



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الوادي



كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل. م. د) في الآداب واللغة العربية

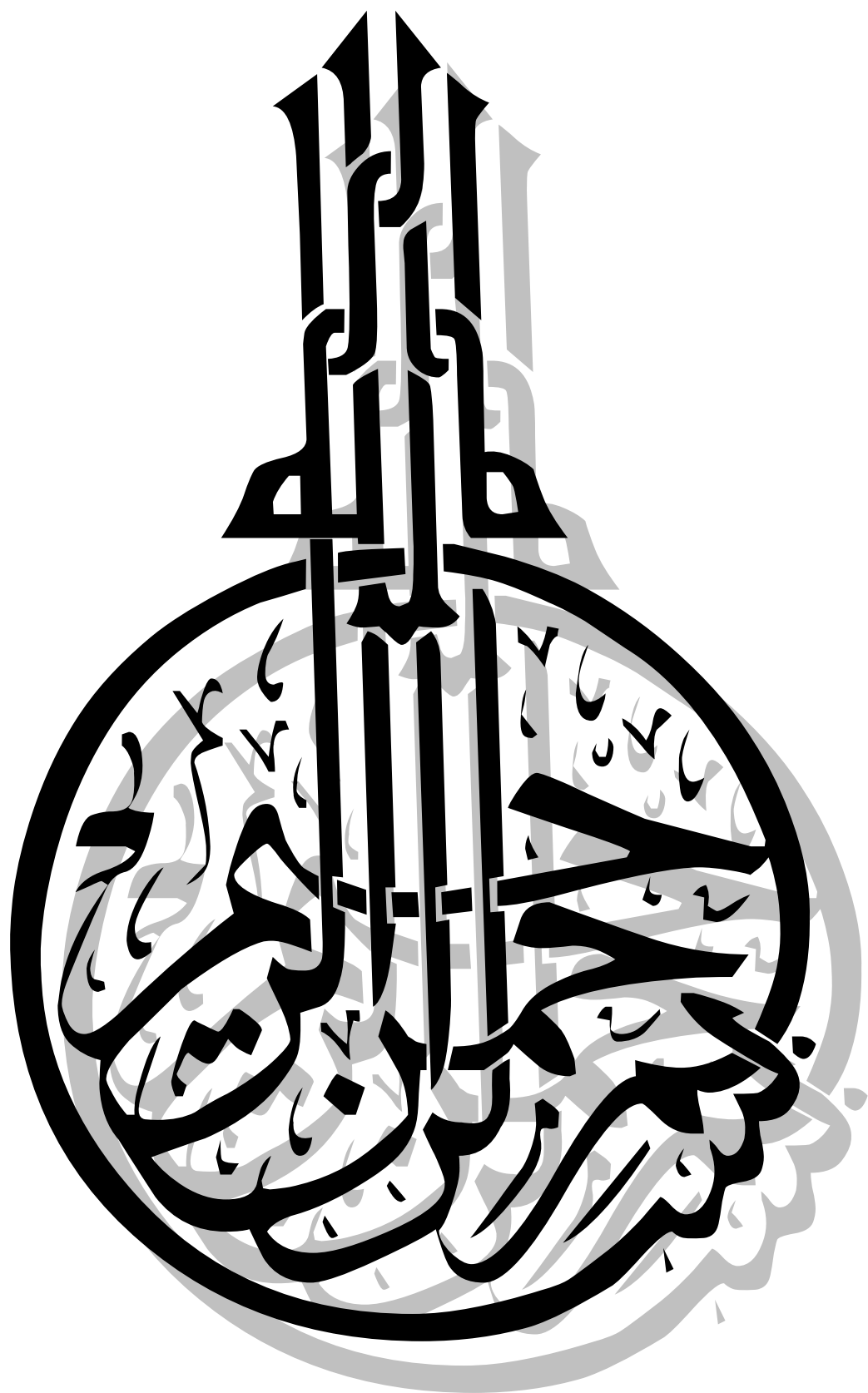
إشراف الأستاذ:

عبد الكريم شبرو

إعداد الطالبة:

رندة وقادي

السنة الجامعية: 1434 - 1435 هـ / 2013 - 2014 م



﴿أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ  
 ۝٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝٥ كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ ۝٦  
 إِنَّ رَأْيَهُ أَسْتَغْنَى ۝٧ إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ ۝٨ أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَىٰ ۝٩  
 عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰ ۝١٠ أَرَأَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَىٰ الْهُدَىٰ ۝١١ أَوْ أَمَرَ بِالتَّقْوَىٰ ۝١٢ أَرَأَيْتَ  
 إِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ۝١٣ أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ اللَّهَ يَرَىٰ ۝١٤ كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ  
 ۝١٥ نَاصِيَةٍ كَذِبَةٍ خَاطِئَةٍ ۝١٦ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ ۝١٧ سَدَّعُ الزَّبَانِيَةَ ۝١٨ كَلَّا  
 لَا نُنْطَعُهُ وَأَسْجُدْ وَاقْتَرِبْ ۝١٩﴾

# دعاء

الحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

اللهم بامرك لي في عملي هذا ، وامر زقني الخير فيه ما حييت

واجعل خير عمري آخره ، وخير عملي خواتمه

واللهم إني أسألك خير المسألة ، وخير الدعاء ، وخير النجاح

وخير العلم ، وخير الثواب ، اللهم ثبتني

واجعل التوفيق حظي في كل ما تحب وترضى يا رب العالمين .



## شكر وتقدير

باسم العزيز القدير الذي وفقني، لإنجاز هذا البحث المتواضع أتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان ذي المشرف الأستاذ عبد الكريم شبرو، الذي كان له الفضل الكبير في هذا البحث وبعثه إلى الوجود، وعلى صبره الجميل معي، وسعة تفهمه، وسموّ تواضعه، وعلى وقته الثمين كذلك، الذي أنفقه في سماعي، وتوجيهي، وتصويب أخطائي، وهفواتي، على حساب أشغاله العلمية الكثيرة .

وأجمل شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة، على تشجيعها عناء قراءة هذا البحث المتواضع ، وفي الأخير أجمل الشكر، إلى كل أساتذة وطلبة جامعة الوادي، وإلى كل زملائي وزميلاتي في قسم اللغة العربية وآدابها .

وإلى كل من علّمنا أن العلم لا يصطاد بالسّهام ،ولا يرى في المنام ،ولا يورث من الأعمام، بل يطلبه إدمان السهر وإجالة النظر، وإعمال الفكر .



## الإهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جمالها وسحرها ، وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة وشممتني بعطفها ورعايتها " أمي الحبيبة" جنة أعيشها .

وإلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي . . . إلى من كان سند روحي ومرافقي، في مشواري " أبي الحبيب" قلب أحبني دائما .

وإلى سلطان قلبي أخي الوحيد " سيف الدين " .

وإلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إلى شقيقتي ، قطعة من قلبي ، أخواتي العزيزات : "نجاة، إسلام، شيماء" .

وإلى بلسم روحي أختي سميرة وزوجها مراد وابنتيهما الكتكتين الضحكتين الحلوتين : "قطر الندى، وراسيل" .

وإلى كل من شاركني أفراحي وأحزاني، صديقات دربي التي قضيت معهم أحلى أيام عمري : " بسمة، وسمية، وماريا، وبسمة وريحانة وآمال، ونسرين، وسهام . . . . " .

وإلى من ساعدتني، ووقفت معي معنويا وروحيا: "صديقتي مبروكة" .

وإلى من تقاسم معي هذا التعب وساعدني كثيرا واحتمل أخطائي : العزيز على قلبي " محمد الطيب " .

وإلى كل الأهل والأقارب ، ولن أدين لهم بالعلم والفضل ، الذين كانوا نبراسا للأخلاق قبل أن يكونوا أعلاما للعلم الذي

علموني أن العلم أمانة وأنه فرض على كل مسلم ومسلمة ، وإلى كل الذي يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذه .

رندة

# المقدمة

إن الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها شكل من الأشكال الأدبية الجميلة، اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم، الذي يسقي هذه اللغة، فتربو وتنمو وتقرع وتخصب حيث تصبح عجينة لهذه اللغة المشبعة بالخيال، ثم تشكيلها على نحو معين، إضافة إلى السرد بأشكاله والحوار والحبكة والأحداث والخيال المكاني والزمني، ومن ثم فالرواية عالم فسيح الأرجاء يستهويك ويأسرك إذ يجعل منك قارئاً بل بحاراً في عوالم ينهيه شغفك المتزايد مع سطورها وإلحاحها المستتر عنك في الغوص إلى آخر الرحلة الفكرية والجمالية والفنية وبذلك عدت الرواية من الفنون الأدبية التي تتجاوز بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتطلباته، وما يطرأ عليه في سلوك الناس، وتفكيرهم، فهي تعبّر عن الواقع بمختلف أبعاده وجوانبه، وعبر فترات الزمنية، فهي بشكل عام تمثل الحركة العامة في مجتمعها وعصرها وتكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع.

حيث عبرت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات عن العلاقات السياسية والاجتماعية والإيديولوجية بين أفراد المجتمع الواحد، فاحتضنت بذلك التاريخ بقوة، وجعلته موضوعاً لها كما ساهمت في تسجيل حقائق من التاريخ السياسي، والحضاري للجزائر، وعلى غرار هذا ظهرت العديد من الدراسات حول الرواية وكل رواية ركزت على جانب معين: المكان، أو الزمان، أو الرمز... الخ، ونحن ارتأينا أن تكون الزمكانية محور بحثنا هذا الموسوم بالبنية الزمكانية لرواية "الرماد الذي غسل الماء"، لعز الدين جلاوجي، وبالإضافة إلى ذلك فإن اختياري للروائي عز الدين جلاوجي، كان مبنياً على أساس تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتاباته الحديثة وذلك لما تتسع به من هواجس التحريب، وهذا ما تجسّد فعلياً في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، فهي رواية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وأقصد تلك التطعيمات التراثية التي زخرت بها الرواية، وأمّا عن المعاصرة فأعني بما محاكاة الرواية للشكل الروائي الغربي.

فهي عمل تجريبي، يسهم في الانتقال من كتابة اللقطة والحالة والصورة الخاطفة، إلى استكشاف الكلية المركبة والإشكالية المشخصة للعلاقات النثرية العميقة بين الذات والمجتمع والوجود، وفيما نلمس محاولة كسر للقانون السرد الغربي، والتصرف في قواعده المعيارية، وذلك من خلال تشييد عالم حكاياتي، متميز في نمط وصيغة تلفظه، وطبيعة ارتباطه بالمتخيل الاجتماعي، والأعراف والقيم الثقافية.

وتنطلق أهمية هذا الموضوع، من المقولة التي ترعي بأن الرواية في الأساس فن زمني، مكاني، لذلك فإن الحديث عن هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثاً عن الآخر، ومنه جاء مصطلح الزمكانية، أو "الكرونوتوب" للدلالة عن علاقة التناسب والاحتواء التي يمارسها كل منهما على الآخر، فالزمن لا بد أن يأتي متناسبا ومتناغما مع طبيعة المكان، وهذا ما يفسر اعتبار زمن المدينة زمناً مضطرباً يحمل إيقاعاً متسارعاً، بينما يعدّ زمن الريف زمناً رومانسياً بطيئاً، وحالماً، فهذا التنوع والتباين للمكان بين الاتساع والضيق، كما أن المكان يصبح متلوناً كذلك بلون الزمن، متغيراً بتغيره، ويرجع اهتمامي بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول علمي، ليتحول ذلك الفضول إلى شغف وولع كبيرين، فعندما قرأت رواية "الرماد الذي غسل الماء" اتضح لي أن هذه الرواية زمكانية بامتياز،

ولأنني أميل إلى السرد عموماً وإلى الرواية خصوصاً، فقد كانت هذه الرواية مجالاً خصباً بالنسبة لي، كي استثمر من خلالها مقولة الزمكانية، ولقد كانت لهذه الدوافع أسباب ذاتية، وأخرى موضوعية ساندتها وعززتها وهي: رغبتني في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول البنية الزمكانية، لإبراز أشكال تظاهراتها وصد أهم علائقتها، وكذلك إنجاز بحث متميز يتسم بالموضوعية والجديّة والدقة، من أجل الارتقاء بالمستوى العام للبحوث الأكاديمية. وأما عن الأسباب الموضوعية، فهي تغيب في الدراسات النقدية وخاصة في رسائل التخرج، ولأنه لم يطرق قبلاً على الأقل في جامعتنا، وربما في جامعات الولايات المجاورة، لتكون بذلك فاتحين باب البحث في عوالم عز الدين حلاجي الرواية عن مصرعيها محاولين الولوج إلى عالم الممارسات الإجرائية، والتطبيقية، وفق أسس وضوابط منهجية، ولأن دراستي تحمل طابعاً تطبيقياً فقد كانت هذه الإشكالية التي يطرحها هذا البحث متمشية ومن أبرز الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها:

1. بدايات نشوء الرواية الجزائرية واتجاهاتها وعوامل تأخرها عن نظيرتها العربية.
  2. كيف تظاهرات تلك البنية الزمكانية برواية "الرماد الذي غسل الماء".
  3. مستويات الفضاء الزمكاني وجدلية العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية "الرماد الذي غسل الماء".
  4. مستوى الزمكان، وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان.
  5. المناص وإحداثياته الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء".
  6. ماهي أهم العلاقات الرابطة بين الزمان والمكان، ضمن هذه البنية.
- وأما المناهج التي اعتمدتها في هذا الموضوع، فقد تمثلت في المنهج التحليلي، التأويلي الذي سمح لي برؤية النص رؤية حدائية، تنطلق من اعتبار النص حيزاً مفتوحاً قابلاً لتعدد القراءات، والاحتمالات، وهذا ما سمح لي، بقراءة هذه البنية الزمكانية قراءة جديدة، كما أتاح لي إمكانية إعطاء تلك البنية وعلاقتها دلالات تأويلية مختلفة. إلا أن هذا لا يعني التزامي، الحرفي بهذا المنهج، كما لا يعني أيضاً عدم الاستفادة من مناهج أخرى، كلما دعت الحاجة إلى ذلك، وأعني بذلك منهج "جيران جنيت" البنيوي، ولا سيما فيما يتعلق بالمقاربات الزمنية وفق ما حدّدها هذا الأخير.

ولأنّ البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويشد بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تحدد معالم الدراسة، فقد جاءت خطة هذا البحث متكونة من مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع. فأما الفصل الأول: فكان فصلاً نظرياً، حاولت فيه رصد أهم المفاهيم النظرية المنطلقة بكل من بدايات نشوء الرواية الجزائرية (من ماهية الرواية ونشأتها، اتجاهاتها، وأهم عوامل تأخرها على نظيرتها العربية، ومراحلها، وأهم الروايات المؤلفة لديها).

وفي الفصل الثاني: كانت مقاربتني تطبيقية، بحيث تناولت الحديث عن تظاهرات البنية الزمانية ومستوياتها (الاسترجاع، الاستباق) وكل من الحركة السردية وتقنياتها (تسريع السرد: التلخيص، والحذف)، (وتعطيل السرد: الوقفة، المشهد) وكل من المفارقات الزمنية، ودلالاتها في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

وأما في الفصل الثالث: فكانت متجهة نحو إبراز أهم العلاقات الرابطة بين البنية الزمكانية ومستوياتها،  
 والمناس وإحداثياته الزمكانية، ومستويات الفضاء الزمكاني وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان في الرواية.  
 لأختم هذا البحث بخاتمة، وأوراق فيها جل النتائج التي تمخضت فيها، أو عندها دراستي للبنية الزمكانية.  
 ولقد اعتمدت في دراستي على جملة من المراجع والمصادر التي شكلت زاد هذا البحث، ومرتكزه  
 العملي، أذكر منها: الزمكانية وبنية الشعر (لحنان حمودة)، جماليات المكان (شاكر نابلسي)، وبناء الرواية (ليزا  
 القاسم)، والزمن في الرواية العربية (لمهاحسن القصرراوي)، والمكان في الرواية العربية (لزاييد عبد الصمد)، سلطان  
 النص (لجماعة من الباحثين)، ... وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمتني طيلة هذه الدراسة .  
 وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل عبد الكريم شبرو، الذي أشرف على الموضوع  
 وشملي برعايته، واهتمامه وتوجيهاته، وغمرني بحسن استقباله، وصدقه العملي.  
 وأخيرا أقول، إن عملي هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة يغمرها شغف واندفاع كبيران، كما أنني لا  
 أدعي أن يكون هذا البحث، البحث الذي غطى كل ما يتعلق بمصطلح الزمكانية، ولكني أتمنى أن يكون قد أسهم  
 ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع، وإذا كان  
 هذا البحث وقع في أخطاء وهفوات، فإنه يشفع لي في ذلك صدقي في العمل، ورغبتني العميقة في تقديم شيء يخدم  
 المجال العلمي.  
 وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد، فإن أخطأت فمن نفسي، وما قصدي ذلك، وإن أصبت فمن الله  
 وحده لا شريك له .

# الفصل الأول:

## بدايات نشوء الرواية الجزائرية

- المبحث الأول: ماهية الرواية
- المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية
- المبحث الثالث: مراحل الرواية الجزائرية وأهم الروايات المؤلفة

## المبحث الأول: ماهية الرواية

### 1. ماهية الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء (وتتشكل أمام القارئ ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص)<sup>1</sup>.

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير متطابقة بخصائص الرواية في عصر سابق.\*

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية. فالرواية متفرّدة بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول (على التنوع والكثرة، في الشخصيات فتقرب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها)<sup>2</sup>. وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، ولذلك نستطيع القول (أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية)<sup>3</sup>.

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين يعرفونها "محمد الدغمومي" بقوله: ((الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معيّرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة))<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1990، ص 11.

\* - ينظر حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة 1985، ص 37.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 13.

<sup>3</sup> - حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 37.

<sup>4</sup> - محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991، ص 43.



أمّا "فائق محمد" فيرى أنّها شل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية. والرواية وفق هذا التعبير عبارة عن وعاء الماضي عتيق، وحاضر معيش ومستقبل قادم، (وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل، وقلق النفس في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمقم القيود).<sup>1</sup>

وفي هذا الصدد يقول "ميشال بوتور": ((إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال))<sup>2</sup>.

أمّا "محمد الخطيب" فيقول: ((إن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل عن تقريب المتخيّل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر))<sup>3</sup>.

كما نجد "سعيد الورقي" يرى أنّها تشكيل للحياة في بناء عضوي، يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط، الذي تدور فيه، وعلى النحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة\*.

ويعرّفها "عبد المحسن طه" على أنّها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين\* أمّا "علال سنقوقة" فيقول: (إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي فيتشكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى ما يفعلون).<sup>4</sup>

فالرواية إذا عالم شيد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنّها شكل أدبي جميل، (اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم، الذي يسقي هذه اللغة فتتنام وتربو وتزهر وتخصب،

<sup>1</sup> - فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978، ص 92، 93.

<sup>2</sup> - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص 05.

<sup>3</sup> - محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط01، 1981، ص 107.

\* - ينظر: سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997، ص 05.

\* - ينظر: عبد المحسن طه بدر: تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر 1983، ص 198.

<sup>4</sup> - علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر، 2000، ص 20.

والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المتشعبة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين. إضافة إلى عنصر السردّ بأشكاله، والحوار، والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني، والزمني<sup>1</sup>.

## 2. نشأة الرواية الجزائرية:

صرّح الروائي "واسيني الأعرج" في أحد حواراته\* حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين تضعها في إطار الأسرة الرواية العربية؟ بقوله أن النقد العربي عاجل ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية هذه الرواية لها تقاليد قديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث : - مدرسة الأكرونيك الأولى، فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر، كان من بينهم كتّاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما:

"دي موياسان" و"ألفونس دوديه" و"فلوبير" وسواهم من المعروفين.

بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها، في بداية القرن من 1900 حتى 1930م تقريباً، "الجزائريون الجدد"، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا فرنسيون والترعة الاستعمارية الموجودة في أدهم، وبعدهم الجزائريون بلدهم كان ضائعاً ووجوده، تماماً كما يحدث الآن مع إسرائيل . تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "ألير كامي" التي طوّرت الفنّ الروائي، كما طوّرت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات، حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبرراً لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات فما فوق، مع: "محمد ديب"، "كاتب ياسين" و"مالك حدّاد" و"آسيا جبار" وغيرهم، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين ثورية تحريرية .

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طيّاتها نبض آلام الشعب الجزائري فكانوا شهوداً على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية (وليس سرّاً إذن أن يكون "محمد ديب" عرّافاً صادق النبوة في أعماله الروائية عموماً والثلاثية خصوصاً التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية "الدار الكبيرة" التي تلتها "الحريق" و"النول"، وبذلك ولدت "إلياذة الجزائر" أو كما يسميها

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص27.

\* - جهاد فاضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، (موقع على الانترنت)

الشاعر الفرنسي "لويس أراغوا" مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق "محمد ديب" اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة<sup>1</sup>.

متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل ، أجواء القهر، بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينات بالرغم من وجود بذور ظهرت الحرب العالمية الثانية، (يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية، سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سماها "غادة أم القرى" ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها)<sup>2</sup>.

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينات منها "الحريق" للكاتب "نور الدين بوجدره"، ثم رواية أخرى ظهرت في الستينات عنوانها "صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع"، ثم توقف هذا النوع من الروايات.

بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة "ثقيلة إلى أن جاء "الطاهر وطار"، وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة مع بدايات السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" إنجازا فنيا جريئا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي ورائها المواهب الهزيلة. الشيء نفسه عني به "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا (إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال)<sup>3</sup>.

ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينات 1970/1980، عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص10.

<sup>2</sup> - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص199-200.

<sup>3</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص90.

- الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة\*.
- " نار ونور"، " دماء ودموع"، " الخنازير" ... عبد المالك مرتاض.
  - " اللالز" الحوات والقصر"، عرس بغل، "العشق والموت في الزمن الحراشي" ... الطاهر وطار.
  - "قبل الزلزال" .... علاوي بوجادي.
  - " طيور في الظهيرة" ... مرزاق بقطاش .
  - " ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" .... عبد الحميد بن هدوقة وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

\* - ينظر واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص111.

## المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية وعوامل تأخرها:

### 1. عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

#### أ/ العوامل السياسية:

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في ردّ الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة، التي تعبر عن اللحظة العابرة أكثر ممّا تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.

إذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم، وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر، (وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة، ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا)<sup>1</sup>.

فالأدب بهذا المعنى هو الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فنيّ، وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي، ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية.

فمن ثورة 1871 حتى ثورة 1954 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال.

وناقلة القول أن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة الأمر الذي جعل (الحركة الأدبية تعاصر ظروفًا صعبة جدا، وقاسية أعاقَت انطلاقَها وحجمت قدرتها على الخلق، والإبداع، والعطاء).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983، ص 07.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 50.

إذن فإن تطوّر الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر، طبيعياً، فإن تطوّرهما في الجزائر كان محاطاً بالمصاعب والتمزقات فاللغة العربية لم تمنح لها فرصة التطور الطبيعي، إذا لم نقل أن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر.

### ب/ العوامل الاجتماعية:

من العوامل التي أعاققت ظهور القصة والرواية، ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب الدارس، وينتج بل يحاول ويجرّب.

ولا يمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا الناتج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفاً، وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف وهو "سيسيل إيمري" الذي كان مراسلاً للمجمع العلمي، وأستاذاً بجامعة الجزائر، في مقال له إذ كتب يقول : " يوجد في قطر الجزائر بعد مائة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة"<sup>1</sup>.

هناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطوير الرواية وهي التقاليد أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع، إذ كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط، أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية، (ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة، وأن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك)<sup>2</sup>، إلى جانب هذا لا بد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت.

القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالشرق والمغرب، فأما عن الصلة بالشرق والمغرب، فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة، وإن كان هذا يبدو واضحاً جلياً في الشعر، فإنه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلاً.

وأما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة ، (إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرسمية، ولا يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون باحتياج إلى الثقافة الغربية)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري، الحديث، ص 164 - 165.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 166.

<sup>3</sup> - عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري، ص 166.

## ج/ العوامل الفنية والثقافية:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل، وإلى الصبر وأناة، ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذي كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة (لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرًا عميقًا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعًا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاريعها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها).<sup>1</sup>، ومن ثمّ كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل، بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال .

وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكاتب باللغة الفرنسية الذين ....  
ومع ذلك فإنّ كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونًا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة (لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر)<sup>2</sup> .

## 2. اتجاهات الرواية الجزائرية:

## أ/ الاتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي (فصاحة الجمعية كانت الصدر الذي ضمّ إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا غدو أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزعات إصلاحية إلا فما ندر)<sup>3</sup> .

وقد أسّس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو"، و"الطالب المنكوب" لـ "عبد المجيد الشافعي"، و"صوت الغرام" لـ "محمد المنيع"، و"حورية" لـ "عبد العزيز عبد المجيد".

<sup>1</sup> - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 08.

<sup>2</sup> - عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري، الحديث، ص 200.

<sup>3</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص 126.

