الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكّرة

الأنساق الثقافية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

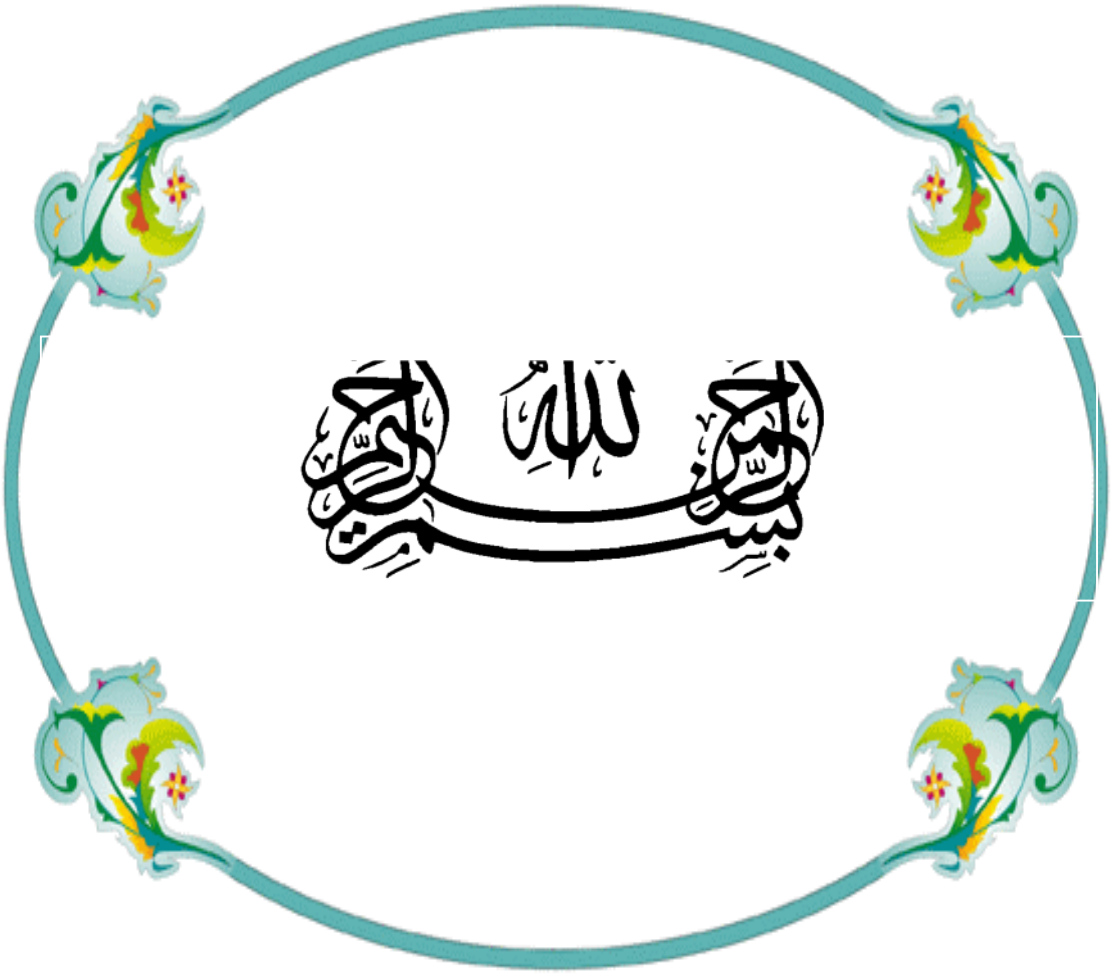
كنزة كنزي

كاتية ملالي

إشراف الأستاذة:

زينب نسارك

2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

اللّهم لك الحمد والشكر وبنعمتك تتم الصالحات والصلاة والسلام على نبينا ورسولنا أشرف المرسلين صلى الله عليه وسلم.

يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان لأستاذتنا الكريمة والفاضلة "**نسارك زينب**" لقبولها على الإشراف لهذا البحث ومساندتها لنا طوال فترة إنجازه، متمنين لها الخير والصحة والتوفيق في مسارها الوظيفي.

كما نشكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وبالأحرى خاصة الأستاذين **لونيس بن علي وعدنان فوضيل**.

وفي الأخير لسنا نملك إلّا القول نشكر كل من أعاننا في عملنا هذا حتى ولو كان بكلمة طيبة.

ونشكر الله عزّ وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث المتواضع.

الإهداء

الحمد لله الذي أنار طريقي وكان لي خير عون.

حيث أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

- ❖ مثالي الأعلى وقدوتي وتاج رأسي وإلى الذي تعب من أجل تربيتي وسعادتي أبي العزيز أطال الله في عمره.
- ❖ من غمرتني بحنانها ورافقتني بدعوات الخير، التي كانت سببا في مواصلة دراستي، إلى من مدتني بالقوة والنصح والإرشاد أمي الغالية حفظها الله.
- ❖ سندي في الحياة إخواني: **نجيم ووليد**.
- ❖ أختي الغالية **سيليا** وزوجها، وكتاكيتها الصغار.
- ❖ جدتي أطال الله في عمرها.
- ❖ نصفي الآخر الذي اختاره الله قدري خطيبي وعائلته.
- ❖ جميع الأهل والأقارب والأصدقاء.
- ❖ من تقاسمت معي جهد المذكرة **كاتية** .
- ❖ الأستاذة المشرفة، وكل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي.

كنزة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

- من قال فيهما الرحمان: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾[سورة الإسراء الآية 24]
- من كافح من أجل نجاحي وإسعادي في الحياة، وأكبر رمز للتضحية أطال الله في عمره – أبي الغالي–
- نبض فؤادي وأفراحي، أشعة الشمس التي أنارت دربي بنصائحها، وإلى من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي أمي العزيزة.
- إخوتي وأخواتي الذين كانوا سندي في الحياة.
- كل من ساعدني من الأساتذة .
- صديقتي تقاسمت معها جهد المذكرة.
- كل زملاء الدراسة أتمنى لهم كل التوفيق.
- كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

كاتية

مقدمة

أثار ظهور النقد الثقافي في الساحة العربية جدلا كبيرًا بين المثقفين والنقاد العرب، وهذا لدعوته إلى التحرر من قيود المناهج النقدية الأخرى والاتساع في النظرة إلى النصوص الأدبية من حيث دراسة أنساقها الثقافية التي تبين الأبعاد الاجتماعية والسياسية لنص معين ومدى تفاعله مع محيطه الخارجي.

فالنقد الثقافي يعد من الممارسات النقدية الحديثة التي تحدد مقاصده من أجل استنباط علاقاته بالأنساق الثقافية، حيث يقوم على فكرة محورية ينطلق منها ويعود إليها، ونقد الأنساق خاصة المضمرة منها، للوصول إلى ما هو مختف وراءها والتي تهدف إلى رؤية الأمور على ما هي عليه.

نحاول من خلال هذا البحث التعرف على الأنساق الثقافية التي كشفت لنا ما كان مستورا من تفاوت اجتماعي وصراع سياسي في المجتمع الجزائري، وهذا ما تبينه الرواية الجزائرية "الرماد الذي غسل الماء" **لعز الدين جلاوجي**، وهو أنّ الجزائر في فترة التسعينات عرفت تحولات سياسية واجتماعية كانت لها آثار على المثقف والمجتمع، فهذه الرواية تعد من أهم الروايات التي تعبر عن الواقع بمختلف قضاياه وخاصة ما تعلق بالسياسة والسلطة وتأثيره على المجتمع ككل.

أما عن الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع فمنها ما هو ذاتي تمثلت في:

- الرغبة في دراسة النصوص الروائية الجزائرية وخاصة المعاصرة منها.
- التعرف على إبداعات الروائي **عز الدين جلاوجي**.
- اكتساب خبرة معرفية في مجال النقد الثقافي.
- الرغبة في دراسة الرواية الجزائرية والاطلاع على أهم خصائصها.

ومنها أسباب موضوعية وعلمية أهمها:

- الرغبة في الغوص في الرواية واستجلاء أهم أنساقها الثقافية والبحث في بنياتها وتشكلاتها.

- كما أن طبيعة موضوع الأنساق الثقافية والنص الروائي في حدّ ذاته استفزازي ومثير للفضول.

وعليه انطلق بحثنا هذا من طرح الإشكالية التالية:

- **فيما تتجلى الأنساق الثقافية في الرواية؟ وما هي أهم أنساقها المضمرة داخل رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي؟ كيف تجسدت أنساق السلطة والتمرد عليها في مدينة عين الرماد؟ وكيف عبرت مدينة عين الرماد عن أهم مفارقات الحياة؟**

بالنسبة للمنهج فقد اعتمدت الدراسة على آليات ومقاربات النقد الثقافي باعتباره نشاطًا نقديا يرفض الانضواء تحت أي منهج، ويستعين بأدوات إجرائية متنوعة المصادر مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي قصد الوصول إلى مضمرات الخطاب في مختلف أنساقه الثقافية.

وبحثنا كأي بحث علمي لم يخل من مجموعة من العراقيل والصعوبات خلال إنجازه وكان أهمها ضيق الوقت، قلة الخبرة العلمية في التعامل مع النصوص الروائية، قلة الدراسات التي تبحث في الأنساق الثقافية إضافة إلى صعوبة استخراجها نظرا لتعقد البنية الروائية وافتقار النقد العربي مثل هكذا دراسات مختصة في هذا المجال.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- **عبد الله الغذامي**: قراءة الأنساق الثقافية العربية.
- **سمير خليل**: النقد الثقافي من النص إلى الخطاب.
- **عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف**: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟. إضافة إلى مجموعة من الكتب والمراجع التي أنارت لنا مسار البحث.

ومن أجل أن نعطي للبحث صيغة علمية أكاديمية عليه أن يكون وفق الخطة التالية: مقدمة وفصلين وخاتمة.

يحتوي **الفصل الأول** على ثلاثة مباحث؛ فالمبحث الأول يشمل مفاهيم النقد الثقافي الذي قسمناه إلى ثلاث عناصر وهي: تعريف النقد والثقافة (لغة واصطلاحا)، وتعريف النقد الثقافي. أما المبحث الثاني فخصص لدراسة سيمات ومرتكزات النقد الثقافي، والبحث الثالث لتحديد أهم مفاهيم النسق الثقافي وأهم تعريفاته.

و**الفصل الثاني** خصص للجانب التطبيقي ولاستجلاء الأنساق الثقافية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، وقد احتوى على مبحثين فالأول حول أنساق المكان والشخصيات، أما الثاني يتناول أنساق اللغة والسلطة.وقد ختمنا البحث بخاتمة، كانت خلاصة لأهم النتائج والنقاط التي توصلنا إليها في نهاية بحثنا.

وفي الأخير نشكر الله عزّ وجل ونحمده الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، كما نتقدم بجزيل الشكر والاحترام للأستاذة **نسارك زينب** التي كانت سندا في توجيهاتها ودعمها في تصويب أخطاءنا لإنجاز هذا البحث، وكما نتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة الذين سنتشرف بمناقشتهم وملاحظاتهم المتعلقة ببحثنا هذا.

الفصل الأول: مفاهيم النقد الثقافي

المبحث الأول: النقد الثقافي.

أولا– مفهوم النقد "لغة واصطلاحًا".

ثانيا– مفهوم الثقافة "لغة اصطلاحًا".

ثالثا– النقد الثقافي.

المبحث الثاني: سمات ومرتكزات النقد الثقافي

أولا– مرتكزات النقد الثقافي.

ثانيا– سمات النقد الثقافي.

المبحث الثالث: النسق الثقافي.

أولا– مفهوم النسق "لغة، اصطلاحا".

ثانيا– النسق الثقافي.

المبحث الأول: النقد الثقافي

أولا– مفهوم النقد:

أ. لغة:

لقد ورد عند العديد من النقاد والأدباء مفهوم النقد، واستعمل لمعاني مختلفة في اللغة العربية منها: «الأول تمييز الجيد من الرديء، قالوا: نقدت الدراهم وانتقدتها: وأخرجت منها الزيف وميزت جيدها من رديئها، ومنه التنقاد والانتقاد، قالت العرب: نقدته الحية إذ لدغته، ونقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها. وفي حديث **أبي الدرداء**: إن نقدت الناس نقدوك، ومعناه: إن عتبتهم وجرحتهم قابلوك بمثل صنعك» .[1]

«فالنقد هنا معناه العيب والثلم أو التجريح وضده الاطراد والتقريظ من قرظ الجلد إذا دبغه بالفرض وأديم مقروظ إذا دبغ أو طلى به، وذلك إنّما يكون للتحسين والتجميل، فالنقد للذم والتقريظ للمدح والثناء» .[2]

والنقد كذلك في «إصلاح الفينيقيين هو تقدير القطعة الفنية، ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبًا أو تصويرًا أو حفرًا، أو موسيقى، وتسمى الملكة التي يكون بها هذا التقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة، بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل وبعضها إلى قوة

---

(1) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص12.

(2) – أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، شارع عدلي باشا، القاهرة، ط10، 1994م، ص109–110.

الشعور».[1]، وحيث أنّه عبارة عن التقدير الصحيح للأثر الفني، وبيان قيمته وكما يتطلب النقد أيضا قراءة الشيء وفهمه وتفسيره ثم الحكم عليه.

فنقول أيضا أنّ المعنى يدور حول معنيين، الأوّل بنقد الدراهم لتمييز جيدها من رديئها والآخر بذم الآخرين وعيبهم.

ب. اصطلاحًا:

يعد النقد من المصطلحات التي تناولها النقاد، حيث يشمل العديد من المفاهيم، فحسب الناقد **شوقي ضيف** النقد هو «تحليل القطعة الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية».[2]، إذن يتضح لنا هنا أن النقد عبارة عن دراسة وتحليل القطعة الأدبية، وذلك للحكم عليها إن كانت جيدة أو رديئة ومعرفة درجتها منها.

لأنّ «النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلّي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، فهي خطوة متماسكة فيما بينها لا تستغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجًا واضحا مبنيا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز».[3]؛ أي النقد هنا تعبير عن الرأي أو الموقف الناتج من التذوق، الذي يساعد على التمييز بين الأشياء، وتجعله قادرًا على التفسير والتعليل...إلخ.

---

(1) – أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص13.

(2) – شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، ط5، كورنيش النيل، القاهرة، ص9.

(3) – محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص54.

ويرى **نادر كاظم** أنّ «النقد هو تمييز الجيد من الرديء أو أنّه تحليل الخطاب أو قراءة متعمقة وربما جعله البعض وصفيًّا، ولسوف يجدون في علم البلاغة سندا يدعم ذلك، غير أن تطورات الممارسة النقدية صارت تجنح لتعزيز المعنى الشعبي وما يحمله من دلالة سلبية عبر كون النقد قراءة تشريحية وقراءة كاشفة لما وراء الخطاب».[1]

أما **محمد كريم الكواز** فيرى أنّ النقد هو: «القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها... من حيث ما تحويه من قيم جمالية».[2]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ النقد تعبير عن رأي، حيث يبدأ بالتذوق الذي يجعله قادرا على التمييز، ثم ينتقل إلى مراحل العملية النقدية المتمثلة في التحليل والتصنيف، التفسير، التقييم، فهذه المراحل تساعده في التمييز والاطلاععلى إيجابيات وسلبيات العمل الفني.

ثانيا– مفهوم الثقافة:

يعد مفهوم الثقافة من المفاهيم المحورية في علم الاجتماع بصفة عامة، حيث يشكل مفهوم الثقافة أحد الأفكار الكبرى التي ساعدت البشرية على إنجاز الكثير من التقدم العلمي والتطور الفكري، فالثقافة مفهوم يتميز بأنّه ذو طبيعة تراكمية ومستمرة فهي ليست وليدة عقد أو عدة عقود باعتبارها ميراث اجتماعي لكافة منجزات البشرية، فالثقافة تشمل جميع جوانب الحياة المعنوية والمادية وتوجد في كل المجتمعات البسيطة والمعقدة أو المتقدمة.

---

[1] – نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دراسات فكر الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، مجلة البحرين، ط1، 2004، ص9.

[2] – محمد كريم الكواز، المرجع السابق، ص50.

أ. لغة:

لفظة الثقافة مشتقة من الفعل الثلاثي "**ثقف**" قال **الزبيدي**:« ثَقُفَ بالضم: صار حاذقًا، خفيفا، فطنا، فهمًا، ورجل ثَقْفٌ: إذا كان ضابطًا لما يحويه قائمًا به، وثَقَّفَه، سَوّاه وقوّمه وثقافه: غلبه في الحذق والفطانة وإدراك الشيء قال: ومن المجاز: التثقيف: التأديب والتهذيب» .[1]

وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب في باب الثّاء أنّ الثقافة تعني: «ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذّوق السليم في الأدب والفنون الجميلة» .[2]

وجاء أيضا في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فنجد الثقافة «بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللّغة» .[3]

نلاحظ من خلال هذه التعاريف اللّغوية حول الثقافة في المعاجم العربية أنّ مقصدها يصب في معنى واحد الذي هو الفطنة والذكاء وسرعة التعلم، وكما ذكر في القرآن الكريم، قوله تعالى:﴿وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾[4]

كما ورد في **لسان العرب لابن منظور** « ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقًا وثقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف أي بين الثقافة والثقاف هو ما تستوي به الرياح وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر: أقام أودها بثقافة أي أنّه سوى بين المسلمين» .[5]

---

[1]- محمد المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، طبعة وزارة الاعلام الكويتية، ج23،ب ف،1986،ص60.

[2] - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984،ص129.

[3]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الافاق العربية، ط1، 2001،ص34.

[4] - سورة البقرة، الآية 191.

[5] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، باب الثاء، ، تح: مجموعة من الباحثين، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة،1119، ص492-493.

بين **الجاحظ** في كتابه **البيان والتبيين** في حديثه عندما قال: «وكانوا مع ذلك إذا احتاج إلى الرأي في معاظم التّدبير ومهمات الأمور ينوه في صدورهم وقيدوه على نفود فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير أبرزوه محككامنفحا، ومصفى من الأدنى مهذبا» .[1]، فهنا نفهم أنّ الثقافة عند القدامى ومن أولهم **الجاحظ** تعني تقويم الشعر وتعديله قبل إصداره، فهي معيارمهم من معايير الجودة والبراعة، أما عند اللغويين فهي الذكاء والفطنة معنويًا.

أما ما ورد في **القاموس المحيط** ليس بعيدا عمّا ذكر في **لسان العرب**فأصل ثقف«ككرم وفرح ثقفا وثقافة: أي صار حاذقًا، حفيفًا فطنا وامرأة ثقاف كسحاب: فطنة، وككتاب: الخصام والجلاد وما تسوي به الرماح» .[2]

جاء في **معجم العين** «قال أعرابي: إني لَثَقْفٌ لَقْفٌ رامٍ رام شاعر. وثَقِفْتُ فلانًا في مَوْضِعِ كذا، أي أخذناه ثَقْفًا. وثَقِيفٌحيٌّ من قيس. وخِلٌّ ثَقِيفٌ قد ثَقُفَ ثَقَافَةً ، والثّقافُ: حَديدَةٌ تُسَوَى بها الرِّماحُ ونحوها، والعدَدُ أَثْقِفَةٌ ، وجَمْعُه: ثُقُفَ والثَّقْفُ مصدر الثّقافة، وفعله ثَقِفَ إذا كَرِمَ، وثَقِفْتُ الشيء وهو سرعة تَعلُّمه، وقَلْبٌ ثَقْفٌ ، أي: سريعُ التعلُّم والتَفَهُّم».[3]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنّ معنى كلمة ثقافة هو الفهم الحسن للشيء والتقويم والتهذيب.

ب. اصطلاحا:

الثقافة مفهوم يثير جدلًا كبيرا في تاريخ المعرفة الإنسانية، فعرف هذا المفهوم في عدة مراحل زمنية وذلك بطريقة معينة في الحياة سواءً عند شعب أو جماعة تسعى إلى تحديد مفهوم دقيق وخاص للثقافة وكل هذا المجهود

---

(1) – محمد بن عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998، ص78.

(2) – محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط،ط8 ، تح: مكتبة تحقيق تراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي، 2005، ص705.

(3) – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003م، ص204.

يهدف أساسا إلى تقديم تعريف شامل ومانع للثقافة، فلهذا نجد عدّة مفاهيم للثقافة. أنّ مصطلح « الثقافة مجموعة العلوم والفنون والمعارف النظرية التي تؤلف الفكر الشامل للإنسان، فتكسبه أسباب الرقي، والتقدم والوعي عن طريق التهذيب العقلي والتربية النفسية الخلقية».[1]

الثقافة من وجهة نظر بعض الباحثين «مرتبطة ارتباطا كليًا بالحضارة لأنّ ثقافة كل أمة هي أساس حضارتها في فكرها وحركتها، وأسلوب حياتها، وعلى هذا فهما مفهومان لمسمى واحد».[2]

ونتطرق أيضا لمفهوم الثقافة التي اختلف حولها العلماء في تعريفها، حيث ذكرت «الثقافة بمعناها الواسع والمتداول هي ما يكتسبه المرء من معارف متنوعة شاملة للعديد من الميادين، وما يحرز عليه من ذوق وحسّ نقدي وحكم سليم».[3]، كما أنّ الثقافة لدى العرب هي استقامة في السلوك والأخلاق وتهذيب للمشاعر. [4]

فالثقافة عند **مالك بن نبي** الذي عرفها بأنّها: «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط».[5]، الثقافة إذن عند **مالك** هي مبادئ وأخلاق تأثر على الفرد منذ نشأته حتى أصبح مسؤولا عن تصرفاته وتعامله مع البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها.

