الرفض والكره"[1]، لكن سرعان ما تغيرت هذه الحالة وتبدلت وأصبحت من الماضي، حيث غدت رمزا للقوة وفرضت سيطرتها وهيمنتها على سكان مدينة عين رماد، وما كادت تبلغ سن الثامنة عشر حتى ورثت كل ثروة عمتها، فتحولت فجأة من مضغة إلى إعصار للرفض والتحدي"[2]، كانت تحرص على أن تعكس مظاهر الرقي والثراء في كل حياتها "فهي تختار لنفسها أرقى السيارات وتغير لباسها وتسريحة شعرها وفق الموضة وهي تمارس الرياضة مرتين في الأسبوع"[3]، وطرق تعبيرها وسلوكها تفصح عن فكر متمرد ونفس جموحة تقول مبررة تسترها على جريمة أينما فواز بوطويل " لم تفعل شيء...بعض الناس يدوسون القانون كما تدوس نعالهم التراب...ونحن يجب أن نكون تحت القانون ليذلنا ويشهر بنا!"[4]، ولتغطية الجريمة إستعانت بالدكتور فيصل من أجل الشهادة زورا على مرض إبنها فواز وجددت مقبرة النصارى بهدف إخفاء الجثة، وأرسلت الضابط سعدون إلى جوف الصحراء بسبب إلحاحه على كشف الجريمة.

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

والروائي نجح في نمذجة شخصية "عزيزة الجنرال" لتصبح ممثلا حقيقيا للبقة الغنية وصاحبة النفوذ، التي تعيش على الظلم وإستغلال البسطاء، كما أنها عكست صورة جديدة لحضور المرأة في النص الروائي الجزائريّ، فهي ظهرت بصورة المرأة القوية المضطهدة لا المضطهدة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 40.

[4]- المصدر نفسه، ص 40.

3-1-2- فواز بوطويل: شاب في الخامسة والثلاثين من عمره، ممتد القامة، أشقر اللون، أخضر العينين، متعد بنفسه، ولد في أسرة ثرية وهو الذكر الوحيد في الأسرة مدلل أمه "يقضي معظم وقته في مخالطة أبناء الأثرياء من الجنسين ... يميل إلى معاقرة الملذات وعلى رأسها الخمر".[1]

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

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

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

3-1-3- كريم السامعي: هو إحدى الشخصيات المثقفة التي برزت في الرواية إلى جانب إبن خالته فاتح اليحياوي لكنه يختلف عنه في سلوكه في الحياة، فكريم السامعي إختار أن يعي مع عائلته وأن يعمل في مجال الزراعة وخدمة أرض أبيه.

يميل كريم إلى السمرة له خدين محدبين وعيناه فارغتين مع إنجذاب إلى الحلف فوقهما يقترن حاجبان كثيفان، عرف ببساطة شخصيته أحب الفن منذ صغره "تعلم الموسيقى في الثانوية وإكتشف الجميع قدراته الصوتية الفائقة".[1]

---

[1]- عزالدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 57.

[2]- المصدر نفسه، ص 8

تزوج وأنجب ثلاث أطفال ولدان وبنت، تصرفات شخصية كريم السامعي، جاءت متناغمة مع بنيتها التركيبية، فهي شخصية متزنة وكريم من الشخصيات الخيرة التي طالتها أيادي السوء فقد كان يعيش مع عائلته في جو من الهدوء والطمأنينة إلى أن جاءت الحادثة التي غيرت مجرى حياته "كان م رأى جثة ثياب ملتوى مهشم الرأس ينكفئ على وجهه كأنما يحاول الفرار من الموت عند رأسه جثا ... ومد إصبعين مرتجفين إلى رقبته ... ثم دس يمناه فوضعها على صدره يتحسس نبضات قلبه"[2]، ففضل أن يعمل بأخلاقه مما دفقت نواياه الحسنة إلى التبليغ عن جثة شاب صادفها في طريق عودته إلى البيت حيث حدث ما لم يكن في الحسبان فقد حالت حوله الشكوك والظنون، السر في أمرين لا ثالث لهما أما أن كريم هو القاتل، ثم أخفى الجثة في مكان ما، وجاء يموه علينا، وإما أن القتيل إرهابي حمله رفاقه إلى حيث لا ندري"[3] ومن وقتها لم يعرف طعم الراحة والطمأنينة، حيث إستجوب عدة مرات وفتش بيته وزج به في السجن.

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

3-2- الشخصيات الثانوية: وتنهض هذه الشخصيات بدور محدد إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وهي تأتي لتضيء جوانب خفية لشخصية رئيسية، تعقيدا من الشخصيات رئيسة وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى بإهتمام السارد في شكل بنائها السردي"[4] وفي رواية تظهر في:

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 57.

[2]- المصدر نفسه ، ص 11-12

[3] المصدر نفسه، ص 26.

[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 57.

3-2-1- سالم بوطويل: سالم شخصية مسالمة حساسة، صحية، نشأ في وسط أسرة ثرية وكان الولد الوحيد لوالده "فلم يكن لأمه إلا حراسته والإعتناء به"[1]

في هذا الجو المشع بالحب عاش سالم معزز مكرما، إلى أن قرر والده تزويجه من عزيزة الجنرال رغم حبه لذهبية بنت عمه الطاهر وذلك لإرضاء أبيه الذي كان طامع في ضم أرضها لأملاكه، لكن هيهات حيث "عملت عزيزة على تسجيل المزرعتين باسمها ليتبخر حلم الأب في قبره"[2]، وأنجبت له ولد وبنتان، فواز، فريدة ونورة، فإنكسر كل حلم جميل في حياته، رغم إمتلاكه المال، فالمال والبرجوازية لم يعنيا من دنيا عزيزة ومضايقاتها له ليتلاشى كلما إصطدم بواقع عزيزة الحقيقي حيث لا يستطيع التعبير عن رأيه ولا التحكم في زمام الأمور، هو مجرد تابع، خاضع لها "تمنى لو كان مجرد فلاح فقير يرعى شويهات، ويأكل كسرة شعير تضعها أنامل زوجته ... تمنى لو لم يكن أصلا في الوجود ... ما معنى أن تملك المال والعقار والمزارع ثم أنت لا تملك نفسك؟ ما معنى أن تأكل ما لذ وطاب، وتلبس أجمل الثياب وتركب أخر السيارات ثم أنت مضطر الروح والنفس".[3]

وهذه الشخصية بقيت ثابتة على إتجاه واحد مستسلمة لإرادة الزوجة المتغطرسة هي لم تحرك مسار الحدث لكنها لعبت درا هاما في كشف جوانب من طبيعة وحقيقة شخصية عزيزة الجنرال.