إنّ الروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي، (ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر)<sup>1</sup>.

### ب/ الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثير بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينات من القرن الماضي، اتخذ هذا التيار توجهها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ستّ روايات هي: "ما لا تذروه الرياح" لـ "محمد عرعار"، "نهاية الأمس" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لـ "عبد المالك مرتاض"، "حب أم شرف" لـ "شريف شنتالية"، "الشمس تشرق على الجميع" و "الأجساد المحنونة" لـ "إسماعيل غموقات".

### ج/ الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، (وقبلها بقليل عند المتجزئين، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي، يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الإستقلال على يد قافلة من الكتاب هم: "محمد ديب"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، "مالك حداد"، "عرعار محمد العالي"، "نور الدين بوجدره" .. وغيرهم)<sup>2</sup>.

إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يتلقون في زوايا وحدت مجهوداتهم (وهو بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات مختلفة تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز جيد ومتحرك، والفلاح المستغل مثلاً)<sup>3</sup>، كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص129.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 01، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص28.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص35.



## د/ الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على الساحة الروائية الجزائرية في روايات "محمد ديب"، و"كاتب ياسين"، (ولقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب)<sup>1</sup>.

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي، يقول "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: (... من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيتها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيشي)<sup>2</sup>.

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي، أعمال الروائي "الطاهر وطار"، كـ "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي"، و"الموت والصقر"، و"عرس بغل" و"الزلزال"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط02، 1979م، ص152-153.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، ص1989م، ص49.

<sup>3</sup> - عباس إبراهيم، في مكانة الرواية الجزائرية، (مقال)، ص214.

## المبحث الثالث: مراحل الرواية الجزائرية وأهم الروايات المؤلفة:

## 1. مراحل الرواية الجزائرية:

وأثبتت هوية الرواية في الجزائر في ثلاث مراحل، وذلك من منطلق التعمق في التعبير عن المعاناة والقضية الوطنية.

-المرحلة الأولى: تمتد من 1945 إلى 1953: وقد سادت في هذه الحقبة التاريخية الرواية الفوتوغرافية التي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوميا دون محاولة التعمق في اللوحة الخلفية فهي رواية واقعية انتقادية ونستثني هنا كثيرا من الكتابات التي تجاوزت التعريفات الفوتوغرافية وراحت تقوم بعملية انتقاء واعية للأحداث، باحثة عن الجوهر في العالم الذي تصوره هنا البحث الذي كثيرا ما كان ينطلق من الذات<sup>1</sup>.

وتجسد هذه الحقبة التاريخية كتابات مولود فرعون في رواية "أيام القبائل" و"الأرض والدم"، ومولود معمري في روايته "التل المنسي" و"نوم هادئ"، ثم ثلاثية "محمد ديب" "البيت الكبير، الحريق، النول".

وهكذا كان انبثاق فجر الرواية الجزائرية الحديثة من خلال ما قام به هؤلاء الكتاب الذين حاولوا أن يعطوا صورة للجزائر من خلال أعمالهم.

-المرحلة الثانية: وهي التي يمكن تحديدها زمنيا بـ: 1954-1958 وقد أظهرت فيها أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجا، متجاوزة بذلك النقد المجرد، حيث الفرد الجزائري، وهنا يؤكد "واسيني الأعرج" أن الكتاب الجزائريين قد أدركوا أن التاريخ والأدب يمثلان شيئا واحدا. كما جاء على لسان "مالك حداد" الذي يرى أن الكتاب الجزائريين قد التزموا الثورة والتحقوا بها دون أي رحل، في هذا إثبات لحقيقة الأدب ومدى التزام التصاقه بالواقع الجزائري، والثورة الوطنية العظمى<sup>2</sup>.

بهذا بدأت الرواية الجزائرية، وهذه من خصوصياتها من الوهلة الأولى كأنها تمرد العقل على النقل والمواجهة الجذرية لأساليب القمع التي طالت كل شيء تحت شتى العبارات ومختلف الدوافع<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت، ص177.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص76.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص77.

وقد تجسدت هذه المرحلة بأعمال فنيّة جادة تقف على رأسها كتابات "محمد ديب" والكاتب ياسين" الإبداعية، التي تجسدت بصدق هذه المرحلة التاريخية.

- **المرحلة الثالثة:** وتمتد من 1958-1962، وهي المرحلة التي تبلور فيها أدب المقاومة أكثر، حيث ترسخت فكرة النضال وبرزت أكثر شراسة الإستعمار ووحشيته وكان من ضحايا هذه المرحلة العديد من الأدباء منهم الشهيد: "مولود فرعون" وغيره، وتجاوبا مع هذا الإبدال لم يكن غريبا أن تستعيد الرواية واقعة الثورة من أمكنة الشخصيات التاريخية ذات الأثر السياسي أو الاجتماعي... من خلالها نقلت الأطاريح، وابتغت ترويح متم الوطن والشهادة أو الكتابة الملحمة جمالية تستطيع تغيير ما جرى أو تشارك في إضاءته، ومن هنا سعت الرواية الجزائرية باستمرار إلى إعادة بناء المرحلة التاريخية التي عانتها أو تلك التي اختارتها مجالا لتشكيل فضاءها بالاعتماد على المعطى التاريخي<sup>1</sup>.

وتنتهي هذه المرحلة بنيل البلاد لإستقلالها، لتأتي بعدها مرحلة ما بعد الاستقلال، ولكننا في هذه المرحلة لا يمكن أن نتحدث عن ملامح رواية جزائرية متميزة فنيّا عن الرواية التي كتبت في المرحلة السابقة لأن الجيل الذي كتبها في هذه المرحلة هو نفسه الذي مارس كتاباتها بعد الاستقلال، حيث كان خطابها تحمل هم ذاته حتى كادت هذه الكتابات أن تتواجد في صوت واحد الرّسم خطها البياني، في عمق التحولات التي كان المجتمع الجزائري مقبلا عليها.

إن هذا التروح المجتمعي الحاد الذي طبع آفاق بعد الاستقلال كان يستمد مرجعيته من متن اجتماعي توحدت فيه كل الرؤى والتصورات لتنتهي إلى الواقعية منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة، ولعل ما يكتشف هذا التوحد تحت وطأة عنف المضمون الذي شمل هذا الجنس الأدبي، في الجزائر وجعله يئن تحت وطأة وسلطة محمول اجتماعيا مباشرا وغاية موجهة، ما ذهب إليه الطاهر وطار حيث يشير في مقدمة روايته "اللاز" إلى قوله: "سأقطع رسما جميلا لبلادي الثائرة بلاد التسيير الذاتي، والثورة الزراعية، وتأميم جميع الثروات الطبيعية والمسيطرة على تجارتها الخارجية والمتصنة، والتثقيفية، والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - الملتقى العربي الثالث للرواية، أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، ص48.

<sup>2</sup> - عبد القادرين سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص21.

وهكذا لم يستطيع الكتاب في هذه المرحلة التخلص من الثقل مرحلة الثورة والتحوّلات التي سائرت الأدب في تلك الفترة، كما أنّها من دائرة الثورة وما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن وآثار الاستعمار<sup>1</sup>.

فالرواية الجزائرية لم تعثر على مشروعها الثوري، إلّا بعد الثمنينات حينما تلمست طريق الإنصات إلى الحسّ المأساوي من خلال الصراع الذي عاشته وجسّدته في نصوص بين مظاهر تاريخية وأوضاع ذاتية ومجتمعية متعارضة المصالح والآفاق، إنتالت صوراً لشخص و الخطابات أو تشكيلات حكاية والفضاءات تخلصت مباشرة الحدث وتقريرية لغته إلى أسطرة بناءاته، وجعلها أقدر على استيعاب معنى الوجود<sup>2</sup>.

### 1. أهم الروايات المؤلفة:

#### • واسيني الأعرج:

- شرفات بحر الشمال (2001).
- ضمير الكاتب (1990).
- ذاكرة الماء محنة الجنون العاري (1996).
- رمل الماية (1993).
- سوناتا الأشباح القدس (2008).
- سيدة المقام، مرشيات اليوم الحزين (1995).
- الأمير ومسالك أبواب الحديد (1981).
- مصرع أحلام مريم الوديعه (1984).
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (1983).
- فاجعة الله السابعة بعد الألف المخطوطة الشرقية (2002).
- نور اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزخراوي (1983).
- وقع الأحذية الخشنة (1981)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - نفس المرجع السابق، ص22.

<sup>2</sup> - محاضرات الملتقى العربي الثالث للرواية، أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، ص59.

<sup>3</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين خواتيم، 2008، ص 14-15.

● آسيا جبار:

- نساء جزائريات في شقتهن (بالفرنسية 1980).
- وهران لسان ميت (بالفرنسية 1997).
- بياض الجرائم (بالفرنسية 1996).
- تلك الأصوات التي تحاصرني (بالفرنسية 1999).
- أبناء العالم الجديد (1962) بالفرنسية<sup>1</sup>.
- بعيدا عن المدينة (بالفرنسية 1991).
- اختفاء (بالفرنسية 2003).
- امرأة من غير كفن (بالفرنسية 2002).
- العطش (بالفرنسية 1957).
- القفار الساذجة (بالفرنسية 1967).
- القلقون (بالفرنسية 1953).
- الحب والغربة (بالفرنسية 1985).
- ظل سلطنة (بالفرنسية 1987).
- عدموا الصبر (بالفرنسية 1958).
- شاسع هو السجن (بالفرنسية 1995).
- ليال سترسبورغ (بالفرنسية 1997).

● طاهر وطار

- الشمعة والدهاليز (1996).
- الزلزال (1974).
- الحوادث والقصر (1980).
- تجربة في العشق (1989).
- اللاز (1982).
- عرس بغل (1974).
- العشق والموت في الزمن الحراشي (1980).

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 21 - 32.

- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (1999)

● مولود فرعون

- الطريق الصاعدة (بالفرنسية 1957).

- ابن الفقير (بالفرنسية 1956)<sup>1</sup>.

- الأرض والدماء (بالفرنسية 1957).

- الدروب الوعرة (بالفرنسية 1957).

● محمد بومسهل [ يasmine خضرة ]

- المهزلة (بالفرنسية 1993).

- الكاتب (بالفرنسية 2001).

- من الضفة الأخرى للمدينة (بالفرنسية 1988).

- ما يدين به النهار إلى الليل (بالفرنسية 2000).

- القاهرة (بالفرنسية 1986).

- أولئك الذين سيموتون قريبا (بالفرنسية 1990).

- الأحمق والمسكين (بالفرنسية 1990).

- امتيازات الفنيق (بالفرنسية 1989).

- البياض وخريف الأحلام (بالفرنسية 1989).

- ثلاثية العالم العربي الإسلامي: سنوات كابل، الاعتداء، صفرات بغداد (بالفرنسية 2005)<sup>2</sup>.

● محمد ديب:

- الربّ في بلاد البرابرة (1970).

- سطوح أو رسول (بالفرنسية 1985)<sup>3</sup>.

- ثلوج الممر (1990).

- كصوت النحل (بالفرنسية 2000).

<sup>1</sup> - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ( 1925-1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية،

الجزائر، دت، دط، ص59.

<sup>2</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، ص 105- 111.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 125- 145.

- غفوت حواء (بالفرنسية 1989).
- من الذي لا يذكر البحر (بالفرنسية 1962، ترجمة فريد أنطونيوس).
- هابيل (بالفرنسية 1977، ترجمة أمين زاوي).
- نول (ثلاثية بالفرنسية، ج3/1957 ترجمة سامي دروي)<sup>1</sup>.
- الحريق (ثلاثية بالفرنسية 1952، ترجمة سامي الدروبي 1970).
- الدار الكبيرة (ثلاثية بالفرنسية ج01/1952، ترجمة سامي الدروبي 1970)<sup>2</sup>.

● مالك حداد :

- الانطباع الأخير (بالفرنسية 1985).
- أهديك غزالة ( بالفرنسية 1959 ترجمة 1974 ).
- التلميذ والدرس (بالفرنسية 1960) ترجمة سامي الجندي).
- صيف الأزهار التي لا تحيب ( بالفرنسية 1961) ترجمت إلى العربية 1999.

● رشيد بوجدره :

- الطلاق (1969).
- ليليات امرأة أرق 1985.
- المطر (1987).
- معركة الزقاق 1983، ترجمة: مرزاق بقطاش.
- إلا راثة (1983).
- ألف عام وعام من الحنين (1982) .
- الإنكار (1984) .
- خمس فقرات (2001) .
- الحلزون العنيد (1981)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، رسالة شهادة الماجستير، تحت إشراف عبد الكريم الأشترو، كلية الأدب، دمشق، 81-82، ص28.

<sup>2</sup> - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص59.

<sup>3</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، ص179-195.

- جيلالي خلاص:  
 - الحب في المناطق المحرمة (2000).  
 - صمائم الشفق (1986)<sup>1</sup>.
- عبد المالك مرتاض:  
 - الحنازير (1985).  
 - صوت الكهف (1986).  
 - نار ونور (1975)<sup>2</sup>.  
 - مريا منشطية (2004).
- إسماعيل غم وقاك:  
 - الشمس تشرق على الجميع (1978) .  
 - التدهور (1985) .  
 - المصائد (1988)<sup>3</sup> .  
 - الشياطين.
- أمين الزاوي:  
 - السماء الثامنة (1993).  
 - رائحة الأنثى (2000).  
 - سهيل الجسد (1985).  
 - ويحيى الموج امتدادا (1986) .  
 - الخضوع (بالفرنسية 1998)<sup>4</sup>.
- كاتب ياسين:  
 - اللجنة المطوّقة (بالفرنسية 1952 ترجمة: ملك أبيض 1962).  
 - دائرة الانتقام (1959) .

<sup>1</sup> - الدكتور سمر روجي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، 2008، ص (100 - 102 - 109).

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 82 .

<sup>3</sup> - سمر روجي ، (ص 120 - 129 - 135) .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص (116 ، 155 ، 160) .



- نجمة (بالفرنسية 1956، ترجمة: ملك أبيض).

- المرأة المتوحشة (بالفرنسية)<sup>1</sup>.

● أحلام مستغانمي:

- فوضى الحواس (ط6/1998).

- عابر سرير (2003).

- ذاكرة الجسد (1993).

- النسيان (2009)<sup>2</sup>.

● فضيلة الفاروق :

- اكتشاف الشهوة (2008).

- مزاج مراهقة.

- تاء الخجل (2007).

● محمد مفلح:

- الانفجار (1983).

- بيئة الحمراء (1986).

- خيرة والجبال (1980)<sup>3</sup>.

● إبراهيم سعدي:

- فتاوى في زمن الموت (2000).

- المرفوضون (1981).

- النخر (1990).

● عبد الحميد هدوقة:

- بان الصبح (1980)<sup>4</sup>.

- الجارية والدررايش (1983).

<sup>1</sup> - سمر روجي الفيصل، ( ص160، 166 ، 170).

<sup>2</sup> - [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) أحلام مستغانمي، م 08:16 ، 2008/03/03 .

<sup>3</sup> - د/ سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، ( 200 - 201).

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص ( 209 ، 220 ، 225).

- ريج الجنوب (1971)<sup>1</sup>.
- غدا يوم جديد (1992).
- مرزاق بقطاش:
- خويا دحمان (2001).
- النبرة (1983).
- عزوز الكابران (1989).
- كلاموس (بالفرنسية).
- طيور في الظهيرة<sup>2</sup>.
- رشيد ميموي:
- شرف القبيلة (1995).
- طو مبيزا (1989).
- النهر المنحرف (بالفرنسية 1982)<sup>3</sup>.
- الحبيب سائح:
- زمن النمرود (1985).
- عبد المالك مرتاض:
- مرايا متشظية (2004).
- الحنازير (1985)<sup>4</sup>.
- عائشة فكري:
- أجراس الشتاء (2007).
- خليل حشلاف:
- أقصى الأشياء (2005).
- ياسمينه صالح:

<sup>1</sup> - عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، (1830-1974)، ص201.

<sup>2</sup> - ينظر ريدكرهورست، الانعكاس والفعل (ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني) دار الجتاه ودار الفارابي 1988، ص90-96.

<sup>3</sup> - الدكتور محمد محسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص275.

<sup>4</sup> - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003، ص09.

- بحر الصمت (2003)<sup>1</sup>.
- شهرزاد زاغر:
- بيت من الجماجم (2000).
- أحمد جمعة:
- بيضة القمر (2001).
- زهور ونيسي:
- جسر للروح وآخر للحنين (2008).
- عجائز القمر (1996)<sup>2</sup>.
- سعيدة بيده:
- الحواريات والقيد (2001).
- خديجة نمري:
- الدموع رفيقتي (2007).
- سفيان زدادقة:
- كواليس القداسة (2002)<sup>3</sup>.
- عبد الله عيسى لحيلح:
- كراف الخطايا (2000)<sup>4</sup>.
- عمارة الخوص:
- كيف ترضع الدنيئة من دون أن تضعك (2006).
- ياسمينه صالح:
- وطن من زجاج (2006)<sup>5</sup>.
- سليم بانشي:

<sup>1</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، ص 209-211.

<sup>2</sup> - [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) زهور ونيسي، م 02:23 — 19/07/2010.

<sup>3</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، ص 220-266.

<sup>4</sup> - د/ سمر روجي الفيصل، ص 277.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 287.

- صمك محمد (بالفرنسية 2008)<sup>1</sup>.

• عبد المنيع:

- رواية صوت الغرام (1964)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - د/ سمر روجي الفيصل، ص290.

<sup>2</sup> - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، رسالة شهادة الماجستير، تحت إشراف عبد الكريم الأشتري، كلية الآداب ، دمشق، 81-82، ص75.

# الفصل الثاني :

## البنية الزمنية ومستوياتها

- المبحث الأول: مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها
- المبحث الثاني: الحركة السردية وتقنياتها
- المبحث الثالث: المفارقات الزمنية ودلالاتها

## المبحث الأول: مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها

تمهيد:

تعدّ رواية (الرماد)، رواية زمكانية بامتياز نتيجة التواصل، والتواشج الحاصل بين عنصري الزمن والمكان فيها، والذي ألقى بظلاله الفنيّة والجمالية على بقية المكونات والحركات السردية الأخرى سيكون البحث في هذه البنية (الزمكانية).

ولكننا قبل أن نتجه إلى دراسة هذه البنية لابد من التوقف عند البنية الزمانية أولاً، ثم البنية المكانية ثانياً، لننتقل بعد ذلك إلى الكشف عن تلك البنية الزمكانية، وحجة هذا التقييم كون الزمن قد يحضر في الرواية مجسداً في شكل لحظات مكتفياً بنفسه متحرراً من جدران المكان، كما أن المكان قد يأتي ثابتاً مستقراً بعيداً عن حركة الزمن، وتغيّراته<sup>1</sup>.

والزمن كبنية تكسير لحظية الزمن الذي قامت عليه الرواية ما قبل الحديثة وتخطيط التسلسل الزمني، ووضع "الزمن بين هالين"<sup>2</sup>، وجعل له بنيته الخاصة داخل بنية النص، والبنية يحددها النقاد على أنّها: "النظام الأدبي الذي يقوم على مجموع العلاقات الداخلية الموجودة بين مختلف عناصر النص"<sup>3</sup>.

وانطلاقاً من ذلك، سننطلق في دراستنا مع بنية الزمن، معتمدين في ذلك على المستويين الاثنين اللذين قدمه مـا جيرار جنيت (G. Genette) ونقصد بهما الترتيب والمدة، لذلك سنتجه صوب تعريف هذين المستويين، وتحديد الأنواع التي تنضوي تحت كل منهما:

أولاً: في مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها

## I - الترتيب:

لقد ميّز جيرار جنيت بين زمن القصة وزمن الحكاية انطلاقاً من كون زمن القصة زمناً طبيعياً، تقع فيه الأحداث متسلسلة، وفق ترتيب منطقي سبي، أما زمن الحكاية، فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي في كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد، زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طلباً للماضي، وحمولاته وبين القفز إلى المستقبل استشرافاً، الأفق المقبل من الأحداث، وهو ما أسماه جنيت (Genette) بالمفارقات، "وتعني دراسة الترتيب الزمني، لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث

<sup>1</sup> - صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، العربية الدار البيضاء، ط1، 2003، ص10.

<sup>2</sup> - ألالان روب، غرييه، السمة والنص السرد، رابطة أهل القلم، ط01، ص52.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص30 - 31.

والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك أن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة، أو تلك، والبديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائماً، وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية<sup>1</sup>.

## 1. الاسترجاع:

ويحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الأحداث، ليعود إلى الوراء مسترجعاً أحداثاً ووقائعها، حصلت في الماضي، وحينها تكون "إزاء سرد استذكري يتشكل من مقاطع استرجاعية تحلينا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد"<sup>2</sup>، وبذلك تصبح "كل عودة للماضي تشكل بالبنسبة للسرد، استذكار يقوم به لمضيه الخاص، وتحلينا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"<sup>3</sup>، وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع:

- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية .
- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص .
- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين<sup>4</sup>.

## 2. الاستباق:

فإذا كان الاسترجاع نكوصاً إلى الماضي، فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الاستشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث، أو وقوع أفعال في المستقبل، فهو إذن "تصوير مستقبلي يحدث سردي، سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - جيار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتمد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص47.

<sup>2</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص119.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص121.

<sup>4</sup> - أحمد سيرا القاسم، بناء الرواية، دراسة ومقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1984، ص40.

<sup>5</sup> - مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص211.

### أ. الاستباق كتمهيد:

يعد الاستباق التمهيدي بمثابة التوطئة، بما سيجري من أحداث، وذلك بطريقة إيمائية ضمنية، بعيدة عن المباشرة الصريحة، وتتجلى في "استشارات أو إichاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً"<sup>1</sup>.

### ب. الاستباق كإعلان:

فإذا كان الاستباق التمهيدي يعتمد على الطريقة الإيحائية، الإيمائية في التمهيد لوقوع الحدث لاحقاً، فإن الاستباق الإعلاني، يتخذ طريق آخر للكشف عن هذا الحدث، بحيث "تخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، وتقول (صراحة) لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص213.

<sup>2</sup> - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص137.



## المبحث الثاني: الحركة السردية وتقنياتها

## 1. المدة:

ويقصد بها "وتيرة سرد الأحداث في الرواية، من حيث درجة سرعتها أو درجة بطئها"<sup>1</sup>، أو كما حدّدها جنيت (Genette) بالعلاقة القائمة بين "مدة القصة مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات والأيام، والشهور، والسنين وطول النص المقيس بالسطور، والصفحات"<sup>2</sup>.

وقد عدّ جنيت (Genette) "المدة" لازمة ضرورية في الرواية، بل إن الرواية المتسمة بالثبات، والمستغنية عن كل تسريع، أو إبطاء، لا تخرج عن كونها ضرباً من "التجربة المخبرية"<sup>3</sup> لذلك يستعرض جنيت مجموعة من المفارقات والتقنيات الزمنية التي تعمل عن إبطاء السرد أو زيادة السرعة، تتبلور كالآتي:

## 1.1 تسريع السرد:

## أ. التلخيص:

ويتمثل التلخيص في "سرد الأحداث، ووقائع يفترض بها أنها أجريت في سنوات، أو شهور أو ساعات، واختزلها في صفحات، أو سطور، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"<sup>4</sup> وهذا ما يعمل على التسريع من وتيرة السرد .

## ب. الحذف:

ويظهر الحذف عندما يغطي السارد الإشارة إلى حقبة زمنية، والتخلي عن سرد ما تضمنته من أحداث، وينقسم الحذف إلى نوعين:

- الحذف الصريح: وغالبا ما يستدل عليه بعبارة (بعد شهر، بعد سنة ... إلخ) .
- الحذف الضمني: ويأتي غير محدد، وعادة ما يعبر عنه بعبارة "مرّ زمن طويل" أو "مرّت سنوات عديدة" إلخ.

<sup>1</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119 .

<sup>2</sup> - جيارر جنيت، خطاب الحكاية، ص102 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>4</sup> - حميد الحميداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991، ص76 .

## 2.1 تعطيل السرد:

## أ. الوقف:

تشمل الوقفة في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، والتي تعمل على تعطيل زمن السرد لما تؤديه من إيقاف لمجى أحداث الرواية أو الحكاية، "فاتحة المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات، وصفحات"<sup>1</sup>، والتي تتعلق بالشخصيات، وأوصافها، أو تحديد الإطار المكاني الذي سيكون مسرحاً للأحداث .

## ب. المشهد:

هو "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"<sup>2</sup>، فهو بذلك تقنية زمنية تهدف إلى إبطاء السرد، والتقليل من وتيرة سرد، وعرض الأحداث "ويقوم المشهد أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً، والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية"<sup>3</sup>، وفي تقنية المشهد يحدث أن يتطابق زمن القصة مع زمن الحكاية، مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد، والإيهام يتوقف نموه، كما يعمل من الجانب آخر على "الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي، عرض مسرحياً مباشراً، وتلقائياً"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص170 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص168 .

<sup>3</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166 .

<sup>4</sup> - أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، دمشق، ط1، 01، 1997، ص89 .

## المبحث الثالث: المفارقات الزمنية ودلالاتها

## I - المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية " الرماد الذي غسل الماء": مستوى الترتيب :

1. الاسترجاع: " الماضي بدلالة الرماد / الماء، الشقاء / السعادة"، لقد حظيت الرواية بنصيب وافر من الاسترجاعات، والتي تعد إلى جانب الاستباقات "بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب"<sup>1</sup>.