وكما أكد **حسين الصديق** في كتابه الإنسان والسلطة على أنّها «مجموعة من المعطي التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد ضمن

---

(1) – خضر أحمد عطاء الله، دراسات في آفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دبي، 1990، ص12.

(2) – نادية العمري، أضواء على الثقافة الإسلامية، دمشق، سوريا، 1998م، ص16.

(3) – جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط)، 2004م، ص123.

(4) – رضى محمد الداعوق، العولمة تداعياتها وآثارها وسبل ومواجهتها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م، ص15.

(5) – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تح: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000م، ص74.

جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق من العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته».[1]

قدم **إدوارد تايلور** (**Edward Burntttylor**) عالم الأنثروبولوجيا البريطاني مفهوما حول «الثقافة هي هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع».[2]

نشير أيضا إلى أنّ معظم الباحثين الذين قسموا الثقافة إلى قسمين: ثقافة رسمية وثقافة شعبية، وهناك من أشار إليها بمصطلح الثقافة العليا والثقافة الدنيا، فالباحث **شريف كنعانة** يرى« أن الثقافة الرسمية تنتقل من جيل إلى جيل من خلال المؤسسات والأجهزة الرسميّة مثل جهاز التربية والتعليم والجامعات والمعاهد، والمؤسسات الدينية في الدولة ».[3]

أما الثقافة الشعبية فهي «النتاج العفوي الجماعي المعبر عن شعور وعواطف وحاجات وضمير أبناء الشعب بشكل عام وليس النخبة، كما أنّها تنتشر بين الناس من جماعة إلى أخرى ومن فئة إلى أخرى، بشكل عفوي أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة» .[4]، والثقافة هي نضج في العقل، ووعي في القلب، وإرهاق في الشعور واستقامة في السلوك، وحذف في الأشياء علما وعملًا. [5]، وهنا يمكن القول بأنّ الثقافة تشمل الفنون

---

(1) – حسين الصديق، الإنسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م، ص7.

(2) –دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص31.

(3) – شريف كنعانة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، تح: مصلح كنعانة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام اللّه، فلسطين، 2011م، ص47.

(4) – المرجع نفسه، ص ن.

(5) – رضى محمد الداعوق، المرجع السابق، ص16.

والأخلاقيات والعادات والتقاليد العامة والخاصة، وأنّ لكل مجتمع ثقافته الخاصة، بحيث تختلف عن ثقافات المجتمعات الأخرى.

نستنتج أنّ الثقافة تشكل ضمن النسق الاجتماعي العام نسقًا فرعيا مستقلا، وأيضا بتفاعل مع بقية الأنساق الفرعية الأخرى، فيتطور معها وبها.

ولكل مجتمع ثقافته الخاصة، ولكن في حقيقة الأمر تختلف على ثقافات المجتمعات الأخرى، وأيضا يمكن للثقافات أن تتعدد في المجتمع الواحد، فالثقافة هي مجموع للقيم والقواعد والأعراف والتقاليد التي تبدع وتنظم الدلالات العقلية والحسية.

وفي كل هذه التعريفات التي تطرقت إلى معرفة الثقافة يمكن أن تجعلها وسيلة لاكتساب المعرفة وتثقيف الذّهن، وتوسيع دائرة المعارف والمفاهيم، وعليه يصبح المثقف بثقافة معينة ذا شخصية مستقلة متزنة تستطيع إدارة الأزمات، وتجاوز المشاكل بنجاح وحلّها بطريقة جيدة فيعطيها طابعا علميا معرفيًا محضًا.

ثالثا– النقد الثقافي:

النقد الثقافي «فرع من فروع نقد النصوص العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء».[1]

كما يعد النقد الثقافي من مفرزات ما بعد البنيوية في القطر الغربي المعاصر ونتيجة من نتائج التفكيكية التي تقترن دائما بما بعد البنيوية. [2]من هنا فإنّ النقد الثقافي يعد من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت

---

(1) – عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ط4، ص23-84.

(2) – يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست، م ج8، العدد3، 2019م، ص124.

استبيان الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة لتبين مكوناته، وتحدد دلالاته، وذلك لأجل الوقوف على علاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه.

كما يعرف **حفناوي بعلي** النقد الثقافي بأنّه «نشاط وليس مجالًا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، إنّما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية الأنتروبولوجية».[1]؛ أي أنّ النقد الثقافي يتعامل مع النّص الأدبي أنّه حدثثقافي من الجانب العام، لما يحتويه من جمالية.

أما بالنسبة **لأرثرايزابرجر** فيصرح أنّ «النقد الثقافي نشاط وليس مجالًا معرفيا خاصًا بذاته...بمعنى أنّ النقاد يطبقون المفاهيم والنظريات الخاصة به على التراكيب التي تحتويها الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بها».[2]

فمن هنا يتبين لنا أنّ النقد الثقافي عبارة عن مهمة متداخلة ومترابطة ومتعددة، بحيث يستعمل نقاده مفاهيم متنوعة لذا يقول **صلاح قنصوة:** «النقد الثقافي ليس منهجًا من بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنّه ليس فرعًا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما ينتجه النقد الثقافي من نصوص سواءً كانت مادية أم فكرية، ويعني النّص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا يولد معنى أو دلالة».[3]، حيث أنّ النقد الثقافي ليس منهجا أو مذهبا، بينما هو مجموعة الاتجاهات المعرفية، أي كل المعارف المنتجة من النقد الثقافي.

---

(1) – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، بيروت، 2007م، ط1، ص11.

(2) – سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجوهري، لبنان، بيروت، ط1، 2012م، ص12.

(3) – صلاح قنصوة، تمارين النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة، ط1، 2007، ص5.

كما أنّ «النقد الثقافي يمكن أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد الأدبي والتفكير الفلسفي والثقافة الشعبية، وبمقدوره أيضا أن يتعامل مع نظريات علم العلامات والتحليل النفسي والنظرية الماركسية والاجتماعية والأنثروبولوجيا...إلخ» .[1]

نستنتج أنّ النقد الثقافي له هدف هام يتمثل في الكشف عن الأنساق الفكرية المختلفة والمنتشرة داخل النص الأدبي، المضمرة منها والظاهرة، كما أنّ النقد الثقافي منفتح على كل المناهج.

[1] - سمير خليل، مرجع سابق، ص13.

المبحث الثاني: سمات ومرتكزات النقد الثقافي

أولا– مرتكزات النقد الثقافي:

يرتكز النقد الثقافي على مرتكزات منهجية ينطلق الباحث منها، وذلك لتقريب النصوص حيث كانت تلك المرتكزات في بدايتها عبارة عن ستة عناصر هي: الجملة الثقافية، المجاز الكلي، المؤلف المزدوج، التورية الثقافية، النسق المضمر، الدلالة النسقية، إضافة إلى العنصر السابع المتمثل في العنصر النسقي، وسنتطرق بداية إلى العنصر النسقي كونه أساسيا.

1. العنصر النسقي:

عبارة عن «إجراء تعديل أساسي في النموذج، وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي، وما دامت عملية الاتصال تتم من مرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة، تصل عبر أنواع من الرسائل التوصيلية، وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال، وهذه العناصر جوهرية لحدوث فعل الاتصال والتفسير، وإذا ما أضفنا العنصر السابع (العنصر النسقي) فإنّنا بهذا نتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي، في هذا الإجراء تكتسب اللّغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية، إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة».[1]

إذن العنصر النسقي أحدث تعديلا في النموذج، حيث يلعب دورا مهما بعد إضافته للعملية التواصلية، وذلك بمساعدة الرسالة واستعدادها للتفسير النسقي، ووظائف اللغة السبعة هي:

1. ذاتية/ وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).
2. إخبارية/نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).
3. مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).

---

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ص65.

4. معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة).

5. تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).

6. شاعرية/ جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذه هي إضافة **جاكبسون** التي بها أجاب على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللّغة إلى صفتها الأدبية.

7. الوظيفة النسقية/ حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاقتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديًا وأساسا منهجيا. [1]

فمن هنا نقول أنّ العنصر النسقي ساعد مجال الرسالة كثيرًا بعد إضافته كعنصر سابع، وذلك من خلال استعداد وتهيئة الرسالة للتفسير النسقي، كما تكتسب اللغة في هذا الجانب وظيفة سابعة والتي سميت بالوظيفة النسقية.

2. الجملة الثقافية:

الجملة الثقافية عبارة عن «حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية».[2]

كما أن الجملة الثقافية هي «المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية بحيث نميز تمييزًا جوهريا بين هذه الأنواع من حيث أنّ الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي الذي يفرز صيغة التعبيرية المختلفة، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيًا يتوافق مع شروط هذا التشكيل ويكون قادرا على التعرف عليها

(1) – عبد الله الغذامي،النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية،ص66.

(2) – عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م، ص27-28.

ونقدها».[1]، بحيث أنّ الجملة الثقافية هي الركيزة الأساسية والهدف، وتعني باكتشاف المنطوق الثقافي، كما نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية.

3. المجاز الكلي:

المجاز الكلي «هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللّغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سعى من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللّغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملًا مختلفا لكي تكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة».[2]

إذن نفهم هنا أنّ المجاز الكلي يعتبر ذلك الجانب الخفي غير الظاهر، الذي يضم قيمة دلالية غير واضحة تحتاج منا جهدًا ذهنيا للكشف عنها.

4. التورية الثقافية:

تعتمد التورية الثقافية على معنيين بعيد وقريب، حيث أنّ القريب هو الواضح، أما البعيد فهو مضمر خفي، وهو المقصود، والذي يقود لاكتشاف النسق الثقافي المختبئ وراء الكلمات، وهذا ما نلتمسه في قول **عبد الله الغذامي**: «في مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، وهذا منطلق يشير صراحة إلى أنّ المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يخضع العملية للقصد أي للوعي ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية».[3]

---

(1) – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ص73.

(2) – عبد الله محمد الغذّامي، عبد النبي أصطيف، المرجع السابق، ص70.

(3) – عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص70.

5. النسق المضمر:

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر باعتباره «مفهومًا مركزيًا، والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وأنّ الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئًا آخر غير الجمالية».[1]؛ أي أنّ النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة، فيتضح بأنّ هناك نسقا ظاهرًا يقول شيئًا ونسقًا مضمرًا غير واع ومخفي يقول شيئًا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي.

6. المؤلف المزدوج:

يعني أنّ المؤلف له حضور مزدوج لكون « أنّ هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أنّ الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية، غير أنّنا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النّص، نسقا كامنًا وفاعلًا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرًا، إنّنا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصًا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقًا مضمرًا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا».[2]

من هنا نتوصل إلى القول التالي، أنّ هناك كاتب جمالي أدبي ينتج أنساقا أدبية وجمالية، إما تكون ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة عبر الإيحاء والرمز. لكن في المقابل هناك مبدع آخر ثقافي يشكل بشكل غير واعأنساقا مضمرة، من هنا أتى مصطلح الكاتب المزدوج أو المؤلف المزدوج بمعنى أن الثقافة بذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، المؤلف الأول يكتب ويبدع بكامل وعيه لكن تحت الإبداع هذا في مضمر النّص نجد نسقا ثقافيا ليس في وعي صاحب النص لكن نسق موجود وحقيقي، وإن كان غير ظاهر في النّص، أي بمعنى

---

[1] – عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، المرجع السابق، ص30.

[2] – المرجع نفسه، ص73-74.

فاعلين في فاعل واحد وكاتبين في كاتب واحد، بحيث هناك كاتب ومبدع أدبي وجمالي للنص كما أن الفاعل الثقافي.

7. الدلالة النسقية:

تضم الدلالة النسقية حسب **عبد الله الغذامي** دلالتين وهذا ما صرح به في قوله:«بني النقد الأدبي منزوعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من الدلالة هما الدلالة الصريحة والضمنية، حيث تزداد أدبية النّص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية، وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالتين إذ قد نجد ضمنية واحدة تنتظم نصًّا كاملا أو مجموعة من النصوص أو الأعمال، كالرواية مثلًا أو النوع الأدبي كالشعر العذري، وقد تقتصر على جملة واحدة كالمثل، بينما الدلالة الصريحة ترتبط بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده ».[1]

إذن الدلالة النسقية توحد في المضمر وليس في الوعي وتحتاج لناقد ذي كفاءة عالية تحت قدر كافٍ من الدقة والتفحيص والتمحيص من أجل الوصول إليها.

ثانيا– سمات النقد الثقافي: يتميز النقد الثقافي بخصائص وسمات عديدة ومختلفة نذكر منها:

1. التكامل:

النقد الثقافي يمتاز على عدة مناهج وبها يكمن تكامله، فهو لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد وإنّما يرفض هيمنتها لوحدها أو هيمنة نوع واحد منها. فيقول **الغذامي**:« ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي إلى الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه

[1] – عبد الله الغذامي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، ص71-72.

النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي تحويل المنظومة المصطلحية».[1]، إنّ أداة النقد يستلزم العمل مع كل الأنواع النقدية الأخرى ليتمكن من الكشف عن الأنساق الثقافية.

2. التوسع:

النقد الثقافي ينظر إلى الأفق من خلال منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال مفتوحا أمام أشكال عديدة ومتنوعة، وهذا بهدف التخلص من الأفكار القديمة التي تربست في عقول أغلب الناس مع مرور الوقت، «ليجعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي، وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية حيث توظف الحكومات والأنظمة السياسية ولتغييب وعي الشعوب وللفت انتباهها بعيدًا عما يجب أن تنتبه إليه، كذلك الحال بالنسبة للغناء حيث يستأثر بعض المطربين والمغنيين بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة حياتية أخرى».[2]

النقد الثقافي لا يهتم بدراسة ما هو مؤسساتي وجماهيري، وإنّما يهتم بدراسة الهامشي والمبتذل، صحيح أنّ الغناء والطرب جميل « ولا شك أنّ الجميل مطلوب وأساسي، ولا شك أنّ السؤال عنه ضروري وجوهري ولكن ماذا لو أنّ الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة في صياغة الشخصية الحضارية للأمة».[3]

3. الشمول:

يظهر أنّ طموح النقد الثقافي يرغب في تحويل النقد في شتى مجالات حياة الإنسان أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة التي تساعد على تفسير النص، وهذا ما يؤكده **مصطفى الضبع** حيث قال:« فإنّ النقد الثقافي يوسع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد قيما جديدة لأنّ النشاط الإنساني كله

---

(1) – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ص8.

(2) – مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينيا، 23-26 ديسمبر 2003م، ص13.

(3) – عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص19.

في حاجة إلى النقد لتحقيق الأغراض نفسها التي يحققها النقد الأدبي، أنّ الحياة لا تتوقف عن تطوير نفسها وأنّ الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمه إلى جديده في غياب النقد ودون الاعتماد على آلياته التي تجعله قادرًا على القبول والرفض لما تطرحه حركة الحياة أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادر على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطوير».[1]

4. الضرورة:

إنّ النقد الثقافي من الضروري أن نتبنى بما فيه من آليات تسعى للتجديد والتطوير إلى التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو يفوقه، لأنّه لا يمكننا الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة وأنّه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي. [2]، يمكن القول أنّ ضرورة التطوير يتوجب علينا إيجاد البديل المناسب على أن يساهم في تطوير حياتنا، والتخلص من الأفكار القديمة.

5. الاكتشاف:

النقد الثقافي يعتمد على اكتشاف جماليات جديدة في النّص في حدّ ذاته أو في أرض الواقع بوصفه نصًا أشمل يطرح علاماته ويوجه النظر لما تحمله من دلالات وتطرحه من أنظمة لها قيمها في سياق الفكر الإنساني.[3]، إذن النقد الثقافي يعتمد على جملة من المعارف المتنوعة وعلى جملة من المناهج النقدية للكشف عن مكونات النص وأنساقه وخباياه، فهو لا يعمل إلا بمساعدة من حقول ومجالات معرفية عدّة.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ السمات ليست كل ما امتاز به النقد الثقافي بل هي الأساس منها، ونستنتج أنّ النقد الثقافي مجال واسع للحريات والأنشطة البشرية كونه غير محدود بالنص الأدبي وقواعد اللغة بل يمتد بنفوذه إلى الابتكار والتجديد ليس في النقد فقط بل في كل مجالات الحياة.

---

(1) – مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي ، مرجع سابق ص11.

(2) – المرجع نفسه، ص ن.

(3) – المرجع نفسه، ص13.

المبحث الثالث: النسق الثقافي

أولا– مفهوم النسق:

أ. لغة:

يعرف **ابن منظور** كلمة النسق في كتابه **لسان العرب** بقوله:« النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نَسَقْتُه تنسيقًا، ويخفقُ، **ابن سيده:** نسق الشيء يَنْسُقهُ نَسْقًا ونسقه نظّمه على السواء، وانتسقَ هو وتناسقَ، والاسم النّسقُ، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعضٍ، أي تَنَسَقَتْ».[1]،إذن النسق ما كان على نظام واحد من كل شيء.

أما في قاموس المحيط النسق «ما جاء من كلام على نظام واحد...(وأنسق، أي تكلم سجعًا، و(التنسيق) هو التنظيم...، تناسقت الأشياء و(انتسقتْ) أي (تنّسقت) بعضها البعض».[2]

من خلال هذه المفاهيم التي تطرقنا إليها حول مصطلح النسق، نجدها متشابهة في المعنى أي تضم التنظيم والترتيب والتماسك.

ب. اصطلاحًا:

يعني النسق في المعاجم الحديثة والدراسات النقدية على أنّه «مجموعة من العلامات اللسانية والثقافية المختلفة، أو مجموعة من العناصر والبنيات التي تتفاعل فيما بينها، على وفق مجموعة من المبادئ والمعايير والقواعد، وكان **كلود ليفي شتراوس** قد وظف مصطلح النسق ضمن العقل الثقافي، في أثناء دراسته الأنثروبولوجيا

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسق)، باب النون، تح: مجموعة من الباحثين، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، ج6، 1119، ص4412.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط8، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي، 2005م، ص925.

البنيوية بسبب أنظمة اللغة والبيئة ذات طبيعة ثقافية واحدة».[1]، يعني أنّ كل وحدة ثقافية عبارة عن نسق ينظم تلك الوحدات.

كما يعرف النسق من الجانب اللساني بأنّه « ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق، أو ما يتولد عن العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، إلا أنّ لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن تقول: إنّ هذه الرواية نسقه الذي يولدّه توالي الأفعال فيها، وأنّ هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها».[2]، إذن فالنسق ما يربط المكونات اللسانية فيما بينها، أو علاقة مترابطة بين جزئيات تتمثل في مجموعة الألوان أوالخيوط الموحد.

أما بالنسبة **لمحمد مفتاح**يقول: «مهما اختلفت تعريفات النسق فإنّه كان مؤلفًا من جملة أو عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها، وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية، وهذا التجديد يؤدي إلى نتائج عديدة» .[3]، بحيث أنّ النسق قد كان مؤلفا من عناصر أو قطع مترابطة لها غاية، وهذا لإيجاد الأبعاد الثقافية.

والواضح أنّ كل من التعريف اللغوي والاصطلاحي تربطهما علاقة تشابه لكونهما ينطلقان من رؤيا واحدة، فكلاهما يستندان على الترابط والتنظيم.

ثانيا– النسق الثقافي:من خلال ما سبق يظهر أنّ النسق الثقافي عبارة عن عناصر مترابطة ومتماسكة تخص المعارف والأخلاق والعادات والتقاليد التي يورثها الفرد في مجتمع ما.

---

(1) – حاسم محمد عباس، الأنساق الثقافية في شعر موسى حوامدة، مجلة الجامعة العراقية، جامعة الأنبار، كلية الآداب العربية، قسم اللغة، العدد49، ج2، ص225.

(2) – نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، عمان–الأردن، 2009م، ص140-141.

(3) – محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التنظيم، شركة للنشر، مغرب، ط1، 2000م، ص49.