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 213.

[2]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ص 98.

[3]- المصدر نفسه، ص 45.

3-2-2- سليمة المرنيني:

لقد أطلق عليها الروائي هذا الإسم والذي هو سليمة حيث يدل على السليمة الناجية من المعاناة من الأمراض والبريئة من العيوب، لكن هذا لا ينطبق في الواقع على سليمة المرتيني، وهذ ما عبر عنه الروائي في قوله "أمراض الدنيا كلها في جسدها"[1].

ربما أطلق عليها هذا الإسم ليدل على علامة قلب وتيه هذه الشخصية وصلاح ضميرها حيث أنها ' بقدر ما تتفان في إتقان عملها بقدر ما تحمل بغضا لكل الزيف الذي راح يعيش حولها ويمد لنفسه سيقانا وأذرعا"[2]، حيث كانت تعمل لمنظمة في البلدية لتعيل عائلتها بدل أبيها الذي كان عاطلا عن العمل وهي "لا تحسن إلا أن تعمل ... بعض الناس خلقوا وقودا ليشتعل وظهورا تمتطى"[3]، عاشت هذه الأخيرة حياة بائسة، فقد كانت تعاني الفقر والأمراض العديدة من جهة وتعرضها الدائم للتحرش من خلال عملها كمنظفة في البلدية من جهة أخرى، وذلك لجمالها "في سواد عينيها الكبيرتين، وفي ...ملامح وجهها الأسمر ... وفي إمتلاء جسدها ... وفي رخامة صوتها فتنة لا تقاوم ..."[4] ولكنها بالرغم من كل هذا "ظلت كبرياء يرفض أن يدنس ... وظلت إعصارا من الرفض الصامت ..."[5] وهي تمثل الأم ولا تنتظر المقابل، وهي لا تفكر إطلاقا في نفسها، إنما في أن تعيش من أجل أسرتها فقد أطلق عليها الروائي عز الدين جلاوجي كل الصفات الجميلة الدالة على الصبر والتضحية حيث "كانت تمسح دموع الجميع وتبلسم جراحهم وتمرر يديها الحانيتين على القلوب التي أنهكها هم الزمان ما رآها إسترت يوما ثوبا

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 34.

[2]- المصدر نفسه، ص 109.

[3]- المصد نفسه، ص 90.

[4]- المصدر نفسه، ص 109.

[5]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 109.

جديدا، ولا تقلدت زينة، ولا شبعت أصلا، وما إشترت دواءها كاملا كما وصفه الطبيب وكانت تشرق ملامحها سعادة حيث ترى الإبتسامة على وجوه أفراد أسرتها"[1]، هي إلى جانب هذا زوجة صالحة مطيعة لزوجها محبة له" ملأت قلبه غبطة وسرورا ... وملأت حياته سعادة وحبورا..."[2].

3-2-3- الضابط سعدون: هذه الشخصية أطلق عليها الروائي هذا الإسم سعدون والذي ألصقه بمهنة الضابط وهي من الإنضباط والإلتزام، حيث كان يعمل بمركز الشرطة بعين الرماد، حيث هذا الأخير كان يسعى إلى ضبط سلوك الناس وبإرساء مبادئ العدالة والدفاع عن حقوق الفرد وإظهار الحق، نشأ في أسرة فقيرة عانى الطبقية والظلم منذ كان صغير "عانى سعدون من ظلم المجتمع ومن التفاوت الطبقي وهو صغير، كم إفتقد لحذاء يقي أصابعه الصغيرة برودة الأمطار ولحساء دافئ يلوك به الخبز الجاف ... وكم افتقد كراسا أو كتابا ...وكم تحمل سبيل ذلك ..."[3] وهذا ما زاد من حرارة وإرادته لأن يكون ضابطا ولكي لا يعاني الآخرين من الظلم الذي عانى منه في صغره "لذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل".[4]

عمل جاهدا لحل لغز الجريمة إذ راح "يثيرها كل مرة بشكل جديد ويطرح فرضية جديدة"[5] وإلحاحه هذا قلق راحة عزيزة الجنرال فأرسلت به إلى أعماق الصحراء، "وصل الضابط سعدون أمر بالإنتقال إلى الصحراء بعيدا عن مدينته بمئات الأميال... وأدرك أن يد عزيزة أطول مما توقع وأن القانون فعلا تحت بعض الناس"[6]، لكن في الأخير إستطاع

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 89.
[2]- المصدر نفسه، ص 141.
[3]- المصدر نفسه ، ص 73.
[4]- مصدر نفسه، ص73.
[5]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 73.
[6]- المصدر نفسه، ص 240.

كشف عزيزة الجنرال متلبسة بجرمها، لكن إظهار الحقيقة كلفه هذا الأخير حياته، وتناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد أمتدت إلى سعدون الضابط فإغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة"[1] أما شخصية الضابط سعدون مثلت الضمير الجمعي الباحث عن العدالة والمساواة.

3-2-4- طبيب فيصل: يحيل إسمه على الدول الذي قام به فهو صعب مهمة الفصل في الحقيقة إذ أعان عزيزة الجنرال في وضع شهادة طبية تثبت أن فواز دخل إلى العيادة ابتداء من الساعة الرابعة مساء نفس اليوم الذي وقعت فيه جريمة القتل.

وفيصل لم يكن طبيب العائلة بل هو "صديق حميم لعزيزة وعاشت موله بها رغم أنها تتجاوزه بسنوات إلا أنه كان يراها الحياة كلها، وكثيرا ما يصل به الأمر بطلب الخلع من سالم ليتزوجها"[2]، وإن أبدى إعجابا بجمال إبنتها فريدة، فإن حبه يبقى كله لها.

وهذه الشخصية قامت بدور تكميلي ومساعد لشخصية عزيزة الجنرال وأعطت صورة عن الفساد الذي إمتد ليطال مهنة إنسانية مثل الطب.

3-2-5- سمير المرنيني: هو الذي كشف عن هوية القتيل، فما إن أراه الضابط فرد حذاء أسود وجد في مسرح الجريمة حتى قال بدهشة: "إنه حداء عزوز أسود، حاد بمقياس أربعين، إنه هو بالذات"[3] ليتضح أن المجني عليه هو أخوة عزوز المريني، الذي خرج منذ أيام من المنزل ولم يرجع، وسمير المريني أسمر اللون، طويل القامة، وسيم وفي عينيه ....محبوب، نشأة في أسرة فقيرة، كان مروج للمخدرات، في كثير من الأوقات كان يدخل في مشادات مع الزربوط الرأس الكبير المتحكم في ترويج المخدرات، ومع مختار الدابة

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

[2]- المصدر نفسه، ص 212.

