جامعة بجاية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرؤية السردية في رواية"الرماد الذي غسل الماء"

"لعز الدين جلاوجي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (2)

في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب جزائري

اعدادالطالبتين:

- بوجيت سميرة
- بوشرقين نبيلة

إشراف الأستاذ:

مسيلي الطاهر

السّنة الجامعية:2014-2015

الإهداء

الحمد لله الذي أمدنا علما وهدانا بهديه ووفقنا بتوفيقه ،ارتأيت أهدي عملي هذا إلى:

من جعل الله الجنة تحت أقدامها،إلى التي زرعت في قلبي بذرة الحب ومدت لي يدا العون ورسمت خطوات نجاحي ،إلى التي أرضعتني الحياة قرة عيني ونور حياتي

-أمي الحبيبة-

إلى من كان سندا لي –أبي الغالي-

إلى كل من أخوا يا محند وزوجته مديحة وابنتيهما - دينا- مايا-

وأخي صديق وخطيبته أمل .

إلى أختي العزيزة حورية ،أختي سامية وزوجها سليمان وأولادهما ثيزيري،ثيللي،كوسيلة.

إلى الأستاذ المشرف مسيلي الطاهر الذي كان السند الأول وأقدم له شكري وعرفاني.

وأهنئ بدوري زميلة بوشرقين نبيلة على اختتام هذا البحث المشترك.

وأخيرا إلى كل من يسع لهم قلبي ولم يذكرهم قلمي أهدي لكم جميعا هذا العمل المتواضع.

سميرة

اهداء

الى كل من كافح من اجل اسعادي ونجاحي وسعى لإنارة حياتي بأشعة الامل واكبر رمز لتضحياتي وأطال الله في عمره.

ابي

الي نبض فؤادي ونبض افراحي الي الشمعة التى انارت دربي اطال الله في عمرها.

امي

الي العائلة الكبيرة عموما والي العائلة الصغيرة خصوصا كل واحد باسمه.

الي كل من ربطني بهم اواصر الصداقة والي من احمل لهم الحب اصدقائى صديقاتي،خاصة سميرة .

الي الاستاد المشرف علي بحثنا"مسيلي الطاهر",هدا الرجل الذي مهما اطنبنا في شكره ,فلن نستطيع ان نوفيه حقه من الاحترام والتقدير ولدا نوكل الله تعالي سائلين اياه ان يجزيه عنا وعن العلم خير جزاء.

الف تحية

نبيلة بوشر قين

شكر وعرفان

تنتقل تشكراتنا من مكان لأخر لنعترف بالجميل،وأعظم جميل فضل الله على عباده ورحمته

يشرفنا ويسعدنا ان نعبر عن تشكرنا بكلمة احترام لأهل الفضل، الدين قدموا لنا يد المساعدة شكرا للاستاد المشرف على توفير ما استطاع من توجيهات ومعلومات ،فكان كالنور استادنا "مسيلي الطاهر "الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته الثمينة ،والدي سمعنا منه كلمات بسيطة لكنها لا تعادل ثراء ثري ،ولا هي اقل من كل شيء .

كما نتقدم بالشكر الجزيل والخالص الي قسم اللغة والأدب العربي ،وجميع اساتدتنا الكرام الدين ساهموا في تكويننا العلمي .

شكرا لمن جعل لحياتنا معنى،وجعل لنا الصعب سهل والظلام نور وصنع من الضعف قوة ،ومن الالم حنان شكرا على الصبر طيلة مدة انجاز هدا البحث.

مــدخــل

تطور الرواية العربية الجزائرية

ان تطور الرواية العربية الجزائرية يبدأ من حكاية "العشاق في الحب والاشتياق"لمحمد بن ابراهيم بن مصطفى باشا سنة 1849 التي ارتبط موضوعها بالحب فهي تحكي عن عشيقين،والعشق في الحضارة الاسلامية امر لا يسمح به وقد اخبرنا الكاتب ان الملك قبيل وفاته اوصى ابنه بجملة من الوصايا منها يا بني اياك والعشق فتهلك نفسك ويتخرب ملكك"،لكن الابن لم ينفد هده الوصية ،فيعشق ولما كان العشق في الوطن العربي،وفي الفن ايضا يجهض غالبا ولا ينتهي الى الزواج فالرواية تنتهي بان يموت الحبيبان وهما على هده الحال لم يدخلا اطارا شرعيا بالزواج"[1].

كما ارتبط بوضعيته المزرية انداك اد"صب فيها كاتبها معانته من الاستعمار الذي صادر املاكه واملاك اسرته"[2].

فهي رواية كتبت باللغة العامية وباسوب محتشم،وبعد هده الحكاية نجد رواية "الفتى"لرمضان حمود سنة 1929وهي سيرة ذاتية تحكي عن شاب كان يعمل على اسعاد شعبه في ظروف سيطر فيها الاجنبي على بلاده ،كما انها ضمت العديد من الموضوعات المرتبة على شكل لوحات فنية راعى الروائي التسلسل الزمني لمختلف مراحل حياة البطل ،وتأتي بعد هده الرواية قصة "غادة ام القرى"التي كتبها "رضا حوحو"والتي وضعتها الناقدة"عايدة اديب بامية "في اطار القصة مشيرة في حديثها عن المرأة في القصة الجزائرية

[1] صالح مفقود،المراة في الرواية الجزائرية،دار الهدى ،عين ،2003،ص79مليلة ،الجزائر،ط1

[2] عبد الله بن قرين،النقد الادبي الحديث في الجزائر،ص(65)

عندما قالت وكان موقف "رضا حوحو"اكثر اشفاقا عل المرأة الجزائرية ،فقد اعطاها مكانة بارزة في قصصه وكتاباته،وكلماتها البينة نقراها في تقديمه لكتابه"غادة ام القرى"[1].

ثم نجد قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي"سماها "الطالب المنكوب،وهي قصة رومانسية في اسلوبها وموضوعها فهي تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس اواخر الاربعينات وأحب فتاة تونسية وسيطر عليه حبها ،حتى انه كان يغمى عليه من شدة الحب[2] .

كما نجد "الحريق"لنورالدين بوجدرة سنة 1957 ،"وصوت الغرام سنة 1967،فكلا من غادة ام القرى "والطالب المنكوب ما هما إلا قصتين ،فان البدايات الحقيقة التي يمكن ان تدخل في مفهوم الرواية هي تلك التي ظهرت مند سنوات اي في السبعينات مثل ما تدوره الريح لمحمد عرعار،ورواية "ريح الجنوب"، لعبد الحميد بن هدوقة التي تعد مع اللاز الارضية الصحيحة في التأسيس للرواية الجزائرية بلسان الامة والوطن العربي[3].

لقد شهد الواقع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية عدة اتجاهات وتيارات فكرية وسياسية اثرت بشكل واضح على تعدد الايديولوجيات في الجزائر واخدت هده الايديولوجيات محورين اساسين احداهما مرتبط تاريخيا العالمية المادية،وهدا الاخير ادى الى الى ظهور الانسان الذي تكونت لديه معتقدات ومواقف مختلفة ادت به الى تطبيقه على ارض الواقع

---

[1] عايدة اوديب بامية ،تطور الادب القصصي الجزائري،(1925،1967)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982 ،ص318

[2] محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983،ص117

[3] عمر بن قنية ،في الادب الجزائري الحديث تاريخنا وانواعه ،قضايا واعمالا ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1995،ص 241

،وبهدا نجد ان الكاتب الروائي الجزائري قد اعتمد على الانتماء التقدمي المرتبط بالتيارات العالمية الكونية الثانية[1].

فقد انطلقت الرواية الجزائرية من فترة السبعينات ذات الطابع الاشتراكي السياسي الى اعوض القضايا وهي قضية الخلافات السياسية"[2].

والتي كان ظهورها الفعلي في بداية السبعينات التي رافقتها التعددية الحزبية وهي ترصد لحضة حرجة من التاريخ الوطني المعاصر ،تمثلت في الاحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية الحزبية ومحورها الاول هو نموذج السلطة[3].

كان للنص الروائي في عهد التعددية الحزبية ان عمد اصحاب الى الكشف عن القوى السياسية بمختلف ايديولوجياتها في الدين ،والتحولات التي طرأت على مستوى اقتصاد الدولة،التي كان لها الاثر في ابداع الكاتب الروائي وإدراكه للواقع المعيش الكبير،ورواية "متاهات ليل الفتنة"احميدة عياشي تندرج ضمن هدا الاتجاه السياسي ،فهده الرواية صورة صريحة لواقع البلاد في العشرية السوداء من التسعينات حيث يرى طه وادي في كتابه "الرواية السياسية" السياسة تلهب عواطفنا مثلما لا يفعل دلك اي شيء سواها لدلك اصبحت السياسة اليوم تمثل احد الاهتمامات الرئيسة التي تشغل بال معظم البشر بصفة عامة،والمثقفين بصفة خاصة"،والسياسة ذاتها تمثل في اسلوب الحكم وطريقة الادارة

[1] محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،ص(26)

[2] علال سنقوقة ،اشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية،بحث لنيل درجة الماستير في اللغة العربية وادابها ،جامعة الجزائر،1996-1997،ص(105-106).

[3] طه بوادي ،الرواية السياسية،دار النشر للجامعات العربية ط1966،1،ص(53)

السياسية وكيفية وضع القرار السياسي وتنفيذه من خلال المؤسسات السياسية".وأكد هدا الناقد على ان علاقة الفن بالسياسة صارت جد شائكة في الظروف العادية بعد تحرر الوطن،وتولى مسؤولية ادارة الحكم وقيادة الحكومة هده الهيئة الوطنية سواء اكانت تمثل احد الاتجاهات السياسية ذات الواجهة الشرعية فان الاديب الحقيقي يقف في وصف المعارضة بالضرورة لان الاحترام والوعي المرهف يقودانه –فطرة– الى ان يعبر على ما يحس به سواه من اضطهاد وضلم[1]

وهدا ما نراه في معظم روايات الجزائرية التي كتبت بالفرنسية والعربية حيث نجدهما مرتبطة بالسياسة وقضايا المجتمع.

و فى الاخيرنخلص الى ان الروايات السياسية هى التى تسيطر عليها الافكار السياسية كما انها نوع من الروايات التى تفصل فيه فكرة المجتمع عن الاعمال التى يسال عنها والتى وصلت الى مرحلة لا شعور الشخصيات بكل مظاهرها العميقة المفيد ة للمشاكل بدرجة انها تلاحظ تصر فاتهم وهده الشخصيات نفسها دائما واعية بانتماء او تماثل ايديولوجى سياسى متناغم وهى تفكر على اساس التأييد او مجابهة المجتمع، وتفعل لك باسم الايديولوجيا وإلحاحها، والرواية السياسية فى شكلها المثالى عمل خاص بالمشاعر الداخلية، ومن اجل ان تكون الرواية على اى حال لابد ان تحتوى على التمثيل المعتا

[1]اطه بوادي،الرواية السياسية،دار النشز للجامعات العربية،ط1966،1،ص53.

للسلوك والشعور البشري ورغم لك لابد ان يشمل فى تيار حركتها العناصر الاساسية التى ربما يكون لها محل فى الايدولوجيا الحديثة.

والإيديولوجية على اي الاحتمالات مجردة كما يجب ان تكون لها فمن المحتمل ان تكون متمردة عند اي محاولة لإدخالها في مجرد الانطباع الحسي للرواية والصراع بين التجربة والإيديولوجية لا مهرب منه في الرواية السياسية[1].

[1] طه بوادي،الرواية السياسية،ص(50).

الفصل الأول

ـالرؤية السردية للخطاب الروائي في رواية" الرماد الذي غسل الماء".

1-عالم رواية "الرماد الذي غسل الماء".

1-1- مفهوم السرد.

1-2-الرؤية السردية.

1-3-أنواع السرد.

1-4-وظائف السرد.

1-5-تقنية الرؤية السردية في رواية" الرماد الذي غسل الماء".

1-6-نوع الخطاب السردي الذي تنتمي إليه رواية "الرماد الذي غسل الماء".

1-7-دراسة وظائف السرد في رواية" الرماد الذي غسل الماء".

1-عالم رواية الرماد الذي غسل الماء

رواية "الرماد الذي غسل الماء "هي رواية تصور واقع الجزائر في فترة التسعينات أو كما سماها المؤرخون بالعشرية السوداء نظرا لما جرى فيها من أحداث دموية وخراب، حيث جرت أحداثها في مدينة تسمى عين الرماد.

مثّلت هذه الرواية مجموعة من الشخصيات المتعارضة فيما بينها فكريا وإيديولوجيا، أهم هذه الشخصيات المتصارعة نجد الصراع القائم بين المجتمع والسلطة والمثقف، ففئة المجتمع تتمثل في عائلة سمير وأصدقاؤه في الحي وأيضا ،عائلة كريم السامعي وعائلة فواز بوطويل، أما فئة السلطة فتتمثل في مختار الدابة وهو رئيس البلدية الجنرال(صاحب الملهى)، عزيزة الجنرال والضابط سعدون، وفئة المثقف فتتمثل في فاتح اليحياوي في قوله:" ... كان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون... وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان"[1].

هذه الفئات متصارعة فيما بينها حيث يرون أن من لا يملك القوة والنقود ليس له مكان في هذه الحياة فهناك من قبل بالذل والمهانة وهناك من مكان رافضا لها ولقي حتفه.

ونشير بأن الزمن في هذه الرواية كان متداخلا بين الأزمنة الثلاث (الماضي، الحاضر والمستقبل)، فمثلا نجد الماضي لما يحيل السارد الكلمة لشخصية من الشخصيات

[1] – عز الدّين جلاوجي، الرّماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، ص38.

مثل شخصية عزيزة الجنرال عند تذكر ماضيها الطفولي، وهي ترى والدها كالوحش يضرب أمها دون رحمة حتى وفاتها، لتترسخ هذه الصورة في ذهنها وتبقى نقطة سوداء في حياتها بسبب كره الرجال كافة، وفرض سيطرتها على الجنس الذكوري، وهذا ما لاحظناه بفرض سيطرتها على سكان عين الرماد وعائلتها وزوجها سالم في قولها"..ارتمت عزيزة الجنرال فوق سريرها الوفير لاعنة في نفسها مجتمع الرجال الذي يقمع المرأة ويقطف منها حق فعل ما كلفت به زوجها... وشتان بين امرأة من حديد ورجل باهت الرجولة.. وحشا له مخالب وأنياب وهي تنتفض كغزالة لا حول ولا قوة... وأجهشت تبكي..."[1] وقولها لابنها فواز"... أمك خير من ألف رجل واللعنة عن الرجال..."[2].