حيث يقول **عبد الفتاح أحمد يوسف:** «الأنساق الثقافية هي قوانين، تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان وضعها الإنسان ليضبط نفسه ولتعريف أموره، وهي تعبر عن تصوّر الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة».[1]

كما أنّ الأنساق الثقافية «تتصف بطابع الحركية والتحول داخل حياة المجتمعات كما أنّه لكل مجتمع أنساقه الخاصة، وهو ما يجعلنا تسهم في بناء الحياة الاجتماعية فهي تأخذ بعد انتشارها وظيفة القوانين والتشريعات التي تنظم هذه الحياة وتتحكم في سلوكيات الأفراد».[2]

أما **عبد الله الغذامي** فيقول:«يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلّا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضًا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أوفى ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النَّص أن يكون جمالي، أو أن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، إنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا، ونحن هنا نستبعد (الرديء) و(النحوي)عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة.

وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أنّ مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكما فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعًا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلّا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها ».[3]

---

(1) – عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافية، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص150-151.

(2) – طارق بوحالة، النسق الثقافي، صحيفة المثقف، (https:// www almthaqaf.com)

(3) –عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ص77.

فمن خلال هذا التصريح نصل إلى أنّ النّص الثقافي يدرس من الناحية الثقافية، إذا صدر من نسقين الأوّل ظاهر والآخر خفي (مضمر)، ويشترط توفر العنصر الجمالي داخل النص، فلا تقرأ النصوص الأدبية باعتبارها تعبيرات أدبية وجمالية فقط بل تقتضي قراءة نسقية تخضع للتحليل والتأويل، وهذا لكشف الدلالات النسقية المخفية أو المضمرة داخلها.

لأنّ «هذا يقتضي أن نقرأ النصوص والأنساق التي صفاتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنّها حالة ثقافية، فإنّ الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلا عنها، بل إنّنا نقول إنّ هذه الدلالات وما يلتبسها من قيم جمالية تلعب أدوارًا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي، الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه» .[1]

إذن يتضح من وجهة نظرنا أنّ النسق الثقافي له مفهوما أساسيا في النقد الثقافي.

[1] –عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص78.

الفصل الثاني: تجلي الأنساق الثقافية في رواية الرماد الذي غسل الماء

المبحث الأوّل: أنساق المكان والشخصيات.

أولا – نسق المكان.

ثانيا– نسق المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي"

ثالثا– نسق الشخصيات.

المبحث الثاني: أنساق اللغة والسلطة.

أولا– نسق اللغة.

ثانيا– نسق السلطة.

ثالثا– نسق الثقافة.

المبحث الأول: أنساق المكان والشخصيات

أولا– نسق المكان:

يعد المكان من المكونات الأساسية في الرواية، ولقد تفطن الروائيون العرب لأهميته فراحوا يهتمون به في بناء نصوصهم الروائية، لكونه المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه بحيث يكون مهمّا في تكوين حياة الإنسان، معتبرين أنّه الجزء الأكثر استقرارًا في الإنسان وتحديد أفعاله لأنّه الأكثر ارتباطًا به.

لذا يقول **مهدي عبيدي** أنّ المكان «كأحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء الروائي، سواءً أكان هذا البناء الروائي ناقلا الواقع المعيش أم آتيا عبر المتخيل الذهني للروائي نفسه، وهذا يتطلب وعيًا متناميا من الكاتب تجاه المراد الكتابة عنه، ويستوعب الكاتب نفسه العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية المتبادلة بين الإنسان ومجتمعه وارتباط هذه العلاقات بمكون المكان».[1]

1-1– أنواع الأمكنة:تنقسم الأماكن إلى قسمين:

– المكان الجغرافي:هو «الحيز المكاني في الرّواية أو الحكي بشكل عام، وعادة ما يطلق عليه الفضاء الجغرافي ((L'espace géographique فالروائي، على سبيل المثال، من وجهة نظر البعض، يوفر لنا الحد الأدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ».[2]

---

[1] – مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 07.

[2] – ينظر، حميد الحميدان، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء– المغرب، 1991، ص53

– المكان الروائي: يعتبر «العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها بعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرًا».[1]

ثانيا–نسق المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

تحتوي رواية "الرماد الذي غسل الماء" على مجموعة متنوعة من الأماكن التي ترتبط أكثر بالشخصيات ومعظمها مبني على ازدواجية متقابلة أي (المفتوحة، المغلقة) لذا في دراستنا لهذه الرواية نركز على أهم الأماكن الأساسية المغلقة والمفتوحة التي تناولتها الرواية، وذلك للكشف عن الأنساق الثقافية الخفية خلفها.

1. أماكن مغلقة: وهو «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فترات طويلة من الزمن سواءً بإرادته أم بإرادة الآخرين».[2]

كما يعد نمط الأمكنة المغلقة النمط«المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، التي قد يكشف عن الألفة والأمان، وقد يكون مصدرًا للخوف والذعر».[3]،بمعنى أنّ الأمكنة المغلقة إيحاءات ودلالات رمزية يمكن أن يكون مكانًا للراحة والطمأنينة، ويمكن أن يكون أيضا مكانًا للقلق والخوف.

1–1– البيت: هو «المكان الذي يجعل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا الشخصيات تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها».[4]،لهذا يعتبر

---

(1) – جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص33-34.

(2) – مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص44.

(3) – حبيب معروف، قيمة المكان المغلق في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مجلة نتائج الفكر، المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة، العدد 5-6، 2020، ص209.

(4) – مهدي عبيد، المرجع نفسه، ص47.

مكانا مغلقا يمثل حيزًا مهما للإنسان حيث يكون مصدر راحته وأمانه، ويحميه من الضياع، فالبيت والمكان الذي يجمع بين أفراد الأسرة ويمثل نموذجا للألفة، والحب.

البيت في رواية "الرماد الذي غسل الماء" الذي يعود إليه الإنسان بعد يوم شاق وتعب ليرتاح من مشاكل الحياة وهذا ما نلمسه في هذا المقطع«ما كان كريم يلج البيت حتى ارتمت على صدره وقد سبقتها الدموع لتمنعها عن الكلام..ووقف وهو يضمها إلى صدره يغالب تعبًا قاهرا».[1]أصبح البيت المكان الوحيد الذي يغمره الحب والاستقرار الناتج من تماسك وتفاهم أفراد العائلة فيما بينهم، فالاحترام المتوارث يجعل الأسرة دائما في حالة استقرار واستمرار.

وكما قد يكون البيت أيضا مكانا غير آمن، وغير مريح هذا ما صوره الكاتب عن بيت **عزيزة**، لا أحد يفرض سلطته عليها، بل الكل تحت سيطرتها،« لم يعد **سالم بوطويل** إلى فراشه، ولم يغير حتى ثيابه، بل ولم يستطع حتى أن يجلس..عشرات من الأسئلة كانت تدور في خلده، ويجب أن يطرحها على زوجته لم يكن ليجرؤ..يعرف أنّها قد تفور وتثور كالبركان، وتقلب ليلهم كوابيس مزعجة».[2]

فبيت **عزيزة** قائم على الخصام بين أفراد عائلته وخال من الاحترام والتعاطف وهذا بسبب السلوك غير المبالي **لعزيزة**، فبالرغم من ثرائها الذي يعكس مستواها الاجتماعي لعائلتها إلّا أنّها تفتقر للحب والدفء الأسري. ومن ذلك في الرواية:«آه يا سالم قفر بيتك وخلا..صار فندقا للنوم فحسب ».[3]وهذا يبينمدى تأزم أوضاع بيت سالم وتصرف أبنائه بكل حرية.فالنسق هنا يدل على عدم الاستقرار الذي يعد من العناصر الأساسية في نجاح وترابط العلاقات داخل الأسرة بأكملها بسبب السلوكات غير المحترمة المنتشرة فيما بينهم، فالرواية قد صوّرت الواقع المعيشي في البيت بحيث أنّه يعبر عن أصحابها، لذا يظهر الاختلاف بين الغني والبسيط فبيت الفقراءهو

---

(1) – الرماد الذي غسل الماء، ص17.

(2) – الرواية، ص14.

(3) – الرواية، ص82.

بيت للأمن والأمان والراحة النفسية، بينما بيت الأغنياء (بيت **عزيزة**) هو بيت يغيب عنه الحب وتسوده المشاكل بين أفراد العائلة، فليس شرطا أن تكون المادة مصدرًا للسعادة والأمان، كما يستطيع الإنسان أن يضع سعادته بالحب الذي يصدر منه والذي يشاركه مع الآخرين بدءًا من أفراد البيت.

1-2- الغرفة: تعتبر الغرفة المكان الخاص للإنسان حيث يستخدمها لمختلف الأغراض، كما أنّها توجد داخل البيت، فهي مكان للراحة أو التفكير، «وفي غرفتها لم تنم **عزيزة** رغم أنّها قد أخذت حمامًا دافئًا، وأنّها لبست ثياب نومها، إلا أنّ النوم تمرد على جفنيها، وتنافرت حواسها جميعًا كأنّها لأناس مختلفين كل الاختلاف..كانت أصابعها منشغلة بجهاز التحكم.. وكانت عيناها تتبعان أغاني عربية راقصة..وكان جنباها يراوحان الاتكاء على غطاء السرير الحريري..وكان ذهنها يعيد شريط ما وقع اليوم بالتفصيل الدقيق كأنّما هي ترسم خطة خوض غمار معركة ضد جيش عصري».[1] الدلالة هنا أنّ الغرفة هي المكان الذي تتحرك فيه **عزيزة** بكل حرية، حيث تعيد حساباتها وتفكر بكل أريحية عن حلول لمشاكلها.

كما تقصد أيضًا لقضاء الحاجيات الشخصية«وحين دخل غرفته كانت الأم تصرخ بأعلى صوتها تطلب ابنتيها نورة وفريدة وما كادتا تهرعان حتى أعطتهما أمر تحضير ملابس **فواز**، وتحضير الطعام له».[2] فالغرفة هي المفر والمخبأ الوحيد الذي لجأ إليه **فواز** بعد قتله للشخص والهروب من تحمل المسؤولية.أو للانعزال عن الناس والنوم، هذا ما يصوره هذا المقطع «وقف **كريم** أمام غرفة **فاتح اليحياوي** المنعزلة في حوشهم الكبير، وقد غطى مدخلها أفياء شجرة تدلت كأذرع أخطبوط، بدأ الربيع يبتسم على براعمها..والغرفة ضيقة يستعملها للنوم واستقبال معارفه، يمتد في ركنها الأيسر سرير خشبي، ويتوسطها حذاء جدارها الأول طاولة صغيرة تحيط بها أرائك خشبية مطرزة ..ولا يكاد **فاتح اليحياوي** ينهي تدريسه بمعهد علم الاجتماع حتى ينعزل في غرفته لا يكاد يبرحها

---

(1) - الرواية، ص15.

(2) - الرواية، ص8.

إلا للضرورة».[1]فقد وصف الروائي غرفة **فاتح اليحياوي** من الداخل والخارج، فالبرغم من ضيقها إلا أنّها المكان الوحيد الذي يرتاح فيه نفسيا وجسديًا بعيدًا عن ضغوطات الحياة وممارسة نشاطاته الثقافية.

نتوصل إلى القول أنّ الغرفة نسق لعب دورًا مهما في راحة الفرد، واسترخائه وربط أفكاره، وجمعها من خلال الحرية التي يجدها فيها، فهو مكان يعيد تماسكه ويمنحه الراحة والطمأنينة، فالإنسان يعيد مساءلة نفسه، ويغوص في عالمه الداخلي باحثا عن لحظات للاستقرار والهدوء من ضغوطات الحياة المتعددة.

1-3- ملهى الحمراء:الملهى مكان مدنس، ودال على انتشار الفساد والرذيلة في المجتمع خاصة أنّه مكان شرب الخمر ومختلف الأشياء المحرمة.

ففي هذه الرواية يمثل المكان الذي انطلقت منه الأحداث «يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة، تحضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع..كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة..وصار بعد الاستقلال مركزًا لبحوث الزراعة وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وسادتهم، ولا يدري الناس لماذا أسماه هذا الجنرال ملهى الحمراء؟ أنسبه للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة وحمرة لياليها؟ أم نسبة لقصر الحمراء الذي شيده الأجداد بالأندلس؟ وضيعوه بين الخمرة والجواري؟».[2]فالدلالة الأولى تمثل نسقا سياسيا وهو تضييع أمانة الوطن، فبعد أن كان القصر مركزًا للأبحاث الزراعية، أصبح في يد جنرال متقاعد لا يعرف قيمة الزراعة أي تركت في يد غير أصحابها، وهذا ما أدى إلى ضياع الوطن وسط الصراعات السياسية فضاع كما ضيع الأجداد الأندلس، حيث حول هذا المكان إلى جلب الطبقات الراقية يمارسون فيه كل الرذائل والأفعال المحرمة، لذا يعتبر السبب الأساسي في خراب المجتمع وتشجيعهم على

(1) - الرماد الذي غسل الماء، ص25.

(2) - الرواية، ص10.

الانحراف وإتباع الطريق الفاسد، هذا ما صورته واقع الرواية في المقطع التالي:« ولم تمض إلا أشهر حتى صارت **لعلوعة** حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات، وصارت **لعلوعة** الراقصة محج الولاة والجنرالات والأثرياء، وتحدث عنها مسؤول كبير قائلًا: لقد رفعت راية الوطن بين دول العالم...وقبل ممثل الثقافة جبينها».[1]

يدل هذا القول على انهيار القيم الثقافية في أيدي غير مستحقيها، فممثل الثقافة أنزل مستواه الأعلى إلى مستوى فتاة عاهرة وراقصة تعرض جسدها في الملهى، بهذه الأفعال الخارجة عن الدين استطاعت **لعلوعة** كسب قلب المسئولين الكبار وإعجاب الملايين من الناس، فهذا يدل على أن أوضاع البلاد قد تدهورت بسبب الآفات الاجتماعية المختلفة التي سادت المجتمع، والانحلال الأخلاقي لمسئولي الدولة الذين لم يوفوا بأمانتهم، وبالتالي انهيار القيم الأخلاقية والثقافية، والتي ترجمها النص من خلال انصياع الثقافة وجعلها في غير أيدي أهلها.

فنقول أنّ هذا المكان أضاف إلى الرواية طابعا جماليا ينسجم مع أحداث الرواية ليكشف عن النسق الثقافي لهذا المجتمع.

1-4- السجن: يعد السجن من الأماكن المظلمة لدى الإنسان، بحيث تمنع عنه ممارسة حريته المطلقة، كما يتميز بالانغلاق والعزلة وله حدود وحواجز تمنع الإنسان من الخروج منه، ويعود عليه بالضرر وهذا ما تصوره هذه الرواية عندما قتلت **فتيحة الطارتا** أباها «وكانت الذراع المكشوفة بداية الكشف عن الجريمة النكراء ليحال الجميع على المحكمة، ويحكم عليهن بالسجن عشرين سنة، تخرج **فتيحة** بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع ويعبث بها الأطفال».[2]، فهنا ترمز الدلالة إلى أنّ السجن ينعكس على الحالة النفسية للمساجين، كما يدل على أنّه ليس مكانا للترفيه بل للعقاب والمحاسبة.

---

[1] - الرواية، ص10.

[2] - الرواية، ص30.

وقد يدخله الشخص ظلما، **كفاتح اليحياوي** الذي زجت به **عزيزة** في السجن ظلما لأنّها اعتبرته خطرا عليها لكونه مثقفا واعيًا للحالة المعيشية الأليمة «لم يزعج **فاتح اليحياوي** دخوله السجن..كثير من الشرفاء زج بهم فيه ومازالوا يزجون، لكن ما حز في نفسه أن **اليحياوي** تنفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على أنّ **عزيزة بوطويل** ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادًا.. بل ووصل الحد ببعضهم بأن شهدوا ضده زورًاوبهتانا..حينما خرج من السجن أعلن أنّه على فلسفة **أبي العلاء المعري** رهينا محاسبه..وأعلن أنّ هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذّل وللهوان» .[1]

لذا صورتلنا **الرواية** مدى الذّل والظلم الذي يغمر مجتمع مدينة عين الرماد، لكون الاحتيال والنصب على الفقراء والضعفاء ظاهرة منتشرة في المدينة، فأكثر الشرفاء وجدوا أنفسهم في السجن ظلمًا بسبب الرشوة التي أعمت عيون الناس «خف أنّ أكثرهم أبرياء وأنّهم طيبون وخيرون..يسجن الجائع الذي يمد يده إلى حبيبلصوص كبار عرفوا كيف يحتالون على القانون ويسرقون الملايين من أموال الشعب باسم القانون..ويسرقون كرمه وشرفه وإراداته أيضًا».[2]؛ أي القوى يستولي على الفقير فأصحاب النفوذ لعبوا دورًا مهمًا في خراب أوضاع البلاد، حتى الفقير لم يسلم منهم يعتبر بالنسبة إليهم لعبة للتسلية، بحيث أنّ السياسي هو الذي يقود المجتمع ويرشدهم لكن في الرواية العكس هو المسبب لخراب المدينة والاستيلاء على خيرات البلاد .

أي نسق هذا المكان تحول من مكان لتصالح الفرد مع نفسه وإصلاح أخلاقه إلى دليل ورمز على فساد الوطن من خلال غياب العدالة والقانون.

---

[1] – الرواية، ص39.

[2] – الرواية، ص221.

2- المكان المفتوح:الأماكن المفتوحة عكس الأماكن المغلقة، فهي أماكن خارجية ومتسعة، كما أنّها عامة لا تختص بالفرد الواحد، إنّما لعامة الناس.ولهذا ف«الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة».[1]،ومن بين الأمكنة المفتوحة الموجودة في الرواية:

2-1- الغابة:تعد من الأماكن التي تمارس فيه كل أنواع الحريات، خاصة في هذه الرواية، حيث تحول إلى مكان تنتشر فيه أفعال لا أخلاقية كالخمر والجرائم التي كانت منطلق الأحداث حين خرج **فواز بوطويل** من ملهى الحمراء واصطدم في طريقه شخص يدعى **عزوز المرنيني**، حيث «دار يمينا لتشق به السيارة طريق الغابة الصغير..لم يكن في مخيلته إلا **لعلوعة** تتهادى بين الصفوف..وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم..ضغط على المكبح..صدمه..سقط بعيدا..انحرفت السيارة..وارتطمت مقدمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة».[2]أصبحت الغابة مكانا للجرائم وممارسة المخدرات والخمر والرقص سواءً خارجها أو في ملاهيها، لذا يقول:«يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة» .[3]

وفي مقطع آخر «ترجلا من سيارة التاكسي وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة..تعرجا في الدرب الباهتلتتكشف أمامها ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم..دخان الشواء يدغدغ الأنوف،..عشرات الشباب والكهول..نساءً ورجالا تفرقوا في السيارات، وتحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم

(1) - مهدي عبيد، المرجع السابق، ص95.

(2) - الرواية، ص7.

(3) - الرواية، ص10.

ترتفع صيحاتهم وقهقهتاهم..مظاهر مجون وخلاعة تهتك حرمة كل حشمة».[1]، فقد أفسدوا ذلك المكان النقي ولوثوه بأفعالهم القذرة المخيلة للحياء.

أما **فاتح اليحياوي** فيقصد الغابة لاستنشاق الهواء و«استوى فاتح على الصخرة في مكان مستو...ثني ساعديه جذب إلى رئتيه نفسا عميقا وثانيا وثالثا كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة».[2]فاختاره **فاتح** مكانا للعزلة وممارسة طموحاته وأحلامه، لقد وجد نفسه وسط أناس بعيدين كل البعد عن العلم والثقافة، غارقين في دوامة الانحراف والتسلط. إن توظيف الغابة كنسق مكاني يُظهر تأثير المستوى الثقافي على رواد الغابة فهناك المثقف الذي يزورها ترويحا للنفس وبحثا عن السكون والهدوء وغير المثقف الذي حولها إلى مكان لتفشي الرذيلة والانحلال الخلقي.

2-2- المقبرة:عبارة عن المكان الذي ينتقل إليه الإنسان بعد موته، فهو المكان الذي يساوي بين الناس، يدفن فيه الفقير والغني.فبعدما كان مكان الدعاء للموتى والترحم عليهم، إلا أنّه في هذه الرواية تظهر المقبرة عكس ذلك عندما وصف الكاتب موقعها «تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريب من الغابة، أحاط الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وأزهار لوحة لإبداع الإنسان والطبيعة، ومثلت القبور الرخامية تحفًا مختلفة الأشكال والألوان.

وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباك المقبرة، وهدم سورها ونسبت قبورها، وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكاري والشواذ».[3]، هنا يدل أنّ المقبرة أصبحت مكانًا لممارسة آفاتهم الاجتماعية من خمر ومخدرات، وتشويه هذا المكان، وكأنّ القضاء على المقابر الفرنسية هو قضاء

---

(1) - الرواية، ص109.

(2) - الرواية، ص81.

(3) - الرواية، ص120.

على الإرث الاستعماري وهدمه أو محوه من تاريخ الجزائر، ولكن هذا يعكس مجموعة من الدلالات أهمها: انعدام ثقافة احترام أموات غير المسلمين (المسيحيين)، وكأن ذلك انتقام غير مباشر منهم ومن جرائمهم التي ارتكبوها في حق الشعب.

