الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب السردي

– في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي–

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د)
تخصص دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

* إيمان قسط
* عبد القادر بليلة
* غنية مرابط
* مسعودة نصري

إشراف الأستاذة:

* كلثوم زنينة

الموسم الجامعي: 1438- 1439 هـ / 2017- 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا العمل ووفقنا إلى إنجازه وأما بعد:

نتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة: **كلثوم زنينة** فقد كانت نعم المشرفة والموجهه منذ كان العمل بذرة إلى أن صار ثمرة يانعة.

والشكر موصول إلى الدكتور قويدر قيطون الذي ساعدنا في إخراج هذا العمل المتواضع إلى النور.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

فلكل هؤلاء شكرنا ومحبتنا وامتناننا.

مقدمة

مقدمة

لقد لقيت الرواية الجزائرية إقبالا كبيرا من قبل الدارسين، حيث تنوعت مواضيعها المعالجة وكثرت الأبحاث وتعددت الدراسات حولها باعتبارها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية.

وقد وقع اختيارنا على أحد الأعلام الجزائرية الروائي الجزائري **عز الدين جلاوجي** في رواية الرماد الذي غسل الماء.

فكانت الدراسة موسومة بعنوان بنية الخطاب السردي في رواية الرماد الذي غسل الماء وقد كان اختيارنا للموضوع لواقع الرواية في نفوسنا إعجابا وتساؤلاً عن تقنيات السرد وجماليات الخطاب التي بنيت عليه وقد أثارت هذه البنية جملة من الإشكاليات: كيف تجلت البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء؟ وكيف كانت بنية المكان والزمان؟ ما طبيعة العلاقة بين الشخصية والحدث؟ وأسئلة كثيرة حاولنا الإجابة عنها باعتماد المنهج الوصفي القائم على أليات التحليل،كما استعنا بالمنهج السيميائي في دراسة عنوان الرواية، وكأي بحث علمي واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل نذكر من بينها: كبر حجم الرواية بالإضافة إلي تداخل مكونات البنية السردية فيها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي تفاعلنا معها: **رواية عز الدين جلاوجي "الرماد الذي غسل الماء"**، **سعيد يقطين** "أساليب السرد الروائي"، **حسن بحراوي** "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)"، و**حميد لحميداني** "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي".

وقد اتبعنا الخطة الآتية بداية بمقدمة ومدخل مفاهيم أولية وفصلين وخاتمة.

وقد تناولنا في الفصل الأول دراسة البنية الزمكانية للرواية، وتطرقنا في المطلب الأول قراءة في سيميائية العنوان، ثم في المطلب الثاني بنية المكان، وفي المطلب الثالث بنية الزمان.

وأما الفصل الثاني فكان موسومًا بالشخصية ومقومات السرد والحوار بين النظرية والتطبيق، وقد تناولنا فيه دراسة بنية الشخصية ماهيتها وتصنيفاتها، ثم مقومات السرد والحوار تطرقنا فيه للمشهد والحوار الخارجي والداخلي.

ثم ذيلنا عملنا هذا بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة **"كلثوم زنينة"** على قبلوها الإشراف على هذا العمل، وعلى جميع النصائح والإرشادات العلمية التي وجهتها لنا طول مدة انجاز هذا البحث حتى تمكنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى النور معترفين أن هذا الجهد هو غاية ما استطعنا عمله، فلعلنا بهذا المجهود المتواضع نكون قد أحطنا ولو بجزء يسير لبعض جوانب الموضوع وبالطبع فإن كل محاولة لا بد أن يعتريها النقص وبالتالي تحتاج تصويب وإضافات آملين أن يثير هذا الموضوع شهية الباحثين فيقبلون عليه وينفقون الجهد فيه.

وما توفيقنا إلا بالله

مدخل:

مفاهيم أولية لبنية الخطاب السردي

أولا: البنية ومفهومها

1- مفهوم البنية

أ-لغة **ب**-اصطلاحا

ثانيا: الخطاب ومفهومه

1- مفهوم الخطاب

أ-لغة **ب**-اصطلاحا

ثالثا: السرد ومفهومه

1-مفهوم السرد

أ-لغة **ب**-اصطلاحا

2-مكونات السرد

تمهيد:

إن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم والمصطلحات التي نناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم وهو في نفس الوقت وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالبنية والخطاب السردي.

أولا– البنية ومفهومها:

1– مفهوم البنية: ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية والحديثة بظهور المنهج البنيوي، ومنذ ذلك الحين وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم بمختلف فروعها واتجاهاتها، ومن خلالها سنحاول التطرق إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا حتى نتمكن من الإلمام بمعانيها والاستفادة منها، في تشكيل الدراسة التطبيقية لهذا البحث.

أ– لغة: البَني: نقيض الهدم ومنه بَنى البِناء، بَنيا وبِنى وبنيانا وبنية، والبِناء. ويقال: البنى من الكرم لقول **الحطيئة:** "أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى". وقد تكون البناية في الشرف لقول **لبيد:**

فبنى لنا بيتا وفيها سمكة * * * فسما إليه كهلها وغلامها.

ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره".[1]

كما نجد أن البنية في موروثنا العربي يتعلق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة مثل لسان العرب والبَنيةُ والبُنية ما بنيته وهو البنى والبُنى وأنشد **الفارسي عن أبي الحسن:**

أولئك قومُ أن بَنَوا أحسنوا البنى * * * وإن عاهدُوا أوفوا وإن عقَدُوا شَدُّوا.

وقال غيرهم البنية هي الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والرِكْبة، ويقال بُنيَةٌ وبُنى وبنية وبنى يكسر الباء مقصور مثل جزية وجزًى وفلان صحيح البنية أيْ الفطرة.[2]

وثمة رأي لغوي دقيق ورد في القاموس المحيط، يميز بين البِنية (بكسر الباء) والبُنية (بالضم)، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني.[3]

---

[1] جمال الدين أبو الفضل ،ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ن ى)، دار صادر، بيروت، ط1،1997، ص 258.

[2] المرجع نفسه، المجلد 18، مادة (ب ن ى)، (د ط)، (د ت)، ص 101.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج4، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 325.

وهذا ما يجعلنا نطمئن إلى هذا الرأي باعتباره ينسجم ضمن الدراسات اللسانية.

والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء، فالبناء يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.[1]

[1]زورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.

وجاء في معجم الوسيط: بنى الشيء بنيا وبنيانا أقام جداره ونحوه، يقال: بنى السفينة، بنى الخباء، واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال بنى مجده، وبنى الرجال... والبناء: المبنى، جمع أبنية ... وعند النحاة: لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل عليها ... والبِنية: بالكسر ما بُنى، جمع بِنى، والبنية: هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صياغتها...[1]

وأما في اللغات الأجنبية فإنها تشتق من الأصل اللاتيني (structure)، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام عليها مبنى ما، ويبدو أن هذا المعنى الأجنبي ليس ببعيد عما تدل عليه الكلمة ذاتها في اللغة العربية فهي إن كانت تدل في العربية على البناء وهيئته، فإنها تحيل في اللغات اللاتينية على التشييد والبناء والتركيب.[2]

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ب ن ى)، ج1، مطابع دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1972، ص 72.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 175.

ب– اصطلاحا: ظهر مصطلح البنية (structure) في مفهومه الحديث عند **جان موكاروفسكي** الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيب معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر". [1]

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

والمعنى الاصطلاحي لمفرد البِنْية يدل في تعاريفه على دلالة معمارية وقد تكون بنية الشيء هي تكوينه، وتعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء، ومن هنا فإنه يمكن التحدث عن بنية المجتمع، أو بنية الشخصية أو بنية اللغة.[1]

وللبنية الأدبية أو الفنية مفهومان: الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تراكيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها، والبنية مستويات فهناك البني اللغوية التي تدرس اللسانيات وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية مثلا) العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية، وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدب معين وعلاقاتها ووظائفها (الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو الرواية البوليسية مقارنة مع الرواية العاطفية).[2]

أما **جان بياجيه** فيرى أن البنية "هي عبارة عن نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي".[3]

وبذلك يقدم تعريفا شاملا للبنية بإعتبارها نسقا من التحولات، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها، دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية، ويحددها بمجموعة من العناصر التي تعمل على تنظيم هذا النسق الداخلي في ثلاث عناصر:

[1] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الفجالة)، مصر، (د ط)،(د ت)، ص 29.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 37.

[3] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة وبشير أوبرن، منشورات عيودات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص 81.

الكلية (totalité): وتعني أن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبة لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر. فميزة الكلية أنها لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق، وليس العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر.[1]

التحويلات (transformation): لا يمكن لأي نشاط بنائي ألا يقوم على مجموعة من التحويلات آخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الأخيرة والتي تخضع لهذه التغييرات.

الضبط الذاتي (l'autoréglage): أما هذه الخاصية فتمكن هذه العناصر من تنظيم نفسها داخل البنية فالتحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلى عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها واحراز تماسكها الداخلي المنتظم.[2]

وبناءً على ما سبق فإن البنية: هي مجموعة العلاقات الداخلية الثابتة التي يتميز بها بناء شيء معين، بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء، وعليه لا يتخذ أي عنصر من عناصر البنية معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة.[3]

وفي الأخير نستخلص مما سبق ذكره أهم التعريفات والمصطلحات والمفاهيم الخاصة بالبنية وهي أن:

- نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في ترتيب معقد يجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر.

- للبنية أكثر من مفهوم:

* عبارة عن تخطيط مسبق في النص اللغوي أو الأدبي أو غيره.

* نظام واقعي يدرس من خلال تراكيبه وعناصره ووظائفه.

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] مؤيد عباس حسن، البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص 29.

للبنية مستويين هما:

أ-البنية اللغوية هي التي تدرس النصوص الأدبية والروائية.

ب-البنية النوعية وهي تختص في دراسة الشعر.

ثانيا– الخطاب ومفهومه:

1– مفهوم الخطاب: يمثل الخطاب منذ بداية تداوله في الستينيات من القرن العشرين، وإلى حد الآن سؤالا ذا طابع إشكالي في النقد الأدبي الحديث والمعاصر حيث تعددت حوله المفاهيم النظرية فتراكمت تبعا لتلك الدلالات التي يفيدها، وخصوصية الحدث التواصلي الذي ينبثق عنه.

أ– لغة:

جاء التعريف اللغوي للخطاب عند بعض المفسرين في قوله تعالى "وفصل الخطاب".[1]

وهو أنه الحكم بالبينة أو اليمين أو الفصل بين الحق والباطل والتمييز بين الحكم وضده، أو الفقه في القضاء.[2]

وفي البلاغة نجد أن الخطاب "هو المواجهة بالكلام واختطب القوم فلانًا إذا توجهوا إليه بخطاب، وكلها معانٍ تشير إلى مراجعة الكلام و المواجهة بين الطرفين أحدهما مُخاطَب، وثانيهما مُخاطِب، وقد يتحاوران فيه أحدهما الأخر عن طريق البنية وفصل الخطاب".[3]

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح الخطاب مأخوذة من أصل لاتيني هو الاسم Dircursus المشتق بدوره من الفعل Discurere الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد.[4]

---

[1] سورة ص، الأية: 20.

[2] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 38.

[3] جار الله أبي القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص 176، 168.

[4] جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1،1997، ص 4.

تعريف **ابن فارس** للخطاب هو: "خطب": الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال يخاطبه خطابا و الخطبة من ذلك، والخطبة، الكلام المخطوب به، ويقال اختطب القوم فلانا إذا دعوه إلى تروج صاحبتهم. والخطب: الأمر يقع، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة.[1]

يقول **الزمخشري**: "خطب خطابه، أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة".[2]

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مادة (س ر د)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص 198.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، 1404هـ، ص 121.