[3]- المصدر نفسه،ص 225.

الذي كان يلاحق أخته عطرة، وشخصية سمير ملتصقة بالواقع بأدق خصائصه، تعيش يومها بما فيه من قسوة وتخلق معاناة، وهي تخضع للقهر والإضطهاد.

3-2-6- عمار كرموسة: يبلغ من العمر أربعين، قصير القامة، قوي البنية في نظرته حدة، نشأ يتيم الأب في أسرة فقيرة ترعاه أمه زهيرة الزينة التي كانت تمارس البغاء، توفيت في حادث مرور لتنتشله بعدها الشوارع والأزقة، دخل السجن مرتين بتهمة السكر العلني ومرة أخرى بجنحة حيازة السلاح الأبيض، إشتبهت الشرطة في أن يكون له يد في مقتل عزوز المرنيني، خاصة وأن بينهما صداقة قديمة وصعلكة وتمرد وقصر قميصه الأبيض وضمخ كل جسده بالمسك الملكي، وراح ينتقل بين بيوت المرنيني لممارسة الرياضة الشاقة، قيل إنهما يعدان نفسيهما للذهاب إلى بغداد للمشاركة في الحرب المقدسة".[1]

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

3-2-7- بدرة: سمراء البشرة شعرها أسود فاحم، لها جمال العربيات، "مثقفة"، عمرها ثمان وعشرون سنة، تشتغل أستاذة بالتعليم المتوسط".[2]

كانت ضحية زواج مصلحة عقدته عزيزة بينها وبين إبنها فواز بعد إنجابها لوردة طلقها وأرغمها أبوها على ترك الإبنة وردة مع أبيها، مما زاد في معاناتها، خاصة وأن عزيز كانت تمنعها من رؤيتها، لكنها لم تستسلم ورفعت قضية في المحكمة بمقتضاها إستعادت حضانة وردة.

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

---

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

[2]- المصدر نفسه، ص 117.

3-2-8- عطرة: فتاة شقراء ممتلئة الجسم، موردة الثغر لها خدين بحمرة حبة الرمان ويشاع بأنها أجمل فتاة في المدينة، وأعجب بها الكثير من رجال مدينة عين الرماد "والعطرة المرنيني لم تلدها إمرأة في الأرض، وهي أجمل فتاة في الوجود ..."[1]، بعد وفاة أمها سليمة المرنيني وهي المعيل الأول للأسرة أمن لها مختار الدابة وظيفة في البلدية مكان أمها، لكن سرعان ما إنقطعت عنها بسبب إعتراض أخوها سمير، تزوجت العطرة فواز بوطويل بعدما طلق بدرة أخت كريم السامعي، هذا الأخير طالما أكدت أنه قاتل أخوها قائلة "إنه هو القاتل لا جدال الموت يصول على وجه وفي عينه بريق المجرمين"[2] لتكتشف بعدها حادثة دارت بين عزيزة وسالم أن القاتل وزوجها فواز.

3-2-9- مختار الدابة: نعد شخصية مختار الدابة من الشخصيات تسير على درب عزيزة الجنرال، وهو سلطوية من خلال أنه رئيس بلدية عين الرماد بالرغم من جهله، كان يعمل سابقا سائق شاحنة حصن، ثم بائع المواد الغذائية بالجملة، يقال أول من أقترح عليه الترشح هو الخبطة مروج للمخذرات و صاحب ملهى ليلي بعدما ضمن له رضا الكبار وقد أثير ليقظي هو الآخر على الفساد عزيزة الجنرال ويلي طلباتها " الجميع يعرف أيضا أنها (عزيزة الجنرال) وراء و حول المختار الدابة ونصير الجان الر كرسي البلدية لنسهل على نفسها تحقيق ما تريد"[3]

و قد أطلق عليه إسم الدابة "منذ كان تلميذا في المدرسة، لقد كان المعلم يصفه بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما إشتكوا من غلظته في المعاملة"[4]

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ، ص 83.

[2]- المصدر نفسه، ص 92.

[3]- المصدر نفسه، ص69.

[4]- المصدر نفسه، ص35.

وتعبر صفة "الدابة" خير تعبير على هذه الشخصية فهو مثل الحيوانات يسعى وراء رغباته و شهواته" فمختار الدابة لا هم له إلا مطاردة النساء "[1]

و مختار الدابة أحب العطرة تودد اليها و طلب الزواج منها، لكنها رفضته، و هذه الشخصية دلت على تهكم و سخرية الروائي من الواقع السياسي بطريقة فنية إبداعية.

3-2-10- فاتح اليحياوي: يعد فاتح اليحياوي من أهم الشخصيات المثقفة في الرواية كان يشتغل أستاذ علم الإجتماع بالجامعة، وقد أطلق عليه الروائي إسم "فاتح" لما يحمله هذا الإسم من دلالات تأويلية مختلفة، والتي من بينها أنه يدل على الغزو والنصر والفتح والتغيير، وهو ما يظهر جليا من خلال محاولته إخراج سكان مدينة عين الرماد من الفساد و الظلم الذين يعيشون فيه إلى النور وبر الأمات، وفاتح من أكثر الشباب حماس وثورة وحدة كان يدرك زيق القانون وظلم السلطة "وكان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون"[2] والشي الإيجابي الذي يسجل عليه أنه حاول إصلاح واقعه و تغييره على عزيزة الجنرال وإتهامها بنشر الفساد وأخذ أملاك الناس بغير حق لكن حدث ما لم يكن يتوقعه "لقد تدخلت القوات العمومية و فرقت المتظاهرين ليحاكم فاتح ويشهد بعض المتضررين على صحة ما وجه إليه من تهم"[3] فسجن بتهمة التحريض على الشغب والتمرد فيعلن بذلك "أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل و الهوان"[4] من خلال ما حدث إختار الإبتعاد عن هؤلاء الناس "وقضى فاتح

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص43.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

اليحياوي سنوات معتزل يقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى"[1] ثم يعد هذا قرر الذهاب بعيدا عن هذه المدينة.

ومما نستخلصه أن الشخصيات الثانوية لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية فهي تلعب دور كبير في تطور الأحداث وفي تحريك العمل السردي الموكل إليها، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه والسمة البارزة في هذه الشخصيات أنه يغلب عليها الطابع الاجتماعي الحقيقي، وهذا راجع لكونه تناول قضية حساسة وهي علاقة المثقف بالسلطة، ولهذا جاءت الشخصيات جامعة لأفكار معينة، كل حسب ثقافته مما يدل على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير وطبيعة سلوكها.