لذلك سننطلق في هذه الدراسة المفارقات الزمنية مستهلين بتقنية الاسترجاع.

فعلى الرغم من أن السرد في الرواية يخضع في أغلبه إلى نظام التتالي في سرد الأحداث، إلا أن هذا لم يمنع من أن يتخلل السرد، مفارقات زمنية تعمل على كسر هذه الخطية الزمنية المتوالية في شكل سيي، منطقي، إذ عادة ما تتوثب بين اللحظة، والأخرى تقنية الاسترجاع، أو الفلاش باك بتعبير السينمائية، لاسيما حينما يتصل الأمر، بمسألة إضاءة جوانب الخفية من الشخصيات الروائية، عبر العودة إلى الماضي، الشخصية، إضاءة جوانبها المطموسة، والمتخفية عن حاضر السرد. وبذلك يصبح الاسترجاع آلية مهمة من آليات إنتاج القراءة التي "تنطلق من تصور المعنى واستكناها بغرض الوصول إلى الفهم"<sup>2</sup>.

ولاسيما إذا كانت هذه الاسترجاعات تصبو إلى خدمة أهداف فكرية وإيديولوجية للسارد. فيفتتح السرد الاستذكاري في هذه الرواية مع شخصية "عزيزة الجنرال"، برجع هذه الأخيرة إلى ماضي طفولتها، تلك الذكريات التي ستبقى بمثابة الهاجس، المرافق لها على طول مسار السرد، إنه زمن الطفولة المنغصة، زمن اليتيم والاضطهاد:

" تقلب صفحات الطفولة ..... وهي تحاول أن تحمي أمها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ماحقة... و لم تمكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه، وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، دمشق، ط1، 01، 1997، ص89.

<sup>2</sup> - وحيد بن بو عزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتوايكور النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط 01، 2008، ص170.

<sup>3</sup> - عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المتون، الجزائر، ط1، 2005، ص05.

إن هذا الارتداد، والنكوص إلى ماضي الشخصية، لم يكن الدافع إليه مجرد إضاءة هذا الماضي، أو تقديم تعريف مفصل على منشأ هذه الشخصية بقدر ما كان يهدف إلى دفع القارئ نحو تقديم تفسير لسلوك "عزيزة الجزال"، والذي سيتبلور في سلوكها العدواني، والمنحرف فيما بعد. إن هذا الاسترجاع يعكس عمق الصراع القائم في ذات الشخصية، إنه الماضي (الزمن الرمادي) لعزيزة الجزال إنه المحفز لأعمالها العدوانية، وتجاوزاتها الأخلاقية، والاجتماعية، والسياسية، يقول السارد على لسان الشخصية: "رحم الله أمي كانت تقول: الرجال كاليهود لا أمان لهم، ولا عهد" <sup>1</sup>.

ويظل الزمن الرمادي (الماضي المسترجع) مفتوحاً أمام العديد من الشخصيات الأخرى كشخصية "الراقصة اللعوعة"، حيث أنها "تذكر جيداً أنها درجة صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة عين الرماد وتذكر جيداً ذاك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعات فضلات السوق الخضر، والفواكه لتعودا بها مساءً إلى بيتها القصديري المعزول، تذكر حين التقتهما السيدة جميلة، وكيف راحت تحديق في الصبية، وفي عينيها دهشة قائلة : ترمين الدرّ في المزابل، وتحثرنه بالخرق البالية؟".

عقابك الله عند عسير، بيعيني الفتاة، ومدّت يدها فأمسكتها ودق قلب الأم خوفاً فتشبثت بها... واتفقا أخيراً أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع، وكانت لعلوعة في ثيابها البالية غير المتناسقة ملفوفة بالكآبة <<<sup>2</sup>.

إن هذا المثال الذي حالة لعلوعة قبل أن تصبح راقصة مشهورة يحثيئ بزمان الرماد الذي أغرق لعلوعة في أحواله، إنه "زمن التشيؤ" كل شيء فيه سلعة قابلة للكيل بميزان العرض والطلب. إن السارد يصف الصفقة التي حدثت بين الأم والمرأة الغريبة، ولكنه لا يقدم معلومات عن طبيعة تلك الصفقة التي ستمنح الأم بموجبها مليونين كل شهر، وهو ما يفتح الباب أمام أفق التأويل، بأن تكون تلك الصفقة عبارة عن احتكار لعلوعة في إحدى المواخير التي تديرها تلك المرأة الغريبة، وهو ما يؤكد السارد عندما يتعرض، لوصف الأحياء الفقيرة المربوّة، وذلك على لسان شخصية

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 26.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 05.

مختار الداية : " ومن يتزوج من هذا الحيّ، وكل نسائه عاهرات... إلّا إذا كان كبيراً يقصد اللذة لا الذرية"<sup>1</sup>.

إن حالة الارتداد إلى هذا " الزمن الرمادي"، ببعده الكابوسي الموحل"، يظل هاجساً، يلاحق بقية الشخصيات الحاضرة في متن هذا السرد، إنه يتمادى ليفضح ماضي "زهيرة الزينية" والدّة عمار كرموسة " الذي طالما تجنب الخوض في تجاعيد أسرته... فهو لا يعرف لأبيه ملمحاً..... قيل إنه سافر إلى بلاد الغرب، ولم يعد....وقيل إنه مات... وجد جثة هامدة في الصّباح يوم شتوي قارس... لم يقتله البرد ولكن قتله الكحول الذي غدا أسير مخالفه... لكنه كان يعرف أمه زهيرة... (.....) علم أنها ماتت مخمورة في حادث مرور مع رفيق لها"<sup>2</sup>.

إن مثل هذا الاسترجاع لا يتوقف مداه عند حدود الخوض في تفاصيل جذور "عمار كرموسة" بقدر ما عمل على تخفيف القارئ نحو التحفيز والتفكير في استنتاجات تأويلية عن المسار الذي ستتخذه الشخصية - "عمار كرموسة" - في حياتها فيما بعد.

إن هذا الماضي (الرمادي) فأبعاده المأساوية سيكون مهاداً طبيعياً لخط السير الذي ستسلكه الشخصية لاحقاً، لاسيما بعد أن يضيف السارد عبارات مثل: ومد ذاك توزعته البيوت... والشوارع..... والأزقة.....<sup>3</sup>.

إن هذه التصريحات، ستعمل على دفع القارئ، نحو التكهن "بزمن ال ضياع" الذي ينتظر "عمار كرموسة".

لكننا نجد أن المتن الروائي، قد تبنى إلى جانب هذه الاسترجاعات "الكابوسية" الرمادية استرجعات أخرى تحمل طابعاً آخر طابع الصفاء، إنه " زمن الماء" زمن الماضي المشرق الذي عمل الحاضر على تدنيته، لذلك فإنه يصبح لدى شخصيات أخرى من الرواية "زمن الملجأ" الذي سيقبهم سطوة الحاضر، " زمن الجميل" يحتضنون به من " قبح الزمن المعيشي".

لذلك تصبح "المرأة" في ذكرّة كل من سالم، والشيخ خليفة رمزا للزمن الجميل، فعادة ما يعتمد الاثنان إلى وضع مقارنة بين الحاضر والماضي، فتكون "المرأة" محور هذه المقارنة، فالشيخ تزوج

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص30.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص13.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"فطوم العقيم" " بعد إلحاح ولديه لتقوم على شؤونه، وتؤنسه في وحدته، فلا هي، فعلت هذا ولا فعلت ذاك ولا تركته يهنأ ويطمئن، ولم تكن إلا بديلا سيئا عن زوجته"<sup>1</sup>.

إن " فطوم العقيم" لا تعد سوى معادلا موضوعيا "لعمق الزمن الحاضر" الذي يعيشه الشيخ خليفة لذلك فإنه، يعمل على تخفيف الحاضر، ليعقد تلك المقارنة مع " الماضي الخصب" الذي تمثله زوجته المتوفاة (زمن الماء).

ويبقى (زمن الماء) زمنا متعلقا باسترجاعات "سالم"، وفي مقابل "الزمن الملعون" الذي يعيشه إنه الحاضر المتمثل في "عز نجة الجنرال" زمن الفساد، والسلطة، إنها "الزمن الرمادي" الذي لطالما لعنه سالم، "اللعة على هذا الزمن"<sup>2</sup>.

إن القارئ سريعا ما يجد تلميحات تعضد، وتسند تأويلاته لاسيما حين يروي السارد على لسان سالم ذكريات ماضيه " غمض عينيه وراح يلعب بإبهامه، وقد عادت إلى ذاكرته أيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر، ثم عبست ملامح وجهه، وقد قفزت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب، والموكب يخرج بذهبية لتزف العروس لرجل لا يعرفها ولا تعرفه ... وحن قلبها لرؤية ذهبية"<sup>3</sup>.

لكن هذا الزمن الخصب (زمن الماء) المسترجع سرعان ما يتلاشى أمام سطوة الزمن الحاضر (الزمن الرمادي)، وهو ما يشير إليه قول السارد " دخلت عزيزة تبحث عنه فاغتالت أحلامه"<sup>4</sup>.

وإذا كان الاسترجاع الماضي لدى الشخصيات السالفة يحمل إما دلالة (الرمادي)، وأحواله، أو دلالة (الماء) ونقاؤه فإن الاستدكار الذي يرد لدى (العطرة) يحمل الداليتين معا، "ما زالت العطرة تذكر ذلك لصباح الجميل حيث تتناهى إليها دق على الباب فأسرعت تفتحه .. ودق قلبها الصغير، وعيناها تعانقان عيني زكريا ابن الجيران، ودق أشد وهو .... أفيمد يده إليها مصافحا وضاعطا على أصابعها، ولاق قلبها المرتعش بصمت طويل، ومنذ ذاك حلقت في فضاء الحب الذي دخلته من بوابته الواسعة بعيدا عن أعين الأهل والجيران"<sup>5</sup>.

إن الجزء الأول من الاستدكار، يفيض بدلالات "زمن الحياة" إنه زمن الحب المتدفق كنبع ماء صافي، لكن الجزء الثاني من هذا الاسترجاع يميل لدلالة أخرى معادية للأولى أي " زمن

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 11.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 09.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 07 - 09.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 09.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 55.

جنازري"، في مقابل الزمن الأول "زمن الحياة": (( ولم تمر سنوات حتى وجد زكريا أو زيكو كما يحلو لها أن تناديه نفسه متهما بالتستر عن جماعة إرهابية كان يقودها أحد جيرانهم، ولم يجد زيكو بدا من القرار والالتحاق بالجماعة (...). ولكن الفتى لم يفلح في ذلك ووقع في قبضة رجال الجيش الذين قتلوه (...). ولأول مرة تندفع العطرة نحو المكان دون أن تعير أسرتها اعتبارا... ولم تلحق إلا بالمخفر يبتعد بالجثة<sup>1</sup>.

## 1. الاستباق:

تقل الاستباقات في هذه المدونة الروائية مقارنة بعدد الاسترجاعات فيها، إذ لم يعمل ( زمن الرماد) على طمس (زمن الماء)، فحسب بل عمد على إلغاء الزمن المستقبل، فلم يبرز من تلك الاستشرافات إلا ما يسند تمادي (زمن الرماد)، واستمراريته.

وإذا كان الاستباق في عرف النقاد عنصر المفاجأة، والان تظار لدى القارئ<sup>2</sup>، فإنه في هذه المدونة الروائية ينهى القارئ بطغيان الحاضر، ويوهم بأبديته، لذلك قل حجم الاشرافات التي تساعد على خلخلة وهدم أسطورة هذه الأبدية.

ويمكن أن تقدم أمثلة عن بعض ما تضمنته المدونة من استشراف والتي تنطوي ما يسمى بالاستشراف المعلن، بعضها تحقق، والبعض الآخر لم يكتب له ذلك التحقق، ويمكن أن نظرب المثل الآتي عن نماذج تحقق التوقع: >> عزوز لا يظهر لا هو ولا الأمانة (...). اندفع سمير كآلآلي، يدفع الثمن ويفتح الجريدة على عنوان كبير، اختفاء جثة شاب قُتل في ظروف غامضة (...). وسأل عمار كرومسة بحيرة: ولمن تتصور الجثة؟ هل يمكن أن تكون لعزوز؟<<<sup>3</sup>.

فهذا المثال يدل على استشراف متحقق، لأن السرد ستوالى معلنا عن كون الجثة (عزوز) هي فعلا جثته (لـ عزوز).

أما بروز النوع الثاني من الاستشراف غير المتحقق فقد يمثل في تضمينات سمير المر لني وعبد الله المريني، حول قال عزوز >> كان كل منهما يسبح في افتراضات لا حد لها، كلاهما كان يضمن

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص55.

<sup>2</sup> - أمنة يوسف: تقنيات السرد في نظريته والتطبيقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 01، 1997، ص81.

<sup>3</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص12.

أن واحد من شلة المخدرات هي التي قتلت عزوز.... قد يكون فريد لعور.... أو عمار كرموسة... وقد يكون الزربوط... وقد يكونون جميعاً مشتركين في الجريمة النكراء<sup>1</sup>.

فمثل هذا التوقع يبقى غير قابل للتحقق في ظل اكتشاف الجاني خارج نطاق هذه المجموعة.

## II - مستوى الحركة السردية:

### 01. تسريع السرد:

إن تسريع السرد يعتمد أساساً على تقنيتي الحذف، والتلخيص اللتين تعملان على إيجاد سبل أخرى للقراءة تدفع >> إلى تأويل النص من باب الحديث عن المسكوك عنه، ولعل هذا ليس بجديد في نظريات القراءة وجماليات التلقي، ويطلب من القارئ ساعتها ملء تلك الفراغات النصية وفق منطق من الاستنتاجات، والتأويل<sup>2</sup>.

#### أ. الحذف:

يعد الحذف من أهم التقنيات لتسريع السرد، فهي >> التقنية التي يلجأ إليها الروائي، لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأمنه الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى<sup>3</sup>. وينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع: الحذف المعلن، والحذف غير المعلن، والحذف الضمني، فأما الأول، فهو الذي يمكن أن يستدل عليه من خلال ما يجرح به من إعلان للفقرة الزمنية التي جرى خلالها الحذف >> بحيث يمكن للقارئ أن يستدل وأن يحدد ما حذف زمنياً من السياق السردية<sup>4</sup>، أما النوع الثاني، أي الحذف الضمني، >> يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية استشارة زمنية، أو مضمونية، وإنما سيكون أن يهتدي إلى معرفة موضوعه باختفاء أثر التغيرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة<sup>5</sup>.

أما الحذف غير المعلن فهو الحذف الذي يفتقر إلى تعيين، وتحديد صريح ومعلن للفترة الزمنية التي وقع فيها، ونجد أن هذا النوع من الحذف، هو الأكثر بروزاً في هذه المدونة السردية، ويمكن أن

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 17.

<sup>2</sup> - فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010، ص 170.

<sup>3</sup> - منها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 233.

<sup>5</sup> - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 162.



تمثل له بالمثال التالي >> وتتناقل بعض الألسنة أن صالح الميقرى، قد كان عميلاً أثناء الثورة، وأن سبب هجرته التي كانت بعد خروج الاستعمار كانت خوفاً من الانتقام ليعود بعدها بسنوات فيتزوج، ولكنه ظل يعمل بفرنسا، وكون الثورة طائلة<sup>1</sup>.

فالسارد هنا يستغني عن ذكر عدد السنوات التي قضاها "صالح الميقرى" في فرنسا مكتفياً بعبارته "بعدها بسنوات"، ونتيجة لعدم وجود قرينة واضحة، فإن تحديد القارئ المدة التي أمضاها "صالح الميقرى" سيبقى غامضاً، في غياب تلك القرينة، وقد يكون من دلالات الحذف، ترفع السارد عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردى الرئيسى.

كما يبين هذا النوع من الحذف غير المعلن عندما يتجه السارد صوب الحديث عن (فتيحة الطارتا)، ومراحل حملها، وهو ما يمثله المثال التالي "بعد 05 أشهر لاحظ الناس، انتفاخ بطن فتيحة الطارتا غير المألوف"<sup>2</sup>.

إن مثل هذا الحذف، سيبقى مبهماً نتيجة لعدم تحديده من قبل السارد وهو ما يفتح أبواب التأويل أمام القارئ، فعبارة بعد أشهر كانت بمثابة تحديد للزمن الفاصل بين وقوع حادثة الاغتصاب وحمل فتيحة.

ليستمر السارد في مثل هذا النوع من الحذف، عندما يسرد قصة وضع "فتيحة الطارتا" لطفلها :

"وبعد أشهر رأى الناس صباحاً فتيحة الطارتا مضطجعة كالميتة في بركة دم، وبالقرب منها وليد صغير يسبح في غيبوبة"<sup>3</sup>.

وهذا الحذف أيضاً غير محدد، وهو ما يفتح أبواب التأويل لدى القارئ أيضاً، فقد تكون هذه الأشهر تكملة لنص بـ "الحمل الطبيعى"، وقد تكون أقل من ذلك، وهو الأقرب تأويلاً، خاصة وأن السارد يصف حالة الطفل بالغيوبة.

ولقد أشرنا سابقاً إلى أن الحذف الصريح قد تتضمنه الرواية بشكل أقل من الأول، وتقصد به الحذف غير الصريح، إلا أن ذلك ليمنع من التعرض إليه والتمثيل له، ويمكن أن نقدم النموذج التالي، كمثال عنه، حيث يأتي هذا الحذف في معرض حديث السارد عن قصة (فتيحة الطارتا) ومدة

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 24.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 29.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مكوّتها بالسجن بعد أن قدمت رفقة أمها وأختها على قتل أبيها، حيث "حكم عليهن بالسجن عشرين سنة، تخرج فتيحة بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع ويعبث بها الأطفال"<sup>1</sup>. أما النموذج الثاني، فيمثله المثال الآتي، ذكره، والذي أبرزه السارد في معرض الحوار الدائر بين (مختار الداية) و(نائبه) : "خمسون سنة عن الاستقلال بعضنا لم ينعم بخيراته"<sup>2</sup>. إن مثل هذه النماذج المحددة، السالفة الذكر، يعمل على إيهام القارئ بواقعية الحدث، مادام الزمن الذي يجري، فيه، زمنا، واقعيًا، موضوعيًا.

### ب. التلخيص:

يعد التلخيص إلى جانب كونه آلية مهمة لتفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته فهو يعدّ منفذا مهما، يستغله القارئ لحا ولق إعادة ملء وتأويل فراغات النص، اعتبارا من كون "وظيفة التلخيص وضع القارئ في سياق التمفصلات الحديثة"<sup>3</sup>.

وغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعتمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية فتتبلور المقاطع التلخيصية عبر أفق مسار الشخصية الطويل، في حيز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليلة يمكن أن يكون المثال التالي شاهدا على هذه الفترة التقنية الزمنية:

"مراد لعور في الثلاثين من العمر .. طويل، نحيف، وأحول العين اليمنى، نشأ في أسرة ميسورة تميل إلى التدين ... معظم أفرادها يحفظون القرآن الكريم، أبوه من مجاهدي ثورة التحرير، ... قضى سنوات نشيطا ضمن صفوف الجماعات الإسلامية، يحضر نشاطاتها، ويحضر حلقات توجيهاتها وذكرها... دخل الجامعة يدرس الأدب... وقع في شباك حبّ زميلة له، نافسه عليه أستاذه فظفر بها ... تمرد، فضرب أستاذه ليطرد من الجامعة،.... تشرد بعد ذلك، وتمرد على كل قيم الأسرة والمجتمع.... دخل السجن مرة بتهمة حيازة وتناول المخدرات ..."<sup>4</sup>.

إننا نرى من خلال هذا الشاهد أن حياة "مراد لعور" المقررة بالثلاثين سنة، جرى اختزالها فيما لا يتعدى الستة أسطر، إذ حالة الضياع والتشرد التي تنتاب الشخصية، قد حدث بالسارد إلى تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة الشخصية، إذ تميّزت كل مرحلة منها بالضياع

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 13 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 30 .

<sup>3</sup> - وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمير وتوايكو النقدي، الدار العربية للعلوم الجزائرية، الجزائر، بيروت،

ط 01، 2008، ص 209 .

<sup>4</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 22 .

انطلاقاً من الانتماء إلى الفكر الإسلامي، السياسي. مروراً بتجربة الحب الفاشلة، والطرده من الجامعة ليحتضنه السجن أخيراً بعد أن أدمن المخدرات.

وإذا كانت تقنية التلخيص في النموذج السابق قد أدت دلالة الضياع المتكرر عبر مراحل حياة الشخصية، والذي تواتر (أي، الضياع من خلال أشكال مختلفة في كل طور من تلك الأطوار، فإن التلخيص في المثال الآتي يفتح دلالات تأويلية أخرى:

"مختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضاراً متواضعاً ثم سائقاً لشاحنة خضار، ثم بائعاً للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطاً في الحزب، وممولاً ورئيساً لفريق نجوم المدينة ومقرباً من الإعلام، ورجال الشرطة ثم مرشحاً للانتخابات البلدية"<sup>1</sup>.

إن هذت التلخيص لسيرة حياة طويلة نسبياً، في سطور لا تتجاوز عددها الأربعة يشير لدى القارئ دلالات تأويلية مختلفة أهمها بسبب هذه السرعة الفائقة التي استطاع "مختار الدابة الأمي"، الجاهل "أن يقطع بها كل تلك الأشواط، إنها سرعة تتناوب وسرعة التلخيص الذي قدّمه السارد عن حياتها، إذ يشيئ بالطبيعة الوصلية، والمشبوهة لهذه الشخصية، ولا سيما عندما يتطور السرد، مفصلاً عن طبيعة العلاقات المشبوهة لهذه الشخصية، و"عزيزة الجزال" وبذلك يصبح هذه الاختزال متناسباً مع طبيعة هذه الشخصية">.

## 2. إبطاء السرد :

### أ. المشهد:

يعدّ المشهد أحد التقنيات الإبطاء السردية التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار، أي يعمل على دمج الشخصية في المسار السردية والإبانة عن توجهاتها، ورؤيتها، عبر ذلك الحوار الجاري<sup>2</sup>.

ومن هذا المنطلق، يصبح "الحوار اللحظة الجوهرية في الرواية، التي يتم عن طريقها تمظهر المشاهد ففي، الحوار يغيب السارد ليشارك في كثير من الأحيان حرية الكلام لشخصياته، وبفضل هذا الغياب نشج وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص واقعية تنفي ذلك الثنائي، المتواجد بين زمن الإرهاب، وزمن بصدد الأنباء"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص15.

<sup>2</sup> - مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص239.

<sup>3</sup> - وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ص207.

إلا أن خضوع السرد في رواية السرد "رواية الرماد الذي غسل الماء" المنطق السارد العليم السارد البراني، لاسيما وأن الرواية عبارة عن قصة ترويها شخصية خارجة عن المنظومة السردية للرواية، وقد عمل على التقليل من بروز مثل هذه المشاهد، التي تسمح للشخصية بحرية الإبانة عن ذاتها وعن رؤيتها للآخرين، فكان هذا التقليل قليلا فيما يعده النقاد "سمة من سمات الإعمار الدلالي في النصوص السردية"<sup>1</sup>.

ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين الزوجين (سالم) و(عزيزة الجزال):

>> بتّ ليلك هنا عند الأريكة؟

وصمت لحظات، وهي تتجه نحو التلفاز لتطفئه، ثم واصلت:

- يجب أن تزور فواز صباحا .... لقد ذهبت البارحة حين تركك بالمصحة إلى الجزال لأخبره بالأمر، يمكن أن يساعدنا .
- وكان كلامها هذا جوابا على شطر من حيرته .... شبك أصابعه الطويلة وراح يدلك كفيه، ورفع رأسه وسأل بسرعة.
- ما الذي فعل فواز حتى نحتاج إلى كل هذا الاحتياط والدعم؟ .
- لقد كاد يقتل إنسانا .... وجريمة القتل ....
- وقاطعها سالم وهو يلبس خفا وجده أمامه، ويقوم من جلوسه.
- هو لا يقتل إنسانا، ولكن دهم إنسانا بسيارته، وسواء ....
- واستدرك عزيزة راجعة وهي تقول:
- شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة، ولا قاعات المحاكم... أم نسيت هو ابن من...؟ .
- ثم استدارت نصف استدارة فظهر خدها المتورد شهب، وقرطها الطويل متأرجحا، وقالت:
- لقد أخبرت فيصل الطبيب، أن فواز قد تخاصم مع جماعة داخل ملهى الحمراء، وهو تحت تأثير الخمرة.
- وابتلع الباب عزيزة متجهة إلى الحمام، فعاد سالم بوطويل إلى مكانه ممتدا على الأريكة، وقد هدأت نفسه، لأنه تلقى الإجابة عما كان يشغله<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ص 208 .

<sup>2</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 09 .

إن مثل هذا المشهد، قد يعمل على إبطاء السرد، والتقليل من حركته نتيجة الخوض في حوار مطول، وتخلله التفاصيل الثانوية العديدة، من خلال الأوصاف التي عمد السارد إلى إلحاقها بعزيرة الجنرال.