ب–اصطلاحا:

الخطاب هو إعادة تشكيل أنساق اللغة، وإخراجها من موضع الثبات المعجمي تبعا لتجدد سياقاتها العامة التي توصف باللاتناهي واللاتجانس ورفض للنمطية في التعبير وأهم عامل يقوم بهذا التحسين هو تلك القيم المتنوعة التي تعد من خلال تأثر كل من الباث والمتلقي بالظروف التي تتحكم في عملية التخاطب.[1]

يشتمل الخطاب على شروط الإنتاج والتفسير الاجتماعيين، والناقد هو من ينظر إلى اللغة بوصفها مجالا للممارسة الاجتماعية، فيقوم بتحليل العلاقة بين النصوص والتفاعلات السياقية.[2]

إن الخطاب بمفهومه العام والسطحي يتوافق مع مفهوم الرسالة إذ يمكن أن نعرفه على أنه نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، ويتضمن قاعدة معينة، ويحقق غرضا يرمي إليه المرسل، أو هو نص يكتبه كاتبه إلى شخص آخر... ويتضمن الخطاب أخبارًا تعني الطرفين، وكانت الخطابات في البدء موجزة ثم أسهم بها الكتاب والتي غدت فنًا قائما بذاته، يعنى به كاتبه، وقد يكتب المرء خطابه شعرًا لكن الأشهر أن يكون الخطاب نثرًا.[3]

والخطاب عند **رولان بارث:** "هو جملة كبيرة، ومنه يصير السرد جملة كبيرة لأن لغة السرد عامة لا تعدو كونها إحدى الاصطلاحات التعبيرية التي وهبت للسانيات الخطاب".[4]

ويُعرف **سعيد يقطين** الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو متوالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".[5]

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 59.

[2] إبراهيم صحراي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، 1988، ص10.

[3] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، سيميائية الخطاب السردي، السردي العماني رواية (سيدات القمر) للأديبة جوخة الحارثي، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017.

[4] ينظر رابح بوحوش، الأسلوبيات، وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د ط)، 2006، ص 86.

[5] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 154.

نستنتج من أهم التعاريف التي تم ذكرها:

* وجود علاقة ترابط بين الخطاب والسياق.

* على الناقد تحليل العلاقة بين النصوص والتفعيلات البلاغية في الخطاب.

* الخطاب مجموعة من الملفوظات المتوالية تسبح في مجال لغوي صرف.

ثالثا– السرد ومفهومه:

1–مفهوم السرد: إن السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء كانوا عرب أو غرب نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، حيث يمكن أن نعرف السرد بأنه:

أ–لغة: السرد في كلام العرب أَصْلٌ مكون من ثلاثة أحرف هي: (السين والراء والدال) وقد ورد ذكره في كثير من المعاجم العربية على النحو الآتي:

جاء في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس** أن: "السين والراء والدال أصل مطردُ مقاس، يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق".[1]

وذَكر **ابن منظور** في مُعجمه أن السرد تقدمة الشيء إلى الشيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض، متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صل الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا.[2]

وقوله عز وجل: "وقدِّر في السرد".[3]

السرد في القاموس المحيط **للفيروز أبادي** يعني النسج، أي "نسج الدرع، (هو) اسم جامع للدروع، وسائر الخلق، وسياق الحديث، ... ومتابعة الصوم، وسرد كفرح، صار يسرد صومه".[1]

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص 157.

[2] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة (س ر د)، ص211.

[3] سورة سبأ، الآية: 11.

أما في متن اللغة **لأحمد رضا** فإن (السرد) مصدر للفعل (سرد)، "يقال سرد سردًا: الشيء والحديث، والصوم ونحو ذلك أتى به متتابعًا متواليًا، وسرد سردًا: الرجل صار يسرد صومه ويواليه... وسُردَ اللؤلؤ تتابع في نظامه، والدمع تساقط كاللؤلؤ المتسرد، وفي مشيته تابع خطاه ... والسرد التتابع".[2]

ونجد في **مختار الصحاح** "أن السرد هو الثقب، والمسرود المثقوب، وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السياق له، ولم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة، أي أجاد سياقها، والسرد مصدر تتابع".[3]

[1]الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، ص 417.

[2]أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، مادة (س ر د)، ج3، بيروت، لبنان، (د ط)، 1959، ص ص 136، 137.

[3] محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (س ر د)، تح: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص 77.

ب–اصطلاحا: السرد عماد الكتابة الروائية ونظامها التي تقوم عليه وهيكلها العام الذي ينظم على حد تعبير **سعيد يقطين** "بقية المكونات الأخرى، التي يتضافر معها لتشكيل العمل الروائي".[1]

ومنه نستنتج أن السرد هو الطريقة أو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة معينة (تبدأ بالراوي وتنتهي بالمروي له)، وما تخضع له من مؤثرات خارجية خاصة بالتلقي.

والسرد هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، فهو ذو طبيعة لفظية لنقل الرسالة.

2–مكونات السرد:

يتشكل الخطاب السردي من مكونات ثلاثة هي:

أ–الراوي: لا يستقيم السرد إلا بوجود الراوي، فهو الأداة التي يتوسلها الكاتب ليكشف بها عالم القصة، أو ليبين من خلالها القصة التي تروى.

وهو في كل الأحوال: ذلك الصوت الذي توكل إليه مهمة سرد الأحداث وروايتها سواء أكانت حقيقة أم متخيلة.

ولا يشترط البناء السردي في الراوي أن يكون اسما متعينا، ولا شخصية بعينها فقد يكتفي بأن يقتنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي.[2]

ب–المروي:

إذا كان الراوي في عرف الدارسين هو عماد العملية السردية، فإن المروي هو السرد نفسه، كيف لا وهو ملفوظ الراوي، ونتاج اشتراك العناصر الروائية (شخصيات، أحداث، زمان، مكان) وتداخلها فيما بينها لتكون في النهاية مادة، أو حكاية، أو قصة قابلة للتداول مصاغة بأساليب ورؤى وتقنيات يجد الراوي فيها طرقا مشروعه للعملية القص.

---

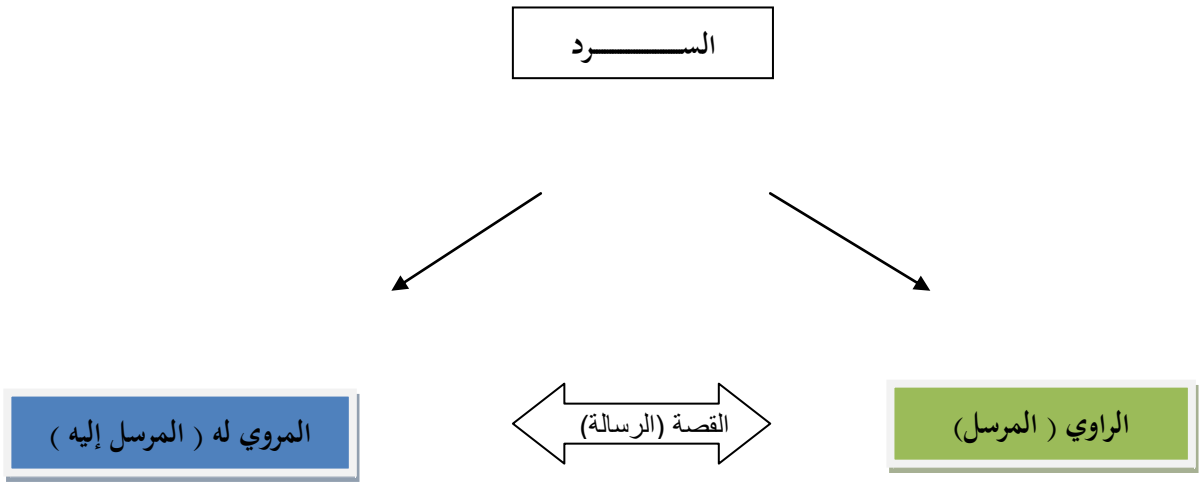
[1] سعيد يقطين، أساليب السرد الورائي، أعمال ندوة، ممكنات السرد، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 11–13 سبتمبر 2004، ص 335.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 135.

ويرى **عبد الله إبراهيم** في كتابه السردية العربية أن المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصرها المروي حوله بوصفها مكونات له.[1]

ج–المروي له: تقر معظم الكتب النقدية بأن الاهتمام بهذا المكون بدأ متأخر نسبيا وأن أول من أشار إليه هو **جير الدبرنس** في سبعينيات القرن الماضي، حيث أثبت في مقال له بعنوان "مقدمة لدراسة المروي له" أن للمروي له وجودًا فعليا داخل النص وليس خارجه وعلى هذا الأساس عرف في معجمه الشهير (Dictionnaire de Narratologie) المصطلح السردي بأنه: "الشخص الذي يسرد له ... وبأنه بناء سردي محض يجب ألا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي".[2]

ونلخص مكونات السرد في الخطاطة الأتية:



[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سوريا، ط1، 2008، ص 142.

[2] عبد القادر رحيم، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأداب واللغة العربية، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، 2016، ص 37.

الفصل الأول: دراسة البنية الزمكانية للرواية

المطلب الأول: سيميائية العنوان

المطلب الثاني: بنية المكان

المطلب الثالث: بنية الزمان

المطلب الأول: سيميائية العنوان.

حُضي العنوان بأهمية كبيرة في تحليل النص الروائي لذلك خصص البحث زاوية اساسية في تحليل ومقربة عنوان رواية "الرماد الذي غسل الماء" لـ**عز الدين جلاوجي** باعتباره مفتاح أساسي لدخول في نص الرواية وقراءتها وتأويلها والتعامل معها فهو من أحد العتبات الأولى للرواية "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموع من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة ".[1]

باعتبار العنوان من العلامات اللغوية التي تحمل دلالات معينة ومن خلال هذا المنطلق يمكننا الدراسة السيميائية لمعرفة عنوان الرواية "الرماد/ الذي/ غسل/ الماء".

إن كلمة "الرماد" هكذا مجردة توحي بلاغيا بالكناية عن الجود والكرم أما الدلالة الشائعة اجتماعيا فهي بقايا من النار التي تدل على الفناء والدمار وإن لم تكن هذه الدلالة صريحة لكلمة الموت والهلاك ولكن عبر الأحداث التي تضمنتها الرواية نذكر منها:

"فمنذ أن هزت جريمة القتل الشنعاء فرائس عين الرماد، نرى انتشار الموت وانتقاله إلى الأماكن الموجودة في عين الرماد "كذلك نجد في الرواية " ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز تتفرج على ضفتي نهر اجدب أجرب... ،[2] تملاه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح ...حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة".[3]

ويتجلى لنا الموت الذي حل بمدينة عين الرماد التي تتبين فيها الأوضاع المزرية في المجتمع الجزائري من خلال طغيان السلطة الحاكمة على الرعية وتهميشها واحتقارها وهذا ما أدى إلى تخبط المجتمع في ظل الآفات والإدمان على المخدرات والانحلال الأخلاقي.

[1] جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مجلد25، العدد23، يناير/ مارس، ص ص 90، 97.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

أما ما يوحي به الاسم الموصول "الذي" وصل قبله بما بعده باعتباره نسق وأما الفعل "غسل" دلالته مرتبطة بالرماد باعتباره الرماد من قام بالفعل الغسيل، ونسق الماء باعتباره من وقع عليه فعل الفاعل (مفعول به).

فنلاحظ غرابة في الإسناد، فكيف الرماد وهو الفناء والموت يغسل الماء وهو الحياة ؟!!

فاستخدام الكاتب لفظة الماء في وجوده البيولوجي وبمظهره في الطبيعة كقوله "كانت الأمطار مازالت تتدفق على وجه الأرض كأن السماء احتقنت دهرا كاملا "[1]، "زادت الأمطار هيجانا"،[2] "ما هذا البلل"،[3] "ومسحت خديها من الدموع تناثرت عليها".[4]

فكل هذه المصطلحات الواردة في نص الرواية توحي بدلالة الماء كالمطر، الدموع، فإشارة الماء التي قصدها الروائي في العنوان بمعنى "الحياة"، لأنها انعدمت كليا ولا أثر لها أصبح الكل يعيش رغما عنه لمجرد التنفس لأنهم خسروا معنى جوهرة الحياة.

فالعنوان باختصار يرمز إلى الأوضاع المزرية التي عاشتها مدينة عين الرماد في المجتمع الجزائري من خلال طغيان السلطة الحاكمة.

[1] جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص 7.
[3] المرجع نفسه، ص 9.
[4] المرجع نفسه، ص 146.

المطلب الثاني: بنية المكان.