وأراد الروائي من خلال هذا أن يرسخ في عقولنا فكرة ما يعانيه أغلبية المثقفين إن لم نقل كلهم من ويلات المتسلطين في هذا الوطن ومن ظلم وإضطهاد، وأن السلطة هي النقيض للمثقف بحيث تعاكسه في كل مبادئه وتكذبه في أفكاره ولازال المثقف مجرد صوت بلا صدى ولازال المجتمع يمارس عليه لعبة التهميش والإحتقار.

[1]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ، ص18.

المبحث الثاني: جمالية الحدث.

1- مفهوم الحدث:

تبنى الرواية على جملة من العناصر المميزة من بينها الحدث فهو "الموضوع الذي تدور حوله القصة ،ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع كان لابد له من إختيار هذه الأحداث، وتنسيقها، وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها "[1]

فالأحداث في الرواية هي مجموعة من الوقائع المترابطة و المنتظمة وفق بنية تعيد تشكيل الحياة من جديد، وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة إيديولوجية مبنية على أساس من الأفعال، وتنتج رئى فكرية أو خطايا محددة "[2]

2- عناصر الحدث :

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

2-1-الفكرة : قبل أن يشرع الكاتب في كتابة قصته، لابد أن تساوره فكرة يحاول عرضها و إيصالها للمتلقي، ومن ثم نقول أن القصة "إنما تحدث لتقول شيء لتقرر فكرة "

لذلك أن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعني من بداية القصة إلى نهايتها فإن لم تفعل ذلك كان المعني دخيلا على الحدث. "[1]

---

[1]- عزيزة مريدن: القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د ط) ،(د ت)،ص25.

[2]- ادريس بودبية: الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار، ص 83 .

وحتى يتمسك المتلقي بمغزى القصة، لابد له من التركيز على عدة أمور كالعلاقة بين الأحداث والأشخاص، وتتبع الإشارات والقرائن الموزعة في النص التي تعينة على الوصول إلى المغزى. [2]

2-2- الحبكة :وهي (تطور الحدث الروائي ومجموعة الأحداث التي تميزه، وهو تطور يؤدي إلى تلاشي الأزمة "[3]

إنما الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطورها، وإذا ضاع لنا تشبيه القص بالكائن العضوي فإن الحبكة هي الهيكل العظمي لهذا الكائن[4] .

و الحبكة نوعان :

2-2-1- الحبكة المتماسكة :وفي هذه الحبكة "ترى الأحداث تتسم بالترابط والتتابع وبالحتمية و السببية، وهذا يمنح البناء الروائي صفة العضوية و التماسك "[5]

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

2-2-2- الحبكة المفككة : وهي تبنى على سلسلة من "الحوادث أو المواقف المنفصلة التى لايرتبط بينهما رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة

---

[1]- عز الدين اسماعيل: الادب وفنونه دراسة ونقد (الشعر، القصة ،المسرحية) ، ،ص 119 .

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1974-1985) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،(د ط)1998،ص23.

[3]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل الى تحليل النص الادبي، دار الفكر ، ط3،2000، ص124.

[4]- محمد الباري: نظرية الرواية، المغاربية، تونس ،(د ط)،(د ت)،ص70.

[5]- شكري العزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص29.

العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة العامة التي ستنتجي عنها الأحداث "[1]

والأحداث هنا تقع على شكل حلقات متتابعة لا تنحدر الواحد من الأخرى ولا تتصل إلا بتلك الروابط الخفية التي تظهر لنا بعد الإنتهاء من قراءة الرواية .

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

3- السفر الأول :

بدأت الرواية بحادث مرور تسبب به فواز بو طويل في طريق عودته من ملهى الحمراء إلى البيت، ففواز ليلتها شرب أكثر من المعتاد وإنطلق بسيارته، وقد بدأ الخمر يسدل ستائره على عينيه "وأحس جسدا يقطع الطريق و الغابة تكاد تنهزم ...ضغط على المكبح ...صدمه ...سقط بعيدا ...إنحرفت السيارة "[2] .فنزل يحمل الهراوة وإنهال على رأسه ضربا حتى لفظ آخر أنفاسه وهدأت حركته، ثم عاد أدراجه إلى سيارته ووضع الهراوة بجانبه مدركا أنه قد إرتكب جريمة قتل، عاد إلى البيت مبلل الثياب ملطخ بالدم إلتقى بأمه، فراحت تسأله عن سبب حالته" فواز ما الذي وقع لك ؟أين كنت؟ما هذا

[1]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل الى تحليل النص الادبي، ص 128.

[2]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ،ص 8.

البلل؟و ما هذا الدم؟"[1]. ولحقت به إلى غرفته ثم ما سرعنا ما غادرت المنزل مع زوجها سالم متجهة إلى مصحة الشفاء و طلبت منه أن يتصل بالطبيب فيصل و ينتظرها حتى تعود لإسعاف فواز ثم إنطلقت تشق جدار الظلام متحديتا الليل و الأمطار، وبعدها عادت وإتجه الجميع إلى المنزل واسعاف فواز وطلبت من الطبيب فواز أن يشهد "أن فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساءا لتكون دليلا له على عدم إرتكابه الجرم"[2].

وفي نفس الليلة كان كريم السامعي قد وجد جثة الشاب ملتوي الرجلين مهشم الرأس على قارعة الطريق فأسرع لتبليغ الشرطة فإتجهت الشرطة مباشرة إلى المنطقة التي حددها لهم، لكنهم لم يعثروا على الجثة وإعتبره الضابط بلاغا كاذبا، بينما كان سحنون النادل وسمير المرنيني يجلسان في المقهى حتى دخل عمار كرموسة وجلس إمام سمير فأخبره بعدم عودة أخيه عزوز إلى المنزل فأسرع كرموسة يسأل عن الأمانة أن كانت قد وصلت إليه، فأجابه سمير عزوز لم يظهر لا هو و لا الأمانة فغضب عمار و راح يضع عدة إحتمالات "إما أن الشرطة قد القت عليه القبض، وستلحقهم الطامة قريبا، وإما أن نفسه حدثته بالإستلاء على الكمية وبيعها وسيدفعون الثمن موتا زؤاما مع الزربوط "[3].أقبل شيبوب بائع الجرائد وإقترب منهم يعوض صحته فلفت إنتباه سمير خبر إكتشاف الشرطة جثت شاب قرب رأس العين، فتصور أنها لأخيه عزوز فهرع إلى مركز الشرطة، ليستفسر عن الأمر لكنهم أخبروه أنهم لم يعثروا على الجثة، وبقي يتردد على مركز الشرطة مرات عديدة، وفي إحدى المرات عرضت عليه الشرطة جذاء قد وجدته في مكان الجريمة فأدرك أنه لأخيه عزوز، تابعت الشرطة هذه القضية ووجهت الإتهامات إلى كريم و إلى أصدقائه و حتى لأخيه سمير، إستجوب الجميع لكنهم لم يتوصلوا إلى الحقيقة.