(تورّد خدّها)، (قرطها الطويل)، أو وصف حالة سالم من (وقوف)، و (ارتداء الخف)، كل تلك الاستطرادات المتكررة عملت على زيادة سعة الخطاب، وزيادة إبطاء السرد. وإذا كان المشهد في هذا المثال، قد تميّز بالطول نسبياً، فإنه قد يعدو أقل منه بكثير في مواضع أخرى من الرواية، إذ لا يتعدى كونه جملة ترد على جملة، ومن أمثال هذا النوع تضرب مثلاً عن المشهد الحواري، الذي جرى بين "كريم السامعي" و"أخته بدره":

>> وهو يدخل المطبخ ليتناول الإفطار التقى أخته بدره تحمل محفظتها وهم بالخروج<<.

- صباحك سعيد .... أصبحت مرتاحاً.

- صباحك أسعد .... كما زاد عام في عمرك زدت جمالا ... كأنك تتراجعين إلى الخلف

- ابتسمت وقد أعجبها الإطراء ... وراحت تغادر البيت <<<sup>1</sup>.

- إن هذا المشهد الحواري القصير، سيتبع بمشهد آخر قصير، وذلك عندما يدور الحوار بين "كريم السامعي" و"زوجته":

- >> دخل المطبخ، وجلس إلى طاولة الطعام يتأمل قوام زوجته نواره، وهي تعد له الإفطار، سألته دون أن تنظر إليه:

- أصبحت بخير؟

- أنا بخير دائماً .

- ومدت يدها تضع الإبريق، والفناجين، فأمسك يمينها ليطلع قبلة عميقة عليها... سحبت يدها بدلال، وانشغلت بتقديم الخبز، والمربي، وهي تسأل مبتسمة:

- تتظاهر بخير؟

- وسحب إليه الفنجان يملأه حليباً، وهو يقول:

- كما يحب الأنبياء الوحي .

- وجلست تعد له صامته قطع الخبز ... وجارها هو أيضاً في الصمت<<<sup>2</sup> .

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 10 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن هذا المشهد يبدو أقل إسهاباً، بمعية المثال السابق له، مقارنة بالمثال الأول، الذي كان أكثر استطراداً، وما يمكن أن يلاحظ القارئ من خلال النماذج المشهدية التي سبق استعراضها، قدرة هذه المشاهد على تعطيل حركة السرد، فقد كانت بمثابة العصا في دولاب الزمن السردى، وإن لم تخدم معظم الحوارات المشهدية وظيفتها الأساسية، أي الكشف عن الحالات النفسية للشخصيات، ومواقفها، ونظراً لما قد أشرنا إليه - سالفاً - كون السارد ساردا برانبا متحكماً في البرنامج السردى للرواية.

### ب. الوقفة:

تعدّ الوقفة الوصفية ثاني تقنيات الإبطاء التي تتتاب الزمن السردى الروائى، إذ >> يتم تعطيل زمن سرد الحكاية بالاستراحة الزمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب، ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب<sup>1</sup>.

وتعدّ رواية (الرماد الذي غسل الماء) رواية يغلب عليها الوصف فكل شيء فيها يغدو قابلاً للوصف، حيث >> أصبح الوصف غاية، في حدّ ذاته، وهي ليست كالأغاية التقليدية التي يطمح الراوى، من ورائها إلى تزيين السرد بل أصبح الوصف غاية أخلاقية إبداعية تؤمى بعمق العلاقة بين المكان والأشياء، بعد سقوط الإنسان في الرواية الجديدة<sup>2</sup>.

ولأننا سنعمل على تتبع علاقات الوصف بكل من الزمان والمكان في الفصل الموالي سنتوقف هنا بالمقدار الذي يكتفى، بإظهار الوظيفة الإبطائية والتشبيحية التي يضطلع بها الوصف في هذه الرواية. إن كثرة المقاطع الوصفية في هذه الرؤية، غالباً ما يخدم طابع النثر الذي ساد مدينة عين الرماد، فالشخصيات التي تدور في تلك الرواية، أضحت مجرد أشباح أو هياكل بشرية، غير قادرة على الفعل، أو إنها مجرد صورة ثابتة، لا يمكن وصفها إلا وصفاً مادياً تشبيهاً، لذلك غالباً ما يقف وصف الشخصيات عند حدود الملامح الفيزيولوجية، دون تغير والغور إلى بواطنها، والكشف عن ما تحويه أعماقها حيث يقول السارد :

<sup>1</sup> - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 249 .

>> كان سمير واسطة العقد، وكان أحب إخوته إلى أمه طويل القامة أسمر اللون، في ملاحظه ملاحظة ووسامة، وفي عينيه دمج محب وهو أقرب شكلا إلى أخواله، وكانت أمه كلما أمعنت فيه النظر، إلا ذكر بأبيها الذي كانت هي بدورها أحب أولاده إليه<sup>1</sup>.

ثم إن الشخصيات تتعاضد والأماكن التي يكثر الإفادة بأوصافها التفصيلية، >> وبالإكثار من الوصف الشيء هذا، تفهم مباشرة بأن روح النص تندرج فيما يسميه الفلاسفة الفرنسيون، ومن أمثال فوكو، وليفي، ستاوس، وغارودي، الذات، أو الإنسان<sup>2</sup>.

وهو الأمر نفسه الذي نجده ينطبق على وصف السارد "لنصير الجان"، فهو >> في الخامسة والأربعين من عمره ... نحيف الجسم، معتدل القامة قليلا، أملس الشعر، ... سريع الحركة... يهرول متعاجزا، كأنما يكاد يسقط في عينه حول خفيفا أصابه في يفاعته حين عصفت به حمى شديدة .... ألصق به أقرانه هذا اللقب ليس لحوله ولا لسرعته فقط، بل لمكائده التي كان ينصبها لهم<sup>3</sup>.

ويتمادى الوصف ليطال الأماكن، والتي تقع في أغلبها تحت سطوة الزمن الحاضر فتغير، وتبتدل صورتها، فكان من الضروري الاسترسال في وصف هذه الأماكن، من أجل حفظ صورتها المثالية الأولى في الذاكرة بعد أن طمسها "الزمن الحاضر" من جهة، ومن جهة أخرى عمل الوصف الآتي (هذه الأماكن على تحفيز القارئ في وضع مقارنة بين الصورة الأولى لهذه الأماكن وصورتها الثانية، وهو ما سننحدث عنه في معرض مقاربتنا للعلاقة الجدلية القائمة بين الزمان والمكان في هذه الرواية.

وظهور هذه التشبيبة التي تتوافق وفساد الوقائع وعبثيته، لم تبلغ بروز الصفة التزيينية للوصف، ويمكن أن نستدل عن ذلك بالمثال الموالي : "واستمر صامتين لا يحسّ الواحد بوجود الآخر حتى دخلا المزرعة وغطتهما أشجار السرو الواقفة في صفين طويلين كجنود واقفين يشاركون في استعراض.. ثم ما فتئت السيارة تخرج إلى جدائل الشمس (...). وبدأ ال سهل ضاحكا، وهاتفا بشق أنواع الخضر، وتعانقت على جسده الطري، سنابل جذلي بالحياة تفتح ذراعيها تستحم برذاذ الماء المتطاير من آلات الرش"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص12.

<sup>2</sup> - وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ص 204 .

<sup>3</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 36 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن وظيفة هذا المشهد تبرز في كونها وظيفة تزينية إيهامية، وهي إضافة لما يعيشه على النص من جماليات، فهي أيضا تعمل على إيهام القارئ ويتبعه.

وتزخر الرواية بالكثير من المقاطع الوصفية التي تتبع هذه الغاية، ومنها كذلك وصف للغابة من مثل >> ترجلا من سيارة التاكسي، وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة .... أشجار الصنوبر تشمخ برؤوسها تحجب أشعة الشمس الباهتة التي بدأت تنهزم أمام زحف اصابع الظلام، وأشجار البلوط تجشم كعجائز، مقعدات تملأ الفراغات التي بين جذوع أشجار الصنوبر<<<sup>1</sup>.

وفي الأخير، نلخص إلى القول، إن هذه المفارقات قد عملت وظيفتها في إبقاء وتيرة السرد، وتعطيله، أمام ظهور عناصر نصية أخرى، كبروز الشخصيات من خلال المشاهد، والوصف وكذا العلاقات التي أبان عنها الوصف كعلاقات الزمان والمكان، والتي سنتعمق في بحثها كما أشرنا سالفاً في معرض حديثنا عن هذا العنصر لاحقاً.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص41 .



# الفصل الثالث: البنية الزمكانية ومستوياتها

- المبحث الأول: البنية المكانية ومستوياتها
  - المبحث الثاني: البنية الزمكانية ومستوياتها في رواية "الرماد الذي غسل الماء"
  - المبحث الثالث: مستويات الفضاء الزمكاني وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان
- في "رواية الرماد الذي غسل الماء"

## المبحث الأول: البنية المكانية ومستوياتها:

تمهيد:

إذا كانت الرواية فناً أدبياً له ارتباط وثيق بالزمن، فإنها من جهة أخرى تتشارك الفنون الأخرى التي تشكل بناءاً على المكان، وقد ظهر بناء المكان في رواية " الرماد الذي غسل الماء " بداية من العنوان فالرماد لا يمكن أن يكون فراغ.

فالحسوس المتجزئ لا يمكن أن يتجسد إلا في إطار المكان، وهذا الحال مع الرماد والماء معاً، إلا أن المكان داخل النص ولدّ تكثيفاً آخر بعدما أصبح الرماد هو الصفة الغالبة على كل الأمكنة، حتى أن المدينة التي جرت فيها كل أحداث الرواية هي بالذات تسمى "عين الرماد".

إن من أهم الأبحاث النقدية، التي تطرقت إلى عنصر المكان، ومن بينها تلك الدراسة التي قدّمها (يوري لوتمان)، والمبنية على أساس مجموعة من التقطبات، أو الثنائيات الضدية، لذلك سنحاول في دراستنا لعنصر المكان هنا أن نستثمر تلك الـ تقطّبات، مركزين على ثنائيتين ضديتين تتمثلان، في ثنائية المقدّس/ والمدنس، لننتقل بعدها إلى نوع آخر من الأمكنة يعدّ في حقيقة الأمر امتداداً لهما، أو بعبارة أخرى نقطة التحوّل العصبية من " المقدس " إلى "المدنس" .

ولذلك سنبدأ مع المكان المدنس، والذي يترجم م دى عفونة الحاضر، وتلوف ويتفرع المكان المدنس إلى مجموعة من الأمكنة الفرعية، والمتمثلة في: الغابة، الحديقة، والمقهى، ويعد هذا الصنف من الأماكن الأكثر حضوراً في هذه المدونة، كما انه يحضر مزدحماً بالبشر من سكان عين الرماد.

لننتقل بعدها إلى المكان المقدس، وهو المكان الذي يشع بدلالات الصفاء، والعذرية والطهارة، ويتفرع هذا المكان بدوره إلى أماكن أخرى فرعية تمثلت في : المكان اليوتوبي، والمكان الرحمي، والأرض.

وأخيراً سنحاول استعراض المكان العجائبي، الذي يعد الخط الرابط بين لحظة التشكل والهدم، أو أي انتقال من حال " التقديس " إلى " التدنيس ".

## أولاً- المكان المدّس:

## 01. الغابة : شريعة التوحش:

يتكشف بروز الغابة في هذا المتن الروائي، لتكون السلوكيات البشرية الممارسة فيه محالاً موضوعياً لما تحمله الغابة من "معاني التوحش"، و"شريعة السطو" و"الظلم"، وهي بذلك تصبح الغطاء الأيمن لمختلف الأفعال البشرية المنحرفة، وهي كذلك مكان وقوع الجريمة التي راح ضحيتها (عزوز المريني)، فتتطلق أحداث الرواية مع هذه الواقعة، واصفة تلك الغابة التي انتشرت على هذا الحادث: "زادت الأمطار هيجاناً.... بدأت الخمرة تسدل ستائرهما على عينيه... خفف من سرعته وهو يدخل منعرجات رأس العين الخطيرة،... كان الطريق مقفراً وموحشاً، ولم تستطع الأضواء الكاشفة أن تلمس حجب الكثيفة... رفع يمينه على دواسرة السرعة (...). دار يمينه لتشق به السيارة الطريق الغابة الصغيرة (...). وأحسّ حيث يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم (...). صدمه سقط بعيداً انحرفت السيارة، وارتطمت مقدمتها بآخر شجرة منعزلة في الغابة"<sup>1</sup>.

إن الغابة كونها رمزا "لشريعة التوحش"، ستبقى حاضرة في هذا المتن الروائي، محتضنة لشتى السلوكيات البشرية المنحرفة، وهو ما يعبر عنه الاقتباس الآتي: "ترجلا من سيارة التاكسي... وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة (...). تعرجا في الدرب الباهت لتتكشف أمامهما ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصاً لنشاطهم... دخان الشواء يدغدغ الأنوف... سيارات كثيرة تعانقت هنا،... عشرات الشباب، والكهول... نساء... ورجال تفرقوا في السيارات، وتحت الأشجار يعانقون زجاجات خمرهم، فترفع صيحاتهم وقهقهاتهم أغاني م اجنة (...). مظاهر مجنون وخلاعة (...). على الصخرة جسد الرفيقان تنتقل عيونهم بين الأجساد العارية لعشرات العاهرات"<sup>2</sup>.

ولم تبق الغابة حكراً على طالبي "الجسد" فحسب بل أصبحت مركزاً لتجارة المخدرات، والترويج لها، وتعاطيها خاصة، وأنها تتضمن كراسمي، "بجربة الأحلام" وهو مكان يستقطب "طالبي المحرمات بكل أنواعها"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 04.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 41.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 21.

## 1. الحديقة:

من الفترض أن تحمل الحديقة دلالات الترفيه، والأتشاء، والأنس، إلا أن الحديقة في هذه المدونة، لا تعد وأن تكون معادلا دلاليا للغابة، وهذا انطلاقا من كونها مستضيئة لتستزرع الانحرافات السلوكية التي تضمنتها الغابة.

فالحديقة تشكل مسرح حادثة الاغتصاب الذي طال "فتيحة الطارتا" "وكان الجميع قد اندسوا داخل قواقعهم كحلازين بليدة... وحدة الخطبة كان يذرع الأزقة، وقد اشترى سعاره، يتمرغ على الأرض كالبهيمة، وأصابها الجرب (...). اجتاز الساحة الكبيرة، وولوج الحديقة العامة (...). على ضوء القمر ملم جسد أطرافه تحت شجرة غرست على الأرض، اقترب منه (...). قام الجسد من مكانه (...). لحق به واشتد سعاره (...). صاحت فتيحة الطارتا مرعوبة (...). بسطها أرضا تقىء فيها حماقته".<sup>1</sup>

ولأن الحديقة أصبحت مكانا لوقوع الجرائم المماثلة، فإن زوارها أصبحوا معلومين يتألفون من صنف معين أشار إليه السارد في معرض حديثه عن هذا المكان العفن: "دخل سالم الحديقة يقتلع رجليه من الأرض (...). غير مبال بعشرات الفتيان الذين توزعوا مثنى مثنى، فوق الكراسي، والأرصعة وعند جذوع الأشجار محاولين الذوبان على الأعين المتطفلة"<sup>2</sup>، فهذا المثال يعبر بوضوح عن حال الحداثق في مدينة عين الرماد، إنها أماكن تحوي نماذج بشرية من صنف واحد، فالحداثق أصبحت حكرا على "الشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع المتهور"<sup>3</sup>.

## 2. المقهى:

يعدّ المقهى مكانا اجتماعيا، فحوليا، ذكوريا بامتياز، كما يمثل إلى جانب ذلك نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل، وإذا كان المقهى يحضر في الرواية العربية عموما، "كمكان جمالي، فيعتبر علامة من علامة الانفتاح الاجتماعي الثقافي"<sup>4</sup>.

"وبالتالي، تغدو هذه الأماكن في بعض الروايات، مكانا لاسترداد الحرية المسلوبة في أماكن أخرى"<sup>5</sup> فإن المقهى في هذه الرواية، لا يعيل أبدا إلى مثل تلك الدلالات، فالمقهى هنا يبقى متواصلا

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص29.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص24.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 197 - 198

مع بقية الأماكن السابقة (الغابة، الحديقة) في تجسيده لمبدأ "الضياع" و"الانحراف"، و"التدنيس"، إنه معادلا حقيقيا لحالة الضياع والتشرد...، الذي يعيشها سكان مدينة "عين الرماد" وهو ما يتماشى وما بشيء به المثال الآتي:

"وعاوده الهدوء، وهو يتجه صوب مقهى الحيّ العتيق، الذي عششت حوله المقاهي الحديثة (...). وقف عند الباب يفترس في الوجوه الغارقة في بحر القمار، وقد علتها سحب الدخان .. شباب، كهول، شيوخ، ... معلمون، متقاعدون، وخمارون، وخريجو السجون"<sup>1</sup>.

فالمقهى من خلال هذا الوصف، يبدو مشكلا من مزيج غير متجانس، ليعكس بذلك التركيبة البشرية في مدينة عين الرماد، إضافة إلى ذلك، فإن المقهى هنا يظهر كمكان "مدنس" و"موبوء"، بحيث يمثل مركزا للصفقات، الاتفاقيات، وعروض البيع والشراء، بالنسبة لعصابة المخدرات.

ثانياً- المكان المقدس:

### 1. الأرض وأسطورة الفطرة الأولى:

إن البحث عن مكان آمن بعيدا عن المدينة "عين الرماد"، والوباء الطافح فيها، لم يكن من نصيب "فاتح اليحياوي" وحده، بل إن هناك من الشخصيات الأخرى اتضح لديها الميول ذاتها، وهذا ما يلمسه القارئ متجسدا عنه الشيخ الخليفة.

وإذا فاتح اليحياوي قد اختار غرفة منعزلة، أو في قمة الجبل، بحثا على عالم مريح مثالي، يتجاوز وساخة وعفونة مدينة (عين الرماد)، فإن عالم الشيخ خليفة كان عالما آخر، عالم الفطرة، عالم يتصل "بألزمن الأسطوري" يحيل على الأصل الأول، من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كل الجداول (...). إنه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس، ويثير انفعالاتها رغبة في تحقيق مطلق مع الوجود"<sup>2</sup>.

إن هذا البحث عن الفطرة الأولى، والبراءة الأولى — الزمن البدائي — أسطورة التاريخ (زمن الماء) بما يحيل إليه من صفاء وعذرية، وقد تجلى لدى هذه الشخصية في موطن عديدة من المتن يمثل لها بالآتي:

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص12

<sup>2</sup> - سعيد بن كراد، السرد وتجربته المغني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2008، ص170

" مع خيوط الفجر الأولى، وصل خليفة إلى المزرعة التي بينه وبينها عشق كبير يحس فرح التربة، ورقصات البذور، وهي تنشئ بين أنامله، وأغاريد الشتلات والبراعم ... وحدها الأرض تعيد إليه ألقه وحبه للحياة، معها يغسل من أدرانه وأحقاده، ... ومن هبوطه ... معها يستوي على عرش الإنسان .. أعطاهما منذ الصغر دقات قلبه، ودفقات شرايينه ... يردد دائما لا فرق بين الأرض الصغرى، وهي الإنسان الأكبر (...) يمثل ما يسعد وهو عليها (...) يحس بالاختناق، وهو يغادرها إلى البيت، حيث عفن المدينة، ونفاقها"<sup>1</sup>.

إن هذا الاقتباس في سطوة حضور " الفطرة الأولى" مجسدة في الأرض التي تشكل " لحظة البداية الكبرى الذي تلغي كل ما يدل على الحضور الإنساني، وتضع الطبيعة أصلا لكل شيء، إن ه زمن آخرتت، حقق حلقاته على شكل شلالات كبرى، تتجاوز ال لحظات المخصوصة، لتستوطن وضعيات تذكر بالبدايات الأولى لانبثاق الكون من العماء، أو العرم"<sup>2</sup>.

## 2. المكان الرحمي:

إذا كان المكان السابق قد تمحورت دلالاته حول البحث عن القيم المثل، والفطرة في سياق محاولة استعادة "زمن الصفاء"، الذي لوته "زمن الرماد"، فإنه المكان "الرحمي" هنا، لا يتشكل في هذه التجربة الروائية إلاّ ليمثل استمرارا وامتدادا دلاليا ورمزيا، للمعاني التي تضمنها المكان السابق .

إن المكان الرحمي، هنا لم يعد مكانا جزئيا ت وثفا الجدران الاسمنتية إنه مكانا يتجاوز التفاصيل الجغرافية، ليجعل به الذاكرة أطرا صلبة تحفظه من الزوال، إنه المعادلة الحقيقية " لجنة الطفولة الفقيدة"<sup>3</sup>.

فهو المكان الذي يؤطر ذاكرة "عزيزة الجزال"، إنه المكان المفقود الذي لن تجده تلك الأخيرة، إلاّ في أحضان هذا "الزمن المسترجع" من صفحات الذاكرة، فالمكان "الرحمي" يصبح هاجس عزيزة الجزال، الذي سيظل تبحث عنه في " تلايف الذاكرة ... تقلب صفحات الطفولة (...). ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه، وتنام على إيقاعات إجهاشها المتقطع"<sup>4</sup>، إنه الملجأ إلا من قمع السلطة، وهو ما عبّر عنه السارد في قوله: " هو المساء الحزين (...).

<sup>1</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص25.

<sup>2</sup> - سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2008، ص169.

<sup>3</sup> - زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، ط01، 2003، ص335.

<sup>4</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص05.

دخل الأب البيت (...) وهو يصطنع ابتسامة لابنته الصغيرة التي ارتفع عويلها، ففرت منه إلى أحضان أمها (...) وهالها صراخ أمها تستغيث، فدخلت حجر أمها كأرنب صغير طارده، وباتت في عش أمها<sup>1</sup>، فإذا كان البيت كما يقول (باشلار) " ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي، بكل ما للكلمة من معنى"<sup>2</sup>.

فإن المكان الرحمي، هنا يصبح منافسا للبيت الباشلاري، إذ يصبح عالم الشخصيات الأول والكون الأول، إنه زمن البدائي، الذي سيؤثث كل الأزمنة اللاحقة، ويستطع هذا التعطش الدائم، نحو العودة إلى تلك العوالم الرجعية، عند العديد من الشخصيات الروائية، وهو الأمر الذي نلمسه عند " عمّار كرموسة"، إذ يقول السارد: " كانت تقضي نهارها تشتغل، وحين تعود، وقد ... إلى دفئ صدرها ... تضغطة إليها... تحتضنه بكلتا يديها، وتحس بدفء أنفاسها وتهدده ... ويحس بدموعها تنسب متلصصة كي، لا توقظه ويدس رأسه الصغير بين نهديه وينا، ... كان صدره أمه أرجوحة ... سلة من ورود ... سحابة ماطرة ... خيمة في ربوة ... بوراقا ... جنة خلد<sup>3</sup>."

وبذلك يصبح المكان الرحمي، عالما ملائكيا، وفردوسا مفقودا، إنه بالمقابل رمزا "للزمن المفقود"، زمن تنبع فيه كل شيء من نبع الأمومة المقدّس، كما يصبح بالمثل شهادة حيّة عن صدق القول: "بأن المكان ليس موجودا خارجنا أكثر ممّا هو موجود بداخلنا"<sup>4</sup>.

إن الحنين إلى هذا المكان الأول (المكان الرحمي) يصبح بمثابة العدوى في هذه الرواية، إذ سرعان ما تصادفنا أغراضه لدى الشخصيات الروائية الأخرى كشخصية (سالم)، وذلك عندما تنتابه مشاعر الحنين إلى ذلك المنبع الأول، الذي نشأ في أحضانه، وهو ما يعبر عنه بالمثل الآتي: "... كانت أم سالم تدلّله، وتخاف عليه، وتبلي كل طلباته مهما كانت صعبة"<sup>5</sup>.

وكما نجد كذلك شخصية (بدره)، تتعاضد مع الشخصيات السابقة، في محاولة البحث، والتنقيب عن ذلك المكان الرحمي، والحنين إليه بين طيّات الذاكرة، وهو ما عبّر عنه السارد هنا في قوله " كلما تذكرت بدره أمها ارتسمت أمامها سريعا تلك اللحظات الأخيرة، وقد أكملت لها

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص33.

<sup>2</sup> - جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 02، 1984م، ص36.

<sup>3</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص13.

<sup>4</sup> - زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، ص341.

<sup>5</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص45.

تسريح شعرها، ثم قامت من مكانها لتتهاوى فيه بسرعة، وما كاد الجميع يهرعون إليها، حتى صاروا جثة هامدة<sup>1</sup>.

إن المكان الرحمي، هنا بأطره الزمنية الماضية، والمسترجعة عبر تذكر الشخصيات تحف معادلا موضوعيا للزمن الأول، (زمن الماء الذي تستعيده الشخصيات في محاولة وضع الحد من استفحال "من الرماد"، الذي لوث الحاضر وشوّهه، حين تواطؤا على إفساد كل مكان جميل فيه، والإفراط في إهماله وتخريبه.

### 3. المكان اليوتوبي:

يعتبر المكان اليوتوبي، أحد أهم الأماكن التي تجسدت في هذا المتن الروائي، من حيث كونه يرمز لعالم مثالي، (زمكان الماء) / في مقابل الحاضر المعيشي (زمكان الرماد).