حيث ساهمت **عزيزة** في تغيير وترميم المقبرة، هذا ما نجده في النص: «كانت المقبرة قد تغيرت ملامحها كلية..أقيم السور..وطلي..وأعيد ترميم المقبرة..وغرست الأشجار..وبذرت مساحات متنوعة للحشائش الخضراء، وبدت مدينة الأموات أزهى بكثير من مدن الأحياء..قطعت **عزيزة** الأشرطة معلنة عن نهاية ترميم المقبرة».[1]،فبرغم العمل التطوعي الذي بدرت **عزيزة** به في إعادة بناء مقبرة النصارى بحجة الاحترام الذي تكنه لمدينة الأموات. إلا أنّ هناك دلالة تتمثل في النفاق والمصلحة المخفية وراء ذلك العمل الخيري، فهذا فالمكان هو الذي يقضي على حياة **عزيزة** ويكشف أعمالها الخبيثة، «كانت عزيزة قد وصلت إلى المقبرة تسوق سيارتها بسرعة جنونية وما كادت تدخل الباب فاجأها الحارس كأنّما كان بانتظارها، وأسرعت تدس في يده نقودًا وترسل به إلى المدينة، ثم هرولت إلى قلب المقبرة، وقفت عند قبر كبير..وفاجأها جمع غفير، **الضابط سعدون، بدرة، نوارة سمير**..فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مبللة ريقها بلسانها التي ظلت تمرره على شفتيها».[2]، فقد فضح سر **عزيزة** المخفي وهو نبش الجثة الذي أفضح عن حقيقتها، لذا وصف الكاتب مكان المقبرة لتصورها ما يجري فيها من سلبيات وإيجابيات.

---

[1] – الرواية، ص218.

[2] – الرواية، ص249.

2-3- المدينة:تعتبر المدينة من الأماكن التييعيش فيها الإنسان المتحضر ويمارس فيها كثيرا من نشاطاته الاقتصادية، «المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي».[1]، فقد يكون هذا المكان نعمة على الفرد، ويشعره بالطمأنينة والاستقرار، كما يمكن أن يكون نقمة عليه فيعيش المجتمع في خوف ومعاناة.

وصفت المدينة في النصبالعجوز:«ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجذب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح..تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق..وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وبرك المياه القذرة..يتوسطها سوق منهار السور..إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة تمتغوص في الغابة..وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون..وما فتئت الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كخلايا سرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة».[2]، فصور لنا الروائي مدى معاناة سكان هذه المدينة وتدهور أوضاعها وحالتها المعيشية المزرية، بسبب سوء التسيير وتهاون المسؤولين بها وبقاطنيها.

«مدينة عين الرماد المرأة الطالق الكل يطمع فيها».[3]، فخراب المدينة ناتج عن أصحاب النفوذ الذين أفرضوا سلطتهم واستلائهم على خيرات المدينة وذلك بسبب الطمع الذي يغطي عيونهم.

حيث أنّ مكان المدينة له دلالات ورموزًا أفصح عنها السارد من خلال الواقع المعيشي لمجتمعها، ويعبر عن شدة الفقر والفساد المنتشرين في المدينة كلها، خاصة الفساد السياسي الذي كان السبب الأول في انهيار ودمار مدينة عين الرماد والتي تعبر عن هوية مجتمعها في تلك الحقبة.

---

(1) - مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص96.

(2) - الرواية، ص11.

(3) - الرواية، ص107.

2-4- المقهى: المقهى هو المكان يقصده الرجال من أجل الترفيه عن أنفسهم، حيث يستقبل العديد من الناس سواءً الكبار أو الصغار، الفقير والغني، الجاهل والمثقف..إلخ.

كما أنّه مكان للقاء الأحبة ونسيان مشاكل الحياة وهمومها، خاصة البطالة، هذا ما يؤكده القول التالي: «خرج**سمير المرنيني** من زقاقهم المقرف يتخطى برك الماء الصغيرة التي صنعتها المياه المتسربة من تحت الأبواب والجدران الحجرية..وعاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة التي عششت حوله المقاهي الحديثة..وقف عند باب يتفرس في الوجوه الغارقة في بحر القمار وقد علتها سحب الدخان..شباب وكهول وشيوخ..معلمون متقاعدون، وخمارون، وخريجو سجون ليس بينهم **مراد لعور وعمار كرموس**، الظاهر أنّها لم يصلا بعد»[1].

دلالة معنى المقهى أصبح مكانًا لضياع الوقت وقضائها في لعب الدومينو والقمار، وشرب القهوة «كانت المقاهي ممتلئة حد التقيؤ، حتى أنّ الناس ظلوا الأكثر من ساعتين وقوفًا، متراصين لم يؤثر فيهم تعب ولا دخان السجائر..وحتى أنّ بعض أصحاب المقاهي استغلوا فرصة المقابلة فأخذوا عن الزبائن مقابلات ماديًا، وفرضوا عليهم جميعا أن يتناولوا المشروبات لديهم».[2]، فالكاتب بين مدى سلبية هذا المكان لكونه يمارس فيه النصب والاحتيال على زبائنهم وكان قديما يعتبر مخمرة لاحتساء الخمر، كمقهى الشروق«رغم الديكور الجديد الذي أدخل على مقهى الشروق إلا أنّ الناس ظلوا يطلقون عليها مقهى المتقاعدين لأنّ كل الذين يقصدونها صغارًا وكبارًا يغرقون في القمار منذ الصباح حتى منتصف الليل لا هم يشغلهم إلا الاستمتاع بلذة الانتصار والانكسار، وقد كانت المقهى عهد الاستعمار، مخمرة للمعمرين والموالين لهم، واستطاع المجاهدون اختراقها مرارا لزرع قنابل داخلها، ولكنها كانت كل مرة تبعث من جديد».[3] فهذا الفضاء كان مخمرة في زمن الاستعمار، حيث تمثل

---

(1) -الرواية، ص26-27.

(2) - الرواية، ص 79.

(3) - الرواية، ص187.

صنفا آخر من الثقافة القائمة على القيم الرديئة، لذا حاولوا القضاء عليها لأنّها ليست من أخلاق وثقافة الجزائريين، حيث صورها **عز الدين جلاوجي** أنّها مكان لراحة الفرد ونسيان الهموم، «وابتسم سمير المرنيني متناسيا عاصفة الهموم التي عصفت بأرضه الجرداء منذ لحظات».[1]

نسق المقهى مكان ذو دلالات سلبية، حيث يشجع أكثر على الانحراف والبطالة والتسكع فبعدما كان جيدا من الجانب الثقافي لأنّه تجتمع فيه ثقافات المجتمع وفئاته، وتبادل الأفكار فيما بينهم، ومكان الراحة النفسية وتفريغ مجموعة من الطاقات السلبية، وتهدئة الإنسان من أعباء الحياة، وبعد انتشار البطالة في المجتمع، أصبح المقهى يمتلئ بالناس صباح مساء، بينما كان الناس في الماضي يجتمعون في المقهى ليلا بعد العودة من عملهم والانتهاء من نشاطاتهم الزّراعية والاقتصادية المختلفة، وكان المقهى مكان تؤمه فئة من الشيوخ، أما في عين الرماد يضجّ بالشباب (البطال) الذي لا يجد من فرص العمل غير المتاجرة بالمخدرات، لهذا فالمقهى أصبح المكان المناسب لمثل هذه الآفات الاجتماعية.

2-5- الحديقة: الحديقة من الأماكن المفتوحة العامة التي يقصدها الإنسان من أجل الاستراحة واستنشاق الهواء النقي فيصفها السارد في قوله:« وحديقة الأمير التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملؤها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع...وتزينها أشكال وأنواع من الأزهار.. وتضحك في جنباتها برك فوارة تقذف بابتسامتها في أوجه الزوار ...وتتنوع فيها الممرات الإسفلتية والحجرية التي تناثرت عليها كراس حديدية مزخرفة هنا وهناك...فلم يمض إلا عقدان أو أكثر بقليل تناهبها جشع البطون الكبيرة، لتتقلص أمتارًا أمام زحف الإسمنت المسلح الذي كومه حشحوش**وعزيزة** من كل جانب».[2] فصورها الكاتب بأجمل صورها المزخرفة التي تغري وتخطف الزائر من شدة جمالها، لكونها تحتوي على معالم حضارية، لكن السارد لم

---

[1] - الرواية، ص27.

[2] - الرواية، ص 59.

يقف عند هذه الصورة فقط بل صرح بالجانب الخفي الذي غير هذا المكان إلى فضاء للتسكع وممارسة الفساد فيه.بعدما كان مكانا للقاء الأحبة وتبادل أطراف الحديث بين الأصدقاء«وهما يلتقيان في حديقة **الأمير عبد القادر** يوميا تقريبا..يتبادلان أطراف الحديث فيما مضى أوفي هموم السياسة والاقتصاد والواقع الاجتماعي، وفي الدين أيضا».[1]أصبح وكرا للوحوش الجائعة والمنحرفة عن الأخلاق الدينية، كقوله: «لم يعد لنا مبرر للبقاء .. الحدائق أصبحت مرتعا للشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع والتهور».[2]حتى مكان الحديقة صبغوها بصبغة الفساد والانحلال الأخلاقي ولوثوها بأفعالهم الخبيثة والرذيلة.

إلا أنّ هذا الفضاء له دلالة تميزه وهي جمال معالمها الحضارية التي أقامتها فرنسا، كما بين **عز الدين جلاوجي** أنّ الحديقة تغييب وتحطيم الثقافة الجمالية في المجتمع، إذ غزا الإسمنت المسلح المساحات الخضراء بأوامر من السلطة العليا، وكأنّها تريد أن تقضي على آخر متنفس للناس الذين كانوا يلجئون إلى الحدائق والمساحات الخضراء هروبا من أجواء المدينة المتصادمة والتي يعمها الفساد من جوانب كثيرة. فمكان الحديقة يعبر عن التصادم الحضاري بين الثقافة الغربية والثقافة العربية، فقد أقامت فرنسا الحديقة لغايات جمالية وفنية إضافة إلى الغاية النفسية لما تبعثه في الإنسان من انشراح وهدوء، بينما تم كسر وهدم جميع ملامح الحديقة في عهد الاستقلال، بل أصبحت لا ترمز إلا لأشكال تحطيم الثقافة الجمالية في المجتمع الذي هو في عين السلطة ليس إلا كومة من الإسمنت ولا مكان له للراحة والسلام النفسي.

2-6- مركز الشرطة:عبارة عن مكان للإبلاغ عن حريمة قتل أو تقديم شكاوي كسرقة وذلك من أجل البدء في التحقيق ومعاقبة صاحب الفعل الشنيع، ففي الرواية نجد **كريم السامعي** هو الذي أبلغ عن جريمة قتل «بعد أقل من ربع ساعة أوقف **كريم السامعي** سيارته الرمادية أمام مركز الشرطة..كأنّما أحس بالنجاة من كارثة

(1) - الرواية، ص59.

(2) - الرواية، ص60.

خطيرة..ثم فتح الباب ونزل مسرعا.. وقبل أن يعيد الباب كان شرطي يقف أمامه مستعدًا لإشهار رشاشه، وأسرع **كريم السامعي** يشرح له الأمر: جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق..واندفع **كريم** يشرح الأمر منذ خروجه من مزرعته تاركًا أباه **خليفة السامعي**..حتى رؤيته الجثة ملقاة على قارعة الطريق وتأكده من موتها».[1]

يدل هذا المكان البداية الأولى في التحريك والتحري عن تلك الجريمة الشنعاء والبحث عن الجثة وأسباب اختفاءها الغامض.

كما ذهب **سمير** أيضا إلى المركز للإبلاغ عن اختفاء أخيه. «كان **سمير** قد وصل إلى مركز الشرطة، وجثم في قاعة الانتظار يترقب وصول **الضابط سعدون** الذي ما كاد يعود إلى مركز الشرطة أسر إليه الحاجب أنّ شابا جاء يبلغ عن اختفاء أخيه..أنا **سمير المرنيني**، أخو **عزوز المرنيني** الذي لم يعد إلى البيت منذ أيام، وقرأت في الجريدة أنّ الشرطة وجدت جثة».[2]فالدلالة هنا أنّ اختفاء عزوز هو الدليل الثاني الذي يجعل القضية معقدة أكثر ويدخل الضابط **سعدون** في حيرة وتساؤلات كثرة.

فإنّ مركز الشرطة من الأماكن النسقية التي تدخل الخوف والقلق في نفوس الأشخاص لأنّه يفرض ضغطه على الشخصيات، ويتحرى في القضية دون الاستسلام حتى يتوصل إلى تفكيك القضية وبيان الحق، لذا له أهمية كبيرة داخل الرواية لكونه المكان الوحيد الذي لا يفرض أحد سلطته عليه، بل يقوم على المساواة والعدل، وانتصار الحق.

---

[1] – الرواية، ص12.

[2] – الرواية، ص107.

ثالثا– نسق الشخصيات:

1– مفهوم الشخصية:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب **لابن منظور**:«الشَّخْصُ، جَمَاعَةٌ شَخْصِ الإنْسَان وَغَيْرِهِ، مُذَكَّرٌ، وَالجَمْعُ أَشْخَاص وَشُخُوصُ وشِخَاصُ ثلاث شخوصٍ، كَاعِبَانِ ومُعْصِرُ فَإِنَّهُ أثبت الشّخصَ وَأرادَ بِهِ المرْأَةَ والشَخْصْ: سَوَادُ الإنسانِ وغيرِهِ تراهُ من بعيدٍ، تقولُ: ثلاثةُ أشخصٍ وكلُ شيءٍ رأيتَ شَخْصَهُ».[1]

وفي قوله تعالى:﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**...﴾ [2]

ب. اصطلاحا:الشخصية من الناحية الاصطلاحية«هي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها نحوي القصة، وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها».[3]

أما **محمد بشير بويجرة** فيقول:«والراوي الماهر من تغلبت أشخاصه واستولت عليه، وجعل القراء يعرفونهم ويتعاطفون معهم ويحبونهم أو يكرهونهم مما يجعل تلك الشخوص تتحرك وتبقى في أذهانهم».[4]

كما عرفها **عبد المالك مرتاض** بقوله هي: «التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنّها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المنجاة، وهي التي تصف

---

(1) – ابن منظور، لسان العرب، باب الشّين، مجل4، تح: مجموعة من الباحثين، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، ص2211.

(2) –القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 97.

(3) – حسين سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014، ص49.

(4) – محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص12.

معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها..وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا وحركة وعَجيجًا..». [1]

وعرفها أيضا **سعيد يقطين** ف: «إن الشخصيات المعالجة في النصوص مسقاة إمّا من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها».[2]، أما عند **صالح صلاح**« التشخيص هو محور التجربة الروائية كانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية، هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم».[3]

من خلال التعريفات التي تطرقنا إليها يمكن القول بأن الشخصية تلعب دورًا هامًا في الرواية، أي أنّها ركن أساسي وتكون غايتها في فهم الدور الذي تقوم به في القصة أو الرواية.

2- أنواع الشخصيات: اتخذ الدارسون في تحديد أنواع الشخصيات معايير عديدة فمنهم من حدّدها حسب أهمية الدور الذي يقوم به داخل النص إما شخصية رئيسية وإما ثانوية، فالشخصيات في رواية "الرماد الذي غسل الماء" يمكن تصنيفها إلى:

2-1- الشخصيات الرئيسية:هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية، والأكثر فعالية في النّص الروائي أي تصنع الحدث وتحدد على أنّها شخصيات فاعلة تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، ولكن ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، وإنّما شخصية محورية تحظى بعناية خاصة داخل السّرد عكس الشخصيات الأخرى، ونجد دائما يكون لها منافس أو خصم لهذه الشخصية.

---

(1)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998، ص91.

(2) - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص140.

(3) - صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص102.

– عزيزة الجنرال:عزيزة: هو اسم علم مؤنث، عربي الأصل، ومذكره عزيز، يحمل اسم **عزيزة** لديه عدّة معاني مختلفة، وهو يدل على ذات الشخصية الرزينة، وتدل أيضا على العزّة والكرامة والشرف، كما أنّه يعني الفتاة ذات المكانة الغّالية القوية والراقية.

الجنرال: هي شخصية ذات رتبة عالية، والتي تعطي لضابط عام الذي يحمل أربعة نجوم، ويتولى قيادة الوحدات ولكن في كثير من الأوقات يخطط لعملياتهم في الميدان، وهذه المهمة تعطي للرّجال عادة.

شخصية **عزيزة الجنرال** في رواية "الرّماد الذي غسل الماء" شخصية قاسية وشريرة بسبب أفعالها السيئة التّي قامت بها، بحيث لا تتعاطف مع طبقة الفقراء بسبب حقرها لهم وكانت هي من أغنى الأثرياء في المدينة ولكن دورها في الرّواية كان محوريا وهامًا في انطلاق الأحداث، بحيث تتحكم بكل عائلتها وخاصة زوجها الذي قهرت كل أحلامه وجعلته مجرد تابع لها، وكذلك ابنها **فواز** الذي لا يخرج عن أوامرها، فهي تبدوا مثل **الجنرال** تخطط لحرب، ولا تخطوخطوة إلّا وفق تخطيط مسبق ومدروس وتصدر الأوامر ولا تعرف الانكسار تقول: «أما امرأة ولكن من حديد..لو كنت رجلا لاستعمرت العالم ولو وضعت الرّجال تحت قدمي» .[1]

واستغلت كذلك الطبيب **فيصل** الذي كان يعشقها ويعشق ابنتها **فريدة**، وذلك لإبعاد التهمة عن ابنها **فواز** الذي صدم بسيارته **عزوز المرنيني**، حيث خرج من ملهى الحمرا وهو ثمل«ضغط على المكبح صدمه..سقط بعيدًا..انحرفت السيارة..نزل من السيارة..فجأة اندفع يعدوا هائجًا باتجاه الجسد الممدد بعيدًا..حاول النهوض، مدّ يده إلى فتح الباب..حمل هراوة وعاد حيث الجسد مسجّى بئن وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته..».[2]

وكانت **عزيزة الجنرال** سيدة جميلة وثرية «يتمناها كل رجل لم يعرف عن طبيعتها».[3]

---

(1) – عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع، الجزائر، ط4، 2010، ص83.

(2) – الرواية، ص7-8.

(3) –الرواية، 20.

وكانت تحرص على أن تعكس مظاهر الرقي والثراء في كلّ حياتها «فهيتختار لنفسها أرقى السيارات، وتغير لباسها وتسريحة شعرها وفق الموضة، وهي تمارس الرياضة مرتين في الأسبوع في قاعة خاصة بالرياضة النسوية».[1]، فطرائق تعبيرها وسلوكها تفصح عن فكر متمرد لأنّها تستر على جريمة ابنها **فواز بوطويل**وتقول:«لم نفعل شيء..بعض الناس يدوسون القانون كما تدوس نعالهم التراب..ونحن يجب أن نكون تحت القانون ليذلنا ويشهر بنا؟ **فواز** لم يفعل شيء سوى أنّه داس طائشًا خطأ وفرّ..هل تريد أن نفضح أمرنا وقد سترنا الله».[2]، فقد استعانت بالدكتور **فيصل** من أجل الشهادة زورًا على مرض ابنها فواز لتغطية الجريمة ووجدت مقبرة النصارى وكان هدفها إخفاء الجثة حيث«طلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك فيشهد أنا فواز قد دخل المصحة في الحدود الرابعة مساًء لتكون دليلا له عدم ارتكابه الجرم» .[3]

كما تتحكم حتى في زوجة **ابنها** التي هي **بدرة السامعي**، بل تتحكم في كل سكان مدينة عين الرّماد، بداية من تهمة القتل **لكريم السامعي** بعد أن دعته إلى البيت ونصحته بالعودة إلى الفن ووضعت الكيس الذي يتضمن بصماته عليها **دم عزوز** في مزرعة والده **خليفة** فراح ضحية ودخل السجن لمدة عشرين سنة ظلما، ولما كشف الحقيقة فأرسلته **عزيزة** إلى الصحراء. كل ما فعلته لم تكتفي به حتى زادت في إسكات **فاتح اليحياوي** وإدخاله السجن «كان**فاتح اليحياوي** في سنواته الأولى وقد عين أستاذًا لعلم الاجتماع بالجامعة يفيض حماسًا ويتدفق حيوية، فألهب العقول والقلوب للتفاعل معه، وتغييره، وكانت **عزيزة الجنرال** العقبةالكؤود الذي تحدته واعتبرته خطرا عليها، ومازالت خلفه حتى زجت به في السجن».[4]

---

(1) – الرواية، ص125.

(2) – الرواية، 40.

(3) – الرواية، ص13.

(4) – الرواية، ص38.