[1]- عزالدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ،ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص2.

4- السفر الثاني :

هذا الجزء حمل العديد من الأحداث و تعرفنا من خلاله على أغلب الشخصيات وعلاقتها و أصول أزماتها.

فبعد موت سليمة المرنيني عرض مختار الدابة العمل على إبنتها العطرة، عملت لفترة موظفة في البلدية، ثم إنقطعت عن العمل، وخاصة أن الناس بدءوا يتكلمون عن معاملته لها، فلما طال غيابها ذهب إلى حيها ليسأل عنها، فضربه أخوها سمير ليتعرض هذا الأخير لضرب من طرف الزربوط، حاول تبرير الموقف لكنه نهره قائلا :" أغلق فمك ...وأخيرا أصبحت رجلا تضرب أسيادك "[1]ليتحول الأمر إلى خلافات شخصية بينهما زارت العزيزة الجنرال وزوجها المزرعة، فلاحظت أن المحصول هذه السنة جيد، فأثنت على جهود سليمان وزوجته وقالت لأشكر الله على نعمته، قررت أن أقوم بمشروع خيري وأرمم مقبرة النصارى، أستغرب الجميع الفكرة، ودار في خلد سليمان أن وراء عزيزة سر ما خاصة وأن زيارتها كثرت هذه الأيام ثم قال لزوجته"أنها شر فكيف تصنع خيرا في النصارى ؟ وهل أشفقت على المسلمين حتى تشفق على المسيحيين ؟".[2]

وبعد أيام إستدعت الشرطة فواز للتحقيق معه، فسأله الضابط عن مكان تواجده ليلة الحادثة، فقال: خرجت لأتمشى في المدينة ثم قصدت بيت مختار الدابة، وفي طريق العودة للبيت عطبت السيارة فنزلت لأتفقدها، تبللت ثيابي بسبب الأمطار الغزيرة لأصاب بعدها بحمى قاهرة إستدعت إنتقالي إلى المستشفى، وبقيت هناك ثلاثة أيام، ثم أعطاه الدليل الطبي، فطلب منه الضابط حينها التوقيع على أقواله و سمح له بالإنصراف، وما

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ، ص165.

[2]- المصدر نفسه ، ص219.

كاد يخرج حتى لمح أمه في إنتظاره، إستفسرت عن الوضع ثم قالت له لا تخف ما دمت ورائك "الحق في هذا البلد للمال و القوة "[1]، وبعدها لاحظت عودته المتأخرة للبيت قالت له أن الشبهات بدأت تدور حوله وأنه من الضروري أن يتزوج، وإقترحت له بدرة زوجة فخطبها وبعد فترة وجيزة تزوجا، ولم يمر وقت طويل على زواجهما حتى بدأت خيوط علاقة جديدة تنسج مع عطرة.

5- السفر الثالث:

وفي هذا الجزء عرفت الأحداث تصاعدا في وتيرتها بلغت أقصى درجات التكثيف والإنفعال ممدة لبداية الحل.

طلق فواز بدرة بعد ولادتها بنت أسمتها وردة وأجبرت على تركها عند والدها، فأثر فيها هذا الوضع وصارت "كالمجنونة تغيرت في الطباع و المزاج و النظرة إلى الناس."[2] وأثر ذلك حتى على عملها فكثيرا ما دخلت مع مدير المؤسسة في خلاف لتأخرها وكثرة غيابها عن العمل، لأكنها لم تستسلم للوضع ورفعت قضية وأرجعت إبنتها إلى حضنها.

تزوج فواز من العطرة بمباركة من أمه وبعد علاقات بين العائلتين كانت قد حكتها عمتها كوثر، وقد ملأت العطرة على فواز حياته وشغلته عن كل وأبعدته عن الملاهي وشرب الخمر وسعدت عزيزة بذلك .

وصلت الشرطة رسالة تقول أن كريم "قتل عزوز بهراوة ودفنها في مزرعته شمال البئر "[3] وسريعا تحرك رجال الشرطة إلى عينة المكان فعثرو على الأدلة وإستدعي كريم

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ، ص104.

[2]- المصدر نفسه، ص 186.

[3]- المصدر نفسه ، ص181.

وإستجوب لتثبت عليه التهمة. ويزج به في السجن عشرين سنة، مع غرامة مالية تزيد عن عشرة ملايين .

وبعد مرور فترة أخبر كريم الضابط أنه قد رأى ليلة الجريمة "سيارة406 حمراء قبل أن يصل إلى الجثة "[1] وإنما كانت تتأرجح يمينا وشمالا لا أدري إن كان صاحبها ثملا أوخائفا، فتحت القضية من جديد وتحرى الضابط سعدون عن الأمر، فعرف أن السيارة تعود إالى فواز بو طويل، أستدعي وإستجوب ووضع في الحجز، وضاقت الدنيا في عيني عزيزة وراحت تجري إتصالاتها مع الرؤوس الكبيرة ومعارفها، فأخرج من الحجز ووجد سعدون بعيدا عن مدينته حيثه وصله الأمر بالإنتقال إلى الصحراء وأدرك سعدون "أن يد عزيزة أطول مما توقع، وأن القانون فعلا تحت بعض الناس "[2]

6- السفر الأخير :

وهنا وصلت الأحداث إلى نقطة الإنفجار، حيث نشرت الجرائد خبر مفاده أن شهود رأو عزوز المرنيني في الأربعين من العمر يتجول في شوارع وهران، ذاع الخبر بين الناس "مقتول يرجع للحياة... مقتول يرجع للحياة..."[3]وهال الخبر عزيزة وعلى غير عادتها أوقفت السيارة رغم إكتضاض الشارع وإشترت الجريدة وتصفحتها ورجعت مسرعة إلى البيت ودخلت في جدال مع زوجها وطلبت أن يحمل وزر الجريمة عن إبنه فرفض سمعت العطرة كلامهما فأدركت أن القاتل هو فواز فتملكها الذعر وقعدت بيت والدها بينما عزيزة فإنطلقت إلى المقبرة، ولما وصلت راحت تتفقد قبر كبير وتدور به من كل جانب، مرددة بصوت مسموع: مستحيل، مستحيل، وفجأة داهمها جمع غفير، الضابط

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص201 .