وأيضا تذكر سالم ماضيه لما كان يحب ذهبية بنت الطاهر في قوله:" ... وقد عادت إلى ذاكرته أيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر ’ثم عبست ملامح وجهه وقد قفزت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب ،والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها ولم تعرفه..."(3)

وقوله أيضا:"...وانسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدأ قلباهما يخفقان بالحب...لم يجرؤ كي يقول لها أحبك،ولم تجرؤ هي أيضا ...هل هو قدر الله ؟ أم هي خيبتنا ننسبها زورا وبهتانا لله"[3].

---

[1] – الرواية، ص.118-119.

[2] –المصدر نفسه،ص155.

[3] – المصدر نفسه،ص14-15.

ثم يعود السارد من جديد ليروي لنا الأحداث التي وقعت في الرواية في قوله:" كانت الساعة الحادية عشر ليلا حين توقفت سيارة... الشرطة... نزل رجال الشرطة في المكان الذي حدده كريم السامعي... سأل "الضابط سعدون" كريم السامعي الذي كان معهم في سيارة الشرطة عن مكان الجثة.."[1].

أما عن الزمن الذي يحيلنا إلى المستقبل فيكمن حسب مضمون الرواية على آمال وطموحات سكان مدينة عين الرماد وخصوصا عند عائلة المغدور به(عزوز) بأنّ تتحقق العدالة ويظهر الفاعل الحقيقي ويعاقب من طرف القانون وأيضا آمال عامة تمس كل أفراد عين الرماد وذلك بتحقيق العدل والمساواة بين أفراد الشعب والأمة الواحدة.

أمّا عن الزمن النفسي الذي كان يسود داخل الرواية فيحيلنا إلى معاناة سكان عين الرماد الذي كان يغوص في أعماق المأساة والحرمان من حقوقه وواجباته وأيضا سوء المعيشة المزرية والأحياء القديمة والآفات الاجتماعية والمعيبة الأكبر قضية مقتل عزوز المرنيني والبلاء الذي حلّ بعائلته، وهي القضية التي تتمحور حولها الرواية.

ومن خلال كل هذه القضايا نبعث مجموعة من الآمال والطموحات التي ذكرناها سابقا في نفسية كل فرد من أفراد مدينة عين الرماد، وأول أمل كان إيجاد مرتكب الجريمة وإظهار الحق وإزهاق الباطل، وأيضا رغبة سكان مدينة عين الرماد بتغيير نظام الحكم والحكام وتبديلهم برجال قادرين على تسيير وتغيير ظروف المعيشة إلى الأفضل.

---

[1] – الرواية،ص 14،15 .

أما فيما يخص المكان فالرواية جرت أحداثها في مدينة عين الرماد، حيث يصف السارد الأحداث الهامة ومواقعها ليصور لنا الوضع وينقله القارئ أو المتلقي، فالمكان الرئيسي لهذه الرواية هي مدينة عين الرماد التي تتفرع إلى أماكن ثانوية منها: " الملهى الحمراء، الحي القديم، منطقة رأس العين، مركز الشرطة، بيت سمير المرنيني، بيت كريم السامعي، وبيت فواز بوطويل" فنجد في قوله مثلا:"... وهي عادته كلما دخل المقهى مع سمير..."[1]، وقوله أيضا"... لكنّه لفت... لجثة شاب على الطريق الوطني قرب منطقة رأس العين"[2] وقوله أيضا:" ما إن خرج كريم السامعي من مركز الشرطة..."[3].

وقوله أيضا:" وفي البيت ظلت العطرة عند النافذة..."[4] وقوله أيضا"... عادت عزيزة لتوها إلى البيت تقود السيارة..."[5].

ولكي يصور لنا الراوي الفاجعة بكل آلامها فإنه ارتأى تقسيم روايته إلى ثلاث أحداث رئيسية منها: ارتكاب الجريمة، رحلة البحث عن مرتكب الجريمة ومرحلة إظهار الحقيقة.

فالرواية تبدأ أحداثها بسرد طريقة ارتكاب الجريمة، فالسارد سرد لنا كيفية قتل فوزا بوطويل لعزوز المرنيني بتفاصيلها مثلما نلاحظه في قوله:" حين خرج فواز بطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا... ثم عاد سريعا إلى السيارة وفتح الباب... حمل

---

[1] – الرواية، ص28.

[2] – المصدر نفسه، ص.29.

[3] – المصدر نفسه، ص.35.

[4] – المصدر نفسه، ص37.

[5] – المصدر نفسه، ص.247.

هراوة... يضربه على رأسه حتّى هدأت حركته... ثم عاد أدراجه حيث سيرة مازالت تدمدم على إيقاع الرأي... حين استوى واضعا هراوة إلى جنيه أحس أن جسده كله يقطر ماء"[1].

ثم ينتقل إلى سرد مرحلة إيجاد الجثة من طرف كريم السامعي والإبلاغ عنها في مراكز الشرطة، وبدأت رحلة البحث عن الفاعل الحقيقي وبدأت تظهر علامة الاستفهام على كل وجه من وجوه كل شخصية في الرواية.

هل من بلغ عن الجثة هو الفاعل؟ أم غيره؟ مثل قوله:"...جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق..."[2].

قوله أيضا:" ... سأل الضابط سعدون كريم السامعي... عن مكان الجثة... كانت هنا أقسم أنّها كانت هنا، سبحان الله!"[3].

فرحلة البحث عن القاتل لم تطو بعد بمجرد الشك بكريم السامعي واتهامه بالجريمة رغم أنه برئ، بل استمر البحث والشك عن المقتول في كل من أصحاب المقتول(عزوز) وفواز بوطويل، ففي كل مرة يستدعي الضابط سعدون شخصية من الشخصيات المشتبه فيها، مثلا في قوله:.. "وراح الضابط سعدون يثيرها في كل مرة بشكل جديد ...يا حضرة الضابط الحقيقة ظهرت والمحكمة أصدرت حكمها وانتهى الأمر...لكننا لم نجد الجثة والسر كله في

---

[1] – الرواية،ص7.8.

[2] – المصدر نفسه، ص.12.

[3] – المصدر نفسه، ص.15.

الجثة... عندي معلومات جديدة...فالشرطي الذي يسعى إلى إظهار الحقيقة لا يحتقر أية معلومة..."[1].

ومن هنا بدأت مرحلة تبيان وإظهار الحقيقة بإعادة جمع المعلومات الصحيحة والتوصل إلى أن فواز بوطويل هو القاتل، لان كريم السامعي تذكّر أنه رأى سيارة حمراء ليلة الحادث تحوم حول مكان الجريمة وأخبر الشرطة هذه المعلومة ممّا أدى إلى بعث القضية من جديد، كقوله:" ... أردت أن أقول شيئا خطر ببالي وخشيت أن يكون مجرد هراء، شجعته نوارة... تذكرّت أمرا قد يفيد في أمر سجني...كل شيء قد يفيد...قل، قل، تذكرت أني قبل وصولي إلى المكان الذي وجدت فيه الجثة رأيت سيارة من نوع 206 حمراء وكانت تتأرجح يمينا وشمالا لست أدري إن كان صاحبها سكرانا أم خائفا[2].

وبهذه المعلومة أدان القانون فواز لأنه بعد التحقيق اكتشفوا أنه كان يملك سيارة حمراء من نوع 206 مثل التّي رآها كريم تحوم حول مكان الجثة، كقوله:"...ترجل فواز وفي نفسه خوف وثقة...وراح يصيح فيمن وجدهم من الشرطة، كل يوم استدعاء...ماذا تريدون؟..دخل فواز إلى مكتب الضابط...أسألك سؤالا أريد الإجابة عنه صريحة...عندك سيارة؟ نعم، ما نوعها ولونها؟ Clio زرقاء، وقبل، اضطرب فواز فلم يعجل بالإجابة؟غاب عنك الجواب؟ هل أخبرك؟ لا عفوا لقد غيّرنا الكثير من السيارات...كانت عندنا سيارة حمراء 206 حمراء، ثم بعدها..ابتسم الضابط وقد أحس أنه قد وضع أصابعه على الجرح وقال

---

[1] – الرواية،ص226،225.

[2] – المصدر نفسه،ص.223،222.

مقاطعا...وبها وقع لك حادث...وغاب فواز عن كل ما حوله وقد اختلطت في ذهنه صور من ماض وحاضر... صور حادث وقع منذ سنوات وواقع يفاجئه اليوم بأسئلة لم يعد نفسه للرد عليها[1].

وبظهور الحقيقة للعيان حاولت عزيزة الجنرال إنكار وإخفاء التهمة عن ابنها بكلّ الطرق والوسائل إلى أن وصلت إلى إبعاد الضابط سعدون إلى الصحراء، إلا أن الحقيقة مهما طالت أو قصرت فستظهر، وتبيّن في الأخير أنّ عزيزة هي وراء اختفاء الجثة من مكان الحادث وأنها أيضا طرف في القضية وبنزاهة القانون استطاع الضابط سعدون كشفها، كقوله:" ...كانت عزيزة الجنرال قد وصلت إلى المقبرة... ووقفت عند قبر كبير وراحت تدور من كل جانب تتفقد كلّ شبر فيه...ممعنة النّظر في بنائه مرددة بصوت مسموع مستحيل، مستحيل..وفاجئها جمع غفير...الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير و...فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين...وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهدّدة الجميع بأسوأ العقاب..."[2].

وبهذه الطريقة ظهرت الحقيقة للعيان وتبيّن أن لا المال ولا النفوذ يمكن أن يقف في طريق الحقيقة والعدالة الإلاهية.

---

[1] – الرواية، ص.234-235.

[2] – المصدر نفسه،ص.249-250.

وما يمكن استخلاصه كعبرة من هذه الحكاية أنّه مهما طالت أو قصرت الحقيقة ستظهر وسيزهق الباطل.

هناك مثل يقول"ما تقدرش تغطي الشمس بالغربال".

1-1-مفهوم السرد:

السرد: الخَرز في الأديم، كالسّراد، بالكسر والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث وع ببلاد أزْدِ، ومتابعة الصّوم ، وسرد كفرح:صار يسرُدُ صومه، والسرندى كسبنتي: السّريع في أموره، والشديد، وهي: بهاء، وشاعر من التيم.

واسرنداه: اعتلاه، واغرنداه، وكسحاب، الخلال الصُلب، وقد أسرد النّخل، وما أضر به العطش من الثّمر، وسُرْدُدٌ،عفر واد بتهامة، وسرادة ابن يزيد بن جشم، في نسب الأنصار، وهو ابن مسرد كمنبر، أي: ابن أمة أو قنية، شتمٌ لهم. والسّريد: الإشعى.

وسردانية: جزيرة كبيرة ببحر المغرب، وسردرود: بهمذان.

السّرمد: الدائم والطويل من اللّيالي، وع من عمل حلب، السّرندى، في: س ر د، وهذا موضعه[1].

أما السّرد اصطلاحا فهو عبارة عن الحكي الذي يقوم على دعامتين هما:

[1] – محمد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص.288.

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضمّ أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

فالرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمرّ عبر القناة التالية:

الراوي ← القصة ← المروي له

فالسرد إذن هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها[1].

فالسرد كما هو معروف مصطلح، وهو قول فني لا يظهر مباشرة، بل من خلال آليات السرد النثري، حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة من حديث للقص، لأنّه يشتمل على قص إلى النص القصصي، والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي الخيال، والسرد هو ابتكار الرواية ويقوم على كامل التوهم في عملية التخيّل الروائي موجود في ظل نص قصصي حقيقي أو متخيل، أما السرد غالبا ما يدخل الروائي قولا سرديا تحدّده طبيعة فن الرواية وإمكاناته الحكائية[2].

---

[1] – حميد الحمداني، بنية النّص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، ط1، 1991، ص.45.

[2] – عبد الله أبو هيف، مجلة أدبية شهرية نصدر عن اتحاد الكتاب العرب، مجلة تحليل الخطاب الروائي، دمشق، العدد 304 آب الموقف الأدبي، 1996، ص.8.

1-2- الرؤية السردية والسر ديات:

عمل السر ديون على طرح مفهوم الرؤية من زاوية تختلف بهذه الدرجة أو تلك عن الأطروحات السابقة، ومنذ أوائل السبعينات أمكننا الحديث عن نزوع علمي في تحليل الخطاب السردي، وأوّل باحث يواجهنا في هذا النّطاق "ستيفان تودوروف" الذي حال موقعة هذا المفهوم كمقولة سردية ضمن مقولتين أخريين جعلها مدار تحليل الخطاب السردي بوجه عام، والخطاب الروائي بوجه خاص.

في سنة 1966 قام تودوروف بالتمييز بين الحكي كقصة وخطاب، ومن خلال موازاته بين الجملة والخطاب على صعيد التحليل أبرز إمكان تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن والصيغة ،وجهة مقولات للحكي انطلاقا من استيحاء اللسانيات.

اعتبر تودوروف جهات الحكي (aspects) في معناه الأصلي الدال على الرؤية أو النظر، و هي الطريقة التّي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالملتقي واعتبر أنّ قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو(في القصة) والأنا في(الخطاب)، أو بمعنى آخر علاقة آخر علاقة الشخصية والراوي.

يستعيد تودوروف تصنيف بويون للرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة ويحافظ على تقسيمها الثلاثي هكذا:

1- الراوي< الشخصية(الرؤية من الخلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.

2- الراوي= الشخصية(الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلّق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3- الراوي> الشخصية(الرؤية من الخارج): معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية[1].

إن هذه الرؤيات الثلاث ليست إلا الإطار الأكثر تعميقا، وإلا فيمكن التمييز ضمن كل منها بين أنواع فرعية، كما أنها يمكن أن تتداخل أو تتعدد حول الحدث الواحد.

وفي كتابه" الأدب والدلالة" يسترجع تودوروف الخطاطة السالفة نفسها، لكنه لا يسميها هذه المرة بـ:" جهات الحكي" ولكن "رؤياته" يقسّمها إلى ثلاث رؤيات، كما رأينا، ويرادفها بالحديث عن" سجلات الكلام" التي قد كان أسماها سابقا" بصيغ الخطاب".

ما يمكن استنتاجه في عمل تودوروف هو أن مفهوم "الرؤية" بدأ يأخذ كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي، وهو بدوره يشدد على هذا العنصر ويبيّن أهميته في التحليل وقيمته الإبداعية منذ "لاكلو" في القرن الثامن عشر إلى الوقت الراهن[2].

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي، العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، ط3، 1997، ص.292.

[2] – المرجع نفسه،ص292.

ففي هذه الرؤى التي توصل إليها تودوروف تجعل القارئ في أي عمل أدبي يدرك من هو السارد الحقيقي في ذلك العمل الأدبي.