1-مفهوم المكان:

أ-لغة: وردت كلمة "مكان" في عدة معاجم نذكر منها:

في لسان العرب **لابن منظور** وردت كلمة "مكان": المكان الموضع والجمع أمكنة قِدالٌ أو إقزَالةٌ وأماكن جمع الجمع، وفي قول ثعلب: يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من مكان أو موضع.[1]

وكما وردت في قاموس المحيط: المكانة كالمكنية والمنزلة عند الملك ومكن ككرم وتمكن فهو مكنين مكناء والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثة كزيد، والمكان الموضع.[2]

وفي مختار الصحاح: "فنجد المكان والمكانة الموضع"،[3] وكما وردت كلمة "مكان" في القرآن الكريم وذلك قوله تعالى: "ولوْ نشآء لمسَخْنَاهُمْ على مَكَانَتِهم".[4]

[1] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 517.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار العلم، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 272.

[3] محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، باب الكاف، (د ط)، (د ت)، ص 486.

[4] سورة يس، الآية: 67.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فنجد عند **عبد الملك مرتاض** "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث ينطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يعنى المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل: الأشجار والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من الحركة أو تغير"،[1] وكما يعرفه **حميد لحميداني** في كتابه بنية النص السردي "الذي يعتبره هذا الأخير بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط العناصر المشكلة"،[2] فالفضاء هو "مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي".[3] وتعددت تسميته إلى "الحيز ولكنه ليس فقط هو المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحكية، كما يعتبر أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها".[4]

يؤدي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع، لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه، فهو الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي كله، وهو القاعدة المادة الأولى التي ينهض عليها النص.[5]

فالمكان وعاء للحدث وللشخصية إذ يظهر مظاهر الحياة التي يكون المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، إذ يعد نظاما من العلاقات ووسطا حيويا تنسجم من خلاله الشخصيات.[6]

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995، ص245.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 4.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 130.

[4] عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمداني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، (د ت)، ص 37.

[5] نبهان حسون سعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي (قراءات في السرديات العراقية المعاصرة)، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص 14.

[6] نبهان حسون سعدون، أسرار السرد وتشكيل الخطاب (قراءات في قصص على الفهادي)، دار غيداء، ط1، 2015، ص 47.

2-المكان فلسفيا:

ثمة مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداء من أفلاطون وانتهاء بفلاسفة العصر، فقد صرح أفلاطون بأن المكان حاويا، وقابلا للشيء ورأى أرسطو أقوال الفلاسفة في المكان، إن المكان هو نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوي.[1]

ولقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي الحيز، المجال، الموقع، الفضاء، فمنهم **يوري لوتمان** الذي يعرفه على أنه "مجموعة متجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة المعادية مثل: الامتداد والمسافة".[2]

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص 175.

[2] حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي انموذجا)، عالم الكتب الحديث إصدار الكاتب العالمي، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص 18.

3-وصف المكان:

ارتبطت تقنية الوصف في الرواية ارتباطا وثيقا، بحيث أصبح الوصف أحد أساسيات الرواية، بحيث قام الروائي في هذه المدونة بوصف الأمكن في ملامحها الخارجية وداخلية مما يدفع للمتلقي فهم الأمكن.

السرد هو أداة الزمن في الخطاب، فإن الوصف هو الأداة التي تشكل المكان تتفاوت الروايات في استخدامها وهي تبني فضاءها المكاني، فقد اهتم كتاب الرواية الواقعية بوصف حركة الشخصيات، بينما جعلته الرواية الجديدة أكثر دقة وتفصيلا، ركزت على قياس المسافات وإبراز الشكل الهندسي للأمكنة.[1]

والمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا، وكما يؤثر المكان في السكان فإن السكان أيضا يؤثرون في المكان بعلاقة جدلية.[2]

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 197.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص 69.

4-أهمية المكان:

يمثل الفضاء البؤرة الأساسية في تشكل بنية الخطاب الروائي فهو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة في كليته، كما أن له دور فعال في تنمية أحداث الرواية وهذا على حد قول عباس إبراهيم "فهو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته، كأن التحليل ليس بمقدوره إدعاء تفسير جميع أسرار النص أو الكشف مختلف مظاهره.[1]

فمن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن مكانة الفضاء لا تقل عن أهميته في التفسير والتحليل عن الأهمية ذاتها يشير **حميد لحميداني** "أن أهميته تكمن في إرتباطه بالعالم الروائي فهو الذي يمنح للروايات أعمال مختلفة وعلى أساس هذا الأخير يكون حجم الرواية مرتبطة بالواقع".[2]

وفي الأخير يمكن القول على أن المكان يلعب دورا مهما وحاسما منذ القدم في تكون حياة الناس. وتجسيد هويتهم، وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء وهذا كونه اشد التصاقا بحياتهم وأكثر تغلغلا في كيانهم وأعمق تجادلا في ذواتهم.[3]

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 31.

[2] ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 272.

[3] ينظر، قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2000، ص 259.

5- أنواع المكان: يتكون المكان من عدة أنواع هي:

أ- المكان الخارجي:

هو المكان المفتوح، المكان الرحب الواسع يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية.

ب- المكان الداخلي:

هو عكس المكان الخارجي، فهو يتصف بالتحديد فيمثل الغرفة المحددة وما تحتويه من جدران وأثاث ورسومات، بحيث تحمل دلالات تفوق دلالتها الحقيقية.[1]

ج- المكان المعادي:

وهو مكان شبيه بالداخلي، لأنه يتصف بالضيق وينعكس ذلك على نفسية الفرد.

د-المكان العتبة:

وهو المكان الذي يمثل ممر بالنسبة للبطل، ويتمثل في الأبواب والنوافذ والحافلات، والسيارات.[2]

هـ-المكان الروائي:

هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر وتشكله من الكلمات فتجعله يتضمن كل المشاغل والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.[3]

و-المكان النصي:

هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعيه على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة.[4]

[1] يُنظر، كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، مجلة الأثر، العدد4، ص 238.

[2] يُنظر، المرجع نفسه، ص 238.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 72.

[4] المرجع نفسه، ص 73.

ي–المكان الدلالي:

وقد تحدث عنه **جيرار جنيت** فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي على معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.[1]

ن–المكان كمنظور أو رؤية:

وقد تحدثت عنه **جوليا كريستيفا** فرأت أن الفضاء مراقب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموعة الخطاب بحيث يكون المؤلف مجمعها في نقطة واحدة وتشبه **كريستيفا** الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء تبدو مشدودتها إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطى مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى برواية رؤية الراوي أو المنظور الروائي.[2]

م–المكان الجغرافي:

هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال وتزخر الثلاثية بالفضاءات والأماكن التي تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة ويمكن أن تميز الثلاثية أماكن الثنائيات الهندسية التالية:[3]

* أماكن الانتقال العامة: في القرى والمدن والجبال والسهول والأحياء والشوارع.

* أماكن الانتقال الاختيارية: في فضاء البيوت.

* أماكن الإقامة الإجبارية: في فضاء السجون.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

6-أصناف المكان: للمكان أصناف عدة نذكر منها:

أ-المكان المفتوح والمكان المغلق:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، ويشكل الفضاء وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق،[1] وهو إطار انتقال الشخصيات متضمن الأماكن المفتوحة: الطريق والأحياء والقرية والمدينة... ،[2] أما المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح،[3] وهو إطار إقامة الشخصيات من ضمن الأماكن المغلقة: البيت، السجن، المستشفى.[4]

ب-المكان القريب والمكان البعيد:

المكان البعيد مكان طارد غريب لا يشعر فيه بالأمان والاستقرار، فهو يعد هذا المكان من الأباعد والأغراب،[5] أما المكان القريب فهو يحتل حيزا كبيرا في نفسية البطل، ذاته مرتبطة به وأصبح المكان القريب نواة للكيان أو للهوية التي صارت تعلق عن ذاته، عبر كل حركة يقوم بها البطل أو كلمة يقولها.[6]

ج-المكان المرتفع والمكان المنخفض:

المكان المرتفع يسمح بوجود حركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية.[7]

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 51.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 59.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[5] أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 83.

[6] المرجع نفسه، ص 83.

[7] المرجع نفسه، ص 92.

د–المكان المتصل والمكان المنفصل:

عالم الريف والمدينة عالم الحلم والواقع، وهي الفجوة الظاهرة بين المدينة والريف وهي فجوة بين الحلم والواقع، فجوة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون،[1] إن الشعور بالانفصال شعور مدمر تتحول معه الشخصية إلى كيان فاقد للامان والاستقرار، رافض للعيش في تناقضات الفضاء المغلق، المنفصل من عالم الحرية، والمعد لإقامة مدة زمنية محددة.[2]

[1] أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 72

[2] نبيلة بونشادة، بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدقوقة، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016/2015، ص 28.

7-وظائف المكان:

إن أهمية المكان التخيلي لا تحصر في وظيفته البنائية في تشكيل النص الروائي والدلالية في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، وإنما تشمل قدرته على إنجاز الوظائف التي يسندها الروائي له وإسناد الوظائف إلى المكان هو تقنية بنائية متساوية ومنطق التثبيت المكاني.[1] وهناك العديد من الوظائف يمكن تصنيفها في وظيفتين أساسيتين هما:

أ- الوظائف الخارجية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يتراخ عن التحكم في سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية، وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها ومن أهمها: الوظيفة المعرفية، تتمثل في تقديم معطيات البيئة في مستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تخيل عليها الأماكن، فعلى المستوى الاجتماعي لعب المكان دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة وهي التضامن والتآزر. أما الوظيفة النقدية، وتكمن في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها المادة الحكائية ويغدو المكان مجرد علة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية.[2]

ب-الوظائف الداخلية:

وهي عكس الوظائف الخارجية، حيث أن المكان يلعب دورا أساسيا في التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن مواقعه وملامحه ودلالته تكون محكمة وفاعلة وهي أصناف منها: المساهمة في إبراز مشاعر الشخصية، فهي الوظيفة التي دأب على إسنادها للمكان، فبإنجازه لهذه الوظيفة يجعل هناك قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر.[3]

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، ص 210.

[2] المرجع نفسه، ص 215.

[3] المرجع نفسه، ص 216.

8-علاقات المكان: تربط المكان علاقة بالزمان والشخصيات ونفصلها كالأتي:

أ- علاقة المكان بالزمان:

إن علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة، ويستحيل أن تتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك المفهوم المكان في مظهر من مظاهره.[1]

ب- علاقة المكان بالشخصيات:

تطرقت البحوث النقدية والعلمية في كثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان فالمكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان حيث لا يتحقق إلا من خلال علاقته به وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان التي تجمع الشخصيات بالمكان فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تساهم فيها على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه.[2]

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 95.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 109.

- **بنية المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء":**

1- المكان في الرواية:

يعتبر المكان أحد العناصر المشكلة للسرد والتي تشكل بنية النص الروائي فهو لا يقل عن بقية العناصر المشكلة للرواية (الزمن، الحدث، والشخصية) وهو متعدد بتعدد عناصر السرد باعتباره مؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

"إذا كان الزمان يسمح للرواية بالتقاطع مع الموسيقى من حيث الإيقاع ودرجة السرعة، فإن المكان يدينها من الفنون التشكيلية من حيث رسم الفضاءات ونحتها بواسطة الكلمات، ومن ثمة يشكل المكان قسيما للزمن مادامت الأشياء هي رفات الزمان وبقاياه".[1]

ومن المستحيل أن تكتمل رواية أو قصة دون أن تؤطرها أمكنة تخدم الشخصيات بالدرجة الأولى ثم الأحداث وما تبعها...، يجدر الإشارة بأن المكان يطلق عليه عند النقاد عدة تسميات أخرى، كالفضاء (espace) والحيز ....

وسندرس هذه البنية الحكائية انطلاقا من صيغة بناءها التي قسمت إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة في الرواية مع التطرق إلى صورة المكان فيها والذي يتركب من فصلين أساسيين هما:

أ- داخل مدينة عين الرماد: ويتشكل من شوارعها ومنازلها ...إلخ.

ب- خارج مدينة عين الرماد: ويتشكل من الغابات والمدينة القديمة لعين الرماد.