[2]- المصدر نفسه، ص214

[3]- المصدر نفسه،217.

سعدون، بدرة، نوارة، سمير و... فإضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية هندامها وشعرها "وراح المحبطون ينشبون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ عقاب ..." [1]ولم تمضي ساعة من الزمن إرتخت عزيزة تعبة عاجزة ثم تسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة ومددها على الأرض.

"وبعدها تناقلت الأنباء بأن عزيزة إختفت من المدينة بأسرها وكأنما فص ملح وذاب وضل الناس يتنظرون المحاكمة دون جدوى "[2]

والروائي عز الدين الجلاوجي لم يحدد مصير عزيزة وإبنها وإنما أعطى لروايته نهاية مفتوحة ليتيح للقراء إختيار النهاية التي تتلائم مع ذوقه وثقافته ...بل وقدرة القارئ على الإبداع .

[1]- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص222 .

[2]- المصدر نفسه ص223.

خاتمة

خاتمة:

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

- إعتمد عز الدين جلاوجي في رواية " الرماد الذي غسل الماء " بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الإنتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الإسترجاع ثم يعود ّ إلى الماضي مرة أخرى فهي بذلك تشكل إنتقالا دورانيا للزمن.

- إستوحى الروائي موضوع روايته من الواقع الجزائري، إذ حاول التعبير عن همومه ومعاناته وغياب العدالة الإجتماعية فيه.

- الشخصيات الروائية إختلفت أدوارها حسب مستواها الثقافي وإنتمائها وحالتها النفسية والإجتماعية.

- جاء الإستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبوأت لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

- وظف عز الدين جلاوجي الخلاصة (في سرده)، وذلك لإختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات في أسطر قليلة، وهي تقنية يعتمدها جل الكتاب المعاصرين.

- وظف الروائي المشهد بكثرة و مثلة له على شكل حوار بين شخوص الرواية .

- أكثر الروائي من الوصف الذي هو آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد و إقافه حيث أنه لم يشمل الشخصيات فقط بل إمتد إلى الأمكنة، إذ يرتبط الوصف مع المكان فبالوصف معالم المكان وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.

– لقد تجسد عنصر الفضاء بكل أشكاله في الرواية، إذ أتسع ليشمل كل الأفضية من فضاء دلالي ونصي وجغرافي .

– أعتمد الروائي في عرض أحداثه على الحبكة المفككة في بناء آخر للرواية الجديدة المتمردة على الحبكة القائمة على السببية و الترابط المنطقي .

– جائت شخصيات رواية "الرماد الذي غسل الماء" تحمل أسماء واقعية و قد تنوعت هذه الشخصيات بإختلاف جوهرها و بتعدد المهام الموكلة إليها.

– لقد جائت الشخصيات المثقفة في الرواية متشابهة في خيباتها وآلامها، وهذا يجعلنا ندرك أن عزالدين جلاوجي يريد أن يطبق في عقولنا فكرة أن أغلبية المثقفين يعانون من ويلات المتسلطين في هذا الوطن، لا حق لهم في إبداء رأيهم وكان مصيرهم إما العزلة أو السجن .

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

ملحق

ملحق:

التعريف بالروائي:

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

عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ1990 .

عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ2000 .

عضو إتحاد الكتاب الجزائريين.

عضو المكتب الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير.

مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول1996 .
- ملتقى أدب الشباب الثاني1997 .
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000 .
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب 2003 .
- شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه وأجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية، قُدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية خاصة" الخبر، المساء، اليوم، النور، الشروق، صوت الأحرار، التبيين التي تصدرها الجاحظية، والعربية كبيان الكتب الإماراتية، عمال الأردنية، الفنيق الأردني، الموقف الأدبي السورية، مجلة الكلمات البحرينية، جريدة الأحبار البحرينية.

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

قال عنه الدكتور الباحث عبد الحميد هيمة :إن الذي يدخل عالم جلاوجي القصصي يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

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

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

صدرت له الأعمال التالية:

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

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

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

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

ملخص الرواية:

رواية الرماد الذي غسل الماء تسرد لنا أحداث قتل مروعة وقعت في مدينة عين الرماد إبان العشرية السوداء.

وهي تشخص لنا بعمق مشاكل الفرد في مجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة وساد الظلم والفساد، كما أنها تحكي قصة شباب ضائع لم يسعفهم الحظ في الحياة وما زاد الطين بلة الطبقة السياسية الفاسدة التي أصبحت تتحكم في زمام الأمور وتسير شؤون المدينة كما يحلو لها.

تنطلق أحداث الرواية لما بغادر فواز، شاب في مقتبل العمر ملهى الحمراء تحت تأثير الخمرة والغيرة على عشيقته، حيث غادر الفتى الملهى تحت وابل السماء، وخنق الغضب يقود سيارة تتلوى على طريق ملتو حيث كانت بداية الحدث باصطدام فواز بشاب يقطع الطريق ... سقط بعيدا ... انحرفت السيارة وارتطمت".[1]

ثم تنتقل الرواية إلى رصد الطرق التي سعت أمه "عزيزة بوطويل" إليها بنفوذها المادي وسلطان جمالها على علية المدينة لتخلصه من هاجس السجن والحفاظ على سمعة العائلة وبدأت بإستغلال نفوذها إبتداء من تواطئها مع الطبيب "فيصل" الدخول معه في علاقة غرامية لإبعاد التهمة عن ابنها "ركب سالم بوطويل سيارة إسعاف ... في حين ركب الطبيب مع عزيزة حيث أخبرته أن إبنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، وإذ ما رفعت دعوى ضده وسيكون ذلك تشويه لسمعة العائلة ... وطلبت منه أن يشهد أن فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساء. لتكون دليلا على عدم إرتكابه للجرم"[2] كما دفعت فريدة إلى التقرب منه لإقامة علاقة معه، شهد شهادة زور في مركز الشرطة وقد فعل كل هذا من أجل التقرب منها كونها ولية نعمة وصاحبة فعل لما وصل إليه.

[1] – عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص 7.

[2] – المصدر نفسه، ص 13.