1-3-أنواع السرد=

على مستوى 'حكي الأقوال" يؤكد جنيت أن هناك تمييزا بين خطاب هوميروس وخطاب أفلاطون في إعادة كتابة مقطع هوميروس بدون أقوال الشخصيات، فخطاب هوميروس منقول (يحاكي أقوال الشخصيات) بينما خطاب أفلاطون مسرود(منظور إليه كبقية الأحداث)، وباستعمال الأسلوب غير المباشر transposé وعلى أساس ذلك يميز بين ثلاثة أنواع من الخطاب وهي[1]:

1- الخطاب المسرودnarrative: وهو طبعا الأبعد مسافة، فعندما يقول بطل القصة " وأخبرت أمي عن الزواج من البرتين" فإن الأمر إذا كان يتعلق بأفكاره لا بأقواله فإن الملفوظ يمكنه أن يكون أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام:" قررت الزواج من البرتين" ويمكن اعتبار حكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا.

2- خطاب الأسلوب غير المباشرtransposé: عندما يقول البطل" أقول لأمي بأنني حتما سأتزوج من البرتين"، هذا الشكل هو أكثر محاكاة من الخطاب المسرود، لأنه لا يمكن أن يعطي أي ضمانة أو أي إحساس بالأمانة اللفظية الأقوال "الحقيقة" المفوه بها.

[1] - سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)، ص.178.

3- الخطاب المنقول rapporté: وهو الشكل الأكثر محاكاة، رفضه أفلاطون لان الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات:" قلت لامي: يجب مطلقا أن أتزوج من البرتين"، وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي"المختلط" الذي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الرواية[1].

1-4-وظائف السرد:

لا سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف والقارئ، لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد، ولهذا ميّز جيرار جنيت بين ستة وظائف للسارد:

1- الوظيفة السردية: وهي محايثة لكل محكي ويمكن التعبير عنها نصا:" أنا احكي...") أو بالاقتصار على ذكر خطاب الشخصيات، وهي حالة رواية المراسلات حيث يختزل السارد غالبا إلى دور الناشر أو المدون...الخ.

2- وظيفة التوجيه: إن السارد، يعلق على تنظيم وتحديد اقتصار محكيه والأمثلة عديدة في"جاك الفديري" ترى أيها القارئ أنني أسير في الطريق الصحيح، وأنني وحدي القادر على جعلك تنشطر سنة، سنتين أو ثلاث سنوات، قبل أن أحكي لك غراميات جاك".

3- وظيفة التواصل: إن السارد يتوجه إلى المسرود له وهو القارئ النصي(كايزر1977: 67-69، جنيت 1972: 265-266، برانس 1982:16-62) ليحقق أو يحافظ على التواصل، أنظر المثال السابق[1].

---

[1] - سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد،التعبير)،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع،ط1997،3 ،ص.179.

4- وظيفة الاستشهاد أو الشهادة: إن السّارد شهد بصحة، يعطي مصادرها وهي ممارسة شائعة لدى ناشر رواية المراسلات الذي يقدّم المراسلة كحقيقة.

5- الوظيفة الإيديولوجية: إن السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم.

إن هذه اللائحة ليست شاملة، ويمكن لهذه الوظائف أن تتداخل وأهميتها التي تتنوع بشكل كبير حسب الكتاب يمكن أن تساعد على القيض على المحكي في خصوصيته، وترتبط هذه الوظائف بدرجة أعلى أو أدنى باعتبار"السرد فعلا ككل الأفعال" كما يقول جنيت(1972-243)، وقد نخطئ فعلا إذا عارضنا بين الحكاية والسرد على أساس أن أحدهما فعل والآخر قول، فعملية الحكي فعل أيضا، وهكذا يمكن أن نضيف إلى اللائحة وظيفة سادسة.

6- الوظيفة الإنجازية للسرد: وهكذا يهيئ ناشر الارتباطات الخطيرة مراسلات الفاجرين، بشكل يرمي إلى طبعة تكشف عن عدم انتباههم أنه سارد قاس، وهكذا أيضا يحكي فليكس دي فانديس في " الزئبق الوادي غرامياته مع "هنريت" ليتمكّن من الزواج من ناتالي: أن السرد هنا خطوبة اطلب الزواج، إننا نادرا ما نحكي من أجل متعة الحكي، ولكن لكي نؤثر، نغري، نستقطب..الخ.

---

[1] - جيرار جنيت- واين بوث- بورث أوسنسكي، فراسوا سوازف، روسوم غيون، كريسياتن أنجي، جان إيرمان، نظريّة السرد من وجهة النظر إلى تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، السنة 1989، ص.101.

سوف نرتكب خطأ فادحا إذا اعتبرنا سارد رواية ما هو كاتبها فالسرد ليس الكتابة التي ينتج بواسطتها الكاتب نصه، إن من يتعلّم في المحكي ليس هو من يكتب في الواقع(بارث 1977: 40 أنظر كايزر 1977: 71) إذ الكاتب معطى تاريخي وليس معطى نصيا، أما السارد فيشكل جزءا من العالم المتخيل ولا ينتمي للحياة الواقعية، لقد نشر جورج أرويل روايته 1985 سنة 1950، أما السرد فيها يتم بعد سنة 1984 مادام المحكي يتم بصيغة الماضي وبالتالي فإنه لا يتطابق مع الكتابة الحقيقية[1].

ففي هذه الوظيفة نكشف عن حقيقة السارد من هو؟ هل هو سارد شخصية، أم سارد خارج حكائي أي لا ينتمي إلى النص بل هو كاتب فقط لتلك الأحداث.

1-5- تقنية الرؤية السردية في رواية" الرماد الذي غسل الماء" لعز الدّين جلاوجي=

لقد تعدّدت الرؤى في هذه الرواية ولكن ما نجده سائدا وغالبا أكثر هو "الرؤية من الخلف"، إذ يسرد فيها الراوي الملم بكل شيء، فهو على معرفة شاملة وكلية عن شخصياته، وله القدرة على الغوص في دواخلها، وفهم الأمور التّي تجول في خواطرها وفهم أسرارها، أي أن الراوي الشخصية حسب تعريف"تودوروف"، وقد طغت على هذه الرؤية الوظيفة الإعلامية كما هو الحال في الروايات التسجيلية المفحمة بالتفاصيل الدقيقة التّي تسيطر على الخطاب الروائي مثلما نجده في هذه الراوية، التي سردها لنا السارد مرحلة بمرحلة وحدث بحدث.

[1] – جيرار جنيت– واين بوث– بورث أوسنسكي، فراسوا سوازف، روسوم غيون، كريسياتن أنجي، جان إيرمان، المرجع السابق، ص.102.

فقد تجلّت الرؤية من الخلف في المقطع السردي" حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء، لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا، استوى في سيارته الحمراء...أدار محركها فراح يدمدم، ومعه تعالت أصوات موسيقى الراي...أحسّ أنّه يضيع شطر من عمره بمغادرته أجواء الحفل الراقص...وأنه يضيّع عمره كلّه حين يدع جسد لعلوعة الراقصة للعيون الشرهة تلتهمه...شرب قبل الأوان أكثر ممّا يجب، وانفق على الشلّة " كلّ ما معه من مال...همّ أن يوقف السيارة ويعود أدراجه، ولكنّه ضغط على دواسة السرعة لينطلق في طريقه للعودة... أحسّ جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهز، ضغط على المكبح...صدمه...سقط بعيدا...انحرفت وارتطمت مقدمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة...إلى غاية حمل هراوة وراح يضربه على رأسه حتّى هدأت حركته، ثمّ عاد أدراجه، حيث السيّارة مازالت تدمدم على إيقاع الراي..."[1].

فالراوي هنا يسرد لنا كلّ ما وقع وتعلّق بالجريمة المرتكبة وصاحبها أو فاعلها، فهو يعطي للمروي له أو القارئ أو المتلقي كلّ المعلومات وملابسات الجريمة المرتكبة في مدينة عين الرّماد أو مدينة المومس العجوز.

ويظهر أيضا في قوله:" ظلّ كريم السامعي يغالب ظنّا يلحّ على نفسه إلحاحا مقلقا ما الذي رآه ممتدا يمين الطريق؟ أهو جثة إنسان طوحت به سيارة مجنونة، أم أنه غدر به ورمي

[1] – الرواية، ص7،8.

على قارعة الطريق؟ أو ربما لا يعدو ما رأى أن يكون كيسا تافها لا معنى له، لكن صورة إنسان ظلّت تسيطر على نفسه...إلى غاية...يتجسس نبضات قلبه[1].

وتجلّت أيضا الرؤية من الخلف في المثال الآتي:" فعلتها وتطلب المساعدة؟ لما فعلت ما فعلت بالسيارة؟ فواز...ما الذي وقع لك،؟ ابن كنت؟ ما هذا البلل وهذا الدّم؟ هل وقع لك حادث مرور؟ ظلّ كريم لسامعي يغالب ظنّا يلحّ على نفسه إلحاحا مقلقا ما الذي أره ممتدا يمين الطريق؟ أهو جثة إنسان طوحت به سيارة مجنونة، أم أنه غدر به ورمي على قارعة الطريق؟ هل هو قدر الله؟ أم هي خيباتنا ننسبها زورا وبهتانا لله؟ ما الذي فعل فوّاز حتّى يحتاج إلى كلّ هذا الاحتياط والدعم، إذن جئت تبلغ عن جثة؟ وهل الحياة أولا وأخيرا إلا امرأة؟ لماذا لم يتزوج ذهبية بنت الطاهر وكانت رفيقة صباه؟ ورفيقة أيام الدراسة كانت هنا أقسم أنّها كانت هنا...سبحان الله! شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة، ولا قاعات المحاكم...أم نسيت هو ابن من...؟ وهل حقا يعنيها شرف العائلة؟ وما يضر هذا الشرف إذا داس أحد أفرادها إنسانا فقتله، أين ذهبت ابتلعتها الأرض؟أم لعلها ضحية إرهاب؟ وكيف كان رأي الشرطة؟ كانت نيتي فعل الخير من أين جاء القتيل؟ وإلى أين كان يريد الذهاب؟ ولماذا اختار هذا الطريق دون غيره؟ وما المهمة التّي كان بصددها؟ ومن هو بالضبط؟ وأين ذهبت جثته؟ هل عاد عزوز؟ أين اختفى؟ هل يمكن أن أعرف لماذا أنا هنا؟[2]، فقد كانت الرواية بحر من الأسئلة من بدايتها غلى نهايتها، فالراوي هنا يعرف الأسئلة المحيرة التّي تدور في

---

[1]- الرواية،ص12،11.

[2] - المصـــدر نفســـه، ص.8، 11، 12، 14، 19،...204.

ذهن كل شخصية من شخصياتها، فكانت علامة الاستفهام بادية على وجوههم منذ حدوث الجريمة إلى غاية ظهور الحقيقة.

وقولنا أنّ الرواية سادت فيها "الرؤية من الخلف" هذا لا يعني خلوها من باقي الرؤى، فلم تخل من "الرؤية من الخارج"، وهي رؤية محدودة الإدراك خارجيا ومستحيلة الإدراك داخليا، وفيها يقوم الراوي بوصف المظهر الخارجي للشخصية من غير أن يحلّل أفكارها ومشاعرها، فالراوي هنا محدود العلم كما في قوله" انحدر خليفة من فوق سريره بمجرد أن خرجت زوجة ابنه من البيت...قصد الحمام فاغتسل وحلّق شعر وجهه وأسرع يغير ملابسه ووقف أمام المرآة يرش وجه وملابسه بزجاجة عطر وجدها هناك وما كاد يحس بوقع الأقدام يقترب حتىّ جلس على الأريكة متظاهرا بعد الاهتمام ...إلى وجهه ليمنحه حمرة وتوهجا..."[1].

فالروي يقوم بوصف حالة خليفة أبو كريم وصفا خارجيا ، عندما نهض من فراشه بعدما كان طريح الفراش بسبب مرضه، فالراوي وصفه دون المساس بحالته الشخصية، فالراوي يصف ما يشاهده أمامه من أحداث وقعت في الرواية، وهذا النّوع كثيرا ما يتحوّل إلى الرؤية من الخلف في أغلب الأحيان. أما الرؤية فلم تظهر جليا لأنّ السارد خارج حكائي أي انه ليس شخصية من الشخصيات أو ما يسمى سارد شاهد على أحداث الرواية حسب ما فهمناه من الرواية، ولكن يمكن أن يكون شخصية من الشخصيات ولكنّها متخفية أي لم يُظهر نفسه، فلم يكن سارد بضمير الأنا، بل بضمير الغائب(هو/هي) وبضمير المخاطب(أنت).

[1] الرواية، ص.241.

من خلال تحليلنا هذا نلاحظ أنّ تطور تقنية الرؤية، حيث لا حظنا أولا سيطرت "الرؤية من الخلف" على معظم الرواية، وهذا كون الراوي خارج حكائي وعليم بكلّ شيء، فهو لا يعود إلى الوراء والخلف بل يدع كلّ شخصية تعبّر عن ماضيها سواء كان حلوا أو مرّا وأيضا التعبير عن وجهة نظر كلّ منها.

وهناك أمثلة أخرى تبيّن الرؤية من الخارج وذلك بنسب قليلة، أما الرؤية "مع" فلم تتدرج ضمنها لانّ الراوي ليس متضمن حكائي.

نخلص في الأخير إلى أن تعدد الرؤى في رواية "الرماد الذي غسل الماء" خاصة والرواية عامة يسهم بشكل أساسي في جمالية السرد من خلال تعدّد الأصوات الساردة والشخصيات والأحداث والآراء والابتعاد عن سيطرة الصوت الواحد.

1-6- نوع الخطاب السردي الذي تنتمي إليه رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدّين جلاوجي":

يأخذ السرد في الرواية أوجها عدّة:

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية لاحظنا بروز نوع من أنواع الخطاب السردي وهو الخطاب المسرود، لانّ هذه الرواية هي عبارة عن أسئلة تطرحا كلّ شخصية من الشخصيات والطرف الآخر يحاول الإجابة عليها، فهي عبارة عن حوار أو مونولوج بين شخصية في ذاتها أو بين شخصيتين أو أكثر، وهذا من بداية الرواية إلى نهايتها، مثلا في المقطع السردي الذي يبيّن الحوار الذي دار بين فوّاز وعزيزة الجنرال في قوله:" ...حين وصل بيتهم اصطدمت

مقدمة السيارة بباب المستودع.. وراح يصعد الدراجات بسرعة على صوت أمه تصيح باسمه...ولم يشأ أن يجيبها ولكنّه راح يسرع إليها...وكانت مفاجأتها كبيرة وهي تلقاه في منتصف الدراجات...فوّاز ...ما الذي وقع لك؟ أين كنت؟ ما هذا البلل والدّم؟ ولم يجبها فواز سوى بنظرات خائفة، وراح يكمل الدراجات وهي تتبعه..."[1].