وتعود كلمة يوتوبيا إلى صاحبها "توماس مور (Thomas more) فهو أول من صاغ كلمة يوتوبيا، أو (أوتوبيا) في نطقها اليوناني، وقد اشتقها من الكلمتين اليونانيتين (Qu) بمعنى لا، و(TOPOS) بمعنى (مكان)، وتعني الكلمة في مجموعها "ليس في مكان"، ولكنه أسقط حرف (Q) وكتب الكلمة باللاتينية لتصبح (UTOPOS)، ووضعها عنوانا لكتاب له أشهر يوتوبيا في العصر الحديث<sup>2</sup>.

حيث سعى (توماس مور) في كتابه هذا إلى خلق تصوّر عن مدينة فاضلة "مثالية وخيالية في نفس الوقت، بحيث نجد أن ما تضمنه هذا الكتاب من أوصاف، ومنها بعض ملحوظات أفلاطون، إنما يسعملها لنقد النظامين المكانين الإنجليزي، والفرنسي، آنذاك وفي نفس الوقت لرسم لوحة المجتمع بالمقلوب، حيث يحتقر الذهب، ويحي الناس نوعا من الشيوعية السعيدة، ونستنتج من هذا المثال أول، ما نستنتج أنه ليس بوسع هذا البنيان اليوتوبي أن يقوم إلا على جزيرة محمية، ومنعزلة، في الوقت نفسه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص51.

<sup>2</sup> - ماريا لويزا بريزي، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، عطيات أبو سعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1997، ص07.

<sup>3</sup> - مصطفى حسبية، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2009، ص305.



وقد انتشر وعمّ " استخدام هذا اللفظ من ذلك الحيز إلى كل اللغات الأوروبية، وفي ترجمته العربية أيضا ليعني نموذجاً لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال، أو يقترب منه، ويتحرّر من الشرور الذي تعاني منها البشرية"<sup>1</sup>.

ولهذا فإن المكان اليوتوبي يجسّد رغبة الإنسان الخالدة في إقامة " مدينة فاضلة استقرت فضائلها، تنهي التاريخ وتتوج نهايته بانتصار عادل، ومن حلم الإنسان بعالم عادل نهائي، جاءت فكرة اليوتوبيا، القديمة، المتجددة التي تجعل العالم المرغوب نقيض كلياً لعوالم الإنسان المثقلة بتواتر لا نقض فيه ... بألوان العنف، والاضطهاد، التي لا تنقضي"<sup>2</sup>.

وقد جاء تعريف المكان اليوتوبي عند سعيد علوش، بأنه " فضاء يحصل فيه البطل على الانتصار، إنه مجرد مكان تنجزه عبره الكفاءات، وهو مكان غالباً يكون تحت الأرض، أو في السماء، في الحكاية المهيّنة"<sup>3</sup>.

ويرتبط المكان اليوتوبي في رواية (الرماد) بشخصية " فاتح اليحياوي"، تلك الشخصية الصافية التي ترمز إلى " قوة الماء"، في مدينة (عين الرماد)، والتي تحاول أن تحد من سطوة (الرماد) الذي بدأ يغزو المدينة بعفونته القدرة، فيطمس كل معالمها، إنه رماد "عزيزة الج نرال" وغيرها من أيدي الفساد والانحراف في المدينة.

إلا أن كثرة الانتكاسات التي أصابت " فاتح اليحياوي"، وهو يحاول إنقاذ ما تبقى من هذه المدينة ولاسيما عندما زجّ به في السجن ظلماً، وبموافقة كافة أهل المدينة قد حدا به صوب اعتزال الناس، حيث انقضى عليه وقضى بسببهم " سنوات منعزلاً" الناس يقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى"<sup>4</sup>.

لذلك أعدّ " فاتح اليحياوي" بيته ليكون بمثابة " صومعة يمارس فيها رهبة العلم، والفكر، والثقافة، ويقرأ كل ما تصله يده من سقراط، وكنفيشليوس مرورا بالغزالي، وابن رشد، وابن الطفيل، وابن العربي، كانط، وديكارت وتشومسكي"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - ماريا لويزا برنري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ ص07.

<sup>2</sup> - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 2004، ص22.

<sup>3</sup> - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، دط، 1984، ص94.

<sup>4</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص08.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ مثل هذه القراءة تأتيه بما يؤثث فكر الشخصية، من أفكار وأحلام تتطلع صوب المكان المثالي، قيمه الأخلاق، والثبات، والعدالة والحكمة.

هذه الرواية المثالية التي يؤمن بها "فاتح اليحياوي" والتي لا تجد صداها عند أحد غيره، تطلبت أماكن تحتضنها، وتجعلها حكرًا على أماكن بعينها، تجمع بين سمة الانعزالية، وعزلة صاحبها، وهو دّل عليه الاقتباس الآتي: "وقف كريم أمام غرفة فاتح اليحياوي، المنعزلة في حوشهم الكبير، وقد غطى مداخلها أفياء شجرة تدلك كأذرع الأخطبوط، بدأ الربيع، يستم علة، براعهما ... الغرفة ضيقة، يستعملها للنوم، واستقبال معارفه، ... في ركنها الأيسر سرير خشبي، ويتوسطها حذاء جدرانها الأول طاولة صغيرة تحيط بها آرائك خشبية مطرزة وعلى الجدران ساعة حائطية صامتة، ولوحات مختلفة رسمها جميعها فاتح اليحياوي، وتمثل أكبرها مظهرين سرياليين لحي يرزق غزالة، وحيّ يطوق ويرنو إلى الشمس، وفي الجدار المقابل باب مشرع يفضي إلى غرفة واسعة تتراص فيها الكتب"<sup>1</sup>.

إن حالة الاغتراب التي تعيشها الشخصية بما يعنيه هذا الاغتراب من "حالة انفصال واستيلا"، وهو إحساس الإنسان بأنه ليس في بيئته، وموطنه، أو مكانه"<sup>2</sup>.

قد دفع بالشخصية إلى محاولة خلق أماكن أخرى، تستطيع الشخصية عبرها إيجاد هويتها وكيونتها، وبذلك لم تقف الشخصية عند حدود الاعتزال والاعتكاف في هذا المكان (أي الغرفة)، بل اختارت لنفسها الانتقال صوب مكان آخر، أكثر عزلة، وتجسد من خلال عالمها المثالي الذي تبحث عنه، لأن اليوتوبيا في معناها الحقيقي تعني: "ليس في أي مكان"<sup>3</sup>، أو بعبارة أخرى "المكان غير الموجود"<sup>4</sup>.

فإن البطل هنا سيظل باحثًا عن مكان آخر أكثر مثالية، وسيحبه هذا المكان، والذي تمثله في أحد الجبال وهذا ما يدل عليه المثال الآتي:

"عند الصباح كان فاتح اليحياوي يخرج إلى خلوته بجبل (المدينة)... والناس في كل مكان من المدينة كالحفافيش... والأرض ... في عيونهم زيف (...). استوى فاتح اليحياوي، على الصخرة

<sup>1</sup> - رواية الرماح الذي غسل الماء، ص11

<sup>2</sup> - مصطفى حسية، المعجم الفلسفي، ص75

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص305

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص700

في مكان مستوي، ثني ساعديه (...). وراح يتأمل رؤوس الأشجار الصنوبر الخضراء، واستوت منحدره تغطي السفح الآخر كله، متصلة بالسهول الفارغة العذراء... وفوقها تنتصب قبة السماء زرقاء صافية (...). هذا مكانك الطبيعي يا فاتح... يجب أن تفر من... ومن مدنهم الموبوءة، ومن شعائرهم، وطقوسهم الزائفة (...). ما يهملك أنت إن صلحوا، أو فسدوا، ولا سبيل إلى إصلاحهم، وتقويمهم، فليعبدوا أصنامهم، وليعيشوا كالبهائم...<sup>1</sup>.

إن هذا الالتجاء إلى الجبل يحمل في طياته أبعادا وسمات دلالية كثيرة "فهو السمو والتعالي، والخلوة والنسك، وهو الثورة والتمرد والخروج على قوانين الدولة و التشكيك في قيم المجتمع"<sup>2</sup> إن في مثل هذه الدلالات تفتح الباب أمام ثنائية ضدية تقابل بين متناقضين بين القمة أي (الجبل)، الذي احتمت به هذه الشخصية، وبين القاع الذي يضم حشرات أهل مدينة الرماد (الذين هم كالخنافس يلتصقون بالجدران) "فالتحت هو القناعة والسلبية، والقبول، أما فوق فهو مصدر كل شيء، الإصرار، الغموض، والإلهام، والتأمل، والسمو"<sup>3</sup>. "فالفوق تجسد الحرية، والانطلاق الذي تحكمه القيود، والفرائض والممنوعات"<sup>4</sup>.

**ثالثاً- المكان العجائبي:** وأسطورة التحول من المقدس إلى المدينس:

إذا كانت رواية (الرماد) قد تضمنت المكان اليوتوبي شرط (لبناء المجتمع الفاضل) ذي الواقع الضد"<sup>5</sup>.

فقد تضمنت الرواية مكانا عجائبيا أيضا ويأتي هذا الربط بين العجائبي، واليوتوبي، في كون غاية العجائبي، أيضا إنتاج رؤية مغايرة كذلك<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص31-32.

<sup>2</sup> - سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2008، ص171.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص172.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - الخامسة علاوي، العجائية في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2008-

2009، ص90.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إذ أن علاقة الأوتوبيا بالعجائي، تأخذ مشروعيتها من حيث أن العجائي يقوم أساساً على دور المخيلة في ابتداء الصور وحدوث الامتساخات لإنتاج رؤية مغايرة للأشياء والخروج من ذاكرة المؤلف، إلى اللا مؤلف<sup>1</sup>.

وقبل أن نتجه نحو تبني أطر هذا المكان العجائي الذي احتوته الرواية، نرى من الضروري، استعراض مفهوم هذا المصطلح، ونقصد به المصطلح العجائي.

"فمصطلح العجائي"، هو "ترجمة لكلمة (Fantastique)، وهو في نظر بعض الباحثين مثل (تروودوروف) "جنس أدبي"<sup>2</sup>، "يتميز بمكوناته البنيوية وبخصائصه الخطابية مثلما يتميز بخصائصه الدلالية وبهياكله النوعية"<sup>3</sup>.

كما أن العجائي يتسم بسمات مثالية تجعله >> يندرج ضمن تراث الأساطير والفلكلور بمختلف الثقافات<<<sup>4</sup>، إضافة إلى سمة الغرابة >> سمة الغرابة المقلقة<<<sup>5</sup>، والتي يتشكل منها هذا هذا الأدب>> والتي تسكن في أعماقنا وتفاجئنا من حين لآخر، فتخلخل حياتنا التي كانت تبدو من قبل متماسكة، صلبة، لاشيء يمكن أن يعكر صفوها<<.

وبهذا يصبح العجائي، بصفة المغايرة التي تميزه أداة >> لتحطيم تلك الرؤية التبسيطية الفاصلة بين الواقع، واللاواقع، بين المرئي واللامرئي<<.

وبذلك تصبح >> الكتابة المتشعبة بروح الفانتستيك (العجائي) مغامرة، واستحلاء للبقايا، والهومامش، والمقصي من كينونتها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة<<<sup>6</sup>. وإذا كان الأدب العجائي قد تميز في السابق بتشعبه، وتداخله مع الكثير من الآداب الشعبية، فإن هذه الميزة سرعان ما فرقته مع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين<<<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> - الخامسة علاوي، ص90.

<sup>2</sup> - محمد سالم محمد الأميني طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 01، 2008، ص246.

<sup>3</sup> - ترفيتان تروودوروف، مدخل إلى الأدب العجائي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص03.

<sup>4</sup> - ترفيتان تروودوروف: مدخل إلى الأدب العجائي، ص04.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>7</sup> - محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص247.

إذ أصبح الأدب العجائبي يتشكل "القاعدة وليس الاستثناء"<sup>1</sup>، لذلك فقط سلط الضوء على هذا الأدب العجائبي من قبل الروائيين ، وربما يفسر هذا الإقبال على الأدب العجائبي ، واستعارة أشكاله وأدواته الفنية من قبل الروائيين، في رغبة هؤلاء "في تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للتمييز، وتمرير الانتقادات الاجتماعية، والسياسية والدينية"<sup>2</sup>، وهو بذلك يعكس السعي نحو إيجاد فضاءات أوسع من الحرية "حرية في الكتابة، وأخرى في القراءة"<sup>3</sup>.

وإذا كان الخطاب العجائبي يتبنى مجموعة من المكونات، فإن المكان يعد أحد تلك المكونات التي تجلت في رواية (الرماد)، إذ يرى الباحث أن هذا المكون قد اتسم بسمات عجائبية تعمل على خلق "التردد" هو شرط من شروط تحقيق العجائبي لدى "تروودوروف"، ويعني به ذلك الشعور الذي يعتري القارئ فهو:

"كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهرة"<sup>4</sup>.

وتمثل هذا الاقتباس الآتي، نموذجاً عن هذا المكان العجائبي : "عندما تخرج من مدينة (عين الرماد) جنوباً، تنهض غابة الصنوبر في وجهك تدثر ضفتي الجبلين الصغيرين (...). شجرة هنا، وأخرى هناك، وربوة صغيرة عليهما شجرة يتيمة لا يدري أحد من أي نوع هي، ولا في أي زمان غرست، تحتها تنبع عين ماء شحيحة قليل إنما مريض أحد الصالحين، منهما يروي، وبقي الشجر يستظل، ومن ثمارها المختلفة الألوان، والأشكال يأكل ... ثم تكاثر الناس حوله، ودب الفساد بينهم، فاختمى الشيخ الصالح، قيل إنهم رأوه يعرج إلى السماء، وقيل إنه غار في عين الماء، ومن ذاك جفت المياه المنخفضة، وحال لون الشجرة العجيبة، وفقدت ثمارها إلى الأبد .. وقيل إن العين ومنهم يحمم من الرماد أياماً، وليالي، حتى انقضوا من حولها، وأقاموا مدينتهم بعيداً عن العين التي استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة، واستمر الناس يزورونها متبركين مقدمين القرابين، ومذ ذاك سميت مدينتهم مدينة عين الرماد"<sup>5</sup>.

إن المكان هنا يبدو مكاناً عادياً، يحمل مؤشرات، تحيل على مرجعيته وواقعيته لكن هذه الواقعية سرعان ما تتبدد ملاحظتها، لتظهر ملامح أخرى عجائبية تغلق المكان، وتمسخ صفاته الواقعية،

<sup>1</sup> - ترفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 05.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - محمد سالم محمد الأمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 248.

<sup>4</sup> - محمد سالم الأمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 18.

<sup>5</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 13.

إذ "ينقلب الفضاء (المكان) عن الأبعاد الاقليدية إلى أبعاد متعددة (...) تحقق الاختلاف عن الفضاء المؤلف<sup>1</sup>".

فقد تبلور هذا الاختلاف في طبيعة هذا المكان الذي يحوي علنا تطفح رمادا، ثم في طبيعة تلك الشجرة العجيبة، شجرة تهب أشكال عديدة من الثمار، بألوان مختلفة، ويبدو كذلك الاختلاف في قدرة هذه العين (عين الرماد) في احتواء الأشخاص، وإعادة بعثهم من جديد. إن هذا "التردد" العجائبي، سرعان ما يجده القارئ في موضع آخر من الرواية، حيث قيل "إنّ الولي الصالح قد بعث إلى الحياة، وإن منبع العين تدفق رمادا أسود حارا الأيام، والليالي، حيث ردمها، وقتل فيها كل من فيها، ولم ينج منها إلا من نجّاه الله"<sup>2</sup>.

حيث يزداد أثر هذا التردد عندما تصبح مدينة "عين الرماد" مدينة غير م رثي، فهي لا تحمل أي مؤشرات جغرافية حيث: "عمد علما الآثار، إلى البحث عن مدينة الرماد، فلم يجدوا لها أثرا"<sup>3</sup>. ومن خلال ما سبق يمكن القول إن المكان العجائبي في هذا المتن الروائي قد جاء بغرض انتقاد الواقع القائم، فوصف المكان بهذا الطابع العجائبي، جاء كردّ فعل على تغيير هذا المكان بين الماضي والحاضر، لأن علماء الآثار لم يجدوا مكانا ماديا ملموسا، فأجزموا أنه لا وجود لما يسمى بمدينة عين الرماد لأنهم حكموا على وجود المكان من خلال القرائن المادية، ومعايير خاصة بهم، حيث عنت الرواية في النهاية أن مدينة عين الرماد ليست ذات أبعاد جغرافية، بل هي امتداد من الأرض، بحيث تتحوّل عين الرماد إلى رمز لكل مدينة تتصف بصفات مدينة عين الرماد، لذلك فإن تغيير حال المكان من "الحياة" إلى "الموت"، هو دافع لتغييره، من حالة "المؤلف" إلى "لا مؤلف"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - شعيب حليفي، شعري الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، دط، 1997، ص166.

<sup>2</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص92.

<sup>3</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - شعيب حليفي: شعري الرواية الفانتاستيكية، ص170.

المبحث الثاني: البنية الزمكانية ومستوياتها في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

## 1. المناص وإحداثياته الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" :

### 1 - مفهوم المناص وأنواعه:

يتجسد مفهوم المناص في " تلك البنية الفنية التي تأتي مستقلة ومتكاملة ولها بداية ونهاية، فقد تأتي موازية، أو مجاورة لبنية النص الأصلية كشاهد، ومثال لتدعيم فكرة ما <sup>1</sup> .

ويتعلق المناص مع النص الأصلي، عبر شكلين:

أ. "متجاورين في مكان واحد من الصفحة، وتفصل بينهما النقطة، وتأتي البنية النصية الطارئة دون أن تربطهما بالأصلي، رابطة، وفي هذا الحال فإنه لا يتضح معناها، ودلالاتها إلا بعد التأمل، والتفكير، والبحث" <sup>2</sup> .

ب. "وقد يأتي بمناص كبنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها عن بنية النص الأصلية، وتكون موضوعية بين قوسين، أو معقوفين، أو بين مطتين، أو عارضتين، وهذا يحتاج إلى جهد في التعرف عليه، ويتمثل في الاقتباس من القرآن الكريم، والحديث والأمثال، والأساطير، والأقوال المأثورة، والحكم والأشعار، وهذا ما يسمى بالمناص الداخل."

### 2- أنواع المناص وأشكاله : ينقسم المناص إلى نوعين إثنين : "مناص داخلي وآخر خارجي"

- المناص الداخلي: هو الذي سبق وأشرنا إليه بتلك الاقتباسات المختلفة التي يصرح بها الروائي، نص "كالشعر، الأمثال، الحكم، والأساطير والأقوال المأثورة، والاقتباس من القرآن والحديث" <sup>3</sup> .
- المناص الخارجي: ويقصد به كل ما هو مستقل عن النص الأصلي، وتمثله "العناوين والكلمات، التي تكتب على ظهر الغلاف.." <sup>4</sup> .

وبعد هذا التمهيد الموجز لمفهوم المناص، تشير إلى أن استحضارنا لهذا المصطلح نابع من محاولة تأويل تلك المنصات على أنها بني زمكانية تنتمي إلى ( زمكان الماء )، كمحاولة للحد من سطوة زمكان الحاضر ( زمكان الرماد)، لأن >> من خصائص أشكال الزمكانية تترسخ أهمية التفاعل بين

<sup>1</sup> - سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 01، 2010، ص102.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - سعيد سلام، التناص التراثي، ص103.

<sup>4</sup> - سعيد يقطن، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 02، 2001، ص111.

الحاضر والعام بين الكتابة والكاتب، بين النص والقارئ، بين الحاضر والماضي، وهذا التفاعل يصب في منظور باختي الحواري الأكبر<sup>1</sup>.

لذلك سنسعى في بحثنا عن تلك البنى الزمكانية، عبر هذه المناصات منطلقين من المناصات الخارجية، ونتبعها بالمناصات الداخلية التي تتضمنها رواية "الرماد الذي غسل الماء".

## 1) المناص الخارجية :

### أ. العنوان والعقب الزمكانية:

يسمى بعض النقاد النصوص الخارجة عن المتن، بعتبات النص، وقد تتوفر العتبات على إشارات، نصائح لأن تكون مفاتيح للولوج إلى باحة النص .

حيث أصبح العنوان يلعب دورا بارزا ومهما في بناء العمل الروائي، من جهة اختيار العنوان عتبة مهمة من بين مختلف العتبات والمصاحبات النصية التي >> يتقرر على أساس استوائها وتكاملها وتفاعل مستوياتها الوصول إلى تشكيل نموذجي ناجح للعمل<sup>2</sup> .

وبذلك تقوم أهمية العنوان انطلاقا من اعتباره >> الآلية التي من خلالها يكتب الخطاب هويته، وكيونته، وتمايزه، واختلافه، ونقصد بذلك إنتاج "العنوان" تلك العلامات السيموط قوية التي تطل على النص، وتنبه مشروعية الوجود، والحضور في العالم<sup>3</sup>.

إن أهمية بالنسبة لأي -خطاب- لا تقف عند حدود ما يمنحه العنوان للخطاب من هوية، ومشروعيته فحسب، بل تمتد إلى مجموعة من العلائق، والوشائج التي تربط بين الاثنين، فكاد يكون "المعنى اللغوي يتلخص في دلالات الظهور والاعتراض، والإعلان">><sup>4</sup>، بمعنى ذلك >> أن النص يكون تحت طائلة العدم إن لم يعنون إذ به - بالعنوان - يتم فصل النص عن فضاء المجهول، يتواصل مع العالم، وذلك أن العنوان حيز لظهور النص، وانكشافه، وانفتاحه، وهذا يؤدي إلى أن انعدام العنوان أو إخفائه، عن الرؤية، انعدام لوجود النص وإخفاء له >><sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا، ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص137.

<sup>2</sup> - محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اردب، ط01، 2010، ص159.

<sup>3</sup> - خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للنشر، دمشق، دط، 2007، ص34.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص53.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص59 ، ص60.



وانطلاقاً من الأهمية التي بات العنوان، يحتلها، اتجه الروائيين صوب ابتكار أساليب مختلفة، ومتباينة لرسم توجه هذه العتبة، >> فانشغلوا بها انشغالا لا يقل أهمية أبداً عن انشغالهم البنائية في مراحل التكوينية الأخرى للعمل الروائي<<<sup>1</sup>.

>> فبالنسبة للروائي، يمثل اختيار عنوان للرواية جزءاً مهماً من أجزاء العملية الإبداعية، إذ هو يلقي ضوءاً كثيفاً على المحتوى الذي يفترض أن يكون في الرواية<<<sup>2</sup>.

وبذلك أصبح من الحتمي أن >> يكون العنوان ليكون النص، وبقدر ما يشرق العنوان على النص، ويفيء دهاليزه، وم تاهته، ينبري النص ليفسر سرّ العنوان، ومغزى اختيار المؤلف له، لنشرات هسهسات النص وإدراكها، ومن هنا يتضمن العناق الجدلي، بين الحديثين<<<sup>3</sup>.

لذا يرى إيكوا >> بأن مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان (...). إذ العنوان يثير في المتلقي هاجس التوغل في كنه العمل، ومنذ اللحظة الأولى، لحظة القراءة، قراءة العنوان الموضوع، والمتلقي من طرف المؤلف يثور فضول المتلقي فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيداً عن القراءة، فقد يصرف قوله السابق، كما قد يلبث مجرد إمكانية للتأويل بعد الإتيان على العمل، أي في حقبة لا حقبة، حيث تحضر المقارنة بين ما قيل سلفاً وما يقال بعد الانتهاء من العمل<<<sup>4</sup>.

وبذلك يصبح القارئ طرفاً مهماً، وفاعلاً، في عملية خلق التحالف، والتواصل بين العنوان والنص >> فهو — أي القارئ — من يبحث عن تلك العلامة التي تحكم العنوان بمضمون النص، وذلك كي يدرك الأبعاد الخفية ويحاول أن يستنتج الإشكالية التي هو بصدد تلقيها<<<sup>5</sup>.

إن القارئ للرواية "الرماد الذي غسل الماء" يجد نفسه أمام إحدائيتين يتصدران الرواية أحدهما عام، والآخر خاص يمكن اعتبارهما امتداد لفعل ثنائية العنوان الرماد / الماء.

لهذا سنحاول عبر مقاربتنا لعنوان "الرماد الذي غسل الماء" الكشف عن الإحداثيات الزمكانية التي تضمنها هذا المتن الروائي.

<sup>1</sup> - محمد صابر بن عبيرة، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اردب، ط1، 2010، ص 159.

<sup>2</sup> - خالد حسين، حسين، في نظرية العنوان، ص 361.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 477.

<sup>4</sup> - نور الدين الصديق، البداية في النص، راكوار للنشر، اللاذقية، ط01، 1994، ص70.

<sup>5</sup> - فضيلة بولجر، هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة،

2009-2010، ص254.

فعنوان "الرماد الذي غسل الماء"، يحمل تركيباً دلالياً غير منسجم يقوم على "قلب دلالي، صادم، إذ يسحب من الماء مهمته، ويوكلها إلى الرماد الذي لا يغسل إنما يوسخ في العادة"<sup>1</sup>. فالماء هو >> رمز التطهر إنه طقس من الطقوس الموغلة في القدم، فقد ظل الإنسان يرى في الماء منجعا، وأصلاً لكل شيء، إنه الحياة ذاتها ولا يمكن تصوّر الماء شيء خارج الماء"<sup>2</sup>. ولأن الماء لا يخرج في دلالاته عن معنى الطهارة والنقاء والصفاء، وكونته الحياة والوجود، فإن استحضاره -أي الماء- >> مرتبط بالرغبة في العودة إلى الأصول، الأولى، إنه إحالة على البدايات المؤسسة للكون، وانبثاقه من غمر لا حدود له، وهو بهذا يشير إلى التطهر بأبعاده الحقيقية والرمزية"<sup>3</sup>.