هي أيضا كانت وراء وصول "مختار الدابة" و"نصير الجان" إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد، كما كانت وراء سجن "فاتح اليحياوي" الذي كان يمثل العقبة الكؤود التي يجب إزاحتها وإبعادها عن الطريق بأي طريقة، لأنه كان يحرض سكان المدينة ضدها وضد "مختار الدابة" وسجن بتهمة التجمهر والتحريض وإحداث الفوضى وفي هذا يقول الروائي "تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين، ليحاكم فاتح ويشهد بعض المتظاهرين على صحة ما وجه إليه من تهم"[1] وهذا ما جعله يفقد الأمل في إصلاحهم وما يدخل في عزلة تامة عند مغادرته السجن.

"عزيزة الجنرال" لم تسلم حتى أسرتها من بطشها ومعاملتها السيئة، فزوجها "سالم بوطويل" لم ينعم بطعم الراحة منذ تزوجها فقد مارست عليه أسلوب التسلط ودفنت كل أحلامه وأصبح مجرد تابه لها. وهذا ما أدى إلى إنفصاله عنها وإنشغاله بذكريات الماضي، وفي هذا يقول السارد "ولا قيمة لي أمامها كأني غير موجودة البتة، أو كأنني خادم عندها ... إبنها زرعت فيه أخلاق النساء، وإبنتها البكر طلقتها عنوة من زوجها لتتحول إلى متسكعة تلهث خلف سراب الطبيب"[2] تجاوزت سلطة "عزيزة الجنرال" بيتها لتعم على مدينة عين الرماد إنطلاقا من التهمة التي لفقتها لكريم السامعي بعدما شغلته بالعودة إلى الفن وبتزويج "بدرة السامعي لإبنها فواز" بحيث دبرت له مكيدة نكراء بدس كيس يضمن بصماته وهراوة عليها دم عزوز في مزرعة والده فثبتت عليه الجريمة وهذا ما أدى إلى الحكم عليه بعشرين سنة حبسا، غير أن الضابط سعدون لم يبقى مكتوف الأيدي، حيث يسعى إلى تحقيق العدل والكشف عن الجاني الحقيقي للجريمة رغم ما تعرض له من عراقيل، مما أدى إلى إرساله إلى الصحراي، لكن كما يقال يد الحق طويلة ويد الباطل قصيرة مهما طال الزمن، إذ أنه في الأخير اكتشف أمر "عزيزة الجنرال" وذلك بوضع "الضابط سعدون" لحظة محكمة والمتمثلة في إنتشار إشاعة حول ظهور عزوز

[1]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص38.

[2] – المصدر نفسه، ص 61.

المرنيني حيث حاولت عزيزة الجنرال إلى قطع الشك باليقين بذهابها إلى مكان دفنها للجثة، ليكتشف أمرها حيث فاجأها جمع غفير، الضابط، الضابط سعدون، بدرة، نوارة ... فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت دفهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ العقاب ... ولم تمض إلا ساعة من زمن حتى إرتخت عزيزة تعبة عاجزة عن فك الحبال التي عقلت رجليها ويديها وتسأل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمددها على الأرض".[1]

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

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

[1]- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص- ص 249-250.

[2]- المصدر نفسه، ص 250.

[3]- المصدر نفسه، ص 250.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

قرآن كريم برواية حفص.

المصادر والمراجع:

1. أبو عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، المجلد 7، دار مكتبة الهلال.
2. أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دط، دار العلم والثقافة القاهرة" دت.
3. أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ج 3، د ط، دار الفكر، د ت.
4. أحمد زياد: محبك متعة الرواية دراسة نقدية منوعة ، دار المعارف، بيروت، ط1، 2005.
5. أحمد طالبن: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دط، دار الغرب، 2004.
6. إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار عز الدين اسماعيل: الادب وفنونه دراسة ونقد (الشعر، القصة ،المسرحية) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الجزائر، ط1، د ت.
7. آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة، مصطفى، تقديم: لويس عوض، د ط، دار المعارف، مصر د ت.
8. أيوب محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد، مصر، ط1، 2002.
9. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، د ط، 1999.

10. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية المغربية، دراسة بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، ط1، 2002.
11. إبن منضور:لسان العرب، مادة (جمل) دار الحديث، القاهرة، ج2، د ط، 1423 هـ 2003م .
12. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب 2009.
13. برنس جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003
14. بعيطته يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جانفي 2011.
15. بودیبة إدريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د ط، الجزائر، 2007 .
16. جميلة قيسمون، الشخصنة في القصة، كلية الأداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطية، الجزائر، العدد 13، 2000.
17. جنيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية 1997.
18. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، د ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.
19. حان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشهر المحاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط4، 2006.
20. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية (د،ط) 2011.
21. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ط ت.

22. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب 2009.

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

24. حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

25. ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

26. رمضان الصباغ :الفن و القيم الجمالية بين المثالية والمادية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية ،ط1،2001.

27. السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دط، دار هومة، الجزائر 2010 .

28. سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

29. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

30. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن–السرد–التبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2005.

31. سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر، تونس، (دط)، 2009.

32. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

33. سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية، (د-ط)، (د.ت).

34. سيزا القاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة 2009.

35. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1974-1985) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،(د ط)1998.

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

37. شكري العزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة، (د. ط)، 2012.

38. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

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

40. صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003.

41. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية دار المحبة، دمشق، ركن الدين، 2009.

42. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أنفسة، ط1، 2005.

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

44. عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد1392، 1987.

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

46. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصر الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

47. عبد القادر ابو شريفة: مدخل الى تحليل النص الادبي، دار الفكر، ط3،2000.

48. عبد القادر أبو شريفة: مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3،2000.

49. عبد القادر أبو شريفة: مدخل على تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان، دط، 2000.

50. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

51. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1992.

52. عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردي:"رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، الجزائر، د ط، 1995.

53. عبد الملك مرتاض: دراسات جزائرية دورية يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، د ط، العدد 2، مارس 2005.

54. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحيث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

55. عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر ،ط3 .

56. عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ط4، دار الروائع للنشر والتوزيع الجزائر، 2010.

57. عزالدين المناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة فصلية، تصورها الجاحظية، العدد 1، 1990.

58. عزيز مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، دط، 1980.

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

60. علي شلق: الفن والجمال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. د ط 1914 م.

61. غاستون باشلارذ: جدلية الزمن، ترجمة: خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: 1992.

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

63. فايز الداية: جماليات الأسلوب دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، د ط،1981-1982م.

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

65. كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ،دط، دت.

66. كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الادبي مصطفى ناصف نموذج، ديوان المطبوعات الجماعية ،الجزائر، دط، دت.

67. كمال عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دط،، دار عالم الثقافة، عمان، 2008.