ويسرد لنا السارد الحوار الذي دار بين الضابط سعدون وفوّاز بقوله:"...أهلا بك مرّة ثانية، لقد أتعبتموني يا حضرة الضابط، لا نقوم إلاّ بالواجب وقد تحضر لدينا عشرات المرات، ...لقد انتهت مهلة تفكيرك يا فوّاز ...صمت فوّاز لحظات يلملم أشتات أفكاره التي حاكها في البيت مع أمّه...بلل شفتيه...ابتلع ريقه وقال: فعلا خرجت مساء من البيت...قاطعه الضابط مسائلا:" وهل لديك دليل؟ وأخرج فواز تقرير الطبيب... بقيت ثلاث أيام في المصحة..."[2].

ثمّ ينتقل الحوار بين فواز وأمه عزيزة الجنرال عمّا فعله فواز في مركز الشرطة في قوله:" عن أيّ شيء سألك، لم يسألني إلا عن مكان تواجدي يوم الحادث...وأعدت عليه كلّ ما سمعته منك بالضبط... ولكن تبيّن لي أنّه خبيث جدا...ولكنّه لم يفعل شيء أمّك أقوى منهم جميعا...والضابط سعدون سيدفع الثمن غاليا..."[3].

فقد تجلى هذا النّوع في معظم أحداث الرواية من بدايتها غلى نهايتها.

---

[1] – الرواية، ص8.

[2] – المصدر نفسه، ص.103-104.

[3] – المصدر نفسه، ص.104.

وهناك نوع آخر من الخطاب تجلى في الرواية وهو الخطاب المنقول المباشر لأنّ الراوي أو السارد في هذه الرواية اعتمد في سرده لأحداث الرواية على نقلها بأسلوب مباشر، ونقل لنا كلام شخصية من شخصياتها مثلا في قوله:"..صفعه فوّاز على قفاه وهو يصرخ: فعلتها وتطلب المساعدة..."[1]. وأيضا قوله:"...قال الأب، يجب أن نذهب لنستفسر الأمر من الشرطة"[2].

وأيضا قوله " علقت العمة على كلام أخيها...ثمّ أردفت حين لم تتلق ردا: كلّ شهورنا وأيامنا كذبا...ولكن لماذا رفضت عزيزة الرّد عليّ"[3].

ولكن ما لاحظناه أيضا هو غياب النّوع الثاني من الخطاب السردي وهو خطاب الأسلوب غير المباشر، لأنّ السارد كان أسلوبه مباشرا ولم يرد أو يستعمل الإبهام، الرمز أو الغموض في فهم المعلومة أو المعنى أو الفكرة المراد قولها.

1-7- دراسة وظائف السرد في رواية" الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي:

يتميز السرد في رواية" الرماد الذي غسل الماء" بوظائف سواء أكانت بارزة أو خفية تؤديها، وسواء أكان متباينا حكائيا أو متماثلا حكائيا، ومن أهم تلك الوظائف التي يؤديها نجد:

---

[1] - الرواية،ص08.

[2] - المصدر نفسه، ص.245.

[3] - االمصدر نفسه، ص.249.

1- الوظيفة السردية: يعبر عنها بـ "هو"، فالسارد يسرد بضمير الغائب حيث يكون خارج حكائي، متباين حكائي، فهو يشبه قائد الباخرة، الطائرة أو القطار، فهو مسؤول عن الركاب حتى الوصول إلى المكان المرجو، هكذا هو دور السارد في كلّ عمل أدبي، فهو يسرد أحداث أو وقائع حدثّت سواء له أو لمجموعة من الشخصيات التّي تشكّل ذلك العمل الأدبي، وتبرز هذه الوظيفة في الرواية مثلا في قوله" حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء...استوى في سيارته الحمراء...أدار محركها فراح يدمدم ومعه تعالت أصوات موسيقى الراي...زادت الأمطار هيجانا...أحسّ جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم..."[1].

ثمّ عاد سريعا إلى السيارة. فتح الباب...حمل هراوة وعاد حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته..."[2].

وفي قوله أيضا:" ظلّ كريم السامعي يغالب...أو ربما لا يعدو ما رأى أن يكون كيسا تافها لا معنى له"[3].

وفي قوله أيضا:" استوى على كرسي خشبي طويل، ثمّ ما فتئ أن نهض من مكانه وهو يحس بإزعاج"[4].

وقوله:" خرج ليقف في الرواق متحركا[1]..."مدت يدها تضع الإبريق.."[2] "وانزوى في الركن إلى طاولة موبوءة الوجه..."[3].

---

[1] –الرواية، ص. 7.

[2] – المصدر نفسه، ص.8.

[3] – المصدر نفسه،.11.

[4] – المصدر نفسه،ص.12.

إذن ما لاحظناه أن معظم الرواية كانت بضمير الغائب"هو"، لأن السارد كان يحكي عن أحداث حدثت لشخصيات موجودة داخل الرواية، وهذه الأحداث تشكل علامة استفهامية لدى القارئ، ويحاول الإجابة عنها.

2- **الوظيفة التنسيقية:** من خلال تحليلنا لهذه الرواية لاحظنا أن السارد عمل على تنظيم معين للخطاب الروائي، فقدّم ما يستحق التأخير، وأخر ما يستحق التقديم، وذلك من خلال استعمال خاصتي الاسترجاع والاستباق، دون الإخلال بهيكل الرواية.

وبدا التنسيق واضحا في الرواية من خلال الاسترجاع والانتقال من الحاضر إلى الماضي القريب أو البعيد، فمثلا السارد في بداية سرده كانت عن كيفية ارتكاب الجريمة من طرف شخصية فواز بوطويل في قوله:" حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء...حمل هراوة، وعاد حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه على رأسه حتّى هدأت حركته..."[4].

ثمّ انتقل إلى كريم السامعي عندما وجد جثة عزوز المرنيني على قارعة الطريق وإبلاغ الشرطة عنها في قوله:" جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق"[(5)].

ثمّ انتقل السارد مباشرة ليسرد حالة عزيزة الجنرال وعائلتها منذ عودة فواز إلى البيت في ليلة قتله لعزوز المرنيني في قوله" حين وصل بيتهم اصطدمت مقدمة السيارة بباب

---

[1] – الرواية، ص. 20.

[2] – المصدر نفسه، ص22.

[3] – المصدر نفسه، ص27.

[4] – المصدر نفسه، ص.7-8.

[5] – المصدر نفسه، ص. 12.

المستودع...وحين دخل غرفته كانت الأم تصرخ بأعلى صوتها...أمر تحضير ملابس فواز..."[1].

ثمّ يعود السارد ليسرد لنا قصة كريم والشرطة[2]، ثم انتقل ليسرد لنا حياة سمير أخو عزوز المرنيني مع رفاقه في مقهى الحي المشهور[3]، ثم انتقل ليسرد لنا كيفية اكتشاف اختفاء جثة عزوز من طرف عائلته وسكان الحي أو مدينة عين الرماد بأكملها وبدأت رحلة البحث عن حقيقة الجثة المفقودة من بداية الرواية إلى نهايتها".

إذن فالسارد قبل أن ينتهي من توضيح مسألة ما ينتقل إلى أخرى، وأيضا من حين لآخر يعود إلى الماضي البعيد من خلال استرجاع أحد الشخصيات لماضيها الطفولي، فنجد تذكر عزيزة الجنرال ماضيها المؤلم في قولها:"...وانكفأت على وجهها تتذكر أباها وحشا له مخالب وأنياب يمتص دم أمها تنفض كغزالة لا حول ولا قوة...وأجهشت تبكي"[4].

وأيضا تذكر سالم بوطويل قصة حبه الأولى مع ذهبية بنت الطاهر في قوله" لقد عاد به الذكر إلى أيام الطفولة واليفاعة، حين كان يرى العالم كله ذهبية...أين هي الآن؟ وكم لها من البنين..."[5].

---

[1] – الرواية، ص. 8، 9، 13، 14..

[2] – المصدر نفسه، ص 26.

[3] – المصدر نفسه، ص28.

[4] –المصدر نفسه. 118–119.

[5] – المصدر نفسه، ص197.

وفي الأخير نخلص إلى أن الوظيفة التنسيقية تلعب دورا كبيرا في هيكلة الرواية وتركيبها اللغوي.

3- وظيفة التواصل والإبلاغ:

تتجلى هذه الوظيفة في كون الراوي أو السارد يريد إيصال رسالة أخلاقية من خلال روايته هذه وتتمثل في إظهار الآفات الاجتماعية المنتشرة في المجتمع الجزائري خاصة إظهار الظلم والقهر من طرف القوى الكبرى والتي لها نفوذ، ومن أهم هذه الآفات نجد ظاهرة المخدرات، الاغتصاب، القتل العمدي، مثلا قوله:"..حمل هراوة يضربه على رأسه حتى هدأت حركته..."[1].

وأيضا قوله:" لكنهما في المساء اجتمعا مرة ثانية...جلس وسطهم وطلب زجاجة خمر وراح يرتشفها...أقبل سمير وقد بدأت الخمر تعبث يعقله...وصاح، اسقيني حتّى أرى الديك حمارا،...وفي الوقت الذي كان فيه بعض من اليافعين يتبادلون شم أكياس الغراء...يجتمعون في مكان يطلقون عليه خربة الأحلام.وبقي خرابا لطالبي المحرمات بكل أنواعها"[(2)].

وقوله أيضا:" ..وثب عليها أسدا ينقض على فريسته، صاحت فتيحة الطارتا مرعوبة، حاصرها بنبال الرعب ومخالب الترهيب...بسطها أرضا تقيا فيها حماقته...انبطح عن ظهره كبهيمة وغاص في نوم عميق... بعد أشهر لاحظ الناس انتفاخ بطن فتيحة الطارتا..."[(3)].

---

[1] – الرواية، ص 8.

[2] – المصدر نفسه، ص51.

[3] – المصدر نفسه، ص74.

وتظهر أيضا وظيفة إنسانية وهي الصفات الحميدة التي يتصف بها بعض سكان عين الرماد مثلا تعاطف الناس البسطاء فيما بينهم، ونجد قوله عن قضية اغتصاب فتيحة الطارتا،" حمل المهتمون الأم والطفل إلى المستشفى..."[1].

نجد أيضا إصرار رجال القانون أمثال الضابط سعدون على تبيان حقيقة مرتكبي جريمة مقتل عزوز المرنيني ومعاقبته في قوله:"...تعرفون أن قضية الجثة الهاربة...لم تنته بعد...كلّ الناس نسوها حتّى أهل الضحية، لكن الشرطة لا تنسى، ويجب أن ينتصر الحق...نحن صوت الضحية، وهي تصرخ داخلنا أنصفوني"[2].

ويختم السارد أو يلخص لنا هذه الوظيفة في قوله:" هي نهاية الضالين والحمد لله الذي نجانا من القوم الضالين"[3].

فالسارد بواسطة هذه الوظيفة يبين لنا الأخلاق الحميدة والمنبوذة الموظفة في الرواية، لأن هذه الوظيفة لا يمكن أن تخلو في أيّ رواية كانت.

4- الوظيفة الانتباهية:

من خلال تحليلنا لهذه الرواية لاحظنا عدم بروز هذه الوظيفة، لأنّ السارد لم يكن على اتصال بينه وبين المرسل إليه أو القارئ مباشرة، وكان خطابه بأسلوب غير مباشر

---

[1] - الرواية، ص 75.

[2] - المصدر نفسه، ص202.

[3] - المصدر نفسه، ص251.

والضمير الغالب هو الضمير الغائب من بداية الرواية إلى نهايتها، فالسارد أو الروائي يسرد أحداثا وقعت سواء له أو لغيره.

5- الوظيفة الاستشهادية:

نجد في رواية الرماد الذي غسل الماء بأن السارد قدم لنا أدلة تتمثل في أسماء الأماكن جعلتنا نصدق أحداثها مثل:" ملهى الحمراء، حديقة الأمير عبد القادر، خربة الأحلام، الحي، مدينة الرماد، المزرعة، رأس العين....،[1] وكلّ هذه الأحداث وقعت في مدينة عين الرماد ولكن السارد في الأخير بيّن لنا بأنها "لا تعدو أن تكون قصة نسجت خيوطها مخيلة أحد الأدباء ثمّ نشرها إلى الناس لتكون عبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم..."[2].

فهذه المقولة هي كاستشهاد على صحة هذه الرواية وأنّها واقعية، حدثت في زمان ومكان ما.

ولكن ما يعكس هذه النظرية والاستشهاد السابق كقوله:" هاذي عين الرماد...وهي ليست شبرا من الجغرافيا...بل هي امتداد من الأرض رهيب...حتّى صرت أردد" أينما تولوا فثمّ عين الرماد..."[3]، وقوله أيضا:" قلب ما زال يخفق بحبك، الجزائر أواخر ماي2004"[4].

من خلال هاتين المقولتين يبين أو يظهر لنا السارد بأن الأحداث أو القصة التي وقعت في مدينة عين الرماد ،هي واقعية وليست من نسج خيال الروائي أو السارد.

---

[1] – الرواية، ص. 29،59.

[2] – المصدر نفسه، ص.250.

[3] – المصدر نفسه، ص 250.

[4] – المصدر نفسه،ص251.

من خلال تحليلنا هذا نتوصّل إلى أنه يمكن لهذه الرواية أن تكون صحيحة وواقعية نظرا لبعض الشواهد الواردة في الرواية، ويمكن أيضا أن تكون خيالية وهذه الشواهد ما هي إلا خدعة من خدع الكاتب أو الروائي أو السارد.

6- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية:

من خلال تحليلنا لهذه الرواية لاحظنا أن معظم أحداثها جاءت على شكل حوارات بين شخصياتها،فمثلا نجد الحوار الذي دار بين كريم وعائلته عندما أبلغهم أنه وجد جثة ،في قوله:"...سألت نوارة، عمي خليفة قهوة أو حليب، لا بأس سأفطر مع كريم" وراح يصب الحليب، وهو يسأل أخبرني لما تأخرت؟ هل من الأولاد من هو مريض؟...لم يرد كريم سريعا...على ملامح ابنه...وجد وهو عائد جثة شاب على قارعة الطريق، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم!...هكذا ردد الأب وهو يحوّل بصره إلى نوارة التي واصلت كلامها..."[1].

وهناك حوار آخر بين سمير المرنيني وعائلته حول احتمال أن تكون الجثة التي بلغ عنها كريم السامعي هي جثة عزوز المرنيني في قوله:" ...سمير ما الذي وقع لك؟ سألت العطرة وقد لمحت على وجهه حزنا شديدا...ما الذي أخبرك به الضابط؟ لم يجدوا الجثة...لكنهم يرجحون أنها لعزوز لأن الذي اختطف الجثة ترك فردا من حذائه ولقد أراني إياه الضابط..."[2].

---

[1] - الرواية، ص23-24.

[2] - المصدر نفسه، ص.47.

ونجد أيضا الحوار الذي دار بين سمير وأصدقاؤه حول اختفاء عزوز المرنيني وحادثة مقتله[1].