وبذلك فإنه يحيل إلى البداية الأولى، والفطرة الأولى، إنه العالم بوجهه "الطفولي" والذي لم يدنس بعد، إنه رمز "للتدفق"، و"الحياة"، و"الاستمرارية". وأما الرماد لما يحمله من معاني التلوّث، والقذارة، فهو معادل حقيقي، للدلالات السكون والموت، واللاحية، تحقق الدلالة المكانية لهذين القطبين "الماء/ الرماد"، من كون كلا العنصرين محتاجاً إلى تواجده في حيز مكاني، غير المنطقي، تحقق كينونة هذين العنصرين خارج حيز مكاني جغرافي يحيطهما.

أمّا الدلالة الزمانية لهذا العنوان، والتي تتحقق عبر قطبية (الماء)، و(الرماد)، فيؤسها (فعل الحو)، والذي تجسد عبر صيغة الفعل (غسل)، >> فالعنوان يحيل على فعل محكوم بالزمن وهو الغسل، والذي يقضي تسلسل ح دثين، أو فعلين، وهما وجود الماء، وسبقه الزمني في إحالة على الماضي، ثم جاء بعده الرماد فغسله، يعني محاه، فالغسل هنا معناه الحو أو بصيغة أخرى سلب الرماد من الماء، مهمته، فلا يمكن أن يتعايش الماء والرماد، فعندما حضر الرماد غاب الماء"<sup>4</sup>. كما أننا لا ننسى في صيغته العنوان إسم الموصول الذي "ولعل اسم الموصول سمي موصولاً، لأنه يصل ما قبله بما بعده على مستوى البنية النحوية واسم الموصول لا بد له من صلة، وعائد فصلة الموصول "يغسل الماء" هنا عائد على الرماد".

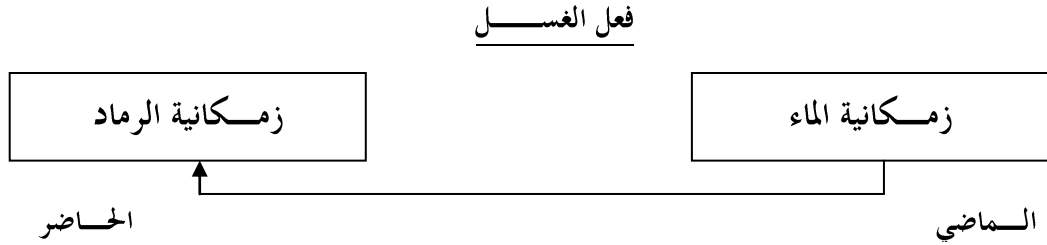
<sup>1</sup> - جماعة من الباحثين، سلطان النص، دراسات، جمع: عز الدين جلاوي، دار المعرفة، دط، 2008، ص109.

<sup>2</sup> - سعيد بن كراد، السرد نثرية المعنى، ص244.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - جماعة من الباحثين، سلطان النص، ص110.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا جليا استيعاب العنوان الق يمتين زمكانتين مختلفين تماما: (زمكانية الماء)، بقيم الماضي النقي، و(زمكانية الرماد) بصورة الحاضر الملوث والمشوه، والتي يمكن التمثيل لها بالشكل الآتي:



ب. الحاشية:

تأتي الحاشية في التراث العربي، لتوضيح معنى، أو تزيل غموضا، أو تصنيف رأيا، أو تعليقا على رأي، وهي على العموم من خارجيات النص. لكن الروائي يجعل الحواشي، هنا جزءا من المتن، متعلق وجودها بوجود النص الأصلي، نفسه، ويعطيها وظيفة هامة، هي وظيفة التعريف.

تعد عتبة نصية، توضيحية، فهي "إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه، بتزويده، بمرجع يرجع إليه، تتخذ في شكل من حاشية الكتاب، أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظتها القصيرة، والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تجرنا كما ورد فيه"<sup>1</sup>، وانطلاقا من هذا "نرى أنه يمكن إحاطة جسم الصفحة بسور من الكلمات تحميه، وتشرحه وتدافع عنه"<sup>2</sup>.

تعدّ الكتب العلمية، والدراسات الأكاديمية، من أبرز المؤلفات توظيف لتقنية الحاشية، إذ "لا نراها في أيامنا الحاضرة، إلا في المؤلفات العلمية، الملخصات، الأبحاث، الأطروحات"<sup>3</sup>. وبخاصة في الترجمات التي تختفي كثيرا بهذه الحواشي، والهوامش كونها تستضيف لغات أخرى، وقراء آخرين لهذا فهي، مطالبة بأن تضع الحواشي، والهوامش قصد الشرح، والتوضيح"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت، النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 127.

<sup>2</sup> - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م، ص225.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - عبد الحق بلعابد، عتبات، ص128.

لذلك، فإن وجود مثل هذه الحواشي، في النصوص الأدبية نادر الحدوث، نتيجة عدم الحاجة النص الأدبي، إلى مثل تلك الشروح، والتفاسير، لذلك يفسر وجود مثل هذه الحواشي، على أنه استعادة لروح الكتابة التراثية، "فقد كان القدماء يكتبون حول حياة الشاعر، وينقدون كتبه، ويدرجون ديوانه في الكتاب نفسه، وفي ذات الكتاب يشرحون، ويحللون الأبيات الشعرية" <<<sup>1</sup>، كما ظهر عندهم >> ما يعرف بالحاشية على الحاشية"<sup>2</sup>.

وإذا كانت رواية "الرماد الذي غسل الماء"، قد جسدت تلك روح التراثية المقلدة بعمق الماضي، إذ تضمنت تسعين حاشية، وهو ما جعلها تحتل مساحة نصية تفوق مساحة المتن فيها، فإنها خالفت نمط الحاشية التراثية في كونها تعدّ من التعليقات، والإضافات التي تقع خارج النص <<<sup>3</sup>. أمّا الحاشية في هذه الرواية، فقد أصبحت >> جزءاً من المتن <<<sup>4</sup>.

ومن هنا يمكننا القول، إن استعادة الشكل الروائي التراثي في الكتابة، لا يقف دوره عند مجرد الهروب من الشكل الروائي الغربي، بل إنه يتعدى ذلك لتكون هذه العودة إلى منابع الكتابة التراثية، أداة لبعث الهوية التي بدأ الحاضر في طمسها. أمّا عن الدور الذي تلعبه هذه الحواشي في "رواية الرماد الذي غسل الماء"، فإنه تجسد في إفادة القارئ بمجموعة من المعلومات المتعلقة، بالشخصيات الروائية، وبالإضافة إلى عرض صورة الأماكن، ولإبراز تغيراتها جراء هيمنة الزمن وسطوته، فمثلاً شكل (الحاشية 28) إضاءة لجوانب خفية من شخصية عزيزة الجلال في قول السارد:

#### - حاشية 28:

>> إذا أردت قضاء مأربك "فعليك بعزيرة الجزال" ... هكذا يردد الجميع... وهكذا يعتقدون أيضاً... كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها، وهي تعرف الجميع، وتمد خيوطها السحرية فإذا الحق باطل، والباطل حق <<<sup>5</sup>.  
أما نماذج التعريف بالأمكنة، فيمكن أن تمثل لذلك بالمثل الآتي (من الحاشية 43).

<sup>1</sup> - جماعة من الباحثين، سلطان النص، ص 97.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 98.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - رواية رماد الذي غسل الماء، ص 27.

## - حـ — اشية 43 :

>> وخربة الأحلام، كما ستمها روادها صارت متنفسا للفقراء، والمنبوذين، يتقأون فيها همومهم، ويلحقون بين حجارتهما، وجدرانها الخربة، خلف أحلامهم الضائعة كالدخان في يوم ريح، وأنهم نزلأوها عمار كرموسة، ومراد لعور، وسمير المر نيني، وأخوه عزوز، وقذور الخبزة، وخيرة راجل، وسحنون النادل، ودعاس الحمامصي، وعياش لبلوطة، قبل أن يتغير حاله إلى الثراء، فيصير من ندماء الجنرال<<<sup>1</sup>.

## 2. المناص الداخلي: وأشكاله في رواية الرماد الذي غسل الماء"

يحضر المناص في العمل الروائي بأوجه متعددة >> سردية ودينية، وتاريخية، وسياسية، وأدبية<<<sup>2</sup>.

وتكتسب هذه المناصات قيمتها، ووظائفها، عندما ترد >> ضمن سياق نصي معين، فتضيف إلى بناءه شيئا، من المعنى والدلالة<<<sup>3</sup>.

ويجد الدارس أن المناصات في هذا المتن الروائي، قد اتخذت ثلاثة أشكال رئيسية، وهي:

- دينية.

- شعرية.

- المثلية.

## أ - المناص الديني:

يعتبر >> الاستناد على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص، كأنها أن تثري النص، بإيجاءات جمالية، ودلالات معنوية وفنية<<<sup>4</sup>.

ومن أمثلة الاقتباس من القرآن حيث يقول السارد:

>> ارتفع صوت المقرئ: "اقتربت الساعة وانشق القمر" تسأل فاتح اليحياوي في سره عن آية ساعة يتكلم... لماذا تحزن هذه الأمة، وبهذا الشكل لموت واحد منها، وهي جميعا ميتة؟<<<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص44.

<sup>2</sup> - سعيد سلام، التناس التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، اربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص104.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص105.

<sup>4</sup> - المصدر السابق، ص226.

<sup>5</sup> - رواية، الرماد الذي غسل الماء، ص34.

إن هذا المناص القرآني، يكتسب دلالة، من خلال السياق الذي أورد فيه، فيأتي هذا الشاهد القرآني، ليدل على قرب فناء هذه الأمة، التي أصبحت تعيش حالة احتضار، أما الاقتباس من الأحاديث النبوية الشريفة فيمثلها الاقتباس التالي:

>> من أكثر الكلمات التي شاعت بين أغنياء مدينة عين الرماد، الزواج على سنة الله ورسوله، حتى إمام مسجد الجامع، اتخذ موضوع تعدد الزوجات محورا، لدروس متتالية، وكان يصبر على أن ذلك يدخل في إطار "من أحيا سنتي بعد فساد أمتي، فله أجر شهيد" <<<sup>1</sup>.

إن هذا الاقتباس جاء ليدل على حالة الانحراف الفكري السائد عند رجال الدين في المدينة، إذ أن إصلاح فساد الأمة، لن يتم إلا عبر تعدد الزوجات.

### ب - المناص الشعري:

لقد أصبح >> التوظيف الشعري، في الرواية ظاهرة معروفة، فقد يكون التوظيف من باب الزينة أو المتعة كان يعتمد إليها الكتاب التقديميون، أما الكتب التقديميون، فقد رسموا للشعر دورا مهما يؤديه في الهندسة، المعمارية العامة للرواية <<<sup>2</sup>.

حيث نجد الدارس أن رواية (الرماد) تحتفي بالكثير من هذه المناصات الشعرية، والتي ستمثل لها بالمثال الآتي:

>> كما تذكر سالم بوطوطي ذهبية بنت الطاهر تذكر قول الشاعر، "وما الحب إلا للحبيب الأول"، وكلما ردّ البيت تتم ... هذا أصدق بيت قرأته <<<sup>3</sup>.

إن هذا المقطع الشعري، يعمل على إحالة القارئ إلى الزمن الماضي/ زمن الصفاء، والصدق (الزمن الذهبي، الذي ترمز إليه ذهبية)، في مقابل زمن الرماد الملوث والمشوّ، زمن الحاضر الذي تعيشه الشخصية.

<sup>1</sup> - رواية، الرماد الذي غسل الماء، ص53.

<sup>2</sup> - سعيد سلام، التناص التراثي، ص113.

<sup>3</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص74.

## 1. المناص المثلّي:

لقد كثر استعمال المثل في رواية "الرماد"، ربما كان السبب في ذلك قدرة تلك الأمثال على الارتباط، >> <بالفضاء الإنساني، والتعبير عن عقلية الشعب، وفكرة، وعاداته، وتقاليده <<<sup>1</sup>، >> وهذا ما أدى إلى إثراء السرد وتحديد هويته <<<sup>2</sup>.

وبذلك يمكننا أن نقدم نماذج عن تلك الأمثال:

❖ >> <من زوج ابنته فلينسى نومها> <<sup>3</sup> : إن هذا المثل يأتي، لاستحضار الماضي، بقيمه الاجتماعية التي مبدأ الاحترام والتقدير للأصهار، وهو المبدأ الذي يؤمن به عبد الله المريني، >> <فهو على مذهب الأجداد> <<<sup>4</sup>.

❖ >> <يا قاتل الروح وين تروح> <<sup>5</sup> : يعمل كذلك هذا المثل على استحضار واستذكار قيم

الماضي، التي تمجد الروح، وتحارب الجريمة، وتحرم سفك الدماء، والقتل، في مقابل " الزمن الحاضر"، " زمن الجرائم"، وزمن "الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد" <<<sup>6</sup>.

وفي الأخير، نشير إلى أن توظيف مثل هذه المناصات التراثية تأتي برغبة الذات المبدعة، في فضاء نصري، تراثي، (عبر المناصات الخارجية كالحاشية)، مطمعا و مسوقا باللغة التراثية مشبوعة، (المناصات الداخلية)، كمحاولة لإعادة بعث "زمكان الماء"، "الزمكان الضائع"، في ظل قيام "زمكان موبوء"، فتقتنيه التطعيم، والتذوق التراثي، >> <لم تكن على مستوى التراث (الحاشية والسفر) فحسب، وما فيه من إحالة على الزمن، بل كانت أيضا على مستوى القيم، فاستيعاب السياق السردى: تلاحقات معرفية حملت معها بنية الزمن، الذي أنتجها الفكر فذكر سقراط، الغزالي، ابن رشد، السوربالية، تشومسكي... تنويرا لزمن النقاء، لمواجهة زمن الرماد> <<<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> - فضيلة بولجر، هندسة الفضاء في رواية الأمير، ص200.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص201.

<sup>3</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص81.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص35.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص49.

<sup>7</sup> - جماعة من الباحثين، سلطان النص، ص385.

المبحث الثالث: مستويات الفضاء الزمكاني وجدلية العلاقة بين الزمان والمكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

أولاً- مستويات الفضاء الزمكاني في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

في البداية نشير إلى أن استعمالنا لمصطلح "الفضاء" هنا جاء من باب اعتبار "الفضاء" أكثر شمولاً واتساعاً<sup>1</sup>، >> فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء <<<sup>2</sup>، خاصة وأننا سنستعرض إلى مجموعة من الأمكنة التي يتشكل منها الفضاء المديني، لرواية "الرماد" في محاولة لإجراء العلاقة وأثرها القائم بينهما - أي بنية تلك الأماكن وبين الزمن - لاسيما، وأن >> المكان لا يعيش منعزلاً عن بقية العناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة، مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد <<<sup>3</sup>. حيث نجد أن الزمن يأتي، في مقدمة تلك المكونات التي تربطهما علاقة وثيقة وحميمة بالمكان، وهذا ما يجعل >>الزمان والمكان متداخلان، بحيث يستحيل الفصل بينهما، فلا مكان بدون زمان، ولا زمان بدون مكان <<<sup>4</sup>، وبذلك تصبح >>العلاقة التي تحكم كلا من الزمن والمكان (...)، علاقة تلازم وتوحد وتداخل <<<sup>5</sup>.

وبذلك تعدوا العلاقة عبر الزمان والمكان >> علاقة عضوية وثيقة <<<sup>6</sup>.

حيث يمكن أن تتماثل هذه العلاقة العضوية >>علاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا يكون الحياة إلا بوجودهما معاً، فإذا كان المكان مستقلاً عن الزمن، فهو مكان ميت، وكذلك الحال للحبس الذي يستقل عن العقل فيخرج من ذاكرة الإنسان إلى ذاكرة أخرى <<<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط2003، ص74

<sup>2</sup> - حميد الميداني، بنية النص السرد، ص63.

<sup>3</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

<sup>4</sup> - نبيلة إبراهيم، فن القصص في النظرية والتطبيق، دار قباء، للطباعة، دط، دت، ص160.

<sup>5</sup> - أحمد محمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009، ص115.

<sup>6</sup> - شاكر النابلسي، جماليات المكان، ص327

<sup>7</sup> - حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي، نموذجاً، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،

ط01، 2006، ص20.



ومنه يصبح هذا التواشج، والتعالق بين الزمان والمكان، لب وجوهر >> مفهوم الكرونولوج الذي وظفه باختين للبحث في تطور الأعمال الحكائية الغربية مؤكدا ترابط الزمان والمكان <<<sup>1</sup>، في دراسة النصوص الأدبية، حيث >> يتم الوصول بين الشكل والمضمون <<، وذلك لإيصال المعنى <<<sup>2</sup> >> عندما تصبح كل التحديات في الأدب مترابطة <<<sup>3</sup>.

وانطلاقا من ذلك أصبح كل من >> الفن والأدب محترفين بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام <<<sup>4</sup>، "كما أن كل من محكي، يحقق "كرونوتوب" خاصة به، كما يقول "باختين" من ثمة، فإن التحديد الدقيق للكرونوتوب ينطلق من رؤية فلسفية صارمة، ومدفقة، فففي كل حدث هناك، فضاء زمن باعتبارها وحدة يستحيل فصلها بتنوع، وتتفاعل مع الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي"<sup>5</sup>.

لذلك سنحاول في هذه المقاربة التطبيقية التنقيب، عن تلك البنى الزمكانية التي احتوتها هذه المدونة، (رواية الرماد)، معتمدين طرقا أخرى تعتمد على تحليل المتبصر، والذي يتماشى وطبيعة >> الرواية العربية ذات الخصائص المغايرة ظروفها، وإنتاجا لرواية الغربية <<<sup>6</sup> التي عكف "باختين" على دراستها مقدما أنواعا من الكرونوتوب، >> هذه الأنواع التي كانت وليدة نتاج أدبي، معين في زمن معين <<<sup>7</sup> لن نعتد عليها في مقاربتنا هذه.

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 241.

<sup>2</sup> - عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001، ص 279.

<sup>3</sup> - مخايل باختين، أشكال الزمان والمكان، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990، ص 220.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 157.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 158.

<sup>7</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

## 1. زمكانية المدينة:

إن رواية (الرماد): >>رواية مدنية" بكل ما تمتلكه المدينة من شخصيات متناقضة، ومتداخلة، بكل ما تحويه المدينة من علاقات اجتماعية متفاوتة ومتعارضة، ومتداخلة<<<sup>1</sup> ، >>إذا أنه يتحول أبدا عبر الزمان <<<sup>2</sup> >>لأن الزمان بماضيه وحاضره يكسب أبعاد أخرى لمكان <<<sup>3</sup> ، فإن مدينة "عين الرماد" التي تجري على ركحها أحداث الرواية، تبدو خاضعة لهذا المنطلق الزمكاني، خاصة، وذلك أن الرواية تبنى على أساس زمنين، زمن يعكس حاضر المدينة، والآخر ماضي، المدينة لذلك ستبدو ملامح هذه المدينة عبر الرواية من صورتين زمكائيتين، الصورة الأولى تحيل على زمن الصفاء، والنقاء (زمن الماء)/ والصورة الأخرى تعبر عن الواقع الموحش الذي ألت إليه تلك الصورة الأولى، في زمن (الرماد)، فأما عن الصورة الثانية فإن السارد يعرضها بقوله:

>> حدّها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة، أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سُمّوها La Belle Ville المدينة الجميلة<<<sup>4</sup> وهكذا يتم التوازي بين المكان المتضمن للزمن الحاضر (القبيحة) والمكان المتضمن للزمن والتي تعبّر عنه جملة المدينة الجميلة (la belle ville) .

إن الراوي بهذا الشعور، يظل رهين الزمن الماضي، فهو يعيش في الحاضر بإحساس الماضي. وهذا الإحساس يتولد عنه الشعور بالاكْتئاب، ويجعل الراوي، مشدودا إلى زمن هو الواقع خارج زمنه المعيش، ولعل هذا ما جعل البعض يعرف الاكْتئاب على أنه العيش بإحساس الماضي في الزمن الحاضر...

ولذلك هذه الصورة الجميلة، التي كانت تسم مدينة عين الرماد، في الزمن الاستعماري سرعان ما شوهت بعد ان طمسها الزمن الحاضر (زمن الإستقلال) : وما فتئت الكتل الاسمنتية حولها، كخلايا سرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة.<<<sup>5</sup> .

<sup>1</sup> - غسان زيادة، إنه نداء الجنوب قراءات في الأدب والرواية، دار المنتخب العربي، للدراسات، بيروت، ط1، 1995، ص135.

<sup>2</sup> - صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبر الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص10.

<sup>3</sup> - جاشون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984، ص38.

<sup>4</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 06.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص06.

ولكن تشوّه مدينة (عين الرماد) لم يقتصر، على هذا الازدحام الاسمنتي، والعمراني العشوائي، فحسب، إن المدينة كلها تحوّلت إلى مكب للنفايات عمومي، زادتها حفر البرك قذارة وهو ما أتى به الاقتباس الآتي:

>>... مدينة عين الرماد كالعجوز المومس، تتفرج على ضفتي نهر أجذب، أجرب، تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس، والتي تتقاذفها الرياح ... تتدحرج فيها البنايات على غير نظام، ولا تناسق... يسرر عليها الرياح من الجنوب أشجار الغابة صغيرة تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير، تشقه طريق معبد تتر قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل إن السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزادا، أو معبدا، وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية، ثم هابطة إلى أسباخ نخرة، وتملئ مدينة عين الرماد بالحفر والبرك المياه القذرة يتوسطها سوق منها السور... إلى جوانب من جنوبها تمتد المساحة كبيرة مستوية تتلصق بالمدينة، ثم تغوص في الغابة<sup>1</sup>.

إن هذا المثال يفيض بدلالات القذارة والاتساخ، والتحوّل، الذي طال مدينة عين الرماد، عبر زمني (زمن الاستقلال / الزمن الرمادي)، و(الزمن الاستعماري / زمن الماء)، وهو يحمل على تأويل هذا التقابل الزمكاني على أنه تقابل بين "الذات" والآخر، أي بين سلبية الذات، (زمكانية الرماد)، وإيجابية الآخر (زمكانية الماء)، وهذا التقابل، سيظل السمة المميزة والملحوظة بجميع الزمكانات المشكلة لهذا الفضاء الروائي.

لأن المدينة في حدّ ذاتها فضاء يشمل العديد من الأماكن، ... ستنتقل صوب تلك الأماكن للبحث عن زمكانياتها.

## 2. زمكانية البيوت:

لقد جرى استحضار البيوت في هذا المتن الروائي، بغية الكشف عن سطوة الزمن، وامتداده إلى كل ما يؤثّر هذا الفضاء المديني، فأصبح البيوت كذلك زمكانها الخاص زمكان الماء/ في مقابل زمكان الرماد، فإن البيوت كما يقول "باشلار" : "جسد وروح"<sup>2</sup>، فإن الحياة التي كانت تدب فيهما في الماضي، قد تحوّلت إلى موت بشع في زمن الحاضر، لذلك فإن هذه البيوت أصبحت أقرب شبحا السجون إلى السجون، وهذا ما يعبر عنه المثال التالي:

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 06.

<sup>2</sup> - جانسون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

"مسكن الأسرة الكبير، حجرتان من القرميد، يتوسطهما رواق طويل يفتح على حوش كبير، تغطي أرضيته طبقة اسمنتية سوداء، وتقوم في جوانبه أشجار الكروم تحجب الشمس، وفي وسطه تقوم شجرة تين"<sup>1</sup>.

إن هذه الأوصاف التي تؤثث هذا المكان، والتي تعبر عن ذوق معماري أصيل، وجميل سرعان ما تزول التشوه هذا الوجه المعماري، ويصبح أقرب إلى معمارية السجون نتيجة لما أتى به الزمن الحاضر من تطورات دفعت مثل هذا السلوك:

إذ حصنت كل منافذ البيت من << الأبواب والنوافذ بشبائيك الحديد >><sup>2</sup>.  
فزمن "السطو" و"الجرائم"، دفع إلى أحداث مثل تلك التغيرات في أبنية البيوت، والمساكن لتصبح أكثر تماشياً مع طبيعة هذا الزمن.

وإذا كان الزمن هنا (زمن الحاضر)، قد عمل على دفع نحو الزيادة تحصين تلك البيوت، وبالتالي تشويهها، فإن الزمن في المثال الآتي، قد كان بمثابة عامل الإفناء والهدم، فالبيوت التي أسست في الزمن الماضي، (الزمن الاستعماري)، بدأت تتهاوى نتيجة فعل الزمن عليها، وهذا ما يمثله قول السارد على لسان شخصية (مختار الدابة):

>> هذه الدور تتكبر عليها حتى الكلاب، بنتها فرنسا لكل ما كانت تخشى شغبهم، وأحاطتها بالسيّاج الشائك المكهرب، وكان الدخول إليها، أو الخروج منها لا يكون إلا بإذن...  
وذهبت فرنسا وبقيت هذه الدور ينخر الزمان عظامها، حتى أضحت عجوزاً فانية تكاد تلفظ أنفاسها<<<sup>3</sup>.