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

69. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

70. محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء ،دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ،1982م.

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

72. محمد مصايف: النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

73. مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجا)، دط، هومة للنشر، الجزائر: 2007.

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

75. مصطفى المريفن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط 1، 2001.

76. المعجم الوسيط:المجمع اللغوي ،دار احياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ،ط 2، د ت ج1.

77. نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، دط، دت.

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

79. نجيب محفوظ: نباء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.

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

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

82. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دط، دار هومة، الجزائر، 2010.

83. هيثم الحادعي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي بيروت، ط1، 2008.

84. وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أميرتو دايك النقدي)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.

85. يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دار غينوي، دمشق، ط1، 2011.

86. يمني العيد: تقنيات السرد الروائية في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية الفرادي، د ط، 1990.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

- شكر وتقدير	
- مقدمة	أ
الفصل التمهيدي: مفاهيم حول الجمالية والسرد	
المبحث الأول : مفهوم الجمالية.	5
1- المفاهيم اللغوية .	5
2-المفاهيم الاصطلاحية .	6
المبحث الثاني: ماهية السرد وخصائصه.	11
1-ماهية السرد.	11
2-خصائص الفعل السردي.	14
المبحث الثالث: شعرية العناصر السردية.	16
1-الشخصية.	16
2-أنواع الشخصية.	16
2-1-الشخصية الرئيسية (المركزية).	16
2-2-الشخصية الثانوية.	17
2-3 الشخصية الهامشية.	17
2-4 الشخصية المعارضة.	17
3-الزمن.	18
4-المكان.	18
5-اللغة.	19
6-الحدث.	19
7-الوصف.	20
8-التكرار.	20
9-الخيال.	21
المبحث الرابع: وظائف السرد وأساليبه.	22
1- وظائف السرد.	22
1-1- الوظيفة الأولى: « زاوية الرؤية الخيالية».	22
1-2- الوظيفة الثانية: «التتابع القصصي».	24
1-3- الوظيفة الثالثة: «بؤرة الوصف السردي/ الرؤية القولية».	25

2- أساليب السرد.	26
2-1- الأسلوب الدرامي.	26
2-2- الأسلوب الغنائي.	27
2-3- الأسلوب السينمائي.	27
الفصل الأول: جمالية الزمان والمكان في رواية الرماد الذي غسل الماء	
المبحث الأول: جمالية الزمن.	29
1- مفهوم الزمن.	29
1-1- المفهوم اللغوي.	29
1-2-المفهوم الاصطلاحي.	31
2- أهمية الزمن.	32
3- مستويات الزمن السردي.	33
3-1- مستوى الترتيب الزمني.	34
3-1-1- الإستباق.	34
3-1-2- الإسترجاع.	37
3-2- مستوى الإيقاع الزمني.	40
3-2-1- تسريع السرد.	40
3-2-1-1- الخلاصة.	40
3-2-1-2- الحذف	42
3-2-2- إبطاء السرد.	45
3-2-2-1- المشهد.	45
3-2-2-2- الوقفة.	47
3-3- مستوى التواتر الزمني.	49
3-3-1- سرد مفرد	49
3-3-2- سرد تكراري.	49
3-3-3- سرد المتشابه.	50
المبحث الثاني: جمالية المكان	51
1- مفهوم المكان.	51
2-أهمية المكان.	52
3-التشكيلات المكانية.	53

3-1- الأماكن المفتوحة.	53
3-1-1- المدينة.	53
3-1-2- الحي القديم.	54
3-1-3- الغابة.	54
3-1-4- خربة الأحلام.	55
3-2- الأماكن المغلقة.	56
3-2-1-البيت.	56
3-2-2- الغرفة.	57
3-2-3- المقهى.	57
3-2-4- المقبرة.	58
3-2-5- الملهى.	58
3-2-6- السجن.	59
الفصل الثاني: جمالية الشخصية والحدث في رواية الرماد الذي غسل الماء	
تمهيد:	61
المبحث الأول: جمالية الشخصية	62
1- الشخصية لغة واصطلاحا.	62
1-1- المفهوم اللغوي.	62
1-2- المفهوم الإصطلاحي.	62
2- أبعاد الشخصية.	65
2-1- البعد الخارجي.	65
2-2- البعد الداخلي.	65
2-3- البعد الاجتماعي.	65
3- أنواع الشخصية.	66
3-1- شخصيات رئيسية.	66
3-1-1- عزيزة الجنرال.	67
3-1-2- فواز بوطويل.	69
3-1-3- كريم السامعي.	69
3-2- الشخصيات الثانوية.	70
3-2-1- سالم بوطويل.	71

3-2-2- سليمة المرنيني.	72
3-2-3- الضابط سعدون.	73
3-2-4- طبيب فيصل.	74
3-2-5- سمير المرنيني.	74
3-2-6- عمار كرموسة.	75
3-2-7- بدرة.	75
3-2-8- عطرة.	76
3-2-9- مختار الدابة.	76
3-2-10- فاتح اليحياوي.	77
المبحث الثاني: جمالية الحدث.	79
1- مفهوم الحدث.	79
2- عناصر الحدث .	79
2-1-الفكرة .	79
2-2- الحبكة .	80
2-2-1- الحبكة المتماسكة	80
2-2-2- الحبكة المفككة .	80
3- السفر الأول .	81
4- السفر الثاني .	83
5- السفر الثالث.	84
6- السفر الأخير .	85
خاتمة	88
الملحق	91
قائمة المصادر والمراجع	98

تم بحمد الله

ملخص:

يتناول هذا البحث الموسوم بجمالية السرد في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، حيث تتبع المعالم السردية التي رسمها الروائي في عمله الرماد الذي غسل الماء، والذي إستوحى موضوع روايته من الواقع الجزائري.

وحاول التعبير عن همومه ومعاناته من خلال زمنية سرديه متعددة وتميز خطاب الرواية بإنحصار صورة الراوي العليم وإنفتاح المجال لأصوات أخرى.

Résumé :

Cette recherche intitulée l'esthétique de la narration dans le Raman "les cendres qui ont lavé l'eau" de son auteur azeddine djaoudji, ou il a décortique les repères narratifs qu'a tracé le narrateur dans son œuvre "les cendres qui ont lavé l'eau" inspiré dans sa thématique du vécu algérien.

Il y essaye d'exprimer davantage ses soucis, se inquiétudes et sa souffrance dans une chronologie narrative diversifiée le discours narratif s'est caractérisé par la dominance delà focalisation zéro et l'épanouissement sur d'autres opinions différentes.