وتلاعبت أيضا بعائلة **كريم** مدعية بأنّها تريد تزويج أخت كريم **بدرة** بابنها **فواز** حتى تنص التهمة بكريم.كانت لهذه الشخصية حضورا هاما وفاعلًا في النسيج الروائي من خلال ما قامت به من أفعال أدت إلى تشابك الأحداث وتطورها في صورة أكثر إثارة وتشويق، فهي شخصية محتالة، تفعل كل ما يدور في رأسها دون أن تفسر لأحد سبب أفعالها مثلًا عندما ادعت أنّ ابنها مريض يوم جرت الجريمة، وعند قيامها بترميم مقبرة النصارى تبين أنّها تفعل الخير ولكن ذلك كان لمصلحة في دفن الجثة، وتزويج **فواز ببدرة**، من أجل إلصاق التهمة بكريم.

عانت **عزيزة** في طفولتها الضعف والظلم والاحتقار وكانت تكره أباها حيث كان السبب في موت أمها، والذي مات عندما دخل السجن، ولكن رغم ما مرّت به في صغرها من معاناة وفقر أصبحت سيدة قوية وعظيمة وأصبحت من الطبقة البورجوازية من خلال ثروتها التي ورثتها من عمتها«فقدت **عزيزة** أمها في مأساة رهيبة حيث تجرأ أبوها فقتلها شر قتله وهو تحت تأثير الخمرة، وفقدت أباها حين زج به في السِّجن حيث فارق الحياة، وجمعت **عزيزة** خيوط المأساة كلها بين أصابعها الصغيرة البريئة، وتوزعتها الدور هنا وهناك ولسعتها نظرات الإشفاق ونظرات الرّفض والكره، وما كانت تبلغ الثامنة عشر حتى ورثت عن عمتها كل ما ورثت عن زوجها الثري من أراضي وأموال، وتحولت **عزيزة** من مصنعة للشفقة إلى إعصار للرفض والتحدي، وخاضت في لجنة الحياة حتى استوت سيدة للمجتمع وخصوصًا بعد اقترانها **بسالم بوطويل** وضمها الثروتين معًا في قبضتها».[1]

من خلال كل هذه الأحداث تبين لنا أن شخصية **عزيزة الجنرال** شخصية قوية تسعى إلى تحقيق كل أحلامها، وتريد أيضا استعادة كرامتها التي سلبها منها عندما كانت صغيرة ولقبت بالجنرال لتحكمها على الجميع وهذا الاسم يدّل على التسلط والظلم، ولهذا فهي شخصية محورية في العمل الروائي تحرّك الأحداث وتدفع بها نحو

[1] - الرواية، ص41.

التأزم، نظرا لما يصدر منها من أوامر وتعليمات، منها ما هو خفي (سِّرًا) وما هو علن (جهرًا)، وكأنّما كانت تريد أن تثأر لماضيها وكل معاناتها في طفولتها البائسة.

– **فواز بوطويل:فواز**: معناه اسم علم يطلق على الذكر، ويوصف به الشخص كثير النجاح والانتصار ويدّل كذلك على الفوز الدائم ولا يعرف الخسارة ودائما يسعى إلى اعتلاء المناصب العليا.

بوطويل:طويل: جمع طوال وطيال، ذو طول ودلالة الطول والامتداد والاستحواذ على الآخرين نقول مثلا: اليد أي التي تتخطى حدودها إلى حدود الآخرين.**فواز بوطويل** في هذه الرواية هو شخصية فعالة في الحكاية وهو شاب في الخامسة والثلاثين من عمره، كان أشقر اللون، أخضر العينين، ولد في أسرة ثرية وهو الذكر الوحيد في الأسرة مدّلل أمه، يعاني من الفشل والضعف في الحياة، يعاني الضياع بين الملهى والسكر والفساد«يقضي معظم وقته في مخالطة أبناء الأثرياء من الجنسيين...يميل إلى معاقرة الملذات وعلى رأسها الخمر».[1]، كان يشارك أمه في كل أعمالها الخبيثة والشريرة، والمشكلة التي حصلت في هذه الرواية كان السبب في ذلك حين خرج من الملهى ليلا وهو لا يزال تحت تأثير الخمر «بدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه» .[2]

دعس **عزوز المرنيني** بالسيارة ولم يكتف بذلك فحسب بل أكمل جريمته بقتل **هراوة**«حمل **هراوة** وعاد حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته».[3]رغم ارتكابه للجريمة لم يعاقب على فعلته لأنّه ينتمي إلى الطبقة البرجوازية والمعرفة التي لدى أمه وقوتها أبعدت عنه التهمة وألصقتها على شاب فقير لم تكن لديه أي علاقة بالقتل، « حين استوى واضعا الهراوة إلى جنبه أحس أنّ جسده كله يقطر ماء، وأنّ المطر خارجا يكاد يخرق سقف السيارة إليه..، وأدرك أيضا أنّه ارتكب جريمة قتل وهو تحت تأثير الخمرة..».[4]

---

(1) – الرواية، ص57.

(2) – الرواية، ص7.

(3) – الرواية، ص 8.

(4) – الرواية، ص8.

تزوج **فواز بوطويل** من **بدرة** وهي أخت **كريم السامعي** بإيعاز من أمه، فهو لا يحب إلا**لعلوعة** ولا يرضى غيرها زوجة «لم يكن في مخيلته إلا**لعلوعة** تتهادى بين الصفوف».[1]ولكنه لم يتحقق ما تمناه وقد ألجم (بلع) لسانه ولم يتفوه بكلمة ولا يرضى غيرها، ولكن أمّه لا تسمح بأي رأي يعلق أو يتعدى على رأيها.

كان لهذه الشخصية دور فعال في النص، فمعها انطلق الحدث الرئيسي الذي تفرعت عنه أحداث ثانوية، كشف من خلاله الروائي عن أنماط سلوكية مثلت جوانب من الواقع.

– **كريم السامعي**: عُرف بشخصية هادئة، يتميز بالأخلاق الجميلة والصالحة، كان فقيرا ولكنّه مثقف، أحب الفن منذ صغره، «تعلم الموسيقى في الثانوي، واكتشف الجميع قدراته الصوتية الفائقة».[2]، رغم شخصيته المتواضعة والبريئة إلّا أنّه وقع في مأزق دفع ثمن الجرم الذي لم يرتكبه، «يميل **كريم** إلى السهرة.. وفي وجهه تعرف مما يجعل خديه مدسيين وعينيه فارغتين مع انجذاب إلى الخلف..وفوقهما يقترن الحاجبان الكثان..وفي اللحية تدبب غير محبب..في نظرته صرامة وقوة مع طيبة قلب وحب للفن والجمال..» .[3]

كانت أفعال وتصرفات **كريم السامعي** متزنة دفعته نواياه الحسنة إلى التبليغ عن جثة صادفها في الطريق عند عودته إلى البيت في الليلة التي جرت الجريمة وكانت قرب الغابة لمحها ممدة على قارعة الطريق «ظل **كريم السامعي** يغالب ظنا يلح على نفسه إلحاحا مقلقًا..ما الذي رآه ممتدًا يمين الطريق؟ أهو جثة إنسان طوحت به سيارة مجنونة..أم غدر به ورمي على قارعة الطريق؟» .[4]«وصدق ظنه كان ما رأى جثة شاب ملتوي الرجلين

---

(1) – الرواية، ص7.

(2) – الرواية: الرماد الذي غسل الماء، ص174.

(3) – الرواية، ص69.

(4) – الرواية، ص 11.

مهشم الرأس ينكفئ على وجهه كأنّما يحاول الفرار من الموت..» .[1]وبلغ الشرطة بذلك «جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق...».[2]

ولكن منذ ذلك الوقت لا يملك أي دليل على ذلك، «نزل رجال الشرطة في المكان الذي حدده **كريم السامعي**، بعضهم بلباس مدني لكنهم جميعا كانوا مدججين بالأسلحة سأل الضابط **سعدون كريم السامعي** الذي كان معهم في سيارة الشرطة عن مكان الجثة فراح يندفع إلى المكان مشيرًا بيمناه ملتفتا ذات اليمين وذات الشمال، وقد عرشت الدهشة على ملامحه، كانت هنا أقسم أنّها كانت هنا..سبحان الله! وتفرق جمع من الشرطة يبحثون في كل الأنحاء مستعملين الأضواء الكاشفة، في حين قام بعضهم بمهمة الحراسة. قال الضابط: وقد يئس من وجود الجثة: هذا تبليغ كاذب يا سي **كريم**..وإزعاج شنيع للسلطة..وعقابه وخيم».[3] حيث استجوب في مركز الشرطة عدّة مرات وقاموا أيضا بتفتيش بيته وإدخاله إلى السجن، فوجد نفسه المتهم الوحيد في القضية وكان ذلك استبدادا من **عزيزة** بالرغم من أنّه بريء «كان **كريم** يؤكد لصاحبه الجديد أنّه بريء وأنّ العدالة لا معنى لها إذا كانت تتهم الأبرياء لمجرد دلائل لا يدري كيف دست له وكان صاحبه يجد فرصة ليبدأ بسرد حكاياته ومغامراته».[4]

هكذا مثل **كريم السامعي** شخصيته في الرواية كانت صادقة ووفية كان صاحب الضمير في المجتمع الجزائري.

– عزوز المرنيني:عرف شخصية **عزوز** بدور الضحية التي سببت المشكلة في الرواية ومن خلالها تطورت الأحداث، **فعزوز المرنيني** «هو بكر أبويه، لم يذق طعما للسعادة منذ تنسم الحياة..لقد ولد قبل

---

(1) – الرواية، ص11.

(2) – الرواية، ص 12.

(3) – الرواية، ص15.

(4) – الرواية، ص209.

الأوان...وعاش طفولته يعاني من نقص التغذية، ودخل المدرسة سنواته الأولى، ثم غادرها ناقما إلى غير رجعة، ليتشرد مع **عمار كرموسة**، ولتستغل براءتها في العمل، ثم بيع السجائر ثم في الترويج للمخدرات.

وكان **عزوز المرنيني** يشبه أباه نحافة وطولا ويأسا نائما على تضاريس الوجه..وسجائر يمتصها حد التقديس والعبادة..ثم بدأت حياته تتحسن من عرف **الزربوط** وتقرب منه فصار واسطته في توزيع المخدرات والترويج لها».[1] عاش **عزوز** تعيسًا من كل جوانب حياته، حتى أن قتلوه في عزّ شبابه حيث دعسه **فواز** في ذلك الحين، راح يطلب من **فواز** المساعدة ولكن للأسف لم يساعده بل حمل **هرواة** من السيارة وقام بضربه على رأسه حتى مات **عزوز** فهرب فواز وترك تلك الجثة على الطريق، وبعد قليل من الوقت مرّ **كريم** من هناك فرأى الجثة مسطحة على حافة الطريق، فذهب مسرعا إلى مركز الشرطة لإبلاغهم عن ذلك، ولكن في نفس الوقت الذي راح كريم يبلغ الشرطة على ما رآه، راحت **عزيزة** إلى موقع الجريمة حملت تلك الجثة وخبأتها في المزرعة ولكن سقط حذاء واحد من رجل **عزوز** وبقي في موقع الحدث.

ولما جاءت الشرطة إلى المكان لم تجد شيئًا إلى فرد واحد من حذاء **عزوز**، ومضت بعض الأيام فنقلت **عزيزة** جثة **عزوز** إلى مقبرة النصارى مدعية ترميما، فخبأت **الهراوة** والكيس في مزرعة **خليفة** الذي يكون والد **كريم** «ثم ما فتئ أن استفاق وقد بدأ الدم دافئًا مالحًا يتسلل إلى شفتيه..رفع رأسه..تمطط مسح الدم من على وجهه..نزل من السيارة..فجأة اندفع يعدو هائجًا باتجاه الجسد الممدد بعيدا..وصل إليه..تململ الجسد..حاولالنهوض ..مدّ يده إلى **فواز** بطلب المساعدة..صفعه **فواز** على قفاه وهو يصرخ: فعلتها وتطلب المساعدة...؟ وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته».[2]

---

[1] – الرواية، ص74.

[2] – الرواية، الرماد الذي غسل الماء، ص8.

هكذا كانت حياة **عزوز** الذي لم يعرف الراحة في حياته ولا حتى في موته، لأنّ جثته تنتقل من مكان إلى مكان آخر.

2-2- الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية من النوع الثاني من أنواع الشخصيات، والتي تلعب دورًا هامًا، والتي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتشير إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والثانوية، وهذا ما لجأ إليه **عبدالمالك مرتاض** في قوله:«الحق أنّنا لا نضطر في العادة إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، وإنّما الإحصاء يؤكد ملاحظتها كما يظاهرها بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا بإجراء منهجي إلى جدته في عالم التحليل الروائي مثمر حتمًا، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي فإن كان ذلك يعني أنّ الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، لكنها قادرة لا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها».[1]

وحسب الباحث **محمد غنيمي هلال** «إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقي ضوءًاكاشفًا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من الناقص، وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص».[2]

وتظهر في الرواية كما يلي:

- سالم بوطويل:هو زوج **عزيزة الجنرال**، فشخصيته مسالمة وبسيطة رغم أنّه نشأ في أسرة ثرية وكان الولد الوحيد لوالديه فدللوه واعتنوا به جيدًا «كان **سالم** وحيد أبويه، فلم يكن من لأمه إلا حراسته والاعتناء به كلما

---

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص143.

[2] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د-ط)، 1973، ص569.

رفع بصره رأى عينيها تحيطانه بالحب والخوف».[1]، مثل دور الزوج المغلوب، فلا قيمة له في العائلة وذلك بسبب تسلط زوجته عليه، فكان يتعاطف مع الآخرين وخاصة عائلة **خليفة السامعي** ومع رغم من ذلك فلا قيمة له في المجتمع، كان **سالم بوطويل** يحب ابنة عمه **ذهبية** ولكن تزوج **عزيزة الجنرال** لإرضاء أبيه الذي كان طامعًا في ضم أرضها لأملاكه، ولكن «عملت **عزيزة** على تسجيل المزرعتين باسمها ليتبخر حلم الأب في قبره».[2]

وكان الحب في حالة غياب بين **سالم** وزوجته **عزيزة الجنرال** وذلك بسبب تصرفاتها معه ومجاملته كخادم لها «حين وصلت قرب مصحة الشفاء توقفت فجأة وطلبت من زوجها أن ينزل وأن يأتيها من الجهة الأخرى، ولم يشأ **سالم** أن يناقش لأنّه يعرف تصرفاتها الحمقى فأسرع بتنفيذ المطلوب ولما وقف أمامها كالتلميذ الطائع، طلبت منه أن يتصل بالطبيب **فيصل**، وينتظرها حتى تعود ليذهب معها من أجل معاينة **فواز**».[3]، **فسالم بوطويل** ضعيف أمام هيمنة وصرامة زوجته«...وخرج ليقف في الرواق متحركا في خطوات باهتة إلى اليمين والشمال وما فتئت **عزيزة** أن لحقت به، حدجته بنظرة سريعة، واندلعت إلى المكتب يقودها من يمناها دون أن يعبر **سالم** أي اهتمام».[4]

وظل **سالم** يفكر في ماضيه لكي ينسى قليلا ما يعيشه من ألم في الحاضر والجروحات التي تسببها زوجته وفي كل مرة يتكلم مع نفسه ويتذكر شبابه وحبه لذهبية«لماذا بنت الطاهر وكانت رفيقة صباه؟ ورفيقة أيام الدراسة لماذا لم يتجرأأويصيح في وجه الجميع أني أحبها؟ ولا أريد غيرها؟ ...هل هو قدر الله؟ أم هي غيابتنا ننسبها زورًا وبهتانًا إلى الله».[5]، فهو لم يحقق ما تمناه وإنّما تركها لمشيئة الله، بحيث وجد الآمان حين يفكر في ماضيه الرائع

---

(1) – الرواية، ص 219.

(2) – الرواية، ص 98.

(3) – الرواية، ص 9.

(4) – الرواية، ص20.

(5) – الرواية، ص 15.

الذي ينسيه هموم الحاضر، فشخصيته بقيت ثابتة ولم تحرك مسار الحدث وضعفه طالما فرّ إلى الصمت وليسلم من غضب زوجته «لاعنا حظه التعيس الذي رمى به على هذه المتمردة أو رماها عليه» .[1]

– **الضابط سعدون:** يعتبر شخصية بوليسية يعمل في مركز الشرطة بعين الرّماد، نشأ في أسرة فقيرة فعاش في ظلم كبير، وكان دائمًا يحلم بإنشاء دولة يكون فيها العدل والحق والمساواة بين الغني والفقير وتزول التفرقة بين أفراد المجتمع الواحد، حيث «كان **سعدون** طالبًا على مقاعد الدراسة كأن يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية، بين الفقير والغني بين القوي والضعيف، كان يقرأ عن **أبي ذر وعمر وأبي بكر وأبن عبد العزيز،** ويهتز للمثالية العالية، ويحلم بها مجسدة في الواقع وقرأ **أفلاطون والفارابي ولمونتسيكيو وماركس توما وتشيقيفارا ولنكولن،** ولذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل...» .[2]، فالشيء الوحيد الذي دفع **بسعدون** إلى اختيار هذه المهنة هو ما عناه في طفولته من الحقد والظلم والفقر فقد «عاني **سعدون** من ظلم المجتمع، ومن التفاوت الطبقي وهو صغير، كم افتقد لحذاء يقي أصابعه الصغيرة برودة الأمطار، ولحساء دافئ يلوك به الخبز الجاف...وكم افتقد كراسًا أو كتابًا ...وكم تحمل في سبيل ذلك».[3]، فكل هذه المعاناة دفعته إلى الالتحاق بصفوف الجيش حتى يكون ضابطًا، وهدفها البحث والكشف الحقيقي ونشر الآمان بين المجتمع لكي لا يعانون من الظلم والحقر كما عاش وهو صغير.

عمل بكل جهد ليجد حلا لتلك الجريمة إن راح « يثيرها كل مرة بشكل جديد ويطرح فرضية جديدة».[4]ولكن إسراره وإلحاحه في البحث عن كشف السّر سبب القلق لراحة **عزيزة الجنرال،** فقامت بإرساله إلى أعماق الصحراء. فالضابط **سعدون** شخصية مثلت فيه إنسانًا ذا ضمير باحث عن العدالة والمساواة.

---

(1) – الرواية، ص84.

(2) – الرواية، ص73.

(3) – الرواية، ص 73

(4) – الرواية، ص125.

– **الطبيب فيصل**:مثل شخصية الطبيب الذي خان مهنته وشهد زورًا لإخفاء الحقيقة التي وقعت مع **فواز**، فوضع له شهادة طبية مزيفة لكي تثبت أنّ **فواز** داخل إلى العيادة ابتداءً من الساعة الرابعة مساءً نفس اليوم الذي وقعت فيه جريمة القتل، «وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك فيشهد أنّ **فواز** قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساء لتكون دليلا له على عدم ارتكابه الجرم».[1] وقد أعان **عزيزة** في إخفاء الحقائق، لأنّه كان يحبها «ولم يكن **فيصل** طبيبا للعائلة فقط ولا عضو في الجمعية فحسب..بل هو صديق حميم **لعزيزة**، وعاشق موله بها رغم أنّها تتجاوزه بسنوات إلا أنّه كان يراها الحياة كلها، وكثيرا ما يصل به الأمر بطلب الخلع من سالم ليتزوجها».[2]

هذه الشخصية قامت بدور عشيق **عزيزةالجنرال** ومساعد لها في تغطية إخفاء الجرم، النسق الثقافي وراء هذه الشخصية هو تفشي الفساد في هياكل الدولة، ومن بينها المستشفيات.

– **سمير المرنيني**:لعبت هذه الشخصية دور أخ الضحية **عزوز المرنيني** المختفية، حيث «كان سمير واسطة العقد، كان أحب إخوته إلى أمه، طويل القامة، أسمر اللون في ملامحه ملاحة ووسامة، وفي عينه دعج محبب، وهو أقرب شكلا إلى أخواله، وكانت أمه كلما أمعنت فيه النظر إلا وذكرها بأبيها الذي كانت هي بدورها أحب أولاده إليه..ثم تعرض **سمير** وهو تلميذ في المدرسة إلى مرض أدخله المشفى أيامًا طويلة ».[3].

كان من الطبقة الفقيرة وقلبه طيب متعاطف مع الجميع، فعان الكثير في حياته حيث اختفى أخوه **عزوز**، وماتت أمه وعائلته تشتتت كليا، فأدى كل هذا به إلى الإدمان على المخدرات، وكان دائما يذهب إلى الملهى واتخذه مكانا للهروب من الواقع الذي يعيش فيه لكي ينسى هموم الحياة، ولكن مع مرور الوقت تغير في حين نجى من الموت الذي كان سببه شجار مع مجموعة شباب يتعاطون المخدرات، ومن ذلك الوقت ندم وتاب

---

(1) – الرواية، ص13.

(2) – الرواية، ص 212.

(3) – الرواية، ص 29.