وهو مكان ضيق أثر كثيرا في هذه المدينة وهو في بنية أشبه ما تكون دائرية، حيث ينطلق من ماضي المدينة ليعود إليها في الحاضر، وقد تناول السارد أماكن مغلقة كالمنازل والمكاتب الإدارية، والسجن ...إلخ، وأماكن مفتوحة كالفناء والطريق وهي إحدى المكونات الأولى للرواية والغابات والشوارع... إلخ، وفي هذه الدراسة سنحاول رصد أهم الأماكن ووصفها وذكر أدوارها ووظائفها في الرواية، وفق ما يصوره لنا السارد.

[1] أحمد فرخوش، جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواي " لعبة النسيان "، دار الامان، ط1، 1996، ص 86.

1*الأماكن المغلقة:

وهي تلك الأماكن المحصورة تماما أو المؤطرة والمحددة بمساحة جغرافية معينة: (كالبيوت والقصور والمدارس ...)، فهو عبارة عن حيز الذي يحوي حدود مكانية معزولة عن المكان الخارجي، ففي الرواية "الرماد الذي غسل الماء" تحوي عدة أماكن مغلقة: كالمنازل والمكاتب، المقهى...الخ

I–المنازل:

***منزل عزيزة:** يقدم لنا السارد منزل عزيزة كمكان أساسي في الأماكن المغلقة، وهو المنطلق الرئيسي لرصد حركة الصراع بين الشخصيات، عزيزة، سالم بوطويل، فواز...، وقد توزعت بنيته على محورين هما: محور الشكل، والمضمون، فعلى مستوى الشكل يقدمه لنا السارد بعد الصفحة الأولى من الرواية على أنه منزل فاخر فسيح به حديقة ومرآب، يتكون من طوابق (لم يحددها السارد إنما أشار إليها بالدرجات والسلم)، وغرفة واسعة صممتها عزيزة خصيصا لاستقبال نوع من الضيوف "بها ثلاث أرائك قديمة، وغطت بلاطها الأبيض المرقط بالأسود زربية كبيرة بدا عليها القدم ..."[1] ويضم أيضا غرفا كثيرة أشار السارد إلى غرفة عزيزة (بها سرير وغطاء حريري، أريكة، جهاز تلفاز)، وغرفة فواز (سرير، هاتف)، وقاعة الاستقبال تحوي أريكة حمراء فاخرة، وجهاز تلفاز، ومكتبة، ورُدهة بها أريكة فاخرة وعلى حائطها صورة عزيزة وسالم وهما عروسين.

كل شيء في هذا المكان فاخر يعكس المستوى الاجتماعي لهذه الأسرة وما يلاحظ على هذا المنزل ابتعاد السارد عن التركيز على المأكل والمشرب والأثاث، بشكل مفصل، ويرجع ذلك على تركيزه على الشخصية داخل هذا الحيز المكاني، أما على مستوى المضمون فيقدمه لنا السارد في صورة المكان اللاقط، حيث تنفر معظم الشخصيات منه، لأنه مكان ضاغط، يسوده عدم الاحترام وتسلط عزيزة والجفاء بين أفراده.

حيث نقل لنا السارد الجو المشحون فيه، وتصرف الأبناء فيه بحرية مطلقة حيث ورد في الرواية "آه يا سالم قفر بيتك وخلا ... صار فندقا للنوم فحسب".[2]

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2005، ص 159.
[2] المرجع نفسه، ص 76.

وقد التقطت تلك الأوصاف من كل الأسفار، وبهذا تحول المنزل إلى مكان ضاغط، جعل سالما يبحث عن مكان آخر جاذب أكثر دفئا واطمئنانا فلم يجد أمامه غير استرجاع بيت أهله رغم افتقاره لكماليات الحياة، يقول السارد "لم تكن عندهم دارة ولا سيارة، ولا تلفزيون، ولم يكونوا يأكلون على الطاولات والكراسي ولا ينامون على الأسرة." إلا أنه يلفه الدفء الذي يشع في القلوب حرارة "وكان الحب الذي يحملون في مخازن قلوبهم هو رصيدهم الأكبر".[1]

لقد كان في هذا الاستحضار لبيته العائلي أثر في تشكيل منزله عن طريق هذه الضدية.

***منزل خليفة السامعي:**

ويقدمه لنا السارد على مستوى الشكل فهو يتكون من ضفتين:

الضفة الأولى بها حجرة استقبال وغرفة كريم وغرفة بدرة ومطبخ ورواق جانبي يخرج إلى "فناء صغير مبلط تتخذه الأسرة مرآبا للسيارة"،[2] أما "الضفة الأخرى من الفناء الواسع الممتلئ أشجار فواكه وزينة"،[3] أما على مستوى المضمون فيقدمه لنا السارد في صورتين مختلفتين: الأولى كمكان بهيج جاذب يغمره الحب و الفرح قبل دخول فطوم إليهن والأخرى كمكان كئيب كريه بعد أن دخلت إليه هذه الأخيرة، يقول السارد: "حتى بدأت سحب داكنة تتشكل في سماء الأسرة مغطية شيئا فشيئا على قوس قزح".[4]

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 38.
[2] المرجع نفسه، ص 58.
[3] المرجع نفسه، ص 18.
[4] المرجع نفسه، ص 124.

***منزل عبد الله المرنيني:**

يقدم لنا السارد منزلان لعبد الله، الأول: "قديم به حجرتين من أحشائهما عاد سمير إلى الداخل يمرر نظره إلى الجدران المسودة، وعلى أرضيته الأسمنتية المشققة"،[1] أما المنزل الجديد: فقد منحه لهم مختار الدابة إغراء للعطرة ويتميز الأول رغم بساطته ومظاهر الفقر فيه بعوامل الجذب للشخصيات لأنه المكان الرحمي لها، المرتبط بأيام الطفولة. وبالذكريات الجميلة التي فقدتها في هذا البيت الجديد، يقول السارد "فقدت في هذا البيت الجديد كل ما كان يعشوش فيها من ذكريات جميلة".[2]

***منزل فاتح اليحياوي:**

وقد ركز السارد فيه على غرفة فاتح المنعزلة في الأعلى والتي "غطى مدخلها أفياء شجرة تدلت كأذرع إخطبوط، بدأ الربيع يبتسم على براعمها والغرفة الضيقة يستعملها للنوم والاستقبال معارفه"[3] وقد أسند السارد للديكور مهمة الإيحاء بشخصية فاتح لأن منزل الفرد امتداد له، فإذا وصفنا المنزل فقد وصفنا الفرد، ونجد فاتح يطلق العنان لخياله في هذه الغرفة يسترجع الشخصيات التاريخية والأسطورية... الخ، يمارس حريته التي عجز على ممارستها خارجا، إنها المتنفس الوحيد له، رغم ضيقها، حتى إذا ضجر مارس عزلته على صخرة "يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء وقد استوت منحدرة تغطي السفح الآخر كله متصلة بالسهول الفارغة العذراء... وفوقها تنتصب فيه السماء زرقاء صافية".[4] وبهذا تكون الغرفة مكانا جاذبا لهذه الشخصية.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 118.
[2] المرجع نفسه، ص 131.
[3] المرجع نفسه، ص 25.
[4] المرجع نفسه، ص 75.

II-المكاتب:

ويقدمه لنا السارد على مستوى الشكل والمضمون فعلى مستوى الشكل يركز فيه على عنصر الفخامة، حتى يعكس الوظيفة السامية لهذه الشخصية فيقدمه السارد: "الباب المبطن بالجلد ... فاجتاز عتبة الباب وشق السجاد الأحمر... حتى صدمته المكتبة المزينة خلفه ... وجلست العطرة على الأريكة الخضراء ... ومد يده مشير إلى الثلاجة التي انزوت في المكتب الواسع ... فتحها على مهل كأنما يفتح كنزا ... وألحق كأسين طويلتين مزخرفتين".[1]

أما على مستوى المضمون فقد تعمد السارد تقديمه على أنه مكان عدواني، يمارس فيه الظلم والابتزاز والتحرش الجنسي على المواطنات وخصوصا على العاملات، وهو مكان تعسفي، لا يهتم بحل مشاكل الناس، وقد ضمنه السارد في الرواية حتى يلخص إشكالية علاقة السلطة الإدارية بالمواطنين.

III-السجن:

يعد السجن من أكثر الأماكن ضيقا وإيحاء بالتأزم والاختناق، وقد ذكر السارد سجن والد عزيزة وفاتح اليحياوي عرضا، إلا أنه ركز على سجن كريم السامعي، فاهتم بحالة السجناء النفسية وبالأخص حالة كريم، ففيه راجع نفسه وأدرك أخطاءه، وعرف قيمة العائلة.

كما نجد أماكن أخرى لتأطير الأحداث كمركز الشرطة و"المقاهي القديمة وخربة الأحلام الذي كان سجنا في عهد الاستعمار".[2]

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص 91، 92.

[2] المرجع نفسه، ص ص 48، 199.

-المقهى:

يعد المقهى المكان الذي تلقى فيه مختلف طبقات الشعب وأكثر الأماكن ذكرا في الروايات، ويمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل وهذا على حد قول شاكر النابلسي: "يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فيما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي وكما كانت تقوم مقام المسرح حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية والأغاني، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم وكلها تمثل مظاهر للانفتاح الاجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت في تحقيقه".[1]

والمقهى في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لا تميل أبدا إلى مثل تلك الدلالات فهو مكان سلبي بكل ما للكلمة من معنى إذ أنه معادل حقيقي لحياة التشرد والضياع والانحراف الذي يعيشه سكان المدينة وهو ما يوصى به المثال الآتي "خرج سمير المرنيني من زقاقهم المقرف وعاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة ... وقف عند الباب يفترس في الوجوه الغارقة في بحر القمار وقد علتها سحب الدخان ... شباب وكهول وشيوخ ... معلمون متقاعدون وخمارون، وخريجو سجون".[2]

"رغم الديكور الجديد الذي أدخل على مقهى الشروق إلا أن الناس ظلوا يطلقون عليها مقهى المتقاعدين لأن كل الذي يقصدونها كبارا وصغارا يغرقون في القمار منذ الصباح حتى منتصف الليل لا هم يشغلهم إلا الاستمتاع بلذة الانتصار والانكسار".[3]

[1] شاكر نابلسي، جماليات المكان الرواية الحربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص 195.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص 26، 27.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

2*الأماكن المفتوحة:

هي أمكنة خارجية لا تحدها أي حدود ضيقة وواسعة ويكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية ويستطيع الإنسان أن يعبر عما يكون بداخله والتنقل بحرية تامة دون قيود أو ضغوطات، وتتمثل في رواية "الرماد الذي غسل الماء" هذه الأمثلة وهي منهج من مناهج الراوي منها:

I- الطريق:

يقدم لنا السارد طرقات عين الرماد مركزا على جماليتها من خلال الصورة والوصف،[1] لا على وظيفته البنائية والدلالية ما عدا طريق رأس العين الذي كان مسرحا للجريمة والشاهد عليها، وهو طريق كما يبدو تغلب على أوصافه المنعطفات والمنعرجات وألفاظ الإغلاق.[2]

وقد ركز السارد على شكله وخطورته ليمهد لذلك الحادث فالسارد لم يكن مهتما بشكل الطريق بقدر اهتمامه بجريمة فواز في اللحظة الزمنية، التاسعة، ليلا، وفي تلك الحالة، السكر، والهواجس التي تسكن باله، لعلوعة، صراخ والدته ...الخ، وهو إن كان مكان للتنقل كما أشير إليها من قبل، فهو مكان للجريمة في الحاضر، ومكان مشؤوم بالنسبة لفواز.

II-المدينة:

تمثل المدينة المكان الرئيسي للرواية، فالمدينة تعتبر الفضاء الرحب أو الحيز الذي تشغل فيه مجريات الأحداث ومدينة "عين الرماد" ذكرها الكاتب بهذا الاسم المجازي لأنه لم يشأ الإفصاح عن اسمها الحقيقي لأنه لو ذكر اسمها الحقيقي لربما تظهر حقائق لم يرد الكاتب الإفصاح عنها مما جعله يكتفي بهذا الاسم المستعار قائلا: "ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح... تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق ...".[3]

[1] ينظر، عبيد مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 155.

[2] إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص 178.

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 12.