وأيضا الحوار الذي دار بين عزيزة الجنرال وسالم بوطويل في قوله:"...هل قرأت الجريدة؟ كل الناس قرؤوها، والحل، عن أي حل تتحدثين؟ابنك صدم شاب والجثة اختفت واتهم بقتله ثم اتهم كريم، وهاهي الجثة تظهر حية...إلى غاية...وخرج سالم من البيت فخرجت عزيزة خلفه وقد تناثر شعرها..."[2].

هذه الرواية عبارة عن سؤال وجواب ممّا أدى إلى سيطرة لغة الحوار بين الشخصيات بسبب تشعب القضية المطروحة في هذه الرواية.

7- الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية:

هذه الوظيفة لها علاقة بالوظيفة الانتباهية لأنّ أحداث الرواية جعلتنا نحن كقراء نندرج فيها لأنّها تعالج واقعا عايشوه سابقا ونعيشه نحن الآن، وهذا ما تطرّق إليه "إمبرتو ايكو"[3] في كتابه "حدود التأويل"، لمّا تطرّق إلى القارئ المعاصر، ولهذا فالقارئ يبدي تعاطفه مع القضايا المطروحة في الرواية مثل" الظلم والاستبداد، الاغتصاب والمحرمّات بكل أنواعها والقتل العمدي"[4]، وأيضا إصرار الشرطة على فك اللغز المطروح في الرواية في

---

[1] – الرواية، ص.45-46.

[2] – المصدر نفسه، ص. 248.

[3] – امبرتواكو: فيلسوف ومفكّر، باحث سيميائي، ولد 1932، مازال حيا إلى يومنا هذا، اشتهر برواية"اسم الوردة"، وصاحب كتاب حدود التأويل المترجم من طرف الفيلسوف وحيد بن بوعزيز.

[4] – المصدر نفسه، ص.51، 74، 75.

قوله:"...تعرفون أنّ قضية الجثة الهاربة لم تنته بعد...كلّ النّاس نسوها حتى أهل الضحية...تصرخ في داخلنا: أنصفوني..."[1].

فالروائي أو السارد من خلال طريقته في عرض أحداث الرواية استطاع أن يُوصل إلينا الفكرة وأيضا التأثير فينا كقرّاء.

8- الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية:

هذه الوظيفة يمكن أن تنطبق على هذه الرواية ويمكن العكس، لأنّ السارد لم يُظهر هويته بشكل مباشر، فهل يمكن اعتباره سارد شاهد للأحداث، أم هو سارد شخصية من الشخصيات، فحسب إطلاعنا على الرواية فهو سارد شاهد لأنه لم يستعمل ضمير المتكلّم أنا أو نحن، وهذه الوظيفة تبرز في أدب السيرة الذاتية، وهذه الرواية ليست سيرة الروائي"عز الدّين جلاوجي"، ولا سيرة شخصية من الشخصيات الأخرى الموجودة في الرواية،فهو في غالب الرواية استعمل ضمير الغائب "هو"أو"هي" أو المخاطب لمّا يحيل الكلمة لأحد الشخصيات في الحوارات التّي حدثت فيما بينها مثلا في قوله:"...ما أفعل يا أخي؟ هل اقتلها؟ هذا هو الحلّ والله اقتلنها...أبي هو السبب زوجنيها طمعا في أرض أبيها... "[2]، وقوله أيضا "لا تضيّع شباب ابنك..."[3].

---

[1] - الرواية، ص.202.

[2] المصدر نفسه،ص. 60.

[3] - المصدر نفسه، ص.248.

إذن هذه الوظيفة تنطبق على الرواية في فترات، لمّا السارد يحيل الكلمة للشخصيات فيما بينها وتشكّل حوارا، ولا تنطبق من جهة أخرى لمّا السارد يسرد أحداثا وقعت في الرواية.

الفصل الثاني

-البنية السردية في رواية" الرماد الذي غسل الماء ".

1-الشخصية الروائية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزا لدين جلاوجي بين النظرية و التطبيق.

1-1-مفهوم الشخصية.

1-2-توظيف الشخصية في رواية الرماد الذي غسل الماء.

1-3-أنواع الشخصيات.

1-4-الشخصيات الفاعلة.

1-5-الشخصيات الثانوية.

2-الزمكان الفني في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

2-1-الزمن في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

2-2-مفهوم الزمن.

2-3-الزمن الوقائعي.

2-4-الزمن الفني .

2-5-الزمن النفسي.

3-المكان في رواية" الرماد الذي غسل الماء" بين النظرية والتطبيق.

3-1-مفهوم المكان.

3-2-أنواع المكان .

3-3-توظيف المكان في رواية" الرماد الذي غسل الماء".

1-الشخصية الروائية في رواية الرماد الذي غسل الماء بين النظرية والتطبيق:

1-1-المفهوم العام للشخصية:

عرفت الشخصية بوصفها محورا أساسيا، تقوم عليه عملية السرد في أي إنتاج أدبي كان، حيث نالت اهتماما كبيرا في مجال البحوث والدراسات النقدية التّي حاولت توضيح مفهومها وتحديد نمط اشتغالها داخل النص السردي.

رغم كل المحاولات والدراسات والبحوث وكذا تعدد المقاربات والرؤى لم تصل إلى إرساء تعريف واضح يلغي به الغموض الذي يسود هذا المصطلح.

مفهوم الشخصية:

-**لغة:** تشير المعاجم العربية إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة "ش-خ-ص" حيث جاء في لسان العرب: شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وطل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1].

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر،د ت، مادة(ش.خ.ص)، ص.45.

أما في معجم تاج العروس، نجد أن الرجل الشخيص أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعينه، وشخص تعني النظر إليه[1].

ثم استعمل في ذاته، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والشخوص: السير من بلد غلى بلد، وشخص بمعنى ارتفع، وشخص الشيء عيّنه وميّزه مما سواء، والشخصية صفات نميز الشخص من غيره"[2].

وفي القرآن الكريم يقول تعالى:"..... واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا" سورة الأنبياء، الآية(96).

- الشخصية اصطلاحا:

ظهرت كلمة شخصية(personage) بعد كلمة شخص (personne) في منتصف القرن الثالث عشر ميلادي، ويمثّل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور

---

[1]- محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة الخيرية، القاهرة، 1306 هـ، مادة شخص.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، طهران: المكتبة العلمية، د ت، ج1، ص478.

التجربة الروائية"[1]، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل غلى حد التضارب والتناقض.

ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتعبير فردا، شخصا، أي ببساطة "كائنا إنسانيا"، وفي المنظور الاجتماعي تتحوّل الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا. بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وغنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها"كائنا" أي شخصا، وغنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعلمه، ومن ثم يستبدل "غريماس" مفهوم الشخصيات بمفهوم "العوامل"[2].

-مفهوم الشخصية عند الغرب

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الطبعة(1)، 2010، ص.39.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الطبعة(1)، 2010، ص.39.

اكتسبت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة ووجهات نظر مختلفة، مما أدى إلى ظهور العديد من النظريات والدراسات التي تناولتها، وأعطتها تسميات ومفهومات مخالفة ومغايرة دون الوصول إلى تعريف موحد وشامل.

ونشير إلى بعض الدارسين الغربيين أمثال فلادمير بروب، غريماس، وفليب هامون الذين تنازلوا الشخصية موضوع الدراسة في أعمالهم ودراساتهم الأدبية.

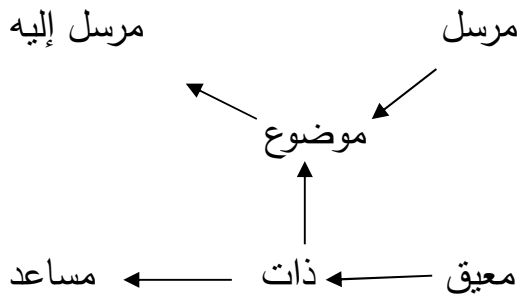
- مفهوم الشخصية عند غريماس:

أما عن مفهوم الشخصية عند"غريماس" نجده قد جمع بين منهجين كل منهج من منهج بروب وكذا منهج كلود ليفيستروس، وهذا في كتابه " علم السيمياء البنيوي" حيث حدّد الأشخاص كمشاركين لا ككائنات نفسية.

وتوصّل إلى تعريف العامل معلنا بأنه: "وحدة دلالية داخل رحم الحكاية"[1]، فهو القائم بالفعل أو متلقيه بعيدا عن أي تحديد آخر، وعلى هذا جعل من الشخصيات عوامل تقوم بمجموعة من الأفعال، فكانت مجرد شخصيات مشتركة، فهي الفاعل

(1) -A-J- Greimas: du sens//. Essai sémio thèque. Ed.col poétique-paris.1970.p.253.

ضمن أدوار ستة التي قلّصها إلى حدها الأدنى، وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا حسب هذه الترسمية[1].



- مفهوم الشخصية عند فلادمير بروب:

استطاع فلادمير بروب أن يضع حدّ للمفاهيم السابقة والسائدة آنذاك حول موضوع الشخصية، حيث أحدث تحولا حقيقيا، ويعد بمثابة اللبنة الأساسية للبداية الحقيقة لتاريخ لعم القصص، فأسس " المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية"[2]، وأسس تصورا جديدا مخالفا للدراسات النقدية التقليدية، وهذا عند صوره لكتاب شهير عام 1929 المعنون" مورفولوجيا الحكاية الخرافية" الذي يدور حول البناء الهيكلي للحكاية الخرافية، ويراهن على

---

(1)- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ص91، وينظر أيضا، سمير المرزوقي، جميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة، ص24.

(2)- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعة الجامعية، الجزائر، 1994، ص19، ترجمة هذا الكتاب على العربية باسم: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر احمد بلقادر واحمد عبد الرحيم نصر، منشورات الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986.

الموضوعات والقيم من اجل إعطاء وصف شامل للنصوص السردية، ومنعها الحكايات العجيبة على وجه الخصوص من جهة ومن جهة أخرى التخلص من مفهوم الشخصية كجوهر سيكولوجي، وذلك حين حوّل الشخصيات إلى نمذجة بسيطة لا تقوم على نفسية الشخصيات، ولكنّها تقوم على وحدة الأفعال التي تتوزّع عليها داخل الحكاية[1].

- الشخصية عند فيليب هامون:

إن ما يميز "فيليب هامون" عن غيره من النقاد والدراسين حول مفهوم الشخصية وكيفية دراستها، بإصداره مقالا خاصا تحت عنوان" سيميولوجية الشخصيات الروائية"[2] Pour un statu sémiologique du personnages.

وهي خلاصة لجميع البحوث السابقة(البنيوية والسيميائية) حيث استطاع أن يضع حدا أمام كل المفاهيم والتعاريف أو التعريفات التقليدية، ليؤسس" نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق[3] " أي مع النقاد الذين اهتموا بموضوع الشخصية أمثال أرسطو، لوكاش وغيرهم.

---

[1]- رشيد عبد المالك: قاموس مصطلحات السيميائي للنصوص، ط1، دار الحكمة، 2000، ص.143.

[2] - Philippe Hamon: Pour un statu sémiologique des personnages inpoétique récit, seuil 1977.éd.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص.213.

إن نظرة" هامون" في دراسة الشخصية ذات أهمية في العمل السردي حيث يراها- الشخصية في الحكي- تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ما هي تركيب يقوم به النص[1].

ويذهب في ذلك غلى حدّ قوله عن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا وإنما هو مرتبط أساس بالوظيفة النحوية التّي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما عن وظيفتها الأدبية فتتأتى حيث يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية الجمالية[2].

مظاهر الشخصية:

تبني الشخصية اطرادا زمن القراءة، من خلال الأعمال التي نقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من خلال شخصيات أخرى أو من طرق السارد، ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة(المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية، إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

أ- **مواصفات سيكولوجية:** تتعلّق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...).

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص50.

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص.213.

ب-**مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية(القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...).

ج- **مواصفات اجتماعية:** تتعلّق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي/ أصولي/ سلطة...)[1].

لذلك يقتضي التحليل والتمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات(الصفات) والوظائف(الأفعال)، أو بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية.

وعلى مستوى التشخيص، أي بناء الشخصية، تنتمي المواصفات التكوينية للشخصية إلى عدّة مستويات سردية أو وصفية، يمكن إجمالها في الشكل التالي[2]:

الوصف	الحكي	الحوار	المنولوج

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص.40.

[2]- المرجع نفسه ، ص.41.

– ما توصف به الشخصية. – وصف ذاتي، ما تقدمه الشخصية من أوصاف عن ذاتها. – وصف غيري، ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى عن أوصاف الشخصية الموصوفة.	– ما تفعله الشخصية	– ما تقوله الشخصية – محكي الأقوال	– ما تفكر به الشخصية. – الخطاب الذاتي.

1-3-تصنيف الشخصيات:

تشير مسألة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أولا لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، ثانيا لتعدد واختلاف معايير التصنيف إلى حدّ التضارب.

أ- الشخصيات الرئيسية/ الشخصيات الثانوية:

تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى. ومن مجتمع إلى آخر[1].

يحدّد هيكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة[2]:

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، ص.56.

[2] -المرجع نفسه،ص56

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.

ويقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها، وفي هويتها النفسية.

إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.

وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له[1].

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم، ص.57.

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة–مركبة–متغيرة–دينامية–غامضة– لها القدرة على الإقناع– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي– تستأثر الاهتمام– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	مسطحة–أحادية–ثابتة–ساكنة–واضحة– ليست لها جاذبية– تقوم بدور تابع عرضي– لا يغير مجرى الحكي– لا أهمية لها– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

1-4-الشخصيات الرئيسية:

- **عزيزة(الجنرال):** هي زوجة سالم بوطويل، وأم فواز فهي تكن الكره للرجال، وتعود لأيام طفولتها التعيسة التي عاشتها مع أب سلطوي تفنن في تعذيب أمها، لتتسرب في ذاكرتها مشاهد عدة أصبحت مع مرور الوقت نقطة سوداء في حياتها، وهي تمد خيوطها السحرية فإذا الحق باطل والباطل حق، قد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء... والجميع يعرف أيضا أنها وراء وصول مختار الداية ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد وهي أيضا وراء سجن فاتح اليحياوي....[1]، وهي متسلطة" حاولت عزيزة الجنرال أن تظهر بمظاهر الطبقة الراقية في كل حياتها، فهي تختار لنفسها أرقى السيارات، وتغير

[1] – الرواية، ص69.

لباسها وتسريحة شعرها وفق الموضة وهي تمارس الرياضة مرتين في الأسبوع في قاعة خاصة بالرياضة النسوية...[1]، وقالت:" انأ امرأة ولكني من حديد... لو كنت رجلا لاستعمرت العالم، ولوضعت كلّ الرجال تحت قدمي".