حيث عمل بائعا للكتب والأشرطة الدينية، وفي أثناء البحث والتحقيق عن الذي قام بقتل **عزوز** فقد توجهت له كل الاتهامات بأنّه هو الذي قام بقتل أخيه، حيث قال له الضابط **سعدون**«وصلتنا معلومات دقيقة تقول أنكم الذين قتلتم **عزوز المرنيني**، وانفجر **سمير** يبكي كالطفل الصغير رافضا هذا الاتهام في غير إبانة».[1]، فهذا الاتهام الذي وجهه **لسمير المرنيني**هو اختفاء جثة **عزوز** والأدلة التي تثبت بأنه لم يقتل أخاه.

هكذا عان **سمير المرنيني** في حياته من الحرمان والألم والحزن الذي دام عليه «دمعت عينا **سمير** بغزارة رغم الإجهاد والحزن الذين بديا عليهم..موت والدته بهذه السرعة وبهذه الطريقة، هدّ كل دعائم **كرموسة**..**سليمة** التي قضت عمرها كله أمًا وأبًا تشقى وحدها..وتتألم سرا وحدها..وضمّه **عمار كرموسة** إلى صدره وهو يقول وقد سبقته الدموع: **سليمة** أمي أنا أيضا..لماذا تبكي يا **سمير؟** نحن لم نفرح يوما..ولم تضحك لنا الدنيا يومًا...الحزن والدموع والآلام والانكسارات رفيقة الدّرب وإلى الأبد؟...».[2]

– **عمار كرموسة:**تمثلت شخصيته من أكبر مروجي المخدرات والمتاجرين بها، فهو «شاب في السابعة والثلاثين من عمره، قصير القامة، بدين الجسم، يملأ الوشم كثيرًا من أنحاء جسده، نشأ يتيم الأب في أسرة منعدمة تسكن الأحياء القصديرية، تسرب من المدرسة في سنواته الأولى، اشتغل في أيامه الأولى نادلا، ثم مساعد بناء، ثم بائع خمرة في حانة، ثم بطّالا..دخل السجن مرتين مرّة بتهمة الضرب العمدي المبرح باستعمال السلاح الأبيض، ومرّة بتهمة السكر العلن وانتهاك الآداب العامة».[3]

عمار كرموسة كان مشتبهًا في مقتل **عزوز المرنيني**، لأنّه كانت بينهما علاقة قديمة تمرد ودخل السجن، ويقال أنّه تغير وأصلح من أمره«أسدل لحيته وقصر قميصه الأبيض وضمخ كل جسده بالمسك الملكي، وراح

---

(1) – الرواية، ص 71.

(2) – الرواية، ص89.

(3) – الرواية، ص 56.

ينتقل بين بيوت الناس يرقي مرضاهم من السّحر والعين وكل داء».[1]، أهم ما تحمله الشخصية من أنساق ثقافية هو الاستهانة بالشهادات وبالعلم، فكل من أطال لحيته ويحفظ مجموعة من الآيات ينصب نفسه راقيا أو طبيبا نفسيًا يتجول بين البيوت ليتفقد المرضى بغض النظر عن التاريخ الأسود لهذا الرجل إلّا أنّه تمكن من فرض نفسه بمجموعة من المظاهر الخارجية أهمها إطالة اللّحية وتقصير القميص الأبيض الذي يوهم النقاء والصفاء.

هذه الشخصية رسمت مسارًا مأسويا، بحيث يحمل بعض من المفارقات في اسمه الذي يدلّ على الاعمار والإصلاح، ولكن دوره الحقيقي في هذه الرواية ينشر الفساد في المجتمع وخاصة في بيعه للمخدرات.

– **فاتح اليحياوي**:هو شخصية مثقفة، فهو «ابن خالة **كريم السامعي**..لم تجمع بينهم المدينة الواحدة فحسب..بل والبيت الواحد أيضا..لقد قضيا الطفولة معًا لا يكاد أن يفترقان في ليل أو نهار، حتى اضطرت العائلتان إلى تسجيلهما في مدرسة متوسطة بين الحيين، وكان التنافس بينهما على أشده لكن ميولهما اختلفت، ففي الوقت الذي اختار فيه **كريم السامعي** دراسة الزراعة، مال **فاتح اليحياوي** إلى دراسة علم الاجتماع والأدب والفلسفة ».[2]

فاتح اليحياوي همه الوحيد هو تغيير تفكير الناس وتغيير الواقع، «ولا يكاد ينهي تدريسه بمعهد الاجتماع حتى ينعزل في غرفته لا يكاد يبرحها إلا للضرورة» .[3]، ويقضي معظم وقته في غرفته لسماع الموسيقى والتأمل، فلقد كان يفضل العزلة رغم أنّه «أكثر الشباب حماسة وأكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي، وكان يدرك جيدا أنّ سكان عين الرماد ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون».[4]

---

(1) – الرواية، ص 243.

(2) – الرواية، ص18.

(3) – الرواية، ص 69.

(4) – الرواية، ص 38.

وكان يقول الحق أينما كان ويرفض الباطل حتى في أموره الشخصية، فثار على **عزيزة الجنرال** واتهمها بأنّها تأخذ أملاك الناس بغير حق وينشر الفساد بين الناس ولكن اتهمه بالتحريض والتمرّد فزجَّ في السجن بسبب الشبهات، «لم يزعج **فاتح اليحياوي** دخوله السجن...كثير من الشرفاء زج بهم فيه، وما زالوا يزجون، لكن ما حز في نفسه أن تنفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على أنّ **عزيزة بوطويل** ثعبان عاش في مدينة عين الرّماد فسادًا..بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا..حينما خرج من السجن وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان».[1]

وحاول إخراج سكان مدينة عين الرماد من الفساد والظلم الذي نزل عليهم إلى النور لأنّه «كان يرى أنّ سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ويملكون القانون ...».[2]

يبتعد عن كل شيء في هذه الدنيا «ظل يرفض الزواج مخيبًا آمال والديه تاركا الفرصة لأخوته الأقل منه، مؤكدا مقولة أمه: فاتح تزوج الكتب».[3]، عمل بكل جهده لإنقاذ المجتمع من الظلم والحقر، ولكن سلطة **عزيزة الجنرال** تغلبت عليه وسارت خلفه حتى أن أبعدته عن طريقها، فلقد أثار سلبا على حياته حتى تغير من إنسان نشيط مثقف إلى إنسان كئيب ومنعزل ومنفرد على العالم ورغم أنّ شخصيته لم تستحق ذلك.

- **بدرة السامعي**:مثلت شخصية الضحية في الزوج، وتعتبر مثال للمرأة المكافحة فهي شابة لها بشرة سمراء وشعر أسود داكن ولها جمال العربيات «مثقفة، عمرها ثمان وعشرون سنة، تشتغل بالتعليم المتوسط» .[4]، كانت تعيش مع عائلتها في هدوء تام وطمأنينة بعيد عن المشاكل، تنحدر من أسرة مثقفة «ذات نفس حساسة جدا، لا تحسن التوسط في العواطف فهي إما أن تعطي كل شيء أو تمنع كل شيء..كانت ترفض أن تكون كالشمس

---

(1) - الرواية، ص39.

(2) - الرواية، ص 38.

(3) - الرواية، ص 18.

(4) - الرواية، ص117.

تختفي لتستمر على ضفحة القمر..كانت تقول دائما أنا كالنحلة قد أمنحك العسل ولكنني قد أمنحك السم ولو كان في ذلك موتي».[1]والسبب في ذلك هو نقص حنان أمها التي فقدتها، وتكفلها أبوها حيث مثلها دور الأب والأم معًا، « فكلما تذكرت **بدرة** أمها ارتسمت أمامها سريعا تلك اللحظات الأخيرة وقد أكملت لها تسريح شعرها، ثم قامت من مكانها لتتهاوى فيه بسرعة، وما كان الجميع يهرعون إليها حتى صارت جثة هامدة».[2]، كانت **بدرة** ضحية زواج مصلحة الذي عقدته **عزيزة** بينها وبين ابنها **فواز** وأنجبت طفلة سمّتها **ورد**ة ولكن بعد إنجابها طلقها وأصر عليها أبوها على ترك الطفلة مع أبيها والذي يكون **فواز**، فزادت معاناتها الخاصة **وعزيزة** تمنعها من رؤية ابنتها، ولكن رغم ذلك لم تستسلم فرفعت قضية في المحكمة فربحتها واستعادت حضانة طفلتها **وردة**.

شخصية **بدرة** مثالية ومحافظة، رغم إدراكها لمرارة ما سوف تمرّ به فهي لم تعارض أمر والدها بإرجاع ابنتها لأبيها.

– العطرة:

هي شابة شقراء، لها خدود حمراء، أغرم بها الكثير من رجال مدينة عين الرّماد، وبعد وفاة أمها دّبر لها **مختار الدابة** وظيفة في البلدية، ولكن سرعان ما توقفت عنها بسبب اعتراض أخيها، تزوجت **عطرة بفواز** بعدما طلق **بدرة**، **فعطرة** شغلت كل حياته وأصبحت كل اهتمامه «ليس عن بدرة وابنته فحسب بل حتى **لعلوعة** التي طالما أقسم بأغلظ الإيمان أنّها مسك من الجنة..وأنسته العطرة نفسه..لا يكاد يغادر البيت إلّا وهي معه ».[3]

---

(1) – الرواية، ص 209.

(2) – الرواية، ص 75.

(3) – الرواية، ص 115.

وأكدت في الأخير أنّه قاتل، وقالت أنّه «هو القاتل لا جدال الموت يصول على وجه وفي عينيه بريق المجرمين».[1]واكتشفت هذا بعد ما جرت المحادثة بين **عزيزة** و**سالم** أنّ القاتل هو **فواز** الذي يكون زوجها.

فشخصية العطرة كانت مساعدة له كأنّها طبيبته النفسية فأخرجته من حالة الاكتئاب وأبعدته عن الخمرة والملاهي ذلك بسبب الجريمة التي قام بها.

– **مختار الدابة:**لعبت هذه الشخصية اليد اليمنى **لعزيزة الجنرال**، وقد استطاع الوصول إلى السلطة بالرغم من جهله، كان في السابق يعمل سائقا لشاحنة الخضر، ثم بائعًا للمواد الغذائية بالجملة، ثم رئيس البلدية وقيل أنّ أول من اقترح عليه الترشح هو الخبطة مروج للمخدرات وصاحب ملهى ليلي، بعدما ضمن له رضا الكبار ففرضوا عليه أن يكون أخوه **نصير الجان** الثاني في ترتيب القائمة واستغل مكانته في التقليل من شأن الفقراء وخاصة عائلة **المرنيني**، « **مختار الدابة** هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته متواضعا، ثم سائقا لشاحنة خضر، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشطا في الحزب، وممولا رئيسا لفريق نجوم المدينة ومقربا من الإعلام، ورجال الدولة، ثم مرشحًا كالانتخابات البلدية، له قبيلة ذات عدد تحسم الانتخابات لصالحها دائما، تحت شعار: حمارنا أفضل من فرس الغير».[2]،ولقد «لقب بالدابة منذ كان تلميذًا في المدرسة، لقد كان المعلم يصفه بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما اشتكوا من غلطته في المعاملة».[3]، ترأس بلدية عين الرماد وتربع على الكرسي على الرغم من انعدام كل المؤهلات التي منها الثقافة والعلم وذلك بسبب مساعدة **عزيزة الجنرال**«فالجميع يعلم أنّها وراء وصول **مختار الدابة ونصير الجان** إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريده».[4]وكان **مختار الدابة** أحبّ **العطرة** وأراد الزواج بها لكنها رفضت.

---

(1) – الرواية، ص92.

(2) – الرواية، ص92.

(3) – الرواية، ص35.

(4) – الرواية، ص 69.

فشخصية **مختار الدابة** شخصية استغلالية وبالرغم من جهله استطاع الوصول إلى السلطة عبر أصحاب النفوذ، وهناك دلالات أخرى ومن بينها دلالة التسمية (**الدابة**) في المجتمع تطلق على الشخصية التي لا تفقه شيئًا.

– اختلال موازين السلطة التي أصبحت في يد غير أصحابها...

– صالح الميقري:هو شخص قضى كل حياته في المهجر بفرنسا «تتناقل بعض الألسنة أنّ **صالح الميقري** قد كان عميلا أثناء الثورة، وأنّ سبب هجرته التي كانت بعد خروج الاستعمار كانت خوفًا من الانتقام ليعود بعدها بسنوات فيتزوج، لكنه ظل يعمل بفرنسا وكون ثورة طائلة».[1].

كان **صالح الميقري وسالم بوطويل** أصدقاء فهو الوحيد المتبقي له، وبعد أن تقدم به العمر وأصبح عجوزًا عاد إلى وطنه «ليقضي ما تبقى من عمره في تربة الأجداد كما يقول دائما ويردده ويدفن بين الذين مضوا من أهله وأقاربه» .[2]، **فصالح الميقري** يتأثر عندما يرى معاناة وطنه وكيفية عيشهم في ظروف وظلم وسلطة ويمعن دائما **سالم بوطويل** لو كانت فرنسا مازالت لكان الوضع مختلف« كان **صالح الميقري** كلما رأى تبرم سالم من الواقع الذي تمر به أسرته والمدينة جميعا يقول إمعانا في إغاظة صاحبه ولماذا أخرجتم فرنسا؟ لو تركتموها سيدي لنعمتم بما ينعم به الفرنسيون والمهاجرون أمثالنا..ألم ترهم يتزاحمون على وهم اللحاق بها؟ حتى إذا ما كان **سالم** ينفجر غيظا كتم **صالح الميقري** ضحكته وابتلعها».[3]. بينت شخصية صالح الميقري عن أنساق ثقافية كثيرة ومن بينها استمرار ذهنية الولاء لفرنسا وذهنية قوتها.

---

(1) – الرواية، ص 61.

(2) – الرواية، ص 30.

(3) – الرواية، ص 144.

– **نصير الجان**:شخصية كانت من أشهر الأسماء المعروفة في مدينة عين الرّماد، عمره «في الخامسة والأربعين، نحيف الجسم ممتد القامة قليلا أملس الشعر..سريع الحركة، يهرول متموجا كأنما يكاد يسقط..في عينيه حول خفيف أصابه في يفاعته حين عصفت به حمى شديدة..ألصق به أقرانه هذا اللقب ليس لحوله ولا لسرعة حركته فقط، بل لمكائده ومقالبه التي كان ينصبها لهم..غادر الدراسة مبكرا واشتغل في تهريب الممنوعات باطنا، لكنه لا يشتغل في الظاهر إلا ببيع السجائر في طاولة يقيمها في الشارع الكبير..بدأت حياته تتغير من دخل ملهى الحمراء، ومن ربط علاقات مشبوهة مع **مختار الدابة**، وصار متلازمين لا يفترقان إلا لماما».[1]

حيث كان **نصير الجان** من الأشخاص الذين يساعدون **عزيزة الجنرال**ومختار الدابة، كما شهد ضد **فاتح اليحياوي** عندما اتهم **عزيزة** في استغلال ثروات الآخرين، «**نصير الجان** هو أحد الذين شهدوا لحساب **عزيزة الجنرال** ضد **فاتح اليحياوي** حيث ثار ضدها، واتهمها بنشر الفساد والمخدرات والاستيلاء على ممتلكات الشعب بطريقة غير شرعية».[2]

هذه الشخصية مثل الشخصيات الأخرى حيث عمل في تهريب المخدرات والممنوعات التي تفسد المجتمع.

– **لعلوعة**:شخصيتها لعبت في دور راقصة وهي مجهولة الهوية ورغم ذلك أصبحت شخصية معروفة ومشهورة وملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم وسحرت كل قلوب وعقول كل من دخل ملهى الحمراء «لا أحد يدري بالضبط من أين جاءت **لعلوعة**، ولم يكلف أحد نفسه طرح هذا السؤال، فقد ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم، وشغلتهم بجمالها، فصارت حديث مجالسهم وسمرهم».[3]

---

(1) – الرواية، ص 93.

(2) – الرواية، ص 94.

(3) – الرواية، ص 10.

وصارت **لعلوعة** الراقصة للوزراء والجنرالات والأثرية وتحدث عنها مسؤول كبير قائلا: «لقد رفعت راية الوطن في دول العالم...وقبّل ممثل الثقافة جبينها».[1]، ورغم شهرتها إلا أنّها لم تنسى بما عانت وهي صغيرة حيث تجمع هي وأمها فضلات الخضر والفواكه «ولكنها هي تذكر جيدًا أنّها درجت صغيرة في ضحية منعزلة من ضواحي مدينة عين الرماد، وتذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعود بها مساءًإلى بيتها القزه بري المعزول».[2]

كانت **أم لعلوعة**خائفة من نظرات **عزيزة الجنرال** حيث كانت تحدق ابنتها ولكن بعد الاتفاق الذي دار بينهما قبلت الأم ليكون لديها نقود وتخرج من الفقر الذي كانت تعيش فيه.

«دق قلب الأم خوفًا فتشبثت بها..واتفقتا أخيرًا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها **لعلوعة** أربعة أيام في الأسبوع».[3]، **فلعلوعة** كان يحلم بها كل من كان يعيش في عين الرماد، ولكنها ترفض الزواج وقررت أن تبقى راقصة «إلا أنّها ظلت تعيش في خيال كل واحد من أبناء المدينة، لم يجرؤ أحد أن يطلبها للزواج لأنّها أعلنت صراحة أنّها وهبت عمرها للرقص».[4]

---

(1) – الرواية، ص 10.

(2) – الرواية، ص10.

(3) – الرواية، ص ن.

(4) – الرواية، ص 151.

المبحث الثاني: أنساق اللغة والسلطة.

أولا– نسق اللغة

1– نسق اللغة العامية: تعدّ اللّغة« أحد العناصر الأساسية للرواية فمن خلالها تتشكل جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي، حيث إنّ للرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب بل بما يتضمن منه (لغة) توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها، والرواية لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا حول رواية ما، ما لم نهتم بالطريقة التي صنعه بها، فلكل فن لغته الخاصة في التعبير، وهذه اللغة تتغير وتتبدل أحيانًا كما يعتريها التطور والتحرير أحيانا أخرى، كما أنّها تختلف في لغة أخرى وعند فن عن آخر».[1]لذا فاللغة أهمية بالغة في تطور الرواية وأبعادها.

واللغة كذلك «العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأن مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطاتها».[2]

إذن بوجود اللغة لا وجود للعمل الأدبي، وبواسطتها يعبر الكاتب عما يدور في أعماقه كما ينقل الجانب الاجتماعي للمجتمع، فاللغة تصور كل مظاهر المجتمع سواء من ناحية الرداءة أو الجودة، التخلف أو الرقي، فتعتبر الأداة التواصلية بين أفراد المجتمع والتعبير عن همومهم وعواطفهم وحجاتهم، لذلك تعد الأساس في تبادل الحوار بين شخصيات الرواية أو العمل الأدبي.

---

[1] – الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية: نجيب الكيلاني نموذجا، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع1، السنة الثانية عشر، ص111-112.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ص 114.

ففي رواية "الرماد الذي غسل الماء" نجد الروائي استعمل اللغة الوصفية التي ساعدته على وصف الأماكن كوصفه لمدينة عين الرماد التي يوضح من خلالها تصوير الواقع المعيشي والثقافي للمجتمع، ومدى تأزم الأوضاع (الفقر). كما استعمل السرد الذي يعدّ الأنسب لسرد الأحداث والمتمثل في عرض القضية الأساسية في الرواية، وهي سرد قصة **فواز وعزيزة الجنرال** من خلال الجريمة الشنعاء وكيفية التستر عليها.

بحيث أنّ تلك المقاطع السردية غنية باللغة العامية التي تعتبر اللغة المستعملة يوميا وهذا ما نجده في المقطع التالي «ما لك تغضبين لأتفه الأسباب» .[1]، فالدلالة هنا أنّ اللغة العامية هي لغة المجتمع أي ركز عليها الكاتب لأنّها لغة الثقافة والأجداد، حيث يتواصل بها الفقير والغني، الكبير والصغير، الأمي والمتعلم، كما لا يرتكز فقط على اللّغة اليومية (العامية) بل يمزج بينها وبين اللغة الفصحى مثل «وترك **عياش** المدرسة ليشتغل مساعدًا لصانع الزلابية».[2]، وفي قول آخر «فهو يعرف أنّ أباه لا يدخل البيت إلا للنوم أو الأكل، أما جل وقته فيقضيه في لعبة الضامة والدومنو».[3]

فإنّ هذه النماذج التي وظفها الروائي في روايته المتشبعة بالعامية تدل على إصراره على أن يكون العمل الروائي جزءًا من المجتمع، يتحرّك في ثناياه من خلال اللغة العامية والدارجة التي يوظفها من حين لآخر، وهذا ما يشكل مجموعة من الأنساق الثقافية واللغوية.

فاللغة هي الأداة التواصلية بين عامة الناس والتي تعبر عن ثقافة المجتمع الجزائري، والوسيلة التي تجعل الكاتب في اتصاله مع أفراد بيئته.أما اللغة الفصحى تختلف عن العامية فهي رسمية تستعمل في المعاملات الرسمية.