وصف الكاتب مدينة عين الرماد وصفا دقيقا لمسرح الاحداث وهذا بقوله "وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة ... بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها (la belle ville) سرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة".[1]

III–الغابات:

يتحدث السارد عن الغابات المحيطة بعين الرماد وعن ممراتها وقد ذكرها عدة مرات في السرد، لأنها المكان الوحيد الذي يتيح لبعض الشخصيات التنفس ولممارسة كل أنواع الحريات التي تكبح في وسط المدينة، ويتحول شرب الخمر في ذلك المكان إلى عامل مساعد لبروز التداعيات الناتجة عن نشاط اللاوعي وقد وظف السارد الغابة متنفسا لممارسة الجنس وهي أيضا مكان التقاء الأصدقاء (عمار، سمير، الزربوط)، (في خربة الأحلام الذي ذكرناه في السابق على أنه كان سجن في عهد الإستعمار سجن كبير أقمته فرنسا أثناء استعمارها للوطن ثم أهمل وبقي خرابا لطالبي المحرمات بكل أنواعها)[2] لاستلام المخدرات وتعاطيها أيضا.

VI–الشارع:

يقدم لنا السارد شوارع عين الرماد معتمدا على وصفها الخارجي فهي ضيقة، عفنة، مليئة بالحفر وبالغبار الصاعد وقد انبتت على ثنائية الحركة والسكون والأمان والاعتداءات، فهي في النهار الحركة والتجدد اليومي.[3] لأنها مكان لتجمع الباعة و المارة وسكان الأحياء: أما في الليل فهي مسرح الإعتداءات الجنسية ومأوى للمتشردين لخوانها من المارة.

–المزرعة:

يصف السارد مزرعة عزيزة وخليفة السامعي وصفا دقيقا ويظهر العلاقة الوطيدة التي تربط خليفة بالأرض فهي كل حياته "وصل إلى المزرعة التي بينه وبينها عشق كبير يحس فرح التربة ... وحدها الأرض تعيد إليه ألفه وحبه للحياة ... معها يستوي على عرش الإنسان ... أعطاها منذ كان صغيرا

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 13.
[2] المرجع نفسه، ص 48.
[3] ينظر، عبيد مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، ص 155.

دقات قلبه ... يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان"[1] بينما عزيزة فتراها مصدر مال فقط، وفي الرواية يقول السارد" كيف هو المحصول هذا العام"،[2] ويقول أيضا "بارك الله فيكما، أوفر محصول رأيته في حياتي"،[3] ومعظم أراضيها كانت لسالم ولمجموعة من الفلاحين.

-الحديقة:

ويدخل هذا المكان ضمن الأماكن الأثيرة، وقد انبتت على ثنائية الجمال والتاريخ، ويقدم لنا السارد اسما لهذا المكان وهو حديقة الأمير عبد القادر بسطيف، وقد وظف السارد في وصفها لغة جمالية فهي "كانت تحفتها الفنية وعروسها تتربع على مساحة مستطيلة تملؤها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع ... وتزينها أشكال وأنواع من الأزهار ... وتضحك في جنباتها برك فوارة تقذف بابتساماتها في أوجه الزوار... الخ".[4]

وكان لا شيء جميل في مدينة عين الرماد غير هذه الحديقة التي ركز فيها على المعالم التاريخية التي بنتها فرنسا، كمقابر النصارى، والمسرح البلدي.

-المقبرة:

وقد تحولت إلى وكر للشذوذ والانحراف ويسودها الفساد، وقد شوهت القبور باعتبارها "مكانا هامشيا ومنسيا ألقى فيه الأحياء موتاهم"[5] إلا أن عزيزة تظهر اهتماما كبيرا بالمقابر لشيء في نفسها، فترمم مقبرة النصارى و ترافق وفدا كبيرا من الأقدام السواء لزيارة المقبرة، وفي هذا المكان المفتوح تأتي النهاية المفتوحة للرواية حيث تنبش عزيزة قبرا. وهكذا تحول هذا المكان إلى شاهد على الشخصية وعلى الحدث ويبقى السؤال: هل كانت الجثة المخرجة من القبر جثة عزوز حقا؟

ونلاحظ أن المكان في الرواية قد شغل وظيفة استحضار الماضي (بيت أسرته) ليعري المكان الحاضر، والذي يفتقد للحب والطمأنينة.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص 55.

[5] محمد معتصم، النص السردي العربي: الصيغ والمقومات، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 151.

وتتحول الصخرة من مكان يستوي فيه فاتح إلى مكان يحمل دلالة المواجهة والصمود، وبتركيز السارد على الوجه العفن لشوارع مدينة عين الرماد يكون قد أنتج دلالة معرفية بالمأساة التي تعيشها المدينة، بالإضافة إلى تركيزه على المقاهي الشعبية والتي حملت دلالة الركود والضياع والعجز عن التغيير،[1] وبما أن الماء هو رمز للطهارة فقد أخذت عين المدينة هذه الدلالة، وتحول الماء المتدفق منها إلى طوفان جارف يظهر وجه الأرض من الفساد ويتركها لمن يصلح ليعيد دورة الحياة فيها مرة أخرى، أما تلك العناصر التي لا تمثل أذى للحياة فقد تركها السيل تنجو.[2]

ونلاحظ في الرواية منح السارد بعض الشخصيات حرية التنقل خارج المدينة (الغابة)، كما نلاحظ أنه قدم لنا وصفا للأماكن بصورة دقيقة وصلت إلى حد تسميتها، معتمدا في ذلك على لغة جمالية، أما معظم المنازل فقد جاءت صورتها باهتة حاولت فقط تركيبها من خلال الأسفار لتركيزه على الأجواء السائدة فيها أكثر.

وخلاصة القول أن المكان في الرواية يقوم على ثنائية التقاطب هذه الأخيرة قسمت المكان إلى قسمين:

أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة بحيث توزع المكان في الرواية بين الأماكن الضاغطة والأماكن الجاذبة، وبناء مكان المدينة على الفقر والظلم والجريمة والضياع ...إلخ. وكما تنوعت وظيفة المكان بين الجمالية والبنائية و تنوع المكان في الرواية بتنوع الثنائيات الضدية التي ساهمت في تشكله عدم اهتمام السارد بفلسفة التأثيث داخل الرواية.

[1] عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط2، 2006، ص 111.

[2] ينظر، ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجمالي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د ط)، 2000، ص ص 281، 282.

الوصف في المكان:

-يعاقرون زجاجات خمرهم ...[1]

***الحديقة:** في قوله "وحديقة الأمير عبد القادر التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسه تتربع على مساحة مستطيلة ... والشعوب التي مرت على المدينة".[2]

العرض من الوصف: في هذا المقطع وصف دقيق لهذا المكان، حيث أبز فيه السارد مدى روعة هذه الحديقة، كما أعتمد على زخرفة اللفظ في الوصف وبعث الخيال لدى القارئ.

***المقهى:** في قوله "رغم الديكور الجديد الذي أدخل على مقهى الشروق إلا أن الناس ظلوا يطلقون عليها مقهى المتقاعدين، لأن كل الذين يقصدونها كبارا وصغارا يغوصون في القمار منذ الصباح حتى منتصف الليل لا يشغلهم إلا الاستمتاع بلذة الانتصار والانكسار، وقد كانت المقهى في عهد الاستعمار مخمرة للمعمرين والموالين ..."

الغرض من الوصف: هذا يوضح أن المقهى مكان لمعاقرة القمار ومراكز للصفقات والاتفاقيات في عروض البيع والشراء بالنسبة لمروجي المخدرات.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

الأماكن المغلقة:

وهي تلك الأماكن المؤطرة، والمحددة بمساحة جغرافية معينة (كالبيوت والقصور والمدارس ...) وكثيرا ما تحتوي هذه الفضاءات فردا أو عدة أفراد تربط بينهم قواسم مشتركة.

***البيت:** "في قوله لم يعد سالم بوطويل إلى فراشه ولم يغير حتى ثيابه ... وتقلب ليلهم كوابيس مزعجة ..."[1]

الغرض من الوصف: يدل البيت على أنه مكان للراحة والطمأنينة لكنه في هذا المقطع يوضح عكس ذلك فهو مكان تنعدم فيه هذه الصفات.

***المقبرة:** "تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها سكان أعلى المدينة عين الرماد قريبا من الغابة أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة، حيث كان يمثل دورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها .... وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ ..."[2]

ففي هذا الوصف نجد أن المقابر كانت بيتا للموتى له حرمته، ولكن سرعان ما تغير كل شيء وأصبحت مكانا يحتضن الشواذ.

***الملهى:** "يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة تحتضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع ... أم لون الخمرة وخمرة لياليها".[3]

إن هذا المكان يعد أساسيا لمجرى الأحداث في الرواية فمنه كانت بداية وقوع الجريمة.

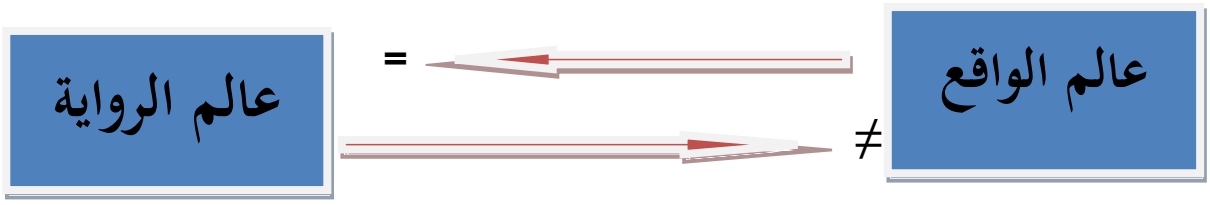
***السجن:** "وفي السجن تغير كريم كليا ... صار منطويا على نفسه يقضي الساعات الطوال لا يكلم أحدا، ينسج أفكارا ثم ينكثها ... بعيد إلى مخيلته كل محطات حياته التي كانت رتيبة عادية".[4]

في هذا المقطع يتضح أن السجن مكان مغلق تتم فيه سلب حرية الإنسان وهو يرمز للنفي والعزلة ومصدر للألم والمرارة. وهذا يجعل كريم ينطوي على نفسه.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص 108.
[3] المرجع نفسه، ص 12.
[4] المرجع نفسه، ص 213.

خلاصة حول الفضاء المغلق:

نرى أن الكاتب يوضح لنا بعض الأمكنة المغلقة بأسلوب سردي فني يدفع إلى التخيل ونجده وصف الأمكنة بدقة في الرواية من أجل تقديم صورة عنها للمتلقي حتى يتمكن من تتبع مجريات الأحداث في الرواية داخل هذا الأمكنة ونراه قد انتقاء الألفاظ المناسبة لهذا الوصف وهذا ما يدل على قدرته على التصوير. فنقلنا من عالم الواقع إلى عالم الرواية وهذا مبني على حيلة فنية.



المطلب الثالث: بنية الزمان.

الزمن في رواية الرماد الذي غسل الماء.

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الدارسين و استقطبت اهتمامهم، وذلك لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة والعلم وبكل ما يمد للإنسان بصلة سواء من قريب أو بعيد، حيث اعتبر منذ القدم هاجسا في حياة الإنسان ولا يزال حتى وقتنا الحالي ذلك أن الشعوب التي أحسنت استغلاله أصبحت تصنف ضمن الدول المتقدمة وعلى العكس من ذلك فإن الشعوب التي لم تدرك أهميته ولم تستخدمه استخداما جيدا بقيت متخلفة إلى حد الآن، فلا تكاد تضبط تاريخا محددا يشكل بداية اهتمام الإنسان بفكرة الزمان.

إن الاهتمام بفكرة الزمن القديم قدم الإنسان وحديث حداثة طموحاته وأحلامه، فهذا العنصر الحيوي الذي لا يختلف اثنان في مدى أهميته، يتسم بالضبابية والتعتيم. لذا نجده محور جدال لدى الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين. إذ يصعب الوقوف على مفهوم جامع له ولعل خير من عبر عن هذا التعقيد القديس أوغسطين وهو يجيب عن هذا السؤال "ما هو الزمن ؟ عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإني أعرف، وعندما يطرح عليَ فإني آنذاك لا أعرف شيئا"[1] السؤال نفسه نبدأ به: ما هو الزمن؟

مفهوم الزمن لغة:

جاء في معجم لسان العرب "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً".[2]

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن **أبا الهلال العسكري** يتناول مفهوم الزمن إذ يقول "إن اسم الزمان يقع على كل جمع مع الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة"[3] فهنا يتعامل العسكري مع الزمن على أساس أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص 61.