وبذلك تستطيع أن نرى بوضوح، أن علامة الزمن بالمكان هنا قد اشتملت على نوعين من العلائق، "علاقة تشويهية"، عندما امتدت يد الزمان لتضيف على معمارية المكان قصبان بدالية ليس الغرض منها... المكان، بل حمايته، ثم علاقة هدمية"، فالمكان الذي يعود إلى زمن الماضي، بدأت تتهاوى أركانه نتيجة مرور هذا الزمن، وهذا من عبرك عند الفقرة التالية: >> حين فرغ جوف

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص55.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص35.

الحجرتين من أحشائهما، عاد سميّر إلى الداخل، يمرر نظرة على الجدران المسودة، وعلى الأرضية الاسمنتية المشققة<sup>1</sup>.

### 3. زمكانية المقهى:

تعد المقهى من الأماكن التي تتم بجزورها إلى الزمن الماضي، (الزمن الاستعماري)، ليتواصل حضورها واستمراريتها عبر الزمن الحاضر، لتترسخ بذلك علاقة الزمن بالمكان، فالماضي هنا يشكل الوجه الحدائي، لهذا المكان فهو " زمن البناء"، أما الحاضر، فهو "زمن التداعي" الذي بدأ بطل المكان ويعبر الاقتباس التالي عن الزمن الأول (الزمن الاستعماري) زمن البناء والتشييد في قول السارد:

>> كانت المقهى عهد الاستعمار مخمرة للمعمرين، والموالين لهم، واستطاع المجاهدون اختراقها مرارا لزرع قنابل بداخلها، ولكنها كانت كل مرة تبعث من جديد<sup>2</sup>.

أما المثال الآتي فإنه يعبر عن حالة القدم، والاهتراء، التي طالت المكان نتيجة تقادمه عبر الزمن.

>> عادوه الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة (...). وانزوى في الركن إلى طاولة موبوءة الوجه... استوى على الكرسي الحديدي، فأنت تحتها يطلب الشفقة<sup>3</sup>.

إن أثر الزمان هنا (أي على المقهى) لم يتوقف عند حدّ تصديع المكان، بل إن الزمن كذلك قد عمل على تغيير وظيفة المكان إذ انتقل من كونه مخمرة للمعمرين إلى مقهى شعبي.

### 4. زمكانية المستشفى:

إن جدلية البناء/الهدم، التي تتصل بزمني الماضي/الحاضر، لا تزال متواصلة إذ تبقى هذه الجدلية السمة المهيمنة، على بقية الأماكن في مدينة عين الرماد، وهو ما تعبر عنه حالة المشفى، فماضيه هو الآخر مرتبط بالزمن الاستعماري زمن البناء، أما حاضره فهو يمثل زمن العفونة والتلوث، فماضي المكان هو زمن "الحركة" و"الإنتاج"، أما الزمن الحاضر، فهو "سكوني"، وزمن "ميت"، فهو زمن "موبوء"، وهذا ما شاء به قول السارد:

>> صدقت لاشيء، في مشافينا حتى النظافة<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص49.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص70.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص12.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص71.

وذلك ما تفوح به تلك المشافي من روائح، وهو ما شاء به قول السارد:

>> فزكمت مناخرهم روائح لا تحتمل <<<sup>1</sup>.

وأمام القبح الذي أصبح يميز ملامح المكان، فإن الشخصية تستعيد الماضي -أي ماضي المكان في محاولة للهروب من الواقع القبيح:

>> وبحمد لله أن فرنسا تركت لنا هذا المشفى (...)، وكأن باقي المؤسسات من صنعنا <<<sup>2</sup>.

## 5. زمكانية المقبرة:

إن الفساد الذي أتى به زمن الرماد، لا يستثني حتى بيوت الموت، فالزمن الماضي زمن مقدس للإنسان، حتى جسده المفارق للحياة يعدله له مكان يليق بإنسانيته:

>> تقع مقبرة النصارى، كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة، حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها، وما زرع فيها من أشجار، وأزهار، لوحة الإبداع الإنسان، والطبيعة، ومثل القبور الرخامية تحفا مختلفة الأشكال، والألوان <<<sup>3</sup>.

أما زمن الحاضر فهو زمن وحشي، مدنس يسطو حتى على بيوت الموتى، في قبورهم، زمن متجرد من كل القيم الدينية، والإنسانية، وهو ما توحى به صورة المقبرة في الزمن الحاضر:

>> وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباك المقبرة، وهدم سورها، ونبشت قبورها، وتحولت صحراء قاحلة، تحتضن السكارى والشواذ <<<sup>4</sup>.

إذن، فقد حوّل كذلك هذا الزمن الرمادي المدنس وظيفة المقبرة، من كونها تضم بيوت الموتى، إلى وظيفة أخرى بحيث أصبحت بمثابة الوكر الذي يضم بشرا شبه أموات (السكارى، والشواذ).

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص71.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص39.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

## 6. زمكانية الملهى:

يعدّ الملهى من الأماكن التي تعالقت مع الزمن تعالقا شديداً، وتجسد هذا التعلق عبر ثلاثة أشكال من العلاقات:

- **علاقة تحويلية:** وتقصد بذلك فعل الزمن على هذا المكان، وأثره في تحويل وتغيير وظيفته الأصلية، فملهى الحمراء كان عبارة عن بيت أحد المعمرين الفرنسيين، ليتحوّل بعد الاستقلال إلى مركز بحوث، ثم ملهى ليلي:

>> يقع ملهى الحمراء، في جوف الغابة، تحضنه أشجار الصنوبر، والفلين، من كل حذب وصوب، كقطب محاط بالأضلاع كان زمن الاستعمار بيت حاكم المدينة ... وصار بعد الاستقلال مركز البحوث للزراعة ... وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد، ليحوّله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم، وسادتهم<sup>1</sup>.

- **علاقة وظيفية:** ونقصد بها كون الزمن (الليل)، عامل أساسي في ظهور هذا المكان، " لا ينشط إلا ليلاً"<sup>2</sup>، فوظيفة الملهى لا تتحقق إلا من خلال هذا الزمن.

- **علاقة تاريخية:** وتشمل في ذلك الربط بين هذا المكان "الملهى"، وبين " قصر الحمراء"، "فيلا يدري"، الناس لماذا سمّاه هذا الجنرال ملهى الحمراء؟ أنسبة للون الجدران التاريخية الأحمر؟ أم للون الخمرة، وحمرة لياليها؟ أم نسبة القصر الحمراء الذي شيّده الأجداد بالأندلس؟ وضيعوه بين الخمرة والجواري؟<sup>3</sup>.

إذ تمّ الربط بين هذين الزمكانيين (زمكان الملهى)، و(زمكان القصر)، وكان اللون الأحمر الرابط بينهما، >> الذي يوحى بالتفجر، فهو المكان الأول تفجر عبثي، وفي الزمكان الثاني، تفجر إبداعي، إلا أن الدلالات تختلف خلال السياق السردى، فملهى الحمراء ينتمي زمكانيا إلى الحاضر المحلي والقصر الحمراء إلى الماضي القومي، (الأندلس)، ليقابل في الوعي بين الزمكانيين عبر رابط الضياع (ضيعوه بين الخمرة والجواري)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 05.

<sup>2</sup> - جماعة من الباحثين، سلطان النص، ص 390.

<sup>3</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص 05.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

## 7. زمكانية الخبرة:

ويتواصل الحوار الزمكاني (بين الأزمنة والأمكنة)، ويتجسد الحوار هنا في ذلك، المكان المهجور والذي سماه "خربة الأحلام"، لتواصل كذلك ثنائية الماضي / الحاضر، البناء / الهدم، كما تتجسد هنا كذلك ثنائية أخرى، "الإسلاء" و"الخواء"، فهذه الخبرة كانت في الماضي بيتا لأحد المعمرين، يضج بالحياة والحركة، أما الآن (الحاضر) فقد أصبح خربة مهجورة يرتادها بين الحين والآخر بعض المنبوذين:

>> فملهى خربة الأحلام، كما تعود الشباب تسميته ... مجموعة من البيوت الخربة وسط مجموعة من الأشجار الصنوبر، والزيتون، الضخمة المعمرة التي امتدت ذات اليمين، وذات الشمال مشكلة درعا يحمي، الغرف جميعها من كل الجهات، كأنما يتحدى سكان الذين تنافسوا في نهب المسك، وسرقة قرميده وأبوابه ونوافذه ولم يتركوا فيه إلا أحجاره الثقيلة، التي بنيت بها جدرانها، والمسكن كان لمعمر فرنسي، أقامه بيتا، له وسط الأراضي الزراعية، محدثا فيها ثورة الإنتاج الزراعي، والحيواني، وما كادت فرنسا ترحل حتى تكدست عليها أكواخ، وكتل اسمنتية، وامتدت فوقها شوارع مبعثرة، وأرقة ضيقة... <<<sup>1</sup>.

## 8. زمكانية الحديقة:

وتواصل هيمنة الزمن الرمادي لتشتمل أيضا (حديقة الأمير عبد القادر)، >> التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها... تتربع على مساحة مستطيلة تملأها أشجار الزان والفلين، والزينة، من كل نوع ... تزينها أشكال وأنواع من الأزهار... وتضحك في جنباتها برك فوارة تقذف بابتسامتها في أوجه الزوار، وتنوع فيها الممرات الاسفلية، والحجرية التي تناثرت عليها كراسي حديدية، مزخرفة هنا وهناك، ووقفت في كل زاوية منها أعمدة، وتماثيل رومانية تذكر الجميع بالحضارات والشعوب التي مرت على المدينة <<<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص42.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص23.



لكن الصورة المشرقة لحديقة المدينة سرعان ما >> عصفت بها يد الزمن، فلم يمض إلاّ عقدان أو أكثر بقليل حتى تنهاها جشع البطون الكبيرة، تتقلص أشار أمام زحف الاسمنت المسلح الذي كومه مشحوش، وعزيزة الجنرال، من كل جنب<<<sup>1</sup>.

لتصبح، كما وصفها " صالح الميقرى " أحد الشخصيات في الرواية:  
>> لم يعدّ لنا مبرر للبقاء... الحداثات أصبحت مرتعا للشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع والتهوّر<<<sup>2</sup>.

## 9. زمكانية المسرح البلدي :

إذا كانت بعض الأماكن السابقة قد عانت من الهدم والتخريب، فنتيجة تقادم عهدها، فإن المسرح البلدي، لم تتشوه معماريته، كما حدث مع بعض الأماكن، كما أنه لم يعد وكرا للشواذ، بل اكتفى بجعله مهجورا، بينما يطفح إبداعا وحياة في العصر الاستعماري، وتعود سكونية هذا المكان، وتوقف أنفاسه نتيجة "سطوة الزمن الإرهابي"، إنها >> يد اليأس، والقنوط<<<sup>3</sup>.  
خاصة والبلاد تعيش تحت " ظروف حالة الطوارئ واشتداد دخول الإرهاب"<sup>4</sup>، الذي، يحرم مثل هذه الفنون، ويشكل المثال الآتي شهادة على ذلك:

>> المسرح البلدي، تحفة المدينة، بناه الفرنسيون، قبل الثورة، ووزعوا فيه الحياة حيث ينقلون إليهم حركتهم ليلا ويضحون شرايينه فنا، وإبداعا، ومنذ غادر الفرنسيون المدينة تسلفت إليه يد اليأس، والقنوط، وتغشاها حزن عميق، رهيب، لف الجدران البيضاء، والأبواب البنية، والتماثيل التي تثبت من الخارج رمزا لآلهة الجمال<<<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - رواية الرماد الذي غسل الماء، ص23.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص24.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص90.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص08.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص22.

وفي ختام حديثنا عن مستويات البنية الزمكانية، والتي جرى استعراضها في هذا الفصل، نتوصل إلى مجموعة من النتائج، نلخصها في النقاط التالية:

### 1) مستوى الزمن:

- غلبة الاسترجاعات على حساب بقية المفارقات الزمنية الأخرى، وهذا ما شاء بأهمية "زمن الماء"، والذي جرى استحضاره عبر "الزمن الحاضر"، في مقابل الزمن الرمادي / زمن الحاضر. وهكذا يغرق الزمن هو الآخر في متاهة "الرماد"، لينفلت مرة أخرى، من القارئ، ويصبح مشغولاً للبحث عنه، إلا أن الرواية تنتهي ليجد القارئ نفسه أمام ضرورة إعادة بناء الحدث أو إتمامه ليكتمل المشهد، وهذا الذي يطلق عنه النهايت المفتوحة للرواية.

### 2) مستوى المكان:

- توزع المكان وانشطاره، بحسب الزمن الذي يؤطره إلى نوعين :  
أ. أماكن تتجلى فيها -عبر شخصياتها- الرغبة في العودة إلى المنابع الأولى، والبدايات الأولى، والأصل الأول، وذلك بحثاً عن الزمن الأول، أي الزمن الماضي، زمن النقاء، والصفاء، (الزمن الاسطوري)، وتجسدت هذه الأماكن فيما أسميناه : المكان اليوتوبي، والمكان الفطرة الأولى، والمكان الرحمي .  
ب. أماكن تتعالق مع الزمن الحاضر بأحداثه وشخصياته، فهي تعكس سطوة الزمن الرمادي، وقد بدت متلونة بلونه الرمادي، وقد مثلنا تلك الأماكن في: الغابة، الحديقة، المقهى.  
وهكذا يغرق المكان هو الآخر في متاهة "الرماد" التي جعلت الروائي، يعيش هو الآخر إحساس شخصياته الروائية بالضيق، في هذه المدينة المقتولة بالراهب الحزين، الذي هيمن على مدينة عين الرماد.

### مستوى الزمكان وجدلية العلاقة بين الزمان والمكان:

وقد تجلّى للباحث تعالق الزمن بالمكان، عبر علاقات مختلفة يمكن رصدها في النقاط التالية:

1. علاقة البناء: إذ مثل الزمن الماضي بالنسبة لمختلف الأماكن التي يضمها ذلك الفضاء المديني، أي — زمن البناء والتشييد، والعمارة.
2. علاقة الهدم: وهي على عكس الزمن الماضي، الذي كان يشكل (زمن البناء، حيث أتى الزمن الحاضر ليهدم ما قد بناه الزمن الماضي، أما عن طريق الهدم بالتقادم، أو عبر تشويه وتلوّث تلك البناءات، والإخلال بمهندساتها المعمارية.

3. علاقة وظيفية: وذلك عندما يصبح الزمن مؤشرا مهما، يتوقف عليه انطلاق الحركة في المكان، وبالتالي قيام المكان بوظائفه.

4. علاقة تحويلية: ونقصد بها، عندما تتحول وظائف المكان عبر تغير الزمن، وتحوّله .

5. علاقة تاريخية: وذلك عندما يتعلق المكان /الحاضر/ بالمكان التاريخي، فيكسب هذا المكان/ التاريخي، قيمة تاريخية، تتواصل مع هذا المكان/ الحاضر

ولذلك عملت هذه العلاقة الجدلية لهذه البنية، على تحقق العلاقة الزمكانية (بين الزمان والمكان)، في رواية "الرماد" — أي تحول العديد من الأماكن، وتغيرها بفعل تحول الزمن وتغيره أيضا، كما أن تلك الأماكن قد تنوعت بحسب تنوع الزمن، فهناك أماكن تعبر عن زمن الصف/ زمن الماضي، وأخرى تعبر بزمن الرماد/ زمن الحاضر، الزمن الملوّث والمعفن.

الخلاصة

سأحط الرحال هنا بعد رحلة شيقة وممتعة، قضيتها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة، آخر جزئية أختتم بها هذه الرحلة، من خلال جولتي هذه في رحاب فضاءات البناء الزمكاني (الزمان، المكان) لرواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، والتي انتقلت فيها بين الأركان التي تشيد بناؤها وتدعم قيامها والتي اختص فيها كل ركن من هذه الأركان بمسألة زمكانية مختلفة عن الأخرى، فيتعلق الركن الأول بمسألة الترتيب الزمني، ومستوياته، وارتبط الثاني بمسألة السرعة السردية أو الحركة السردية وتقنياتها (الديمومة)، في تشبثات الركن الثالث بمسألة البنية الزمكانية ومستوياتها، وألخص إلى القول بأن هذه الرواية رسمت لنفسها بنية زمكانية خاصة، ولذلك سأحاول أن أرصد فيها أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث والتي سألخصها في النقاط التالية:

1. تحقق العلاقة الزمكانية بين (الزمان، المكان) في الرواية "الرماد الذي غسل الماء"، وهدف هذا التقابل بين الماضي، والحاضر، هو نقد الزمن الراهن، وتشخيصه وإبراز مفارقاته، التقابل الذي يحكم في العناصر الروائية الأخرى، فجعل المكان بدوره محكوما بالتقابل بين ماضيه وحاضره، وكيف أفسد حاضره ماضيه، فكان من نتائج ذلك تحوّل العديد من الأماكن وتغيرها بفعل تحوّل الزمن، وتغييره أيضا، كما أنّ تلك الأماكن قد تنوعت بحسب تنوع الزمن، فهناك أماكن تعبر عن زمن الصفاء (زمن الماضي) وأخرى تسيء بزمن الرماد / (زمن الحاضر) .
2. ارتباط الزمن بالمكان حيث تجسد هذا الترابط في عدّة علاقات منها:
  - ❖ علاقة الهدم: وهي الزمن الهاجس، الذي تتأكد فيه بنية الهدم من خلال الزمن الهاجس، لأنها تربط بين الزمن والذات، فكرس انغرازها في ذاكرة النص لانطوائها على مفهوم هدمي، (زمن الرماد، زمن الهاجس)، ليلتقي الزمن الهاجس بالفضاء المؤسّط، وبذلك يحيل زمن الرماد إلى اللامعقول.
  - ❖ علاقة بناء: وتتمثل في الزمن الماضي، بالنسبة لمختلف الأماكن التي يضمها أي زمن البناء، وهو نتيجة لبناء كلمات على نحو معين، وتحت شرط علاقات تقوم بينهما وتخضع لقوانين وقواعد ثابتة، لإنتاج مفهوم (سيتاتيسكي)، يستذهن من خلال نسق معين.
  - ❖ علاقة وظيفية: هو عندما يصبح الزمن مؤشرا، مهما يستوقف عليه انطلاق الحركة في المكان فيقوم بوظائفه .
  - ❖ علاقة تحويلية: وذلك عندما تتحول وظائف المكان عبر تغيير الزمن وتحوّله .
  - ❖ علاقة تاريخية: وذلك عندما يتعلق (المكان الحاضر/ بالمكان التاريخي) فيكسب هذا "المكان التاريخي" قيمة تاريخية تتواصل مع هذا (المكان/ الحاضر) .

3. وما يلاحظ كذلك في عنصر "بنية الزمن" غلبة الاسترجاعات التي تؤسس لمبدأ العودة الأبدي، إلى الزمن الأول (الزمن الضائع)، (الزمن الأسطوري)، في مقابل الهروب من "زمن الحاضر/ زمن الرماد".

وهو الزمن الذي بسط سطوته عبر نوافذ الاستذكار، والتي ظلت مفتوحة إلى نهاية الرواية، وعبر تلك الخواطر والأفكار المغلقة بعقب الماضي، من جهة أخرى وزمن الحاضر كان كآلة تصوير يلتقط بين الحين والآخر في غفوتنا أنفاسا ذلك الأثر الذي تركه الماضي في جسد الحاضر. وفي ظل التلونات التي ارتسم بها الماضي، وحرارة الصور التي التقطها الحاضر، الغائب فضاءات المستقبل الذي كان يطفو باهتا من دون ألوان وباردا من غير حرارة، وهذا ما جعل الرواية تتحرك وفق مستويين اثنين كان الواحد منهما يستدعي ويفرض تواجد المستوى الآخر.

4. حيث شاهد مستوى الترتيب الزمني في هذه الرواية انكسارات مختلفة على مستوى خطيته ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية سواء كانت استباقا أو استرجاعا، حيث سجّل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية، نظرا لانحصار زمن أحداثها، وهو ما جعلها تضطلع بدور هام في تشييد البناء الحكائي العام للرواية، في نفس الوقت التي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني لهذه الأخيرة. إضافة إلى دور المفارقات الزمنية نجد أيضا المشاهد الحوارية التي أحدثت بحضورها المكثف داخل الرواية، تقطعات زمنية مختلفة ومتنوعة على صعيد أنفاس الترتيب، وخاصة وأنها كانت على مستوى الخطاب بصورة شبه مستقلة حيث أدت إلى كسر عمودية الخطية وخلخلة أبنيتها وفك سلاسل تمسكه، حيث اتسم الزمن في هذه الرواية كذلك بالبطء الذي لا نكاد نحس معه بوجود نبض للحركة بداخل النص على الرغم من توافر تقنيات التسريع المتمثلة في (الحذف، الخلاصة) في جوفه، مع تقنيات الإبطاء التي أعلنت حضورها هي الأخرى من خلال (المشهد، الوقفة).

5. الحضور المكثف للمشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة من الرواية، والتي كان طول امتدادها يرتسم مع كل المشاهد بمعالم خاصة، نتيجة التعقيبات والتأملات والوقوفات الوصفية، التي كانت تتخللها بين الحين والآخر.

6. كون معظم أشكال الحركة السردية جاءت مستريلة في كثافة شعرية عالية الواقع، لأن الشاعر يعتمد التشويق السردية، عبر الانتقال بين الأمكنة والأزمنة، والمواقف، وكما استعان كذلك بالموروث الشعبي الجزائري، ونوع في لغة خطابه، ومستوياتها الاجتماعية والثقافية، وكما استعمل

طريقة الحاشية التي تقدم شروحات وتوضيحات مختلفة عن بعض الأحداث، ووصف بعض الأماكن، وهي تقنية لم نألفها ولا نصادفها في الروايات الجزائرية من قبل، إلا في شعر عز الدين المناصرة الذي يعتمد على، بغية شرح وفهم القصيدة.

7. تبطئت الحكى، والإسهام، بشكل كبير في تراخيه وتراجع وتيرة حركته، ومرد ذلك إلى قلة الأحداث ممّا جعل الفضاء مفتوحاً أمام تلك الوقفات الغنائية التي كانت تقطع الحكاية وتقوم السرد والوقوف حائلاً أمام انتظام الترتيب وفق خطية معينة، ولقد ساعدها على ذلك الزمن النفسي، الذي تمكن من جسد الرواية وفرض نفسه على نطاق واسع، وأسهم من خلال تلك التأمّلات التي تستنطق فيها الذات في رسم معالم البطء الذي سيطر على الرواية بشكل كلي، وخاصة وأن الذات الساردة كانت تنساق وتنحرف خلف انفعالاتها مستسلمة لتوارد خواطرها وسيلان أفكارها، كما لامس الحكى حمى الفاجعة أو وطأة أقدامه سهو ممكن الجرح والخطيئة.

8. وفي الطابع الاسترجاعي الذي وسم ولازم مختلف أشكال الحركة السردية واضعاعلى وجهها ملامح الانتهاء ممّا عمّق الإبطاء، وإعطاء شرعية التواجد.

ومن خلال ما سبق نلاحظ بأنّ الزمكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" امتاز بالتنوع والتداخل، الذي حدث بين أبعاده نظراً لهيمنة المفارقات التي تداخلت وتشابكت فيها الأزمنة، وكذا سيطرة المشاهد التي تمّ الانتقال فيها من فضاء إلى فضاء، ومن زمن إلى زمن آخر مغاير، ممّا أدى إلى كسر خطية زمن القصة وإزالة الحدود والحواجز، الفاصلة.

كما نجد كذلك تعالق البنية الزمكانية، التي تمثلت في ظواهر عدّة... منها أحداث الرواية وأثرها البارز في خلق حالة التشويق والتحفيز للقارئ على خوض التأويل وكذلك الزمن الإرهابي، التي كانت تجري فيه أحداث الرواية بحيث يعتبر هذا الزمن كشريك للجانب الآخر، بحيث سهل عملية القتال وكما عمل على مساعدة الجاني في طمس معالم الجريمة، كما ساعدها في ذلك تعدد الأمكنة بما يتوافق مع طبيعة السرد منها: (مكان وقوع الجريمة، مكان اختفاء الجريمة، مكان طمس أدلة الجثة، ومكان التحقيق، ليتقابل بين زمكانيين، عبر رابط الضياع واقع ملوث (الرماد) وواقع نقي (الماء)).

وبين ثنايا النص دراسة عميقة بحقيقة النفس الإنسانية، حيث يضعنا الروائي أمام عالم مبني على "الرماد الذي غسل الماء"، كما هو عنوان الرواية، حيث نجد الحزن والكآبة والحب معاً، والصمت والكتابة والخيال والواقع، والموت والحياة.

وحيث نجد كذلك الجنون الأدبي، الذي يحوّل الأدب إلى الواقع، وهذا الجنون الذي يقوده بحكم خيبته الوطنية والسياسة الاستعمارية، إلى حد كبير، إلى حدّ كسر الحواجز والحدود والأعراف لتتجاوز المناطق المحظورة، ولتعلن الحرب على الموت بعبارة الموت والحياة .