2- نسق التراث الشعبي:التراث الشعبي يتمثل في العادات والتقاليد الشعبية التي تنتقل عبر الأجيال فقد وظف **عز الدين جلاوجي** أن يرثه الفرد من أجداده (اللغة، اللباس، الأكل، أمثال...الخ).

---

(1) - الرواية، ص140.

(2) - الرواية، ص32.

(3) - الرواية، ص 33

فقد وظف **عز الدين جلاوجي** الموروث الشعبي الذي يتضح في قوله، «زواج ليلة تدبيرة عام».[1] حيث يدل على أنّ الزواج له مسؤولية كبيرة لكونه يحتاج إلى تجهيزات عديدة، وفي موضع آخر «من زوج ابنته فلينس نومها».[2]

فهذا اعتقاد شعبي يؤمن به الناس وهو أنّ زواج الفتاة سيد حلمها، ستصادف حتما مشاكل في حياتها الزوجية، ممّا سيفقد سعادتها ونومها الهنيء وهذا ناتج عن النظرة الدونية للمرأة التي تفقد كثيرًا من حقوقها ولا تجرؤ على الدفاع عن نفسها وممارسة حريتها، أو تسلط المجتمع (خاصة الذكوري) على المرأة.

كما استعمل الكاتب في لغته جملا تدل على عادات وتقاليد عين الرماد منها «ومن عادة سكان عين الرماد اعتماد التبراح في الأعراس، وهي أن يقف أحد العارفين وسط الحضور، ويتلقى نقودًا مهداة إلى العريس أو العروس فيذكر بصوت مرتفع المبلغ وصاحبه ولمن يرفع إهداءه».[3]، وهي عادة منتشرة –تقريبًا– في مناطق كثيرة من الجزائر.

كما ذكر مجموعة من الأطباق الشعبية منها «المقطعة الحارة وهي شبيهة بالشربة..من أشهر الأكلات الشعبية تصنع في الوجبات العادية ولكنها تصنع للمرض خصيصًا».[4]، حيث ذكر بعض عاداتهم وتقاليدهم الشعبية التي يشتهرون بها سواء من ناحية الأكل أو الأعراس، الدالة على تاريخ الجماعة وتراثها الحضاري والثقافي في المتوارث بين الأجيال، ولها أهمية بالغة في استقرار المجتمع وتماسكه، والشعور بالهوية.

---

(1) – الرواية، ص 159.

(2) – الرواية، ص220.

(3) – الرواية، ص 161.

(4) – الرواية، ص ص228.

3- شعرية اللغة الروائية: لا يعني اعتماد الروائي على اللغة العامية وعلى الموروثات الشعبية (كالأمثال)، خلوها من اللغة الأدبية، بل إنّ الروائي إلى جانب جمال اللّغة وأدبيتها قد وظّف أو تناص مع مجموعة من الأبيات الشعرية لغاية جمالية وفنية، إضافة إلى الغاية الدلالية فنجده مثلا يوظف أبياتًا **للمتنبي** مثل قوله:

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم** ومن ذلك بالحر الذي يحفظ اليد؟

وقوله:

العبد ليس لحر صالح بأخ ** لو أنّه في ثياب الحر مولود

لا تشر العبد إلا والعصا معه**إنّ العبيد لأنجاس مناكيد

ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن**يسيء فيه كلب وهو محمود. [1]

ولهذه الأبيات الشعرية دلالة خفية في النص الروائي، كانت الغاية منها التعبير عن حقبة زمنية معينة.فالروائي يحاول وضع مقارنة زمنية (الجزائر حاليا)، بالحقبة الزمنية التي عاشها **المتنبي**، والتي استولى فيها المماليك على السلطة، وهمشوا الأدباء والمثقفين، فكان المتنبي من بين الشعراء الذين تعرضوا للاضطهاد الثقافي والسياسي، فمات غريبًا عن وطنه فاقدًا لكرامته، وهذا يترجم حالة مثقفي مدينة عين الرماد ومن بينهم **فاتح اليحياوي وكريم السامعي**.

بالإضافة أنّ الروائي استخدم الألفاظ القرآنية مثل: «لا إله إلا الله محمد رسول الله».[2]، «الله وحده يخلق الفقير ويخلق الغني...والأرزاق كالأعمار».[3]، فالدلالة من توظيف القرآن في النّص الروائي تتمثل في لغة العبادات (القرآن)، التي تدعو لإصلاح الأفراد، والابتعاد عن كل المحرمات، كما توحي إلى ارتباط اللغة العربية بالدين.

---

[1] - الرواية، ص 154.

[2] - الرواية، ص 87.

[3] - الرواية، ص 68.

نتوصل في الأخير إلى أنّ اللغة وسيلة للتفاهم والتعليم ووسيلة للتعبير عن الأفكار ورغبات المجتمع من خلال نقل ثقافاتهم وحضاراتهم.وبدون اللغة لا وجود للنشاط المعرفي، أي لا يمكن التعبير عن حاجيات وأفكار الفرد.

لذا فإنّ نسق اللغة له أهمية كبيرة في الرواية، لكونها مناسبة لسرد أحداث الرواية، التي تحاول الغوص في أعماق المجتمع بتفاصيله المعقدة، والذي تحكمه مجموعة من الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهي الأنساق الثقافية في كثير من الأحيان، وكما تدل على لغة المثقف المعبرة عن فساد الوطن وتهميش لغة الأدباء لأنهم طامعين في الإصلاح.

ثانيا– نسق السلطة:هي القوة أو الوسيلة التي يستعملها شخص ما حتى يغلب أو يؤثر على سلوك شخص آخر، بينما السلطة في الحكم تعتمد على قول الحق وإتباع الطريق الصحيح، وهو ما ذهب إليه **مولود زايد** الطبيب في قوله عن معنى السلطة: «هو مركب من عناصر مادية ومعنوية».[1]، فالسلطة تعتبر أهم نظام يعتمد عليه المرء للانضباط والتماسك في المجتمعات وعليها تتبنى الحياة البشرية «فالإنسان منذ وجد في الحياة ينتمي إلى الجماعة وهذا يعني أنّه يخضع لاحترام بعض العادات والأنظمة والقوانين، ويضطر لتنفيذ بعض الأحكام المترتبة عن إلزامه وهذه سلطة الجماعة» .[2]

كما عرفها **ميشال فوكو** (**Michel Foucea**) بقوله:« هي ممارسة نشاط ما على سلوك النّاس، أي القدرة على التأثير في ذلك السّلوك وتوجيهه نحو الأهداف والغايات التي يحدّدها من له القدرة على فرض إرادته، ولن تكون وسائل السّلطة في تحقيق ذلك الاستعمال الإكراه فحسب بإمكانها تأمين الطاعة وتحقيق

---

(1) – مولود زايد الطبيب، علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 2011، ص192.

(2) – حسين ظاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011، ص192.

الأهداف بواسطة الحضوة أو الصّيت أو الموقع الاجتماعي » .[1] وعرفها كذلك بأنّها «مجموع المؤسسات والأجهزة التي تمكن من إخضاع المواطنين داخل دولة معينة كما أنّني لا أقصد نوعا من الإخضاع الذي قد يتخذ في مقابل العنف صورة قانون ولست أقصد أخيرًا نظاما من الهيمنة يمارسها عنصر على آخر أو جماعة على أخرى».[2]

1- أشكال السلطة وانقلاب الموازين:

أ. سلطة المرأة/الرّجل:

يُنظر إلى الفتاة في المجتمع نظرة مخالفة عن الذكر، فعند ولادة الطفل (الولد) يستقبل أحسن استقبال بالفرحة والبهجة، فهو الذي سيحمل لقب العائلة وكأنّ الحياة تبنى عليه، ولكن عكس الطفلة عند ولادتها يشعرون بالانزعاج والضيق والقلق منها على أساس أنّها عبء عليهم. ودائما يكون التمييز بينهما حتى في أبسط الأشياء مثل الولد تكون لديه الحرية في اللّعب أما البنت فلا يجوز وهذا عيب عليها، بالرغم من أنّها مازالت طفلة صغيرة ولديها كل الحق في اللعب والفرح بطفولتها

فالبنت خاصة في المجتمع التقليدي لا يكون لديها أي كلمة ولا يحق لها المشاركة في الأعمال الخارجية مثل الرّجل لأنّ المرأة خصصت للانشغال على البيت فقط، وهنا تحس بأنّ أخاها يسلط عليها وترى أيضا أنّ السلطة تكون للرّجل مثل الأب في العائلة هو مركز السلطة يتمتع بالاحترام والهيبة وبذلك هو الذي يوجه للأم والابنة الأعمال والتصرفات التي يراها تناسب العائلة والمجتمع، ولا تخرج عن العادات والتقاليد وإذا أخرجت عن السيطرة أو لم تحترمقوانين المجتمع سوف تعاقب على تصرفاته، رغم أنّ الدين الإسلامي قد أعطى للمرأة مكانتها وعزّتها إلّا أنّها مازالت تعيش في بعض المجتمعات التهميش والإهمال.

---

[1] - ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1994، ص44.

[2] - المرجع نفسه، ص66.

انقلبت موازين السلطة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" وظهر عليها الكثير من التعدي على القوانين، وهذا بغية بلوغ الغاية، وهذا ما نجده في الرواية من خلال قيام **عزيزة الجنرال** بتقديم رشوة للطبيب كي يدلي بشهادة زور في حق ابنها **فواز بوطويل**، فهي إشارة غير متوقعة ثم إلى سلطة الغني على الفقير والباطل على الحق، ومن خلال دراسة وتحليل هذه الرواية نجد الظلم الذي يعيش فيه مجتمع مدينة عين الرماد والسلطة التي تحكم المكان، ومن الشخصيات السلطوية التّي ظهرت واضحة التفاعل بالسلطة نذكر منها:

– **عزيزة الجنرال:**فهي قوية، عنيدة، منعدمة المشاعر، صارمة، متسلطة، لا تهتم بالفقراء وذلك لأنّها تنتمي إلى الطبقة البرجوازية وتتلاعب بالسلطة عن مدينة عين الرماد، فرأيها هو القائم على المجتمع فإذا احتاج أحد إلى شيء أو أراد فعل أي أمر يلجأ إلى **عزيزة** «هي تعرف الجميع تمد خيوطها السحرية فإذا الحق باطل والباطل حق، وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقاتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء».[1]

كانت **عزيزة** في الماضي تعيش في ضياع وتشرد بعد أن فقدت أمها وسجن أبوها فأصبحت لا ملجأ ولا مأوى تلجأ إليه حيث ترعرعت بين أماكن مختلفة ومتعددة « توزعتها الدور هنا وهناك، ولسعتها نظرات الإشفاق ونظرات الرفض والكره».[2]

لكن هذه الحالة بين الحين والآخر أصبحت من الماضي كأنّه حلم ومضى، وأصبحت سيدة قوية باسمها عزيزة الجنرال فهي تملك كل شيء وتسلط على كل شيء في عين الرماد كأنّها هي الملكة، وذلك عندما تحولت من مجرد «مضغة للشفقة إلى إعصار للرفض والتحدي، وخاضت في لجنة الحياة حتى استوت سيدة للمجتمع

[1] – الرواية، ص69.

[2] – الرواية، ص69.

وخصوصًا بعد اقترانها **بسالم بوطويل** وضمها الثروتين معا في قبضتها».[1]، ولكن رغم كل ما تحولت إليه إلا أنّها مازالت تتذكر ذكريات الماضي حين عاشت في معاناة مع عائلتها وكان مقتل أمها أثر فيها كثير لدرجة لها رغبة شديدة في الانتقام من كل الرجال، ودائما تلعنهم من شدة كرهها لهم، «أمك خير من ألف رجل، واللعنة على كلّ الرجال» .[2]

كانت **عزيزة** من أكبر المفسدين في هذا المجتمع، حيث تسلطت عليهم وجعلتهم في مصائب وخراب، فجعلت **فاتح اليحياوي** يسجن بدون سبب على أنّه شخص مميز ويحب قول الحق فثار ضد **عزيزة** «وما كانت **عزيزة الجنرال** تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء، وتأخذها منهم غدوة، وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال، وما كادت تضع يدها على أملاك الدولة فتشتريها بأسعار رمزيةحتى ثار في المدينة يقود الناقمين..وحدث ما لم يكن يتوقعه..لقد تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين ليحاكم **فاتح**».[3] على هذا القول الذي قاله **فاتح اليحياوي** على عزيزة جعلت نصير الجان يشهد زورا على **فاتح** «**نصيرالجان** هو أحد الذين شهدوا لحساب **عزيزة الجنرال** ضد **فاتح اليحياوي** حيث ثار ضدها».[4]، وكذلك تسلطت على **سالم بوطويل** الذي يكون زوجها فجعلته يعيش في تعاسة وكرهته حياته وحطمت أحلامه، وهو كتمثال لا يرّد عليها ولا يستطيع على التنفس إذا لم تأذن له بذلك، وكان يتمنى في قلبه على قتل زوجته التي حولت حياته إلى معاناة «ابتلع سالم ريقه وتمنى لو مدّ أصابعه فخنقها ..من أي طينة هذه المرأة اللعينة؟ وأي قدر رماها في طريقه؟ كيف تفكر؟ ولماذا بهذا المنطق تفكر؟».[5]تبين هنا أنّ **سالم بوطويل** لا حول ولا قوة له أمام زوجته**عزيزة**فكان ابنهما

---

(1) – الرواية، ص69.

(2) – الرواية، ص155.

(3) – الرواية، ص38.

(4) –الرواية، ص94.

(5) – الرواية، ص40.

فواز يتعجب حين يسمع بأن الرجال قوامون على النساء، وينتصب في ذهنه سؤال كبير: إذن فلماذا تشتم أمي أبي سالم؟ ولماذا تصيح في وجهه فلا يملك إلا أن يسكت؟ **وفواز** منذ أدرك التمييز بين الأشياء أدرك أنّ أمه لا تحترم أباه، وأنّها أقوى منه».[1]إضافة على تسلطها **بكريم السامعي** وأخته وغيرهم من أشخاص عين الرماد لم يسلكوا أنفسهم من شرّ أفعال **عزيزة** ومن فسادها لهم حيث أنّ «**عزيزة بوطويل** ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادًا» .[2]

– عزيزة (امرأة)←فاقدة للسلطة.

– عزيزة (رجل – جنرال)←أصبحت متحكمة في السلطة←انقلابموازين السلطة في الرواية.

– مختار الدابة:اتعد شخصية **مختار الدابة** من الشخصيات السلطوية في هذه الرواية، وهو أقل سلطة من **عزيزة الجنرال،** فهو رئيس البلدية في عين الرماد بالرغم من جهله، **مختار الدابة** شخص يعمل لدى **عزيزة** وينفذ كل أوامرها لأنّها تعتبر رمزًا للسلطة ويدعمها في أفعالها لأنّها بسبب معرفتها الشخصية وصل إلى كرسي رئيس البلدية والجميع يعرف ذلك «أنّها وراء وصول **مختار الدابة ونصير الجان** إلى كرسي البلدية» .[3].

فمختار الدابة شخص فاسد وشهد زورًا لكي تستولي **عزيزة** على هذه الأراضي لتقوم عليها منشآت ومشروعات، وكما له علاقة مع كبار تجار المخدرات الذي يكون **نصير الجان** «ربط علاقات مشبوهة مع **مختار الدابة** وصار متلازمين لا يفترقان إلا لماما».[4]إضافة إلى سلطة المكان الذي يعمل فيه كرئيس للبلدية لم يكن من اختيار أصحاب المدينة، بل ترأسها بقوة **عزيزة الجنرال،** فأهل المدينة يعلمون بأن منصب إداري كرئيس البلدية يكون الشخص مثقف متعلم وله خبرة مميزة عكس **مختار الدابة** الذي بدأ حياته «خضارًا متواضعًا، ثم سائقًا

(1) – الرواية، ص119.

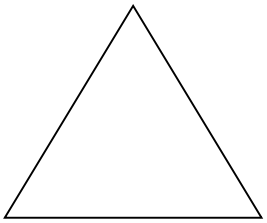
(2) – الرواية، ص39.

(3) – الرواية، ص69.

(4) – الرواية، ص94.

لشاحنة، ثم بائعًا للمواد الغذائية بالجملة».[1]، ولم يكن يعمل عمله كرئيس للبلدية بل يتبع شهواته ورغباته الشخصية «**فمختار الدابة** لا هم له إلا مطاردة النساء» .[2]يمثل فساد جهاز السلطة واعتلاء المناصب دون الشهادات، بل عن طريق التزوير والتلاعب بمشاعر الناس.فلو تتبعنا أصل السلطة نجدها تقوم على أنّ الشعب هو مصدرها.

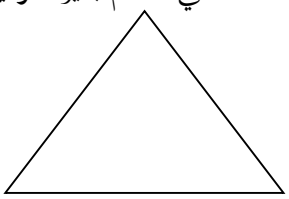
السلطة التي تخدم مصالح المجتمع



قاعدة الحكم للشعب

أما في الرواية فقد انقلبت الموازين وأصبحت السلطة في غير أهلها.

السلطة التي تحكم بغير شرعية



قاعدة الحكم غير أهلها

ثالثا– نسق المثقف:

المثقف هو من يملك ثقافة في عقله، يفكر منطقيا، يحلل ويستطيع أن يتجاوز العوائق التي تقف أمامه، ومن خلال القدرة التي يمتلكها يمكن تطوير المجتمع والدفاع عنه، فالمثقف عند **إدوارد سعيد** «هو من لديه أفكارًا يعبر عنها

[1] – الرواية، ص35.

[2] – الرواية، ص34.

لغيره في محاضرة أو حديث أو مقال أو كتاب فإن **إدوارد سعيد** يؤكد ضرورة استمساك المثقف بقيم عليا مثل الحرية والعدالة له ولغيره، وعدم قبول الحلول الوسطى فيما يتعلق بهذه القيم».[1]

نجد في هذه الرواية أنّ **فاتح اليحياوي** يعتبر من أهم الشخصيات المثقفة فهو أستاذ جامعي، وكان يغمره الإيمان لإصلاح مجتمع عين الرماد يدرس علم الاجتماع ليسعى في مواجهة السلطة والفساد الذي يغمر في مدينته والظلم الذي يعيشه أهلها فكان «يفيض حماسًا ويندفق حيوية، فألهب العقول والقلوب، ولم يكتف بفلسفات نظرية، بل راح يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع ويدفعهم للتفاعل معه وتغييره».[2].

كان يتأمل على الظلم والحقر الذي ساد على المجتمع ويريد إظهار الحق وتنوير عقولهم وطريقهم فهو يرى «أنّ سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون».[3]، عمل **فاتح اليحياوي** بكل جهده لإنقاذ هذا المجتمع بكل إرشاداته والتعبير والنصح، ولكن أوقفته **عزيزة الجنرال** بكل قوتها واعتبرته تحديا لها لأنّه لو واصل على هذا الوضع لكشفها على كل حقيقتها ولكن «**عزيزة الجنرال** العقبة الكؤود التي تحدته واعتبرته خطرًا عليها، ومازالت خلفه حتى زجت به في السجن».[4]، فهذه الحادثة أثرت في **فاتح اليحياوي** ومن خلالها تغيرت حياته من حياة حيوية ونشاط إلى الانفراد والعزلة، وخاصة بعد أن تخلى عنه سكان المدينة وهو كان يدافع عنهم ولكن ذلك لم ينفع معهم بل «وصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورًا وبهتانا...».[5] قد فضل السكوت وصمت صوته وعاد لم يبالي بشيء وعدم التدخل في هذا المجتمع لأنّه أدرك أن سكانها لا يتغيرون و«أعلن أنّ هذه الأمة قد قضي عليها القدر بالذل والهوان» .[6]

---

(1) –سعيد إدوارد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص11.

(2) – الرواية، ص38.

(3) – الرواية، ص38.

(4) – الرواية، ص38.

(5) – الرواية، ص39.

(6) – الرواية، ص39.

رأى **فاتح اليحياوي** أنّ هذه المدينة تسكن في دماءها السلطة والظلم لهذا فضل أن يعيش معتزلا عن الناس خيرا أن يعيش مع شخصيات مستغلة وفاسدة من الجرائم والمخدرات، فاختار بأن يقضي ما تبقى من حياته في العيش في الجبل لأنّه لا يتحمل كل تلك الفئات التي تساهم في استغلال التاريخ والكذب على الناس.

وكانت الأفكار تدور في رأسه في طرح الأسئلة على ما يدور حوله من تسلط الناس على الآخرين، وكان يقول في عقله: «إلى متى يستمر مسلسل الكذب والتلجيل والتزييف التاريخ وضحك على أذقان الجميع؟ إلى متى يبيع الكتاب والأدباء أقلامهم مترزقة للتافهين والطواغيت؟ إلى متى نخدع عيون الناس ونستخفهم حين نضع من عجوتهم آلهة من خراء».[1]، وهذا نسق ثقافي يدل على إنكار فضل أهل العلم في مجتمع وتهميشهم على حساب مصلحة الحكام والأغنياء.