[2] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 199.

[3] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 270.

فلقد كان من نتائج الاهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن جعلت له العديد من الألفاظ لها نفس دلالة الزمن منها: "الزمن والزمان، والدهر، والحين، والوقت والأمد، والأزل والسرمد ..."[1]

المفهوم الاصطلاحي:

إن المتمعن في التعريف اللغوي لكلمة زمن يجد أن هذه الاخيرة ارتبطت بالحدث أي الفعل لكن هذا الأمر غير وارد في جميع اللغات العالمية فلكل أمة حضارتها ولغتها هذا ما جعل التعريف يصب في عدة روافد وجعله أكثر ميوعا عن كشف هويته وماهيته لأنه كغيره من الاشياء المجردة عدم الثبات وهذا ما ولد الصعوبة على كل باحث في اختصاصه يحاول بالإمساك بتعريف له، فالزمن في أبسط معانيه "روح الوجود الحق ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه الأزمة يعيشها الإنسان تشكل وجوده، فهذا يعني أن الزمان موجود لان هناك نشاط ما مستمر من العدم إلى الوجود".[2]

أما **غيو** فنظر إلى الزمن على أنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو طول".[3] فيشترط هنا لوجود الزمن ووجود خط تنتظم عليه الأشياء، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء.

فالزمن ارتبط بالإنسان في وجوده وحياته في كل جوانبها فكأن وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود. ويؤكد **غاستون باشلار** هذا الرأي قائلا: "إن الزمان حي والحياة زمنية".[4] حيث أنه يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة ممزوجا بها ومنصهرا فيها دون أن يغادرها لحظة واحدة، غير أننا لا نلمسه ولا نحسه به لأنه مجرد خيط وهمي "نراه في غيرنا مجسدا في شيب شعر الإنسان وتجاعيد وجهه. وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره عبر مراحل زمنية متفاوة".[5]

---

[1] كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان،(د ط)، 2008، ص 12.

[2] مها حسن قضراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص 172.

[4] غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، جدلية الزمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992، ص 15.

[5] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (زقاق المدن)، ص 173.

تعد رواية الرماد رواية زمانية بإمتياز نتيجة التواصل الذي ألقى بظلاله الفنية، والجمالية على بقية المكونات والمحركات السردية الأخرى لذلك سيكون البحث في هذه البنية (الزمن) محور دراستنا في هذا المبحث.

فلقد حاول **جيرار جنيت** من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية "بحثنا عن الزمن الضائع" لـ**مارسيل بروست** والتي تعد من أكثر الروايات غنى ونضجا وتعقيدا للزمن، حيث ميز بين زمن القصة، وزمن الحكاية، ويسمى تلك التغيرات التي تقع بينهما بالمفارقات الزمنية فهي تمثل مختلف أشكال التنافر بين الترتيب القصة وترتيب الحكاية وانطلاقا من ذلك فقد اعتمد **جيرار** على مستويين وهما، الترتيب، والمدة ولذلك سنُعرف بهما وتحديد أنواعها.

أولا: مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها.

1-الترتيب: لقد ميز **جيرار جنيت** بين زمن القصة وزمن الحكاية انطلاقا من كون زمن القصة وزمن الحكاية زمنا طبيعيا تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي سببي، أما زمن الحكاية فهو زمن مختلف عن زمن القصة الخطي كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد، زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طلبا للماضي، وحمولاته وبين القفز إلى المستقبل استشرافا لأفق المقبل من الأحداث، وهو ما اسماه **جيرار جنيت** بالمفارقات وتعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك أن نظام القصة تشير إليه الحكاية صراحة".[1]

فإن كان نظام الأحداث في القصة (أ-ب-ج) ففي زمن السرد يتخلل ذلك النظام (ب-ج-أ)، (ج-أ-ب)، (ب-أ-ج).

2-الاسترجاع: ويحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائعها، حصلت في الماضي، وحينها تكون إزاء سردا استذكاري يشكل من مقاطع استرجاعية تُحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد.[2]

وبذلك تصبح كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.[3]

والمؤشرات اللسانية الدالة عليه هي صيغة الأفعال الدالة على الماضي مثل (كنت، كانت، تذكرت ...) وللاسترجاع نوعين هما:

الاسترجاع الخارجي: وهو عندما يعود السارد للخلف ليسرد أحداثا سابقة لبداية الرواية، ويسمى هذا النوع من العودة استرجاعا خارجيا.[4]

---

[1] جيرار جنيت، تر: محمد معتصم، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 47.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مجمع ثقافي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 119.

[3] احمد قاسم سيزا، بناء الرواية- مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984، ص 40.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 89.

الاسترجاع الداخلي: وهو الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها أي أنه يعود بذاكرته إلى أحداث وقعت، ضمن إطار الفن السردي ليكرر ذكرها.

والغاية من توظيف هذه التقنية، هو تحقيق الغرض الفني الجمالي في الوقت نفسه، فهو يسهم في سد الثغرات، ويساعد على فهم الأحداث وتفسير دلالاتها مثل تبرير موقف إحدى الشخصيات، يحتاج ذلك للعودة إلى الماضي وإيضاح أسباب ذلك الموقف،[1] ويمكن تلخيص مقاطع الاسترجاع في الرواية من خلال الجدول الآتي:

المقطع السردي	صفحة	نـــــوع الاسترجاع	غرض الاسترجاع
" تغوص في تلافيف الذاكرة، تقلب صفحات الطفولة ... وهي تحاول أن تحمي أمها بيدها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ساحقة... ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع ".	11	استرجاع داخلي	-لقد كان الغرض من هذا الاسترجاع هو تسليط الضوء على ماضي عزيزة المليء بالأحزان، محيطا بكل الظروف والأزمات النفسية التي تأثرت بها الشخصية. وذلك حتى يزيل الغموض عنها وبين لنا سبب عدوانيتها وانحرافها في الوقت الحاضر ويُظهر أيضا سبب كرهها للرجال.
-وتذكرت جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعودا بها مساء إلى البيت القرميدي المعزول، تذكر حين إلتفت لهما السيدة جميلة وكيف راحت تحدق في الصبية وفي عينها دهشة قائلة: ترمين الدر	13	داخلي	إن الغاية من هذا الاسترجاع هو توضيح سبب اكتساب لعلوعة لهذه المهنة فقد كانت الصفقة التي جرت بين الأم والسيدة جميلة بداية لدخولها هذا المجال.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

بالمزابل وتدثرينه بالخرق البالية؟ عقابل عند الله عسير بيعني الفتاة ومدت يدها فأمسكتها ودق قلب الأم خوفا فتشبثت بها واتفقا أخيرا أن تمنحها مليونين وكل شهر مقابل ان تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع وكانت لعلوعة في ثيابها البالية الغير متناسقة شمسا ملفوفة بالكآبة.			
وأغمض عينه وراح يتلاعب بإهاميه 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 عروسا لرجل آخر يعرفها ولم تعرفه.	25	خارجي	يسترجع لنا الروائي في هذا المقطع الماضي الجميل الذي كان يعيشه سالم مع ذهبية الملئ بالصفاء ، الحب ولكن سرعان ما تتلاشى هذه السعادة حين تزف ذهبية لرجل آخر مما عكر صفو حياته.

يوضح هذا الجدول البسيط مجموعة من الاسترجاعات التي وظفها الروائي وقد كانت الغاية منها هو العودة إلى الماضي لتبرير مواقف الشخصيات في الزمن الحاضر، وتقديم بعض المعلومات عن ماضيها وتتجلى الشعرية من خلال هذه المقاطع في قدرة الروائي على انتقاء الألفاظ والعبارات المناسبة، وبعد دراسة الاسترجاع، وأنواعه ننتقل إلى دراسة الاستباق في الرواية.

الاستباق: هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة، وفيه يقفز الروائي إلى المستقبل، بحيث يستبق الحدث قبل وقوعه، إذ يأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون نهايتها في هذه الحالة، هي حمل القارئ على توقع حادث أو التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات.[1] وللاستباق نوعين هما:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

-الاستباق التمهيدي: ويتجلى هذا الاستباق في إشارات، أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا.[1]

-الاستباق الإعلاني: يختلف هذا الاستباق عن الأول في كونه يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف أو استباق تمهيدي.[2]

[1] مها حسن القضراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 213.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

ويرد في هذه الرواية بكثرة، ويمكن تحديد الاستباق في الجدول الأتي:

المقطع السردي	ص	نـــــوع الاستباق	الغرض من الاستباق
عزوز لم يظهر لا هو ولا الأمانة اندفع سمير كـالأتي يـدفع الـثمن ويفـتح الجريـدة علـى عنـوان كبـير اختفـاء لجثـة قتـل في ظـروف غامضة (...) وسأل عمار كرموسة بحيرة، ولمن تتصور الجثة هل يمكن أن تكون لعزوز؟	33	إعلاني	يدل هذا الاستباق على استباق محقق، لأن السرد سيتوالى معلنا عـن كـون الجثـة هـي فعـلا جثـة عزوز. والغرض من هذا التصريح بصاحب الجثة.
لم يجدوا الجثة حتى الآن لكنهم يرجحون أنها لعزوز لأن الذي اختطف الجثة ترك فردا من حذائه.	53	إعلاني	هـذا المثـال يتحقـق في الأخـيرة حيـث يكشـف أن الجثـة لعـزوز أولا والـدليل علـى ذلـك هـو الحـذاء والغـرض منـه توضـيح الصورة للمتلقي.
كـان كـل منهمـا يسبح في افترضـات لا حـد لهـا، كلاهمـا كـان يخمـن أن واحـدا مـن شـلة المخدرات هي التي قتلت عزوز ... قد يكون فريـد لعـور أو عمـار كرموسـة وقـد يكـون الزربـوط، وقـد يكونـون مشـتركين في الجريمـة النكراء.	47	تمهيدي	هـــذا المقطـــع عبـــارة عـــن احتمـالات وتـأويلات وضـعها كـل مـن سميرة المـرنيني ووالـده حـول قاتـل " عـزوز " وهـذه التخمينـات تبقـى بعيـدة كـل البعـد عـن التحقـق لأن الجـاني الحقيقي خارج هذه المجموعة.

يوضح هـذا الجـدول بعض مـن الاستباقات الـتي وظفهـا الروائي، حيـث نلحـظ مـن خلالهـا، أن هناك ما أعلن عنه ومنها لم يعلن عنها وقد ساعدت هذه الاستباقات على إضفاء طابع جمالي من خلال التنبؤ بالوقائع قبل حدوثها.

وبعد دراسة المفارقات الزمنية نحاول استخلاص العنصر الثاني من عناصر الزمن السردي وهو المدة.

المدة: وهي الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي في روايته وما يرويه للمروي له، ويطلق عليها بمصطلحات أخرى (كالديمومة والسرعة والإيقاع، والحركة السردية) وتعني "سرعة القص ويتم تحديدها بالنظر إلى العلاقة القائمة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا بعدد أسطره أو صفحاته".[1]

– ويشير **حسن بحراوي** للمدة على أنها: "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها وبطئها"[2] وتدرس المدة حسب **جيرار جنيت** وفق أربع حركات تتمثل في (الخلاصة والحذف والوقفة، والمشهد) وهي ترتبط بتسريع السرد وإبطائه إذ تندرج ضمن حركة تسريع السرد تقنيتي الخلاصة والحذف، وتندرج ضمن حركة إبطاء السرد تقنيتي الوقفة والمشهد.