- **عزوز المرنيني:** هو ابن سليمة المرنيني وعبد المرنيني، وهو القتيل وفواز بوطويل الذي ارتكب الجريمة، وهو متشرد، لم يذق طعما للسعادة منذ تنسم الحياة... ولتستغل براءتهما في العمل، ثم في بيع الدخائن، ثم الترويج للمخدرات... وهو يشبه أباه نحافة وطولا ويأسا نائما دائما على تضاريس الوجه... وسجائر يمتصها حد التقديس والعبادة... ثم بدأت حياته تتحسن منذ عرف الزربوط وتقرب منه فصار واسطته في توزيع المخدرات والترويج لها"[2]، يلبس حذاء أسود حاد بمقياس أربعين.
- **سالم بوطويل:** هو زوج عزيزة الجنرال، وهو لا دور له في تسيير شؤون الأسرة كون زوجته مارست عليه أسلوب التسلط ليغيب معه الحب وحتى الأمان النفسي:" لماذا لم يتزوج ذهبية بنت الطاهر وكانت رفيقة صباه؟ ورفيقته أيام الدراسة؟ لماذا لم يجرؤ ويصيح في وجه الجميع إني أحبها ولا أريد غيرها"[3].

---

[1]-المصدر نفسه ،ص 125

[2]- الرواية،ص14

[3]- المصدرنفسه،ص8.

- **فواز بوطويل:** هو ابن سالم وعزيزة الجنرال، وهو متهم بجريمة قتل عزيز المرنيني ويقول الراوي:" حين استوى واضعا الهراوة إلى جنبه أحس أن جسده كله يقطر ماء... وان المطر خارجا يكاد يخرق سقف السيارة إليه... وأدرك أيضا انه ارتكب جريمة قتل وهو تحت تأثير الخمرة ... وتراءت له أمه تصرخ فيه....
- لم فعلت ما فعلت بالسيارة؟" ممتد القامة....أشقر اللون....أخضر العينين.... كامل الأناقة...شديد الثقة والاعتداد[1].
- **كريم السامعي:** هو ابن خليفة السامعي، وهو صديق فاتح اليحياوي كما أن كريم اختار دراسة الزراعة وهو يقضي معظم وقته عاملا بالزراعة، وهو الشاهد على وجود الجثة(جثة عزوز):" وأسرع كريم السامعي يشرح الأمر: جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق"[2]، يميل غلى السمرة، وفي وجهه تعرق مما يجعل خديه مدببين وعينيه فارغتين مع انجذاب إلى الخلف... وفوقهما يفترن الحاجيات الكثان... وفي اللحية تدبب غير محبب في نظرته صرامة وقوة مع طيبة قلب وحب للفن والجمال...

---

[1]– الرواية، ص.120.

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

كثيرا ما ينكسر بسرعة... لقد تعلّم منذ صباه أن يأخذ الأمور ببساطة فإذا صعبت عليه أهملها ولو كانت فيها خسارة...[1].

1-5- الشخصيات الثانوية:

- **فاتح اليحياوي:** هو ابن خالة كريم السامعي، كانا يعيشان في نفس المدينة ونفس البيت، لقد قضيا الطفولة معا لا يفترقان ليلا ونهارا وهو يميل إلى دراسة علم الاجتماع والأدب والفلسفة:" ولا يكاد فاتح اليحياوي ينهي تدريسه بمعهد علم الاجتماع حتى ينعزل في غرفته لا يكاد يبرحها إلا للضرورة...[2]، وهو يسكن في غرفة ضيقة يستعملها للنوم واستقبال معارفه، فقد مارس المسرح والرسم وتعلّم الموسيقى والغناء، تعرّض فاتح اليحياوي لانتكاسات كبيرة جعلته يعيد كل حساباته، ويفقد الثقة في الناس جميعا فينطوي على نفسه بعيدا عن الجميع[3].

---

[1]-المصدر نفسه ، ص 69.

[2]-الرواية، ص.25.

[3]-المصدر نفسه، ص 192.

- **خليفة السامعي:** هو أبو كريم السامعى هو فلاح يعمل في المزرعة" ونهض الشيخ خليفة يستعد للعودة إلى المزرعة [1]...

- وقضى خليفة سنوات طويلة دون زواج، ليس له من هم سوى ان يتخرج ولداه كريم وبدرة، وكان كلما ألح عليه في الزواج، قال: جيلنا أوفى من جيلكم، ليس من السهل أن ينسى الواحد منا زوجه بمجرد أن يموت، وتحت إلحاح الجميع تزوج فطومة العقيم"[2].

- **مختار الدابة:** هو رئيس البلدية، مسؤول فاسق وسراق، بدأ حياته خضارا متواضعا، ثم سائقا لشاحنة خضر، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطا في الحزب وممولا رئيسيا لفريق نجوم المدينة، ومقربا من الإعلام ورجال الدولة، ثم مرشحا للانتخابات البلدية، لمختار الدابة قبيلة ذات عدد تحسم الانتخابات لصالحها دائما تحت شعار" حمارنا أفضل من فضل الغير"[3].

- **الطبيب فيصل:** هو الطبيب الذي قام بمعاينة فواز بوطويل وهو شخص متواطئ مع عزيزة(الجنرال) في التزوير وطمس الحقائق:" ولم يكن فيصل طبيبا للعائلة فقط... ولا عضو في الجمعية فحسب...بل هو صديق حميم لعزيزة... وعاشق موله لها...

---

[1]–المصدر نفسه، ص 24.

[2]–المصدر نفسه، ص26.

[3]–الرواية، ص.35.

رغم أنها تتجاوزه بسنوات إلا انه كان يراها الحياة كلها، وكثيرا ما يصل به الأمر أن يطلب منها الخلع من سالم ليتزوجها.[1]

- **فريدة بوطويل:**ذات الخامسة والعشرون ربيعا، ينساب شعرها الأسود الفاحم على كتفيها بكثير من الفرح والابتهاج، وبكثير من الانسجام مع ثوبها الكاشف[2]، هي بنت عزيزة(الجنرال) وسالم بوطويل وهي على علاقة مع الطبيب فيصل:" ولم تشأ فريدة أن ترد عليه لأنها سمعت منه هذا الشريط ألف مرة ومرة، لأنها على موعد مع فيصل الطبيب ولا تريد أن تفوت على نفسها هذه الفرصة التي ستخرج فيها معه..."[3].
- **الضابط سعدون:** وهو يمثل السلطة العادلة التي تهدف إلى إبراز الحق وتحقيقه مهما كلفه ذلك من جهد ووقت:" منذ كان سعدون طالبا على مقاعد الدراسة كان يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية، بين الفقير والغني..." عانى سعدون من ظلم المجتمع، ومن التفاوت الطبقي وهو صغير، كما افتقد لحذاء يقي أصابعه الصغيرة من برودة الأمطار، ولحساء دافئ يلوك به الخبز الجاف... وكم افتقد كراسا أو كتابا... وكم تحمل في سبيل ذلك[4].

---

(1)- المصدر نفسه ص212.

(2)–المصدر نفسه،ص13.

(3)–الرواية، ص58.

(4)–المصدر نفسه،ص73.

- **نورة بوطويل:** هي بنت سالم بوطويل وعزيزة (الجنرال).
- **بدرة السامعي:** هي بنت الشيخ عبد الله أخت كريم...فتاة مثقفة، عمرها ثمان وعشرون سنة، تشتغل أستاذة بالتعليم المتوسط[1]، وعلى ملابسها تناسق خلاب في تمازج الحجاب الحشيشي والخمار الرمادي الفاتح...[2].
- **سمير المرنيني:** لعن نفسه وهو يتأمل سرواله الذي أسدله تحت حذائه وقد تبلل إلى ما فوق كعبيه... ومدّ أصابعه النحيفة الطويلة وراح يعبث بعصبية شديدة بشعره الذي سرحه...[3].

وهو صديق عمار كرموسة ومراد لعور لقد كانوا يتاجرون بالمخدرات وشرب الخمر" ومن بعيد أقبل سمير وقد بدأت الخمر تعبث بعقله... توقف وسط الحلقة وجرع ما تبقى في زجاجيته وصاح منتشيا: اسقيني حتّى أرى الديك حمارا"[4].

- **نـــوارة:** هي زوجة كريم السامعي، وهي ربة بيت صالحة تقوم بكل واجباتها نحو عائلتها.

---

(1)–المصدر نفسه ص118.

(2)–المصدر نفسه، ص22.

(3)–الرواية، ص 27.

(4)–المصدر نفسه،ص51.

- **سليمة المرنيني:** لقد عصمت رأسها بخمارين أحدهما أحمر اللون، وهي زوجة عبد الله المرنيني وهي تعمل في البلدية، ذات الأمراض العديدة يقول الراوي:" كانت أمه سليمة المرنيني في البلدية تُغالب آلاما مبرحة تقطع كلّ جسدها المثخن بالأمراض والجراح.... السكري... وارتفاع الضغط ودوالي الساقين...[1].
- **مراد لعور:** في الثلاثين من العمر...طويل، نحيف، أحول العين اليمنى، نشأ في أسرة ميسورة تميل إلى التدين، دخل الجامعة ليدرس الأدب...وقع في شباك حب زميلة له، نافسه عليها أستاذه وظفر بها...تمرد فضرب أستاذه ليطرد من الجامعة... تمرد بعد ذلك على كل قيم الأسرة والمجتمع... دخل السجن مرة بتهمة حيازة وتناول المخدرات[2].
- **العطرة:** شعرها أشقر وقد كان يغطي جسدها الممتلئ ثم بيديها الصغيرتين المكتنزتين وتعصمه كحبة الطماطم في أعلى الرأس، جسدها البض، وهي بنت عبد الله المرنيني، وهي الزوجة الثانية لفواز بوطويل وقد أنسته زوجته الأولى بدرة وابنته

---

[1]–المصدر نفسه ،ص33.

[2]–الرواية، ص56.

وردة: "وملأت العطرة على فواز حياته وشغلته عن كلّ شيء ليس عن بدرة وابنته وردة فحسب بل حتى لعلوعة التي طالما أقسم بأغلظ الإيمان أنّها مسك الجنّة[1].

- **لعلوعة:** هي الحلم الجميل النازل بردا وسلاما في قلب عين الرماد، وغن ظلت سنوات تعيش في ملهى الحمراء، إلا أنها ظلت تعيش في خيال كل واحد من أبناء المدينة، لم يجرؤ أحد أن يطلبها للزواج لأنها أعلنت صراحة أنها وهبت عمرها للرقص، وأنها ترفض أن يستأثر بجمالها واحد دون غيره...هي تؤكد دائما زهرة تعبق على الجميع...غير أن ألسنة الجميع تردد سرا وجهارا في يقين أو ريب أنّ لعلوعة قد تزوجت الجنرال سرا... أنها تبيت معه كل ليلة بعد السهرة[2].

- **كوثر**: ألهة الجمال، ممشوقة الرقد، خضراء العينين، شقراء الشعر، بلورية الجيد، رومانية الصدر، وظلّ الجميع يحسدون كل من يتقدّم لخطبتها، يتمناها الشباب، ويحلم الكبار بموت زوجاتهم للاقتران بها، وقد ظل قدورالخبزة بلباسه الأنيق يوقف سيارته قريبا من بيتهم منصتا لعبد الحليم حافظ: عيناها سبحان المعبود...فمها مرسوم كالعنقود...ويضيف خدها زهر وورود..."[3] وهي أخت عبد الله المرنيني، وهي التّي استلت على التركة" ومنذ مات الوالدان استحوذت ككوثر على التركة دون

---

[1]–المصدر نفسه،ص211.

[2]–الرواية، ص 151.

[3]– المصدر نفسه، ص55.

أن يجرؤ عبد الله على مطالبتها بشيء ولم يزد لخوفه الشديد على أخته العانس سوى أن حصّن الأبواب والنوافذ بشبابيك الحديد، وقد حاول كثير من الظامئين اختراق ذلك إلى شهد كوثر دون جدوى[1].

- **عمار كرموسة:** شاب في السابعة والثلاثين من عمره، قصير القامة، بدين، يملأ الوشم كثيرا من أنحاء جسده... نشأ يتيم الأب من أسرة معدمة تسكن الأحياء القزديرية، تسرب من المدرسة في سنواته الأولى... اشتغل في أيامه الأولى نادلا، ثم مساعد بناء، ثمّ بائع خمرة في حانة، ثم بطالا...دخل السجن مرتين... مرة بتهمة الضرب العمدي المبرح والجرح باستعمال السلاح الأبيض ضد رب العمل... ومرة بتهمة السكر العلني وانتهاك الآداب العامة."[2].

- **صالح الميقري:** هو صديق سالم بوطويل:" وأقبل سالم بوطويل من بعيد برفقة صالح الميقري الذي كان يحاول بعرجته مسايرة صاحبه الذي كان عجلا نحو المقهى"[3].

- **قدور الخبزة:** هو جار عبد الله المرنيني، قضى شبابه حارس مرمى في صفوف فريق نجوم المدينة، دون أن يواتيه حظ التألق والشهرة والمال... ليس له حديث إلا

---

[1]–المصدر نفسه،ص148.

[2]–الرواية، ص56.

[3]–المصدر نفسه ،ص141.

عن عالم الكرة، يعرف أسراره واهم لاعبيه وكثيرا من تفاصيل حياتهم، وهو إلى ذلك كثير الكلام لا يقدر أحد على التصدي لسيل تحليلاته، يميل بدنه إلى السمنة، استطاع أن يشتري سيارة بائسة ينقل بها الناس داخل مدينة عين الرماد وفي ضواحيها دون أن تعترض عليه الشرطة لحالة الفقر المزرية التّي كان يعيشها...[1].

- **خيرة:** لا شيء يجعل خيرة راجل ذكرا إلا ملابسها، أما هيئتها وملامحها ومشيتها وحتّى نبرة صوتها فهي جميعا تجزم أنها...، والجميع على يقين، لذلك سموها خيرة راجل، وهي رجل فعلا لا تجتمع إلا مع الرجال، ولا تعمل غلا عملهم، بل راحت تمعن في مخالطة الأشرار منهم، تتناول السجائر،تشرب الخمرة، وتسهر الليل كله دون أن يجرؤ أحد على لمسها أو التعدي عليها... وتقضي نهارها في مستودعها الخاص بكهرباء السيارات الذي كتبت على مدخله لافتة كبيرة"مستودع خيرة راجل لإصلاح السيارات"، ورغم أن جنسها أنثى على الوثائق الرسمية إلا أنها ترفض الإقرار بذلك..."[2].

- **الخبطة:** في الخامسة والأربعين، ممتد القامة، ممتلئ الجسم، ثخين الشفتين، لامع العينين، مجدد الشعر، أبيض اللّون، يميل غلى الحمرة، معتد بصحته، لا يلبس إلا

---

[1]–المصدر نفسه ،ص49.

[2]–الرواية، ص54.