هناك في الرواية شخصية أخرى مثقفة وهو **كريم السامعي** الذي يكون ابن خالة **فاتح اليحياوي** ولكن تختلف أدوارهم في المجتمع وسلوكاتهم في الحياة، **فكريم السامعي** قد اكتف بالدراسة والاهتمام بالموسيقى، واختار بعد دراسته مجال الزراعة وخدمة أرض أبيه، فكانت حياته عادية يغمرها الهدوء والسلام ولكن في حين إلى آخر تغيرت حياته إلى جحيم بسبب الجثة التي لم تكن بالحسبان، فأخلاقه الطيبة أدت به إلى اتهامه والشك فيه «السّر في أمرين لا ثالث لهما، إما أنّ **كريم** هو القاتل ثم أخفى الجثة في مكان ما، وجاء ليموه علينا، وإما أنّ القتيل إرهابي حمله رفاقه إلى حيث لا ندري».[2]، **فكريم السامعي** بعد هذه الظنون كلها فكل يوم يذهب إلى مركز الشرطة ليسأل إذا كان هناك شيء جديد على الجريمة التي نصبوها عليه.

فصار **كريم السامعي** يهمل خدمته للأرض بعد كل هذه الأحداث التي وقعت عليه « لم تعد عنده حماسة للفلاحة..صار يتهرب أكثر من اللازم..ولاحظت أنّه يدخن بشراهة بعد أن توقف عنه منذ سنوات..وصار يبدي

---

[1] - الرواية، ص171

[2] - الرواية، ص26.

ضجرا من كل شيء».[1]، ولكن للأسف هذه الاتهامات زُجت به في السجن بعد أن حكموا عليه في المحكمة ظلما، حيث قامت **عزيزة** بوضع أدوات الجريمة في مزرعة والد **كريم السامعي**، فأصبح يعيش في تشرد وآلام الابتعاد عن الأهل والأصدقاء.

يمكن القول بأنّ القوة والسلطة في هذه الرواية تشير إلى تسلط الباطل على الحق، والجاهل على القارئ والغني على الفقير، فمنطق التسلط يوجد في كل مكان، ويحكم على كل شيء وقلب الموازين.

[1] - الرواية، ص189.

خاتمة

في ختام بحثنا المتمثل في استخراج أهم الأنساق الثقافية في رواية **"الرماد الذي غسل الماء"لعز الدين جلاوجي**، توصلنا إلى أهم النتائج التالية:

-النقد الثقافي فرع من فروع نقد النصوص العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي.

-النسق الثقافي عبارة عن عناصر مترابطة ومتماسكة تخص المعارف والأخلاق والعادات والتقاليد المتوارثة في مجتمع ما.

-الأنساق الثقافية من الأساسيات التي يرتكز عليها النقد الثقافي.

-قدمت رواية **عز الدين جلاوجي** قضايا اجتماعية منتشرة في المجتمع (جرائم القتل، المخدرات، الخمر...إلخ) ، وعبرت عن صورة الفقير المهمش من طرف السلطة (أهل النفوذ).

-يعد نسق المكان من المكونات الأساسية في الرواية، لكونه ساهم في بناء الرواية وجمالها، واكتشاف أنساقها الثقافية ودلالتها.

-تلعب الشخصيات دورًا مهما في تحريك أحداث الرواية، وفي إظهار مجموعة من الأنساق الثقافية.

-وظف الروائي اللغة العامية، والتراث الشعبي، وشعرية اللغة الروائية لتصوير الواقع المعيشي والثقافي والتاريخي للمجتمع.

-عبرت الرواية عن مجموعة من الأنساق الثقافية والاجتماعية المهمشة والتي تمثلها الطبقة الكادحة من المجتمع والمسير من طرف أشخاص.

في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في إتمام هذا العمل وتقديم قراءة جديدة تختلف عن الدراسات السابقة، وأن نكون قد لامسنا أهم جوانب البحث.

ولا يمكننا سوى قول إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الملحق

أولا– نبذة عن حياة الكاتب:

عز الدين جلاوجي أستاذ محاضر، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مهتم بالسرد والمسرح إبداعًا ونقدًا، وتدريسًا إضافة إلى الكتابة في النقد والشعر وأدب الطفل قصة ومسرحا.

من مدينة عين ولمان سطيف، ولد عام 1962م، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، وهو على مقاعد الثانوية، نشر أعماله الأولى سنة 1994م بعنوان "لمن تختفي الحناجر؟" له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، ومؤسس وعضو المكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية في 1990م، وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين بين 2003إلى 2008م. له حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني العربي، أسس وأشرف وشارك في عشرات من الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجالات وطنية وعربية. أجريت معه عشرات الحوارات في كثير من المنابر الإعلامية في الجزائر والوطن العربي وخارجها. [1]

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا، منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر خاصة، وفي بلدان عربية عديدة، وأيضا في فرنسا، اسبانيا، إيران، تركيا، ومصر، منها استراتيجيةالتّناص في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"، "البنية الاستعارية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، "البنية الزمانية في رواية الرماد الذي غسل الماء" ، "النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات **عزالدين جلاوجي**"،"سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري"...إلخ.

أما تناوله الكتب المشتركة مع الأدباء الآخرين منها: علامات في الإبداع الجزائري د. عبد الحميد هيفه، ومكونات السرد في النص القصصي الجزائريالجديدد. عبد القادر بن سا لم وغيرها من الكتب الأدبية، حيث عرفت

[1] – الموقع الالكتروني: (www.diwwnalarab.com) التوقيت:2022/04/3، الساعة:22:55.

بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة منها البحث عن الشمس، ملحمة أم الشهداء، سالم والشيطان، غنائية أولاد عامر، قلعة الكرامة، صابرة.

– مؤلفاته:

ألف **عز الدين جلاوجي** العديد من الأعمال الأدبية نذكر البعض منها:

- "سرادق العلم والفجيعة" 2000م.
- "راس المحنة" 2001م.
- "الفرشات والغيلان"2000م.
- "الرماد الذي غسل الماء"2005م.
- "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"2011م.
- "العشق المقدنس"2014م.

– القصص:

- "صهيل الحيرة"1997م.
- "رحلة البنات إلى النار"2009م.
- "عقد الجنان"، قصص للأطفال.
- "السلسلة الذهبية «قصص للأطفال.

– مسرحيات:

- "حب بين الصخور"2013م.
- "النحلة وسلطان المدينة"2022م.

- "الأقنعة المثقوبة"2013م.
- "الأعمال المسرحية غير كاملة" 2009م
- "في قفص الاتهام".
- "غنائية الحب والدم".
- "هستيريا الدم".

– مقالات:

- "أزمة المثقف في روايات عزالدين جلاوجي أزمة سلطة أم أزمة وعي؟" تأليف **رويدي عدلان**، حوليات كلية الآداب واللغات، العدد:18، جامعة طاهري محمد بشار، 2018.
- "مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق العلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي " تأليف ريمه لعواس، مجلة مقاليد، العدد:14، جامعة قصدي مرباح– ورقلة، 2018.
- "أهمية القيم في مسرح الطفل: مسرحية جلاوجي عينة"، تأليف آماني التجاني، مجلة مقاليد، العدد14، جامعة قصدي مرباج، ورقلة 2018.

– الجوائز:

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994م.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح 1994م.
- جائزة المسيلة سنة 1994م.
- جائزة مليانة لأدب الطفل.
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997-1999.[1]

[1] – الموقع الالكتروني: (https:\\Ar. Wikipédia.org) التوقيت:2022/04/3، الساعة:22:55.

ثانيا– تعريف رواية الرماد الذي غسل الماء:

تروي رواية "الرماد الذي غسل الماء لصاحبها **عز الدين جلاوجي**" الواقع الجزائري في فترة التسعينات أو كما سمّاها فترة العشرية السوداء لما جرى فيها من أحداث مأسوية وخراب ودمار.

تعتبر رواية "الرماد الذي غسل الماء" العمل الثاني **لعز الدين جلاوجي**بعد رواياته: سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغزلان، رأس المحنة تبلغ الرواية في أربع وخمسين ومائتا (254) صفحة، حيث أنهى تحريرها أواخر ماي 2004م وطبعته الأولى صدرت في 2005م عن دار الروائع للنشر والتوزيع – الجزائر، وبعدها صدرت منه ثلاث طبعات أخرى.

بدأ الكاتب هذه الرواية بكلمة "حبيبي" واختتمها بـ"قلب مازال يخفق بحبك"، وبين فيها سبب تسميته لعنوان الرواية هو لإيضاح الغموض الذي يدور فيها، ويمكن أيضا أن تسمية عنوانها "الجثة الهاربة" وذلك على التحقيق الذي يروي هذه القضية والبحث عن المجرم الحقيقي لجريمة قتل، وعن سّر اختفاء تلك الجثة، وكما يمكن أن تضع لها عنوان الذي سمّاها هو "الرماد الذي غسل الماء"، وكما يمكن أيضا أنلا نضع لها عنوان...ولك الحق أن تضع لها العنوان الذي تراه مناسب.

قسم أجزاء هذه الرواية إلى أربعة أسفار، فكل سفر يحتوي على حاشيات مرقمة من واحد إلى تسعين حاشية، وهي متنوعة تشمل في التعريفات لشخصيات هذه الرواية والتعليقات عن الأفعال والتصرفات التي يقومون بها، حيث السفر الأول: «حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء...»، والسفر الثاني بـ: «واستمروا صامتين لا يحس الواحد بوجود الأخر حتى دخل المزرعة...». أما السفر الثالث: «على غير العادة رجع خليفة إلى البيت غداء وقد بدت على ملامحه مظاهر قلق واضطراب...». والسفر الرابع والأخير بـ: «انحدر خليفة من فوق سريره لمجرد أن خرجت زوجة ابنه من البيت...».

هذه الرواية تصف لنا مدينة عين الرماد التي لا يمكن أن تتخيلها في الحقيقة، فهي مدينة كثيرة المشاكل يوميا بين أفراد مجتمعها، حيث انتشر فيها الحقر والظلم والرذيلة والفساد فيما بينهم، تسلط الغني على الفقير، والجاهل على القارئ، والباطل على الحق.

ثالثا– ملخص الرواية:

تعتبر رواية "الرماد الذي غسل الماء" **لعز الدين جلاوجي** رواية اجتماعية بامتياز فهي تعالج مشاكل الفرد في المجتمع، انتشرت فيه الرذيلة وساده الظلم كما أنّها تجسد الصراع القائم بين الطبقة المثقفة والطبقة المتسلطة غير المثقفة، فرواية الرماد الذي غسل الماء تحكي قصة فئات الشباب الضائع الذي لم يسعفه الحظ في الحياة وانحرفوا ليصبحوا مدمن مخدرات وسكاري وشواذ، إضافة إلى ذلك الطبقة السياسية الفاسدة التي ترفض سيطرتها على الضعفاء وتعمل على النهب والخراب في مدينة رين الرماد.

تقص هذه الرواية قضية جنائية تبحث عن القاتل الحقيقي للجثة التي عثر عليها **كريم السامعي** على قارعة الطريق المؤدي إلى ملهى الحمراء، حيث يعتبر هذا الحدث الهام الذي تنطلق منه أحداث الرواية من البداية إلى النهاية، بدأت الأحداث في الرواية عند خروج **فواز بوطويل** من ملهى الحمراء مخمورا وقيادته السيارة وهو حالة سكر وارتكابه الجريمة، وفي المقابل تسعى أمه عزيزة الجنرال لتخلصه من قضبان السجن وإبعاد كل أوجه الاتهام عنه، حفاظا على سمعتها ومكانتها في المجتمع، مسخرا لذلك كل إمكانياتها المادية والمعنوية مستغلة نفوذها.

فقد دخلت في علاقة مع الطبيب **فيصل** حيث ركب **فواز بوطويل** سيارة الإسعاف...في حين ركب الطبيب مع **عزيزة** التي أخبرته في الطريق أنّ ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء...وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك، ويشهد أنّ فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساءً، ليكون دليلا على عدم ارتكابه الجرم. [1]

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية "الرماد الذي غسل الماء"، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص10

ولم تكتفي بهذا بل جعلت ابنتها تقيم علاقة معه، حتى يكون تحت إمرتها، فقد سخر الطبيب فيصل سلطته في المشفى لصالح عزيزة الجنرال وشهد شهادة الزور في مركز الشرطة متخليا عن أخلاقيات المهنة وقسمة المهنة.

كما أنّ **عزيزة الجنرال** كانت السبب في الوصول كل من مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق مصالحها الشخصية، وتستطيع أن تضع يدها على أملاك مدينة عين الرماد بصفة غير قانونية، كما أنّها كانت وراء دخول **فاتح اليحياوي** السجن الذي راح ضحية كيدها، فقد وضعت كل الدلائل للجريمة في مزرعة والد **كريم السامعي**، إلا أنّ الضابط **سعدون** لم يقف مكتوف اليدين بل تصدى لمكر عزيزة وسعى جاهدا لإظهار الحقيقة.

كما لم يسلم أفراد **عزيزة الجنرال** من بطشها وجبروتها فزوجها **سالم بوطويل** لم ينعم بالراحة، فلقد مارست عليه أسلوب تسلط فلا دور له في تسيير أمور الأسرة، في المقابل لم تكن هناك أي ردة فعل أو رفض منه، وهذا ما أدى إلى انفصالهما، ليبقى سالم غارقا في ذكرياته مع ذهبية حبُّه الوحيد والاحترام الذي عاشه في كنف والديه.

لقد عملت سلطة **عزيزة الجنرال** "مدينة عين الرماد" لكن إرادة وعزيمة الضابط **سعدون** كانت أقوى منها، فقد سعى جاهدا لمعرفة وكشف الجاني الحقيقي للجريمة، رغم ما تعرض له من عراقيل فقد رسم خطة تمثلت في وضع مقلب يدعي فيه ظهور **عزوز المارنيني**، وبانتشار هذه الإشاعة اختلطت أوراق شخصية عزيزة الجنرال التي حاولت أن تقطع الشك حول صحة هذه الإشاعة فقد ذهبت إلى مكان دفنها للجثة ليكتشف أمرها حيث فجاءها جمع غفير، **الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير**...فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول

تسوية شعرها وهندامها...وراح المحيطين بها ينبشون القبر...وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمددها على الأرض. [1]

وبهذا تظهر براءة **فاتح اليحياوي** ويظهر القاتل الحقيقي للجثة إلى أنّ نهاية شخصية عزيزة الجنرال تبق غامضة في السارد، في النهاية يشير إلى اختفاءها من كل المدينة ولا يعلم أحد أين ذهبت.وبهذا رجع السلام والهدوء إلى مدينة عين الرماد.

[1] – عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص75.

لائحة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية حفص.

أولا– المصادر:

1. عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع، الجزائر، ط4، 2010م.

ثانيا– المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسق)، ج4-6، مجل4- 1، تح: مجموعة من الباحثين، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119.
2. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط)، 2004م.
3. حسين ظاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011م.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.
5. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، ط1، 2001م.
6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط8، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي، 2005م.
7. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

ثالثا– المراجع المترجمة إلى العربية:

1. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007م.
2. سعيد إدوارد، المثقف والسلطة، تر:محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م .
3. ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1994م.

رابعا– المراجع العربية:

4. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، شارع عدلي باشا، القاهرة، ط10، 1994م.
5. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر.
6. حسين الصديق، الإنسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م.
7. حسين سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014 م.
8. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، بيروت، 2007م.
9. حميد الحميدان، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء– المغرب، 1991م.
10. خضر أحمد عطاء الله، دراسات في آفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دبي، 1990م.

11. رضى محمد الداعوق، العولمة تداعياتها وآثارها وسبل ومواجهتها، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،2005م.

12. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

13. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجوهري، لبنان، بيروت، ط1، 2012م.

14. شريف كنعانة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، تحقيق: مصلح كنعانة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام اللّه، فلسطين، 2011م.

15. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، ط5، كورنيش النيل، القاهرة.

16. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

17. صلاح قنصوة، تمارين النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة،ط1، 2007م.

18. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافية، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

19. عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب،2008، ط4.

20. عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م.

21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998م.

22. العمري نادية، أضواء على الثقافة الإسلامية، دمشق، سوريا، 1998م.

23. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

24. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تح: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000م.

25. محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1983م.

26. محمد بن عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998م.

27. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د-ط)، 1973م.

28. محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

29. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، طبعة وزارة الاعلام الكويتية، الكويت، ج23، باب الفاء، فصل التاء، 1986م.

30. محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التنظيم، شركة للنشر، مغرب، ط1، 2000م .

31. مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

32. مولود زايد الطبيب، علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 2011م.

33. نادر كاظم، تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دراسات فكر، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الاعلام، مملكة البحرين، ط1، 2004م.

رابعا- المجلات والمؤتمرات:

34. حاسم محمد عباس، الأنساق الثقافية في شعر موسى حوامدة، مجلة الجامعة العراقية، جامعة الأنبار، كلية الآداب العربية، قسم اللغة، العدد49، ج2 .

35. حبيب معروف، قيمة المكان المغلق في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في رواية مملكة الزيوان للصدبق حاج أحمد، مجلة نتائج الفكر، المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة، العدد 5-6، 2020.

36. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصرفي الأقاليم، المينيا، 23-26 ديسمبر 2003م.

37. الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية: نجيب الكيلاني نموذجا، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع1، السنة الثانية عشر.

38. يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست، م ج8، العدد3، 2019م.

خامسا– المذكرات:

39. جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م.

سادسا– المواقع الإلكترونية:

40. طارق بوحالة، النسق الثقافي، صحيفة المثقف، (https:\\www almthaqaf.com)

41. الموقع الالكتروني: (www.diwwnalarab.com) التوقيت:2022/04/3، الساعة:22:55.

42. الموقع الالكتروني: (https:\\ar.wikipedia .org) التوقيت:2022/04/3، الساعة:22:55.

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول:مفاهيم النقد الثقافي.....09-29

المبحث الأول:النقد الثقافي.....09-18

أولا:مفهوم النقد..... ...09

أ-لغة.....09-10

ب-اصطلاحا.....10-11

ثانيا-مفهوم الثقافة.....11

أ-لغة.....12-13

ب-اصطلاحا.....13-16

ثالثا- النقد الثقافي.....16-18

المبحث الثاني: سمات ومرتكزات النقد الثقافي.....19-25

أولا- مرتكزات النقد الثقافي.....19-23

ثانيا-سمات النقد الثقافي.....23-25

المبحث الثالث:النسق الثقافي.....26

أولا-مفهوم النسق.....26

أ- لغة.....26

ب-اصطلاحا.....26-27

ثانيا- النسق الثقافي.....27-29

الفصل الثاني:تجلي الأنساق الثقافية في رواية "الرماد الذي غسل الماء".....31-79

المبحث الأول:أنساق المكان والشخصيات.....31-66

أولا- نسق المكان.....31-32

ثانيا-نسق المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي".....32-45

ثالثا- نسق الشخصيات.....46-72

1- مفهوم الشخصية.....46-47

2 - أنواع الشخصيات.....47

2-1- الشخصيات الرئيسية.....47-55

2-2-الشخصيات الثانوية.....55-66

المبحث الثاني:أنساق اللغة والسلطة.....67-79

أولا- نسق اللغة.....67

1-نسق اللغة العامية..... 67-68

2-نسق التراث الشعبي.....68-69

3-شعرية اللغة الروائية.....70-71

ثانيا- نسق السلطة.....71-72

1- أشكال السلطة وانقلاب الموازين.....72-76

ثالثا- نسق المثقف.....76-79

خاتمة.....81-82

الملحق.....84-90

لائحة المصادر والمراجع.....92-96

فهرس المحتويات.....98-100

ملخص:

حاول البحث استخراج أهم الأنساق الثقافية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" **لعز الدين جلاوجي،** والكشف عن مضمراتها .

فجاء مقسما إلى مقدمة وفصلين، الأوّل نظري يتناول (**مفاهيم النقد الثقافي والنسق الثقافي**)، أما الثاني تطبيقي **يتمثل في تجلي الأنساق الثقافية في الرواية (نسق المكان، الشخصيات، اللغة، السلطة)**. مع خاتمة لخصت أهم ما جاء في البحث من نتائج.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، النقد الثقافي، عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء.

Objectif de notre recherche est de déterminer "les principaux modèles culturels" dans le roman de Azzedine jalawji.

Notre travail de recherche est divisé en deux chapitres, le premier est consacré au cadre théorique .il a englobé toutes les notions de base relatives à notre thème de recherche à savoir "la critique culturelle et le modèle culturel".

Le deuxième chapitre est pratique. Il comporte l'analyse de notre corpus qui est représenté dans les manifestations des modèles culturels dans le roman. (Cohésion des lieux, personnage, langues et pouvoir)

Les mots-clés : modèle culturel critique culturelle Azzedine jalawjiles cendres.