تسريع السرد: ويتضمن تقنيتي الخلاصة والحذف:

أ- **الخلاصة:**

يعد التلخيص الى جانب كونه آلية مهمة لتفعيل حركة السرد وزيادة سرعته، وهو يعد منفذا مهما يستغله القارئ لمحاولة اعادة ملأ وتأويل فراغات النص، فهو يهدف إلى تسريع السرد ولكنه بدرجة أقل من الحذف (أي العرض المختزل) وكما نجد في الرواية في حديثه عن "عمار كرموسة" شاب في السابعة والثلاثين من عمره ...نشأ يتيم الأب في أسرة منعدمة تسكن الاحياء القصديرية تشرد من المدرسة في سنواته الاولى ماتت أمه التي كانت تمارس البغاء في حادث مرور مع مجموعة من السكارى ... اشتغل في أيامه الأولى نادلا قم مساعد بناء قم بائع خمرة ثم بطالا دخل السجن مرتين ... مرة بتهمة الضرب العمدي المبرح باستعمال السلاح الأبيض ضد رب العمل ...ومرة بتهمة السكر العلني وانتهاك الآداب العامة.[3]

[1] ينظر، يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 82.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 119.

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 56.

في هذا المثال تعمد الروائي تلخيص حياة عمار كرموسة المقدرة بـ37 سنة سأسطر قليلة، حيث بين لنا حالة التشرد والبؤس والفقر واليتم في حياة عمار كرموسة في مرحلة من نشأته مع أسرته الى أن سجن مرتين.

وقف الروائي في هذا المقطع السردي، على أبرز محطات من حياة "شيخ البلدية" بطريقة موجزة، والهدف منها هو تسريع الزمن، وقد استطاع أن يلخص حياة هذه الشخصية بطريقة لم تخل بعمله، بل اكسبه طابعا جماليا من خلال قدرته على اختيار الألفاظ.

إلى جانب ذلك المقطع نجد مقطعا آخر تناول فيه تلخيصا لحياة مراد لعور، وهو "في الثلاثين من العمر، طويل القامة، نحيف أحول العين اليمنى، نشأ في أسرة ميسورة الحال تميل إلى التدين ... معظم أفرادها يحفظون القرآن الكريم أبوه من مجاهدي الثورة ... قضى سنوات نشيط صفوف الجماعات الإسلامية ... دخل الجامعة ليدرس الآداب ... تمرد أستاذه ليطرده من الجامعة ... تشرد بعد ذلك وتمرد على كل قيم أسرته، ودخل السجن بتهمة حيازة وتناول المخدرات".[1] في هذا المثال نجد تلخيص لحياة مراد، تناولها الكاتب في بضعة أسطر، تحدث من خلالها عن حالة ضياع التي خاضتها الشخصية دون الخوض في تفاصيلها، وتبرز هذه الأمثلة على مدى قدرة الروائي على انتقاء الألفاظ والعبارات و توظيفها في تصوير الأحداث والتعبير عنها بلغته المتميزة.

إلى جانب الخلاصة نجد تقنية الحذف.

ب–الحذف: إن الحذف يقضى بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث وهي كما يقول **تودروف** وحدة زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة.[2] وينقسم الحذف إلى الحذف المعلن والحذف الضمني:

***الحذف المعلن**: يعتبر الحذف تقنية زمنية "تحديد المدة المسكوت عنها في السرد، بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بضع أسابيع ، آو مضت سنوات ...".[3]

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 62.

[2] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب في مقامات)، ص ص 63، 64.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

وفي الرواية نجد المقطع السردي الآتي ويحكم عليهن بعشرين سنة تخرج فتيحة بعد عامين تتقاذفها الشوارع ويعبث بها الأطفال. في هذا المثال جاء الحذف محدد بالفترة الزمنية (بعد عامين) فالروائي لم يخبرنا عن حالتها، وعن الأحداث التي جرت جراء تلك الفترة.

***الحذف الضمني**: وهو الحذف الذي لا يصرح به الروائي، بالمدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدد وبدقة، مثال قوله "بعد سنوات طويلة بعد عدة أشهر، بعد مدة، بُرهة ..."[1]

وفي الرواية نجد "وتتناقل بعض الألسنة أن صالح الميقري قد كان عميلاً أثناء الثورة، وأن سبب هجرته التي كانت بعد خروج الاستعمار كانت خوفا من الانتقام، ليعود بعدها بسنوات فيتزوج لكنه ظل يعمل بفرنسا وكون ثروة طائلة".[2]

وفي هذا المقطع نجد أن الروائي لم يصرح بعدد السنوات التي قضاها صالح في فرنسا، بل أشار إليها بعبارة (بعدها بسنوات) فهذه المدة التي عاشها في فرنسا تبقى مجهولة، والحذف هنا غير محدد، مما يبقى المجال مفتوحاً أمام القارئ لمجموعة من التأويلات.

بعد أن تكلمنا عن حركة تسريع السرد، سنقوم الآن بتحديد الحركة الثانية، وهي تعطيل السرد (إبطائه).

-إبطاء السرد: وتندرج ضمنه تقنيتي: الوقفة والمشهد.

***الوقفة**: تمثل الوقفة أقصى بطء يصيب السرد، إذ تتعطل حركته تمامًا، وتتوقف القصة عن التنامي، وتعلق الأحداث إلى حين انتهائها، وهو ما عبر عنه **تودروف** بقوله "إذا قابلت وحدة من زمن الحكاية وحدة أكبر من زمن الكتابة".

ونجد في الرواية توظيف هذه التقنية في وصف الأمكنة، ومن ذلك وصف مدينة عين الرماد "تتشكل عين الرماد من جملة من الأحياء الفقيرة المتراصة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان

[1] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب في مقامات)، ص 64.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 67.

الفصل بينهما تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخًا قزديرية ... ويمتاز الحي بضيق أزقته حتى ليتراءى بيتاً واحدًا كبيراً ..."[1]

نستنتج من هذا الوصف أن الروائي واقف وقفتًا تفسيرية لمدينة عين الرماد يوضح من خلالها التصوير الدقيق لهذه المدينة ونجد أيضا في وصف الشخصيات كما هو موضح في هذا المقطع "وقبل أن تفتتح أكمام العطرة ظلت كوثر آلهة للجمال ممشوقة القد، خضراء العينين، شقراء الشعر، بلورية الجيد، رمانية الصدر وظل الجميع يحسدون كل من يتقدم لخطبتها ... وظل إمام المسجد يدرس عن تعدد الزوجات وعن الطلاق تمهيدًا لخطبتها ..."[2]

-نلاحظ أن الوقفة في هذا الوصف قد أبرز وظيفة جمالية، وهو يوضح مدى جمال كور لدرجة أنه أصبح الكبير والصغير يطلبها.

***المشهد:** ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد، ويقع المشهد على طرف نقيض مع الخلاصة، فإذا كانت هذه الأخيرة اختصارا للأحداث بكل حقائقه، وقد عرفه **تودروف** بقوله "وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة".[3]

وقد وظف الروائي هذه التقنية في الرواية، وتتجلى من خلال الحوار القائم بين الشخصيات وهي تتراوح بين المشاهد الطويلة والقصيرة. ومن الأمثلة نحدد الحوار الآتي: "... سمير ما الذي وقع ؟ ما بك؟ سألت العطرة وقد لمحت على وجهه حزنًا شديدًا. أين هي أمي ؟ سألها وهو يتفقد الرواق بعينيه، وسأل الأب وقد أطلت الحيرة من عينيه ما الذي أخبرك به الضابط ... الإسعاف لن يصل إلينا حتى تلفظ أنفاسها، فلنتصل بقدور الخبزة قد تتوقف سيارته الملعونة في الطريق. ولكنها أسرع من الإسعاف".[4]

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] عمر محمد عبد الواحد، السرد والشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمداني، ص 67.

[4] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 54.

لقد عمل هذا المشهد على إبطاء حركة السرد، حيث نجد أن الروائي قد ذكر فيه أدق التفاصيل، وقد أبرز هذا الحوار الشعرية السردية، وذلك من خلال اختيار الكلمات والتنسيق بينهما ونلحظ من خلال هذا المقطع إبراز الجانب التصوري للسرد.

الوصف: يعد الوصف من أهم التقنيات السردية التي ينبني عليها النص السردي، باختلاف أنواعه، خاصة عندما نرى "أن كل الأجناس السردية كالملحمة والحكاية والقصة والرواية ... لا يمكن لأي منهما الاستغناء عن الوصف، بل إنكاله نجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة".[1] لذلك فقد مر الوصف بعدة مراحل، بحيث تطور "تطورًا نوعياً ومهما داخل خطابات نظرية بلاغية، وشعرية، فابتدأ عند نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، في أن يمتلك قانونًا أدبيًا حتى بات عنصرًا محوريًا في النسق الروائي".[2] ويفسر **آلان روب** غريبة الوصف عندما يسأله الصحفيون "عن الأسباب التي تدفعه إلى الوصف المقرر للأشياء في رواياته، فأجاب بأنه لم يصور إلا الحياة المعاصرة المليئة بالأشياء".[3] أما **سيزا القاسم** فعرفه "بأنه أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي".

ويرى **جيرالد برنس** أن الوصف "عرض وتقديم الأشياء أو الكائنات والوقائع، والحوادث في وجودها المكاني عرضًا عن الزمني، وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية، وأهميتها بدلاً من تتابعها"[4] بحيث تصبح كل الظواهر السردية لديه قابلة للوصف حتى الحوادث والوقائع.

وظائف الوصف:

1-الوظيفة الجمالية: "فالوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصف خالصًا لا ضرورة له بالنسبة للحكي".[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في النظرية الروائية، ص 250.

[2] حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، (د ط)، 1997، ص 143.

[3] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة مجلة السرديات قسنطينة، العدد1، جانفي 2004، ص 47.

[4] برنس جيرالد، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 58.

[5] سيزا القاسم، بناء الرواية، ص ص 79، 80.

2-الوظيفة الإيهامية: ويعمل الوصف هنا على إيهام القارئ بواقعية الأحداث والأماكن والأشخاص بحيث "يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال".[1] وبذلك يسهل اندماج القارئ مع النص وتفاعله معه.

3-الوظيفة التفسيرية التوضيحية: "أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار الحكي".[2]

أنواع الوصف:

الوصف التصنيفي: وهو ذلك الوصف الذي يهتم بتقصي ظواهر الأشياء كما تبدو من الخارج دون السعي نحو إستبانة علاقة الشيء الموصوف بالمتلقي أو إحساسه بهذا الشيء.[3]

الوصف التعبيري: ويختلف هذا النوع عن سابقه في كونه وصف باطن ويعتمد على وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه.[4]

دراسة الحوار والوصف في الرواية

الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	اللغة السردية
كـــــريم السامعي	"ظل كريم يغالب ظنا يلح على نفسه إلحاحًا مقلق ... ما الذي رآه ممتدًا على الطريق؟ أهو جثة إنسان طرحت به سيارة مجنونة أم غدر به ورمي على قارعة الطريق؟ أم هو حيوان من الحيوانات الكثيرة التي اعتادت عليه أن تعبر الطريق على غير هدي فتلقهم ضربة قاتله؟ أو ربما لا	14	يصور هذا الحوار القلق والشك التي ارتسمت على كريم السامعي، وتتجلى اللغة من خلال هذا المقطع في الإيجاز والبساطة والوضوح.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 79.
[2] المرجع نفسه، ص 82.
[3] المرجع نفسه، ص 79.
[4] المرجع نفسه، ص 81.

	يعدو ما أرى أن يكون كيس تافها لا معنى له لكن صورة الإنسان ظلت تسيطر على نفسه، وتكاد تكون نفسيا لا تتقبل النقاش ..."		
سالم بوطويل	"واسترخى سالم على الكرسي فمد رجليه إلى الأمام وضع اليمنى على اليسرى مشبكا أصابعه عند أسفل بطنه، وأغمض عينيه وراح يتلاعب بإبهاميه وقد عادت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسًا لرجل لم يعرفها ولم تعرفه ... وحن قلبه لرؤية ذهبية الأرملة أين هي الآن؟ وماذا فعل القدر بها؟ هل تزوجت؟ أم مازالت؟ وهل هي تعيش مع أهلها؟ أم هي في بيتها مع ابنتها؟ وماذا ... فاغتالت أحلامه".	25	يصف هذا الحوار القلق الذي ظهر على سالم من خلال التساؤلات التي طرحها وتتجلى اللغة من خلال هذا الحوار في الوضوح والدقة.
الضابط سعدون	"ورفع سعدون الضابط ناظريه يتآمل الربوة السوداء، وقد شمخت على قامتها يرتسمان وراح ينحدر ببصره حتى قدميه ثم استدار وراح يمد بصره إلى المنتهى"	29	يصف حالة الحيرة التي رسم حولها الضابط مكان اختفاء الجثة وتظهر جمالية الوصف من خلال انتقاء الروائي الألفاظ المناسبة.