وفي الختام أنه إلى أن أفق البحث في موضوع "البنية الزمكانية" يبقى مفتوحاً أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفت عندها، بحيث أنصبّ بحثي هذا على مدونة روائية واحدة لتتفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية، وهو ما قد يفضي إلى تعدد وتنوع النماذج الزمكانية، ومنه إلى إثراء مجال البحث في الموضوع .



الملحق

## الكاتب " عز الدين جلاوجي "



### I - السيرة الذاتية للكاتب " عز الدين جلاوجي "

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب، وتخصص في دراسته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو<sup>1</sup>:

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 .
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001 .
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين ... عضو مكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين ( 2000 - 2003).

وكذلك مؤسس على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول 1996.
- ملتقى أدب الشباب الثاني 1997 .
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000 .
- ملتقى الأطفال بالجزائر 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003.
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الرهن ماي 2006 .
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007 .

<sup>1</sup> - ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب (عز الدين جلاوجي، 22 كانون الثاني (يناير) 2011 بقلم عز الدين جلاوجي).

وكما شارك كذلك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية، منها:

- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000 .
  - شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
  - شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
  - شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007
  - ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007
- وحيث زار الأردن وسورية، والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلا دلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن، واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب .

وأجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية ... ، أجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية، قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية ... والعربية منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السوري، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية وغيرها ....

وكما درس في مجموعة من الكتب، منها:

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة
  - مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم
  - السيمة والنص السردى لحسن فيلاي
  - سيمولوجيا النص السردى، مقارنة سيمائية لرواية الفراشات ولغيلان لزبير ذويبي
  - بين ضفتين لمحمد صالح خرفي
  - محنة الكتابة للدكتور محمد ساري..
  - سلطان النص دراسات في روايات عز الدين حلاوي ... وغيرها
- وكما ترجم له في<sup>1</sup>:

- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادرة عن وزارة الثقافة .
- أنجز ثلاث سيناريوهات، هي:

- الجثة الهاربة ... عن رواية الرماد الذي غسل الماء .

<sup>1</sup> - المصدر السابق.

- حميني الفايق ... 30 حلقة اجتماعية فكاهية .
- جني الجنتي ... 30 حلقة ثقافية .
- وكذلك مثلت له المسرحيات للكبار والصغار، منها:
- البحث عن الشمس 1996 .
- ملحمة الشهداء 2001 سالم والشيطان (للأطفال) 1997 .
- صابرة 2007 .
- غنائية أولاد عمر 2007 .
- وكما تحصل على العديد من الجوائز الوطنية، منها:
- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997، وسنة 1999.
- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994 .
- جائزة مليانة لأدب الطفل .
- جائزة مسيلة سنة 1994 .
- جائزة موقع مرافي الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي، عن مسرحية البحث عن الشمس .
- وكذلك صدرت له الأعمال التالية منها:

## 1 في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1، وط2 .
- شطحات في عرس عازف الناي، اتحاد الكتاب العرب بسورية.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف، ط1، ط2 .
- زهور ونيسي دراسات في آدابها.

## 2 في الرواية<sup>1</sup>:

- سرادق الحلم والفجيعة ط1، ط2 .
- الفراشات والغيلان، ط1، ط2 .
- رأس المحنة، ط1، ط2 .
- الرماد الذي غسل الماء، ط1، ط2 .
- الأعمال الروائية لغير كاملة (4 روايات) .

<sup>1</sup> - المصدر السابق.

### 3 في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟
- خيوط الذاكرة .
- سهيل الحيرة .
- رحلة البنات إلى النار (ضم جملة من قصصه القصيرة) .

### 4 في المسرح:

- النخلة وسلطان المدينة (مسرحية) .
  - يتوكأ والوحش ورحلة فداء (مسرحيات) .
  - الأفنعة المثقوبة غنائية أولاد عمر (مسرحيتان).
  - البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان) .
  - الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).
- كما صدر له في الأخير تسعة كتب مسرحية هي:

1. أحلام الغول الكبير.
  2. البحث عن الشمس.
  3. النخلة وسلطان المدينة.
  4. رحلة نداء.
  5. ملح وفرات
  6. الأفنعة المثقوبة.
  7. التاعس والناعس.
  8. أم الشهداء.
  9. غنائية أولاد عامر.
- وكما كتب عز الدين جلاوي أربعين نصا مسرحيا للأطفال ونشرها، في كتابين<sup>1</sup> :

1. ظلال وحب.
2. أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.

<sup>1</sup> - المصدر السابق.

- وكذلك ظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين هما:
- النص المسرحي في الأدب الجزائري، صدر في الجزائر في طبعين 2007/2000 .
  - شطحات في عرس الناي، صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003 .

## 5 في أدب الأطفال:

- ظلال وحب (05 مسرحيات) .
- الحمامة الذهبية (4 قصص) .
- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996 .
- الحمامة الذهبية (قصة) .
- ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997 .

## مختارات مما قيل عنه:

### - الأستاذ الدكتور الباحث "عبد الله ركيبي":

ومن الصعب أن تغوص في تجربة الأديب، فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا، ولغة الكاتب صافية جزلة، وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة... وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحياة والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994).

### - الدكتور حسين فيلاي:

رأس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جنيت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية، وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال، وليس غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة... رأس المحنة إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي "عز الدين جلاوي".

### - الأستاذ الدكتور العربي دحوا:

لقد حمل عز الدين جلاوي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب، ولكن الابتكار أيضا، وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية، فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة، ليس لنفسه فقط، ولكن للقارئ، أي قارئ جاد. وفي الأخير نقول أن الكاتب عز الدين جلاوي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواء الوحيد، وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة، بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة....

## ملخص الرواية:

تؤمن هذه الدراسة بمسلمة، مفادها أن الإبداع الفني، قدر مشترك بين كل من امتلك قدرة التعبير عن المؤلف بنسق غير مألوف، حتى وإن كان بين عناصر هذه الفئة ذاتها تفاوت وتمايز، يعود بالأساس إلى خصوصية كل واحد منهم، كما يحصل التأثير والتأثير بين الأجيال، فيعمد لاحق الاستفادة من السابق، ولذلك فإذا حدث التقاطع أو التواصل بين الإبداع فإن ذلك يعد سمة جمالية داخل النفس، ومفهوم حضاري خارجي. وبناء على هذا التقديم المنهجي، جاء الإمام برواية "الرماد الذي غسل الماء" للروائي عز الدين جلاوجي، وذلك لأنها تمرّدت إلى حد كبير عن تقليد الكتابة الروائية، إن أول تمرد عن المؤلف في الرواية، هو ذلك الذي نقرأه في العنوان الذي اختاره الروائي، ليلخص به نص الرواية على دفتي الكتاب، وهذا الذي أدى الروائي إلى تحديد "الرماد" بـ"أل التعريف، وهذه إشارة منه إلى أن المقصود في الرواية هو الرماد بعينه، لأنه لا يحمل المواصفات العامة للرماد ولا يمكن أن نتصور أن المفعول الذي هو الماء متعدد، وذلك أن الماء واحد.. إضافة إلى أن أداة التخفيف "الذي" متعلقة بالرماد وليس بالماء، فالذي يجب أن نعرفه ونحدّد أهميته وماهية في الرواية هو "الرماد"، الذي خرج عن إطار المعهود وتمرد عن المؤلف.

حيث عاشت هذه الرواية مهن مختلفة حيث تنوعت بتنوع اهتمام هذه الشخصيات في الحياة، ولعل المحنة الأبرز هي محنة كريم السامعي، حيث تقترب رواية "الرماد الذي غسل الماء" من الروايات البوليسية، وذلك أنها تروي قضية تحقيق أممي، للبحث عن القاتل الحقيقي وعن سر اختفاء الجثة، التي عثر عليها كريم السامعي على طريق الغابة ليلاً، إلا أن حقيقة الحكيم، كانت تذهب إلى رصد محنة الراهن المسرود الذي كانت تعيشه مدينة "عين الرماد" وتصور مدى البؤس الاجتماعي الذي يعيشه الشباب جراء انتحار كل أحلامهم في تحقيق غاياتهم في الحياة.

حيث نجد أن الروائي، أضاف على المكان دلالة الانفتاح الذي يؤدي إلى الضياع، حيث تبدأ ملهى الحمراء وهو يقدر ما يعنيه من انفتاح على الآخر، يعني كذلك الضياع في عشق الخمر والأجساد، وهذا ما كان يعيشه "فواز بوطويل" حيث خرج "فواز" من ملهى الحمراء حيث كانت الأمطار تزيد تكثيفاً ظلامياً آخر وهو ما قاد فواز لإرتكاب جرم القتل، يضاف إلى ذلك استعانة الليل والأمطار بجرأة ما شرب فواز من خمر في فتح بوابة المتاهة على كل الاحتمالات السيئة حيث تجاوز حدود الحياة، وأصبحت فضاء للقتل، والهروب من الجريمة، وضياع جثة القتيل، حيث وقع "كريم السامعي" في محالب التهمة بالقتل، بعدما وجد جثة القتيل مرمية بالطريق ليلاً، حيث أدت به هذه

الحنّة في النهاية إلى السجن، لأنه أبلغ الشرطة على أنه وجد قتيلا بالطريق إلا أن الشرطة لم تعثر على جثة القتل، فأصبح ملزما بالحضور يوميا إلى مركز الشرطة، وعند انتهاء التحقيق وجد نفسه الم بهم الوحيد في القضية، وهذا ما خططت له "عزيزة الجنرال"، التي كانت معادلا موضوعيا عن معالم القتل منذ بداية الرواية، إلا أنها كانت مسرحا لأحداث النهاية حيث كشف القبر عن خيوط الجريمة من بدايتها حيث كانت تمثل الزمن الإرهابي الجزائري بحصد الأرواح البريئة، وممارسة السياسة التي أغرقت الجميع في الفوضى، حيث كانت ترمي عليهم سلطتها ومسؤولياتها الكبرى، التي تقدم بطريقة غير شرعية، حيث كان "عزوز" ضحية هذا الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد، ويقتدي المثقف "فاتح اليحيائي" روح وضمير الأمة يعاني الغربة والاعتراب في مجتمع يقدر أصحاب الأرجل ويدنس أصحاب العقول، ويرضى بالأنظمة المستبدة ويعجز عن التغيير ويعاني من الغبن والاضطهاد الاجتماعي والسياسي، حيث جنت عليه "عزيزة الجنرال" وأدخلته السجن حيث نجد في هذه الرواية أن الشخصيات تصنف إلى عدة تصنيفات، بين التحوّل والثابت والغني والفقير، وبين المعرفة والجهل، وبين الخير والشر، كما يمكن أن نصف شخصيات الرواية إلى صنفين: شخصيات سكونية ثابتة لا تتغير طوال السرد (عزيزة، فواز، المختار الدابة)، وشخصيات دينامية طالها التغيير وتغيرت من حال إلى آخر (سمير الميريني، كريم، سالم بوطويل)، ورغم تعدد المستويات الاجتماعية للشخصيات الروائية فهي منحصرة في فئتين متصارعتين: فئة الفقراء والبسطاء، وفئة الأغنياء وذوي النفوذ والمتلاعبين بالسلطة، وتؤكد الرواية انسجاما مع بنيتها العميقة أن الفئة الأولى ضحية للفئة الثانية، سواء بطريقة مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة، فعلى المستوى المباشر نجد عزيزة الجنرال المتسلطة واستغلالها لنفوذها ابتداء من تواطئها مع الطبيب فيصل واستغلال علاقتها الغرامية معه لإبعاد التهمة عن ابنها فواز حيث طلب منه أن يشهد أن فواز قد دخل المصحّة في حدود الرابعة مساء لتكون دليلا على عدم ارتكابه الجريمة، وذلك لعدم تشويه سمعة العائلة، حيث تفعل ما تشاء وتتحكم في كل أفراد أسرتها وفي علاقتها بزوجها سالم بوطويل، الذي أجرت كل أحلامه، وجعلته مجرد تابعا لها لا رأي له داخل بيتها وأبنائها كابنها فواز الذي لا يأتمر إلا بأمرها وتوريط كذلك ابنة فريدة معه، حتى يكون قنطرة سهلة لقضاء مآربها مثل تعاونه معه في قضية ابنها فواز بمنحه شهادة طبية مزورة تثبت أنه دخل عشية الجريمة للمستشفى، وكذلك التحكم في زوجة ابنها بدرّة، وتجاوزت سلطتها بيتها وأصبحت تعم سكان عين الرماد، انطلاقا من الطريقة التي لفقت بها التهمة القتل لكريم، بعدما شغلته بالعودة إلى البيت ودست كيسي يتضمن بصمته وهاوّة عليها دم عزوز في مزرعة والد كريم، أثناء



انشغاله بالسهرات وعودته المتأخرة إلى البيت، فثبتت عليه الجريمة وحوكم بعشرين سنة سجنًا، ولما كشف الضابط خيطا يوصله إلى الجاني استغلت عزيزة نفوذها ومعارفها وثم أرسل الضابط سعدون إلى الصحراء، وخرج ابنها ومعه الطبيب الذي كتب له الشهادة التي أثبتت أنه كان بالمستشفى، ذلك المساء، وكذلك إسكانها لفتاح الـحيواوي، وإلزامه الصمت.

بعد إدخاله السجن بعدما حاول الوقوف في تلاعبها بأسرة كريم المتهم البريء في جريمة قتل عزوز المريني أولاً تزويج ابنها فواز من أخته بدرة حتى تتمكن من الوصول إلى مجاله وتنفيذ مخططاتها الديني وتحكمها ببدرة بعد زواجها من ابنها الذي وصل حتى إلى مسألة اختيار اسم ابنتها الذي أرادته أن يكون على اسم أمها عرجونة وكذلك إبعادها عنها بعد الطلاق ومنعها من رؤيتها، حيث كانت قادرة على التحايل في كثير من المواقف، إيهام ال شرطة وإيهام الناس بترميم مقبرة النصاري لإخفاء جثة عزوز، حيث تفعل ما تريد لتصبح أفعالها علامات استفهام بالنسبة للشخصيات القريبة منها مثل زوجها وابنها وابنتها فريدة، وكذلك نجد مختار الدا بقالذي استطاع الوصول إليه لتسليق الدرجات رغم جهلها، تستغل نفوذها لإرضاء نزواتها واستغلاله لفقر عائلة المريني، انطلاقاً من الأم سليمة التي عانت من الظروف العمل القاسية حتى الموت، وكذلك سعيه إلى التقرب من ابنتها العطرة عن طريق إمداد أسرتهما بسكن اقتصادي من حقها إذ استغل توزيع المساكن للاستحواذ على العطرة... حيث جعل عز الدين جلاوحي من الشخصيات الخيرة (الماء) حالات اجتماعية ونفسية محاصرة بالكثير من التحولات التي تفرضها عليها الشخصيات الشريرة (الرماد)، تخضع الشخصيات الخيرة (الماء) لبنية مهيمنة وهي المفارقة بين ماضيها وحاضرها الذي تجسد عارياً بالرماد الذي غسل الماء، حيث كان سالم بوطويل، يحتمي بذاكرته أمام فراغ الحاضر وخيبته بسبب العفن الذي تصنعه زوجته كل يوم دون أن تعير له اهتمام خيبة على أول حب في حياته الذي لا يفارقه ثانية في ذاكرته ....

وكذلك نجد خليفة والد كريم الذي يعيش على ذكريات زوجته الأولى على الرغم من زواجه بعدها، ولكن بعد الحادث فقدت عائلة كريم هديرها وازداد حالها تردداً حيث نجد في ملخص الرواية أنها فتحت مجالا واسعا للشخصيات أن نتحدث عن نفسها دون أي سلطة أو رقابة، وهذه الميزة خاصة أصبحت تتعلق بالكتابة الروائية الجزائرية، عموماً حيث حطمت هذه الرسملة كل القيم الاجتماعية والأخلاقية للأسرة الجزائرية، حيث نجد أن عائلة عزيزة الجنرال المتسبب الأساسي في حصول الإساءة وتمثل دائرة المتعدي المتمثل في الابن القاتل وهي ملفوظ اجتماعي، عن الطبقة

الجزائرية الجدية التي برزت في المجتمع، نتيجة تجاوز القيم التقليدية للأسرة الجزائرية، أمّا الضحية فهي أسرة الضحية ...

وفي الأخير تنتهي الأحداث بفعل تمجيدي للحق المطلق، وهذه الفئة يمنحها السارد اللاشخصية، لتبقى منفتحة إلى "حرية" اجتماعية واسعة، حيث تشمل هذه الرواية قضايا الدين والسياسة، بالإضافة إلى مسألة الحضور الثقافي في مجتمع عربي استهلاكي، مختلف يعاني الكثير من الانهيارات الحضارية، حيث ليكشف الحقائق السياسية الجزائرية، ومن المؤكد أن الرواية قد استوحت الواقع الجزائري من جهة تمثيل انكساراته الاجتماعية والسياسية وتصوير مظاهر السلطة التنفيذية والفساد، كما أنها شخصت حملة بالعدالة الاجتماعية في مرحلة ما بعد الاستعمار، غير أن هذه المقاصد المشكلة لسياق تتضمن بداخله وخارجه انتقالات وتقاطعات وتحويلات تستوعب البنية والنفس والمجتمع والعالم ...، وبذلك تكون رواية الرماد واحدة من النصوص العربية والإفريقية التي أكدت نيتها لغيرها من روايات الغرب، وذلك حال رواية مثل رواية "الرماد الذي غسل الماء" يتبين عن نضجها الفني، المرتكز عن تقنياتها السردية المراوغة، وبنائها المتأتية عن الفهم البسيط الذي يسعى لتضييق المسافة بين النص والواقع، وفي ذلك رد على مفهوم الكولونيالي للعالمية الذي اعتبر الأداة النقدية الأوروبية لتصنيف الثقافات والآداب من منظور يعيدنا إلى تلك العلاقة المشبوهة بين المعرفة والسلطة، حيث أثبت عز الدين جلاوجي أن الأدب الجزائري، مازال قادرا على الإضافة بل ومازال قادرا على الإسهام في الثقافة العالمية إلى جانب الجماعات الثقافية المتنوعة، وإن الرواية في النهاية تعلن أن مدينة عين الرماد ليست ذات أبعاد جغرافية بل هي امتداد من الأرض بحيث تتحول مدينة عين الرماد إلى رمز لكل مدينة تتصف بصفات مدينة عين الرماد.

قائمة

المصادر والمراجع

أولاً- المعاجم:

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، دط، 1984.

ثانياً- الكتب العربية:

(2) أحمد سيّدا القاسم، بناء الرواية، دراسة ومقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1984.

(3) أحمد محمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009.

(4) أمّنة يوسف: تقنيات السرد في نظريته والتطبيقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 01، 1997.

(5) أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، دمشق، ط01، 1997.

(6) جماعة من الباحثين، سلطان النص، دراسات، جمع: عز الدين جلاوي، دار المعرفة، دط، 2008.

(7) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

(8) حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة 1985.

(9) حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

(10) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي، نموذجاً، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط01، 2006.

(11) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للنشر، دمشق، دط، 2007.

(12) زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، ط 01، 2003.

- (13) سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا، ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط04، 2005.
- (14) السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997.
- (15) سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2008.
- (16) سعيد سلام، التناسل التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، اربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.
- (17) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط02.
- (18) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- (19) سمر روجي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين خواتيم، 2008.
- (20) سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.
- (21) شعيب حليفي، شعري الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، دط، 1997.
- (22) شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط02، 1979م.
- (23) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، العربية الدار البيضاء، ط1، 2003.
- (24) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، (1925-1967)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، دط.
- (25) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت، النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008.
- (26) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمانة، الرباط، ط1، 1999.
- (27) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- (28) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1990.
- (29) عبد المحسن طه بدر: تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر 1983.
- (30) عزّ الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المتون، الجزائر، ط1، 2005.

- (31) علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر، 2000.
- (32) عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط01، 2001.
- (33) غسان زيادة، إنه نداء الجنوب قراءات في الأدب والرواية، دار المنتخب العربي، للدراسات، بيروت، ط1، 1995.
- (34) فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978.
- (35) فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط01، 2010.
- (36) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2004.
- (37) محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط01، 1981.
- (38) محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991.
- (39) محمد سالم محمد الأميني طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط01، 2008.
- (40) محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط01، 2010.
- (41) محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.
- (42) محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003.
- (43) مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2009.
- (44) مها حسن القصرائي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2004.
- (45) نبيلة إبراهيم، فن القصص في النظرية والتطبيق، دار قباء، للطباعة، دط، دت.
- (46) نور الدين الصديق، البداية في النص، راكوار للنشر، اللاذقية، ط01، 1994.
- (47) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- (48) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت.

- (49) واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، ص1989م.
- (50) واسيني الأعرج، التزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 01، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985.
- (51) وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمير وتوايكو النقدي، الدار العربية للعلوم الجزائرية، الجزائر، بيروت، ط01، 2008.

### ثالثاً- الكتب الأجنبية:

- (52) ألالان روب، غرييه، السمة والنص السردي، رابطة أهل القلم، ط01.
- (53) تزفيتان بتودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.
- (54) جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط02، 1984م.
- (55) جيرار ج نيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط03، 2003.
- (56) ريدكرهورست، الانعكاس والفعل (ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني) دار الجته ودار الفارابي، 1988.
- (57) ماريا لويزا بريزي، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، عطيات أبو سعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1997.
- (58) مخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990.
- (59) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط03، 1986م.
- (60) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط02، بيروت، 1982.

رابعاً- الرسائل:

(61) الخامسة علاوي، العجائية في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2008-2009.

(62) فضيلة بولجر، هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

(63) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، رسالة شهادة الماجستير، تحت إشراف عبد الكريم شرو، كلية الأدب، دمشق، 81-82.

خامساً- المواقع الإلكترونية:

(64) أحلام مستغامي، [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)، 08:16 ، 2008/03/03 .

(65) جهاد فاضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، (موقع على الانترنت): <http://www.26.sep.net>

(66) ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب (عزّ الدين جلاوجي، 22 كانون الثاني (يناير) 2011 بقلم عزّ الدين جلاوجي)

(67) زهور ونيسي، [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)، م 02:23 - 19/07/2010.

(68) عباس إبراهيم، في مكانة الرواية الجزائرية، (مقال)، دط، دت.



# الفهرس

|       |                                                                |
|-------|----------------------------------------------------------------|
|       | اهداء                                                          |
|       | شكر وتقدير                                                     |
| أ - ج | المقدمة                                                        |
|       | الفصل الأول: بدايات نشوء الرواية الجزائرية                     |
| 5     | • المبحث الأول: ماهية الرواية                                  |
| 7     | المطلب الأول: ماهية الرواية                                    |
| 7     | المطلب الثاني: نشأة الرواية الجزائرية                          |
| 10    | • المبحث الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية                     |
| 10    | المطلب الأول: عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية |
| 12    | المطلب الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية                       |
| 15    | • المبحث الثالث: مراحل الرواية الجزائرية وأهم الروايات المؤلفة |
| 15    | المطلب الأول: مراحل الرواية الجزائرية                          |
| 17    | المطلب الثاني: أهم الروايات المؤلفة                            |
|       | الفصل الثاني: البنية الرومانسية ومستوياتها                     |
| 27    | المبحث الأول: مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها               |
| 27    | تمهيد                                                          |
| 27    | I - الترتيب                                                    |
| 28    | 1. الاسترجاع                                                   |
| 28    | 2. الاستباق                                                    |
| 29    | أ. الاستباق كتمهيد                                             |
| 29    | ب. الاستباق كإعلان                                             |
| 30    | المبحث الثاني: الحركة السردية وتقنياتها                        |
| 30    | I - المرة                                                      |
| 30    | 1. تسريع السرد :                                               |

|        |                                                                                                           |
|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 30     | أ. التلخيص                                                                                                |
| 30     | ب. الحذف                                                                                                  |
| 31     | 2. تعطيل السرد                                                                                            |
| 31     | أ. الوقفة                                                                                                 |
| 31     | ب. المشهد                                                                                                 |
| 32     | المبحث الثالث: المفارقات الزمنية ودلالاتها                                                                |
| 32     | I - المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية " الرماد الذي غسل الماء"                                         |
|        | الفصل الثالث: البنية الزمكانية ومستوياتها                                                                 |
|        | تمهيد                                                                                                     |
| 47     | المبحث الأول: البنية المكانية ومستوياتها                                                                  |
| 48     | المكان المدنس                                                                                             |
| 50     | المكان المقدس                                                                                             |
| 56     | المكان العجائبي وأسطورة، التحول من المقدس إلى المدنس                                                      |
| 60     | المبحث الثاني: البنية الزمكانية ومستوياتها في رواية "الرماد الذي غسل الماء"                               |
| 60     | المناص وإحداثياته الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"                                              |
| 60     | مفهوم المناص وأنواعه                                                                                      |
| 60     | أنواع المناص وأشكاله                                                                                      |
| 69     | المبحث الثالث: مستويات الفضاء الزمكاني وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان في " رواية الرماد الذي غسل الماء" |
| 69     | مستويات الفضاء الزمكاني في الرواية                                                                        |
| 79     | مستوى الزمكان وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان                                                            |
| 85-82  | الخاتمة                                                                                                   |
| 95-87  | الملاحق                                                                                                   |
| 101-97 | قائمة المصادر والمراجع                                                                                    |