الملابس الخفيفة صيفا وشتاء كأنّه يتعمّد إظهار الرسومات التي وشمها على ساعديه المكتنزين كساعدي ملاكم جبار، وهو اخو نصير الجان، امتهن مع أخيه بيع السجائر منذ كان صغيرا، وصار في يفاعته مهربا للسلع على الحدود الجزائرية التونسية والليبية، واستطاع في الأخير أن ينال ثقة الكبار الذين يجتمعون في ملهى الحمراء، فسمحوا له بفتح ملهى صغير في الغابة جنوب المدينة، وهو الذي كان سببا في وصول مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي القيادة في البلدية[1].

- **وردة:** هي بنت فواز بوطويل وبدرة السامعي، ولقد فقدت أمها إثر طلاقهما، وقام بتربيتها جدها سالم بوطويل:" منذ أن عادت وردة إلى البيت نسي كل شيء وأعطاها كل عمره حوّل غرفته غلى روضة للطفولة... بجانب سريره أقام سريرها....وقريبا من خزانته استوت خزانتها...وامتلأت الأدراج الأرضية لعبا وامتلأت الجدران صورا تنام في حضنه وتأكل معه"[2].

- **شيبوب:** هو بائع الجرائد،"ودخل شيبوب بائع الجرائد يحمل عشرات الصحف بصعوبة شديدة، واقترب منها يعرض صحفه"[3].

---

[1]-الرواية، ص54-55

[2]-المصدر نفسه ،ص210

[3]-المصدر نفسه،ص 29.

• **سليمان:** ورث سليمان عن أبيه خدمة الأرض، وهو بدوره ورث ذلك عن أبائه وأجداده، كما ورث عنهم قوة البنية وطول القامة وحمرة البشرة وحب الأرض حتّى ولو كان عطاؤها لغيرهم...ويمتاز سليمان عنهم انه على قدر من العلم، وعلى قدر من الفطانة أيضا جعلته يحتال لكسب قوته، وهو المشرف على الجميع، والنائب عن عزيزة في كثير من شؤون المزرعة، ورغم ذلك فهو يكرهها ويمقتها، ويتمنى لها كلّ الشر، ويشتغل في مزرعة سالم"[1].

• **صورية:** هي زوجة سليمان الذي يشتغل في مزرعة عزيزة(الجنرال):" ودون أن يحول سليمان بصره عنها قال لزوجته التّي تحوّلت إلى شماله، ومدّت يدها تحبس بأناملها أسفل ظهره: يا صورية...عزيزة هذه وراءها سرّ كبير، ولابد أن أكشفه[2].

• **نصير الجان:** هو من أكثر الأشياء شهرة في مدينة عين الرماد...في الخامسة والأربعين من عمره... نحيف الجسم ممتد القامة قليلا، أملس الشعر...سريع الحركة، يهرول متماوجا كأنما يكاد يسقط...في عينيه حول خفيف أصابه في بقاعته حين عصفت به حمى شديدة، غادر الدراسة مبكرا واشتغل في تهريب الممنوعات باطنا، لكنه لا يشتغل في الظاهر إلا ببيع السجائر في طاولة يقيمها في الشارع الكبير...

---

[1]– الرواية، ص 98.

[2]–المصدر نفسه، ص 96.

بدأت حياته تتغير منذ دخل نلهى الحمراء، ومنذ ربط علاقات مع مختار الداية، وهو أحد الذين شهدوا لحساب عزيزة الجنرال ضد فاتح اليحياوي[1].

2-الزمكان الفني في رواية الرماد الذي غسل الماء:

2-1-الزمن في رواية الرماد الذي غسل الماء:

2-2مفهوم الزمن :

يقال الزمن والزمان ويسمى في اللغتين الإغريقية واللاتينية (scpovos) وتمبوس (tempus) وفي اللغات الحديثة (Zeit) زايت وتايم (time) وتمبو (tempo) بالإيطالية، وفترة تبدأ بحدث سابق وتنتهي بحدث لاحق، ومن ذلك الفصول، ويمثّل هذا المعنى أقدم معاني الزمن وأكثرها استعمالا ويتصل بالحياة الاجتماعية وبسائر مظاهر الحياة الاقتصادية والثقافية، ومن معاني الزمن التحول والاستحالة المستمرة التي تصير الحاضر ماضيا ويقابل هذا المعنى فكرة الديمومة والصيرورة عند برغسون، أما المعنى الآخر للومن فهو يشبه الفضاء الذي تقع فيه الحوادث فيكون موجودا بذاته، ولا وجود للزمن خارج الفكر لأنه لا يوجد غلا في العقل الذي بإمكانه أن يعي التلاحق والتعاقب منطقيا وواقعيا على مستوى الأحداث والوقائع، فهو(علاقة

---

[1]-المصدر نفسه، ص 93-94.

التعاقب التي تقوم بين المونادات، وهذه العلاقات هي مجموعة الإدراكات)، فضلا عن هذا فإن الذهن أو الوعي الباطني هو الذي يرتب العلاقات والمعارف بين أقسام الزمن الثلاثة(الماضي والحاضر، المستقبل).

الفهم اللغوي للزمن:

الزمن لغة اسم لقيل الوقت وكثيره، والعرب قد فرقوا بين الزمن والدهر فالزمان عندهم هو زمان الرطب والفاكهة وزمان الجر والبرد وهو أحد فصول السنة ولا يجاوز عندهم من شهرين إلى ستة أشهر أما(الدهر) فهو لا ينقطع يقع على كل الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، وأما (الحين) فهو اسم للوقت يصلح لجميع الأزمنة وقد انفردت العربية دون غيرها من اللغات السامية بكلمة (الزمان) فيها كما يوجد في العربية الكثير من الألفاظ الدالة على الزمان مثل (الأبد- الحين- الوقت-الأجل-السرمد-الخلد-الأمد-المدة-امتد) ولكل منها معناه الخاص والدال على قسم ونوع من الزمن ف(الآن) للدلالة على المدة أو الوقت واللحظة الحاضرة وقد تعني الوقت الطويل أو القصير، أما (الأبد) فهو صيغة ظرف زمان أو هو الوصف الدال على الامتداد الزماني في المستقبل، وأما (الخلد) فتحمل المعنى نفسه، ولفظة (المدة) و(الأجل) بمعنى المدة المحددة أو نهايتها، وأما (الوقت) فهو جزء من الزمان.

للزمن أهمية كبيرة في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة يميّز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمان[1].

- **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتابع المنطقي.

- **زمن السرد:** وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

- فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1 ← حدث 2 ← حدث 3.

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث1 ← حدث 3 ← حدث 2.

أو على الترتيب التالي:

حدث2 ← حدث 3 ← حدث 1.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1989، ص59 .

أو على الترتيب التالي:

حدث3 ← حدث 1 ← حدث 2.

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعدد لإعادة كتابة القصة، ذلك ان القصة الواحدة يمكن أن تُروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية.

لكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد مفارقات زمنية.

والمفارقات الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.

والاسترجاع: يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل[1].

الاستباق: عندما يعلن السرد مسبقا.

---

[1]–محمد بوعزة: تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الطبعة(1)، 2010، ص.88.

المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا analépse لأحداث ماضية لحظة الحاضر، أو استباقا prolepse لأحداث لاحقة.

*** الزمان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" (عز الدين جلاوجي):**

عند قراءتي لرواية "الرماد الذي غسل الماء" اتضح لي زمن وقوع أحداثها بشكل واضح، كما لاحظت فيها تداخلا بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، كما لمست فيها الزمن النفسي، وعلى هذا الأساس قمت بتقسيم الزمن في هذه الرواية إلى زمن وقائعي أي تاريخي، وزمن فني تداخلت فيه الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل.

2-3-الزمن الوقائعي:

إن زمن الوقائع "متعدد الأبعاد يحمل في الوقت الواحد أحداثا عدّة"[1] ومستوى القصة "كتاريخ"، كما نفضل أن نقول بالعربية كوقائع تخص هذا الكون التخيلي لعالم القصة، ونتعرف إليها من خلاله، على هذا المستوى يمكننا أن ننظر

---

[1]- مسيلى الطاهر، سردية النص الروائى الجزائرى،دراسة سوسيونصية لرواية زمن النمرود للحبيب السايح ،مذكرة ماجستير بإشراف صالح مفقودة ،قسم الادب العربي،جامعة محمد خيضر بيسكرة ،(2005،2006) ،ص68

في المنطق الذي يحكم الأفعال في نظام الحوافز الذي يدفع حركة الشخصيات وفي العلاقات فيما بينها"[1].

ويتجسّد الزمن التاريخي في النّص الروائي في"صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التّي تقع في الفترة الزمنية التّي اختارها المؤلف إطارا لروايته معالم الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة للواقع الخارجي في النص التخيلي، وهذا ما يسميه "رولان بارث" "إيهام بما هو حقيقي"[2](effet de réel)

لقد سجلت رواية"الرماد الذي غسل الماء" وضع الجزائر في فترة التسعينات وما جرى داخل مدينة "عين الرماد" من >وسوء المعيشة والأحوال المزرية من بطالة وآفات اجتماعية، وأما القتل مثل قتل "عزوز المرنيني" وهي القضية التّي تتمحور حولها الرواية.

إنّ الزمن أيضا في رواية"الرماد الذي غسل الماء" تداخلا فيه الماضي، الحاضر، المستقبل، فالزمن الماضي يحيل لنا السارد الكلمة لشخصية من الشخصيات نتذكّر ماضيها الطفولي التعيسة والمؤلمة وهي ترى والدها كالوحوش

---

(1)– مسيلي الطاهر"،سردية النص الروائيالجزائرى،دراسة سوسيونصية لرواية زمن النمرود للحبيب السايح ،مذكرة ماجيستير بإشراف صالح مفقودة ،قسم الادب العربي،جامعة محمد خيضر بسكرة ،(2005،2006) ، ص68.

يضرب أمها دون رحمة ولا شفقة حتى وفاتها،(عزيزة) تسترجع مرحلة من طفولتها المؤلمة لتترسخ هذه الصورة في ذاكرتها وتبقى نقطة سوداء في حياتها سبب لها كره الرجال كافة:" وانكفأت على وجهها تتذكر أباها وحشا له مخالب وأنياب يمتص دم أمّها، وهي تنتفض كغزالة لا حول ولا قوة...وأجهشت تبكي..."[1].

وأيضا يذكر سالم ماضيه كان يحب ذهبية بنت الطاهر في قوله:" لم يعد سالم بوطويل إلى فراشه...انسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التّي بدأ قلباهما يخفقان بالحب، وبدا كل منهما يختصر العالم في الأخر...لم يجرؤ كي يقول لها احبك، ولم تجرؤ هي أيضا..."[2].

ليكتسي الرجوع إلى الماضي في هذا الملفوظ أهمية بالغة في توجيه الأحداث بالتالي فالاسترجاع يحيلنا إلى أحداث سابقة على الزمن الحاضر، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي، وأن استعادة الماضي تكمن الحقيقة المشكلة من الدلالة التي تعطيها الأحداث ككره عزيزة مرده أسباب تاريخية تعود لأيام طفولتها التعيسة.

---

[1]– الرواية، ص119.

[2]–المصدر نفسه، ص 14.

أما زمن الحاضر يسرد لنا السارد الأحداث التي وقعت في الحاضر يقول الراوي:" حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا..."[1] والسارد يسرد لنا الظروف التّي تمر بها مدينة عين الرماد.

أما زمن المستقبل فيكمن حسب سياق الرواية عن آمال بأن يتحقق العدل والمساواة بين أفراد الشعب والأمة الواحدة في مدينة عين الرماد.

2-5-الزمن النفسي:

أما عن الزمن النفسي الذي كان يسود داخل الرواية فيحيلنا إلى معاناة سكان مدينة "عين الرماد" سواء نظرنا إلى الأوضاع المعيشية والأحوال المزرية والبطالة والآفات الاجتماعية والقتل مثل قتل عزوز المرنيني وهي القضية التي تتمحور حولها الرواية ومن خلال كل هذه القضايا نبعث مجموعة من الآمال والطموحات في نفسية سكان مدينة عين الرماد أو في شخصيات الرواية وأوّل أمل كان هو إيجاد مرتكب الجريمة وإظهار الحق ورغبة سكان عين الرماد بتغيير نظام الحكم والحكام وتبديلهم برجال قادرين على تسيير وتغيير ظروف المعيشة إلى الأفضل، وغن الموت في الرواية يشكّل أحداث متكررة، مؤثرة في عالم البطل الداخلي، أسهمت في دماره النفسي، واغترابه الوجودي الذي يعاني منه طيلة الوقت، فحوادث الموت تظهر في

---

[1]-الرواية، ص7.

الرواية بأشكال مختلفة ومتعددة وكلها مخزونة في ذاكرة البطل، سواء كانت أحداث الموت في الماضي أو في زمنه، وكانت كلّها تتحدث عن طريق الاغتيال بالذبح وموت عن طريق حادث طريق.

فالموت ملازم لتاريخ البطل في ماضيه موت أمها، وفي الحاضر موت عزيز المرنيني، وفي المستقبل أحداث الموت هذه ستتكرّر أيضا بشكل أو بآخر، لان ذلك أمرا طبيعيا، مثال:" وانكفأت على وجهها تتذكر أباها وحشا له مخالب وأنياب يمتص دم أمّها، وهي تنتفض كغزالة لا حول ولا قوة...وأجهشت تبكي..."[1].

إن عالمها النفسي غاص بالقلق والأرق انطلاقا من الأحداث التّي عاشتها كما ستتذكرها أثناء لحظاته الشعورية المتدفقة.

3-المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء بين النظرية و التطبيق:

3-1مفهوم المكان:

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية فلا يمكن أن توجد شخصية بدون مكان، فالمكان فضاؤها وحيّزها الذي تتحرك فيه، فهو لا يقل أهمية عن دور الزمان في بناء الشخصية فكلاهما يشكلان دورا ذا اهمية كبيرة في بناء الشخصية وهما متصلان ومتلازمان.

---

[1]- الرواية، ص119.

ويمثّل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معين.

المكان لغة: هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة، إنّ الأمكنة تشكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها[1].

– صيغة اسم المكان يعني" موضوع الشيء" أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع والفضاء الذي يحيط به، ويحدّد موقعه بالقياس إلى شيء آخر، عبر الأبعاد الأربعة للمكان: الأبعاد الإقليدية الثلاثة والبعد الزمني، كإسهام من النظرية النسبية في مقاربة المكان، والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[2].

المكان اصطلاحا: اختلفت التعريفات الاصطلاحية، والآراء حول مفهوم المكان اختلافا بينا واضحا، فهناك من ينظر إليه على أنه وسط غير محدود يشمل على

---

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية جنا مينة(حكاية بحار– الدفل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص.28.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، بتصحيح أمين محمّد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العبي، ط1، 1995، ص.163.

الأشياء[1]، والمكان عند جاستون باشلار هو" ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكلّ ما للخيال من تحيّز وهو بشكل خاص، في الغالب اجتذاب دائم"[2].

يعرف الباحث السيميائي"لوتمان" المكان بقوله "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) يقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة(مثل الاتصال، المسافة...)[3].

ويرى عز الدين إسماعيل أن" حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين النّاس في حياتهم اليومية"[4].

والمكان أيضا، عند الناقد نفسه" ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من عرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل ..... والمحتوى على تاريخ ما، أو المضمخة أبعاده بتاريخ الضوء والظلمة"[1].

---

[1]– د بسام علي أبو بشير،جماليات المكان ،مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإسلامية)، المجلد الخامس عشر، العدد 2، ص273.

[2]–المرجع نفسه، ص273.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1، 2010، ص.99.

[4]– د بسام علي أبو بشير،جماليات المكان ،مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإسلامية)،المجلد الخامس عشر،العدد2، ص273.

3-2-أنواع المكان:

ويميّز عبد المالك مرتاض بين المكان الحقيقي، والمكان الأدبي، فالمكان الأدبي "عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق[2].

والأديب المتمكّن هو الذي يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملا بارعا فيوظفه توظيفا فنيا ناجحا، إلى جانب كونه حقيقيا، وبمختلف الأبعاد كالبعد الاجتماعي، أو النفسي وكذلك البعد الجمالي.

-3-3-توظيف المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

-صور المكان الرئيسية والفرعية ودلالتها:

لقد حظي المكان كعنصر من عناصر الرواية باهتمام الروائي "عز الدين جلاوجي"، شأنه في ذلك شأن الكثير من كتاب القصة والرواية في العالم، والقارئ لرواية "الرماد الذي غسل الماء" يرى بوضوح المكان كواقع حقيقي:

---

[1]-د بسام علي ابو بشير،جماليات المكان،مجلة الجامعة الاسلامية(سلسلة الدراسات الاسلامية)،لبمجلد الخامس عشر،العدد2، ص273.

[2]-المرجع نفسه، ص273.

- يمكن حصر صور المكان في الرواية، رغم تنوعها في نوعين:

النّوع الأول: وتشمل الأمكنة الرئيسية مثل المدينة ونقصد مدينة عين الرماد وتعتبر المدينة الإطار المكاني تجري فيه أهم الأحداث في الرواية، حيث جاءت على شكل لوحات كبيرة وصغيرة، وصفية لأماكن عديدة مبثوثة في مساحة النّص ومن مجموعها يمكن أن تشكّل رسما طبوغرافيا لمدينة محولة، حولت الإحساس بالاطمئنان إلى الإحساس بالفناء، إلى صراع بين الحياة والموت، كل ركن فيها أو رواية هو مصدر للخوف والتمزق النفسي يقول الراوي:" ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على صفتي نهر أجدب أجرب تملاه الفضلات التي يرمي بها الناس والتّي تتقاذفها الرياح... تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق..."[1].

النوع الثاني: ويشمل الأمكنة التي تأتي في صورة فرعية مثل: البيت- السجن، المستشفى-البلدية-مركز الشرطة-المستشفى...وتتشكل في مجموعها مكونات أساسية للأمكنة الرئيسية.

- **ملهى الحمراء:** يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة، تحضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع... كان زمن الاستعمار بيتا

---

[1]- الروايـــة، ص11.

لحاكم المدينة... وصار بعد الاستقلال مركز البحوث الزراعية، فيقول:" حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا."[1].

- **البيت:** يعتبر البيت من أماكن الإقامة، فيه تلتقي الشخصيات وتتقاطع، وهذا الفضاء لا يتعدّد إلا أن يكون فضاء هاما في حياة الإنسان، وهو مكان تلتقي فيه العائلة والأحبة ومكان الاسترخاء، يقول الراوي" ما كاد كريم يلج البيت حتى ارتمت على صدره وقد سبقتها الدموع لتمنعها عن الكلام... ووقف وهو يضمها إلى صدره يغالب تعبا قاهرا"[2].

المستشفى: يمثل المكان الذي يجتمع فيه آلاف المرضى، من اجل معالجة أمراضهم" كثر الله خيركم... قصدنا المستشفى لعيادة الزوجة الكريمة ووجدناها مرهقة جدا...نحن إخوة ومستعدون لتقديم الدعم متى احتجتم.[3]

الغرفة: هو مكان يعكف فيه الإنسان من اجل الاسترخاء النوم:" ووصلت عزيزة عند غرفة ابنها فتوقفت فجأة، وتوقف سالم خلفها كظلها... مدت بضرها إلى جوف الغرفة... كان فواز مازال نائما"[4].

---

[1]-الرواية،ص 7.

[2]-المصدر نفسه، ص17.

[3]-الرواية،ص 68.

[4]-المصدر نفسه ، ص 20.

المزرعة: هي مكان يعمل فيه كريم السامعي وأبوه الشيخ خليفة" ونهض الشيخ خليفة يستعد للعودة إلى المزرعة"[1].

المطبخ: يمثل المكان الذي يقام فيه إعداد الطعام وتناوله " وهو يدخل المطبخ لتناول الإفطار التقى أخته بدرة تحمل محفظتها وتهم بالخروج..."[2]

المقهى: يمثل المكان الذي يجتمع فيه شباب وأبناء مدينة عين الرماد من أجل احتساء القهوة أو مشاوراتهم في بعض الأمور.

يقول الراوي:" وعاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة الذي عششت حوله المقاهي الحديثة..."[3].

مركز الشرطة: هو مكان يقصده الإنسان من اجل التبليغ عن جريمة ما أو تقديم شكوى ما،" كان سمير قد وصل إلى مركز الشرطة وجثم في قاعة الانتظار يترقب وصول الضابط سعدون الذي ما كاد يعود إلى مركز الشرطة حتّى أسر إليه الحاجب أن شابا جاء يبلغ عن اختفاء أخيه.[4].

---

[1]–المصدرنفسه، ص 24.

[2]–المصدر نفسه، ص22.

[3]– الرواية، ص 27.

[4]–المصدر نفسه، ص 34.

البلدية: هو مكان كانت تعمل فيه سليمة المرنيني،" أما أمه سليمة المرنيني ذات الأمراض العديدة، وذات الصبر الأيوبي فلن تعود من تنظيف البلدية إلا بعد منتصف النهار".

خربة الاحلام: هو سجن كبير أقامته فرنسا أثناء استعمارها للوطن، ثم أهمل وبقي خرابا لطالبي المحرمات بكل أنواعها"[1].

وتجتمع فيه شباب مدينة عين الرماد، وهو مكان ومؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير.

كما أن الأمكنة الفرعية لها حضور أيضا في إبداعاتها، فلا تكاد تخلو الرواية من ذكر البيت، المدينة، مركز الشرطة، البلدية...

وكل هذه الأمكنة وغيرها لا تغيب عن مخيلتها، وواقعها وتظهر بوضوح وتتكرّر باستمرار، وبشكل خاص في رواية الرماد الذي غسل الماء" التي جمعت فيها الأمكنة الرئيسية والفرعية، إضافة إلى ما يعرف بالأمكنة المنغلقة كالسجن، البيت والأماكن المفتوحة كالشارع، المزرعة... وتتفاعل هذه الأمكنة مع الشخصيات، وتداخلها في الحوار وتأثير ذلك كله على بقية البناء الفني للرواية.

---

[1]–المصدر نفسه،ص34.

إن الانطلاقة الفعلية لفن الرواية في الجزائر، كان في فترة السبعينات مما فسح المجال فيما بعد لظهور مجموعة من الكتاب الشباب ،مثل عز الدين جلاوجي ،الذي اخترنا له رواية "الرماد الذي غسل الماء"، كنموذج لبحثنا هذا، ومن خلال هذا أمكننا استنباط أهم خصائص الخطاب السردي داخل هذه الرواية والتي تتمثل في:

العنوان الذي يثير انتباه القارئ أثناء قراءته لأي عمل أدبي ،فمنه ما يفهم معناه من الوهلة الأولى ، ومنه ما يستحق تصفح كل الرواية أو أي عمل كان،وذلك لفهم الغرض منه ،مثل عنوان روايتنا هذه "الرماد الذي غسل الماء".

كما غلب السرد البطيء،لاعتماد الكاتب على المشاهد الحوارية فقد منح لكل شخصية حرية الوجود والكلام ،فقد عمل على تصويرها من الداخل بتحليل أفكارها وأحاسيسها قبل تصويرها من الخارج.

إضافة إلى اهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني،فالغرض من هذا العمل هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الوقع وإظهاره للعيان.

فقد عبر الروائي في روايته هذه عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي كانت تعيشه الجزائر،وذلك من خلال المأساة الوطنية وانعكاساتها على مختلف الجوانب ،فقد حاول الروائي عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة به.

اعتماد الكاتب على نوعين من الشخصيات :فهناك الرئيسية وهي المحركة لأحداث الرواية، وهناك شخصيات ثانوية هي الأخرى ساهمت في تطوير الأحداث وكذا إبراز موقفها إزاء القضية المعالجة داخل الرواية.

وبخصوص الزمن الروائي فاتسم بخاصيتين هما:الاستباق والاسترجاع،أي تقديم ما يستحق التأخير وتأخير ما يستحق التقديم،دون الإخلال بمضمون وهيكل الرواية ،فنجد في هذه الرواية"الرماد الذي غسل الماء " أنه نص مترامي الأطراف ،لأنه يمس مساحة زمنية شاسعة حيث استحوذ الحاضر والماضي عليها،ولهذا فالسارد اعتمد على الحاضر مع العودة في بعض الأحيان إلى الماضي من حين لآخر لربطهما ببعضهما البعض،فالزمن الحاضر هو زمن الواقع المعاش،والزمن الماضي يتمثل في تذكر

بعض الشخصيات لماضيها المؤلم الذي انعكس سلبا على حاضرها.

أما المكان الروائي فهو ليس الإطار الذي تجرى فيه الأحداث فقط ،فهو أيضا أحد العناصر الأساسية في سير تلك الأحداث ،فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية ،وهذا أدى إلى حدوث نوع من التفاعل بين الشخصية والمكان ،خاصة وأن الانتقال من مكان إلى اخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية و افكارالشخصية.

أما الأسلوب،الكلمات والعبارات فنجدها بسيطة واضحة وسلسة لأنها مستوحاة من الواقع المعاش ومعاصرة لزمن القصة.

وأخيرا نرجو أننا قد وفقنا ولو بجزء قليل بالإلمام بجميع عناصر هذا البحث.

وما توفيقنا هذا إلا بفضل الله عزوجل وايما ننا القوي بضرورة حفظ وتأدية الأمانة العلمية على أكمل وجه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم،سورة الأنبياء،الآية رقم 96.

المصادر=

1-عزا لدين جلا وجي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع،الجزائر،ط 2010،1 .

المراجع=

أ- الكتب العربية:

1-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي.

2-حميد الحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1991،1.

3-سعيدبنكراد،سيميولوجية الشخصيات السردية ،ينظر أيضا ،سمير المرزوقي،جميل شاكر،مدجل إلى نظرية القصة.

4-سعيديقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط3، 1997.

5-محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم،منشورات الاختلاف،ط2010،1.

6-مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحارالدقل،المرفأ البعيد)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،2011.

ب- الكتب المترجمة=

1-جيرار جنيت،واين بوث،بورث أوسنسكي،فراسوا سوازف،روسوم غيون،كريستيان انجي،جان ايرمان نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،تر=ناجي مصطفى ،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،ط1 ،1989.

2-عبد الحميد بورايو،منطق السرد ،ديوان المطبوعة الجامعية ،الجزائر،1994،ترجمة هذا الكتاب إلى العربية باسم =مورفولوجيا الحكاية الخرافية،منشورات الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،الدار البيضاء،1986.

ج-الكتب باللغات الأجنبية:

1-A.J.Greimas : Du sans ll .Essai semiothéque.Ed-col-poéthique-paris-1970.

2-philippe Hamon =pour un statut sémiologique des personnages,

Impoétique du récit, seuil1977 ed.

د-المعاجم=

1-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب ،بيروت،دار صادر،دت،مادة(ش،خ،ص).

2-رشيد عبد المالك :قاموس مصطلحات السيميائي،ط1،دار الحكمة،2000.

3-مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط ،طهران،المكتبة العلمية ،دت،ج1.

4-محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي،قاموس المحيط،مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،ط8

2005.

5-محمد الزبيدي،تاج العروس،من جواهر القاموس،مطبعة الخيرية،القاهرة 1306ه،مادة :شخص.

و-الرسائل الجامعية:

1-مسيلي الطاهر،سردية النص الروائي الجزائري،دراسة سوسيو نصية لرواية زمن النمرود للحبيب

السايح(مذكرة ماجستر،إشراف صالح مفقودة ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،2005،

2006.

ه-المجلات=

1-مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإسلامية)المجلد الخامس عشر، العدد2.

2-د،عبد الله أبو هيف ،تحليل الخطاب الروائي ،مجلة أدبية شهرية،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب

،دمشق ،ع304آب الموقف الأدبي ،1996.

مقدمة :.....3-2

مدخل:..... 9-5

الفصل الأول: الرؤية السردية للخطاب الروائي في رواية الرماد الذي غسل الماء" لعزا لدين جلاوجي ".....42-11

1-عالم الرواية:..... 18-11

1-1مفهوم السرد:.....19-18.

1-2الرؤية السردية:.....22-20.

1-3أنواع السرد:.....23-22

1-4وظائف السرد:.....25-23.

1-5تقنية الرؤية السردية داخل رواية الرماد الذي غسل الماء :.....30-26

1-6نوع الخطاب السردي الذي تنتمي اليه رواية الرماد الذي غسل الماء:.....32-30

1-7دارسة وظائف السرد داخل رواية الماد الذي غسل الماء:.....42-32.

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء.....84-44

1-الشخصية الروائية في رواية الرماد الذي غسل الماء ل عزالدين جلاوجي بين النظرية والتطبيق.....44.

1-1مفهوم الشخصية: 52-44

1-2توظيف الشخصية في رواية الرماد الذي غسل الماء .

1- 3انواع الشخصيات :..... 54-52

1-4الشخصيات الفاعلة :.....57-54.

1-5الشخصيات الثانوية:..... 67-57

2-الزمكان الفني في رواية الرماد الذي غسل الماء ل "عزالدين جلاوجي ". 68

2-1الزمن في رواية الرماد الذي غسل الماء بين النظرية والتطبيق.....76-68

2-2مفهوم الزمن: 72-68

2-3الزمن الوقائعي:.....73-72

2-4الزمن الفني:.....75-74.

2-5الزمن النفسي:..... 76-75

3-المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء ل عزا لدين جلا وجي بين النظرية والتطبيق.....84-76

3-1مفهوم المكان.:.....79-76-

3-2أنواع المكان.:.....79

3-3توظيف المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء.:.....84-79

خاتمة.....87-86

قائمة المصادر والمراجع.....90-89

الفهرس.....92- 91