الفصل الثاني: الشخصية ومقومات السرد والحوار بين النظرية والتطبيق

المطلب الأول: دراسة بنية الشخصية

ماهية الشخصية

تصنيفات الشخصية الروائية

المطلب الثاني: مقومات السرد والحوار

المشهد

أ-الحوار الخارجي

ب-الحوار الداخلي

المطلب الأول: دراسة بنية الشخصية:

1-ماهية الشخصية:

إن الشخصية في العالم الروائي ليست وجودًا واقعيًا فقط، بقدر ما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعابير المستعملة في الرواية، فإنها تأتي على تمثلات دالة حسب ما يقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبًا لذلك.

فكلمة شخص تعني الإنسان كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويُفكر ويشعر ويرغب. كما يفرح ويحزن يرتاح وينام.

وإذا ما تطرقنا إلى تعريف هذا المفهوم اصطلاحا فنجده يختلف باختلاف المشارب التي يستقي منها الباحثون مادتهم فهي تحمل معان متعددة "فهو مفهوم معقد متغير يصعب على الباحثين فيه أن يتوصلوا إلى إطار ثابت ينتظم جميع مقوماته. أن يتفقوا على تعريف ثابت له. ولهذا اختلفت وجهات نظر العلماء الذين يتناولون بالبحث موضوع الشخصية وتنوعت تفسيراتهم وتباينت طرق دراستهم لها".[1]

أ-عند النقاد العرب:

وأمثال هؤلاء من الأدباء والنقاد العرب الذين تناولوا مفهوم الشخصية حسب وجهات نظرهم نجد:

عبد المالك مرتاض الذي يعرفها في قوله: "أنها كائن حي ينهض في العمل السردي يوظفه دون أن يكونه"[2] وهي التي "تسخر لانجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتصوراته وإيديولوجيته أي فلسفته في الحياة".[3]

كما يعرفها **غالي شكري** على أنها "شخصية حية في حالة فعل".[1]

---

[1] سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص 116.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 126.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، ص 16.

ويقول: **حسن بحراوي** في شأنها "أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها".[2]

بينما يعرفها **محمد غنيمي هلال** بقوله: "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني الإنسانية والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق إنقاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما".[3]

ب–عند النقاد الغرب:

كذلك هو الحال عند النقاد والدارسين الغرب الذين تعددت آرائهم عموما في إعطاء تعريف دقيق وشامل لها واختلفت وجهات نظرهم لها كل حسب منطلقاته المعرفية والفكرية.

وأمثال هؤلاء نجد:

جيرار جنيت gererad genette الذي يرى أن الشخصية "هي كائن حي له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنشاء " ممثل " "actor" له صفات إنسانية".[4]

بينما انطلق **تزفيطان تودورف tizvetan todorove** في تعريفه لها من اللسانيات حيث يقول: "أن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات على ورق".[5]

ويعرفها **رولان بارث R.Barthe** "بأنها إنتاج عمل تأليفي"[6] فهو يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى (اسم علم) يتكرر ظهوره في الحكي.[1]

---

[1] شكري غالي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دارالآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1982، ص 212.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، دار الورق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 71.

[3] نادر عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجرى جعفر أنموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008، ص 83.

[4] برنس جيرالد، المصطلح السردي، ص 30.

[5] إبراهيم قصالة، شخصيات روائية "الشمعة والدهابير" للطاهر وكار (دراسة سيميائية)، رسالة ماجيستير، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2001، ص 16.

[6] محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص 11.

بينما أصبحت الشخصية من منظور **غريماس grimass** كل شيء يقوم بوظيفة معينة داخل الحكي فهي مجموعة العوامل التي تؤدي أعمالا داخل الحكاية يتطلبها نسيج السرد وهو ما يذهب إليه تودوروف في تعريفه للشخصية.[2]

وبعد سرد هذه التعريفات النظرية عند النقاد والدارسين العرب والغرب حول مفهوم مصطلح الشخصية والغوص فيها يتضح بأنه اكتسب في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد الاتجاهات النقدية والمدارس التي اهتمت به وترجع هذه المفاهيم إلى ثلاث فرق.

فريق يرى بأن الشخصية كائن بشري: من لحم ودم يعيش في زمان ومكان معينين.

ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي.

أما الفريق الثالث فيعتبر أن الشخصية متكونه من عناصر ألسنية.[3]

ومما سبق ذكره نستنتج أن الشخصية الروائية لم تعد تابعة للحدث أو متعلقة به وإنما هي جزء مكون للكل فهي عبارة عن عنصر مهم وضروري في تلاحم بنية النص السردي مهما كان نوعه وجنسه وتختلف وتتنوع بتنوع الموضوعات التي يعالجها الكاتب أو القاص.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 51.

[2] ينظر، إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 154.

[3] ينظر، عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف سوسه، تونس، ط1، 1987، ص 111.

2-تصنيفات الشخصية الروائية:

مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشخصية فإنها تبقى عنصرًا أساسيا ومكونًا من مكونات العمل الروائي فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي إلا أن توظيف الروائيين لكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص مما جعل النقاد يختلفون أيضا في تقسيم وتصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة ويمكن أن نشير إلى بعض هذه التصنيفات فيما يلي:

*حيث صنف **فيليب هامون ph.Hamon** الشخصية الروائية إلى ثلاثة أنواع:

1- الشخصية المرجعية وضمنها الشخصيات: (التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية) وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة تشارك القارئ في تشكيلها.

2- الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف: وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية:

وهي التي تبشر بخير أو تنذر في الحلم...[1]

هذه الشخصيات الثلاثة تعطي حسب رأى **فيليب هامون** مجموع الإنتاج الروائي.[2]

فكل هذه الأنواع تساعد على تبيين ملامحها في العمل الروائي.

بينما عمل **غريماس** في تصنيفه للشخصيات على تطوير محاولاته ليصل إلى أعمال أكثر اكتمالا فهو قلص عدد الشخصيات إلى ستة.

[1] ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 13.

[2] ينظر، جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والحجاجم لمصطفى قاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، 2007، ص ص 63، 64.

فهو هنا يغير اسم الوظائف التي قامت عليها دراسة **بروب** ليطلق عليها اسم العوامل بصفتها فواعل دلالية في العمل الروائي فقد جعل الشخصيات "عوامل تقوم بمجموعة من الأفعال إذ كانت مجرد شخصيات مشاركة فهي الفاعل ضمن أدوار ستة"[1] فهو قد صنف الشخصيات من حيث هي فواعل إلى ثلاث ثنائيات.[2]

كما نجد **فور سترو** الذي قسم الشخصية إلى معقدة الأبعاد[3] وهي الشخصية المدوره باصطلاح **عبد المالك مرتاض** الذي يرى أنها تشكل عالما كليا ومعقدًا تتمتع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالنقص فهي لا تستقر على حال كثيرة تغيرها كما تظهر في قدرتها الحالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثر فيها حيث أنها تملأ الحياة بوجودها والشخصية المسطحة هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير في مواقفها وأطوار حياتها[4] وهذه التصنيفات لا تختلف عن تصنيفات **تودوروف** من حيث أن هناك شخصية متطورة ومتغيرة وشخصية ثابتة.

وما يسعنا قوله في خضم هذه التصنيفات أنه ليس المهم الطريقة التي تقدم بها الشخصية في الرواية وإنما الفائدة التي يجنيها الكاتب من وراء استعمالها أي قدرتها على جعل العالم التخيلي ملتحمًا ورؤية العالم مقنعة فكل صيغة من التقديم يمكنها أن تنتج عملا قويا وذا دلالة إذ هي استثمرت على النحو الأفضل وفي ذلك فليتنافس الروائيون.

وعليه تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي وقد تجلت داخله أما عن طريق (الضمير) الذي يحيل إليها وأما عن طريق (الدور) الذي تؤديه هذه الشخصية.

فالشخصية لا تحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل الروائي ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى.

---

[1] وهيبة عجيري، تقنيات السرد في الرواية (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل درجة الماجستير تخصص السرديات العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009/2008، ص 102.

[2] ينظر، جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والحجاجم لمصطفى قاسي (مقاربة في السرديات)، ص 76.

[3] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص ص 215، 216.

[4] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص 88، 89.

فمن خلال تحليلنا لبنية الخطاب السردي لرواية الرماد الذي غسل الماء يظهر لنا ومنذ البداية انقسام شخصياتها بين رؤيتين لنوعين من العلاقات بينهما والخاضعة للعمليات التحويلية المؤدية إلى تمليك العامل الذات موضوعا أو حرمانه منه، وهذا التمليك أو الحرمان يؤدي إلى بنية الصراع والتي ستنشأ بين طرفين متضادين هنا هما: السلطة/ المجتمع= المثقف من أجل موضوع قيمه.

1_منظور السلطة:

ويمثل هذا المنظور هنا كل من الشخصيات الآتية: عزيزة الجنرال، مختار الدابة رئيس البلدية، الجنرال صاحب الملهى، الطبيب فيصل، الضابط سعدون ...

1*عزيزة الجنرال: والتي تعتمد في حياتها على مبدأ نقد وكره السلطة الذكورية لتهيمن بذلك وعبر فضاء الرواية السلطة الأنثوية على حساب السلطة الذكورية وهذا واضح من خلال قول الراوي وهو يصف حال (فواز بوطويل) ... "مدلل كثيرًا عند أمه التي تسيطر على الأسرة بشخصية فولاذية"[1] حيث يحمل الفعل تُسيطر في هذا الملفوظ شحنة دلالية تحوى في العمق بعد سلطوي فرضته (عزيزة الجنزال) على الكل في مدينة عين الرماد بما فيها عائلتها المكونة من الزوج (سالم بوطويل) والأبناء (فواز) و (نورة)و (فريدة) لنلمس بذلك التوجه الصريح لهذه الشخصية في نزوعها إلى حب السلطة والنفوذ ولو على حساب الآخرين لتخلق بذلك برنامجا سرديا خاصا بها يخضع لمبدأ تبجيل الذات على الآخر لتتحكم بذلك كشخصية رئيسة بالسرد لتقوده وتسيره إلى الوجهة التي تختارها هي لنرى بقيت الشخصيات وكذلك الأحداث من خلالها وعبرها لتكون نتيجة هذا التحكم سلبية وغير متوازنة لـ "تبرر بوضوح داخل حقل عباري يمنحها وصفا ومكانة حيث يرتب علاقاتها الممكنة بالماضي ويفتح أمامها مستقبلا محتملا"[2] خاصة فيما يتعلق بالماضي الذي عاشته أيام طفولتها وهي ترى والدها كالوحش يضرب أمها دون رحمة ولا شفقة لتترسخ هذه الصورة في ذاكرتها وتبقى نقطة

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

سوداء في حياتها سببت لها كره الرجال كافة لتقرر فرض سيطرتها على الآخر (الذكور) وتهيمن باسم سلطة جنونية إذ أن "اصطدام الرغبات والتصورات والصراعات التي تعاش على الصعيد النفسي تفضي إليها فيصير التحكم في السرد تحكما في الآخر"[1] وهذا تحقق لها بفرضها تحكمها على سكان مدينة عين الرماد وحتى على عائلتها خاصة زوجها (سالم بوطويل) يقول الراوي واصفا سلطتها "حيث انسل (سالم)و (فواز) إلى غرفتيهما ارتمت (عزيزة) فوق سريرها الوفير لاعنة في نفسها مجتمع الرجال الذي يقمع المرأة ويقطف منها فعل ما كلفت به زوجها ... وشتان بين امرأة من حديد ورجل باهت الرجولة ... وانكفأت على وجهها تتذكر أباها وحشا له مخالب وأنياب يمص دم أمها، وهي تنفض كغزال لا حول له ولا قوة ... وأجهشت تبكي"[2] ليكتسي الرجوع إلى الماضي في هذا الملفوظ أهمية بالغة في توجيه الأحداث كونه المحرك الذي يحقق الترابط التاريخي على الصعيد النفسي بالنسبة لشخصية (عزيزة الجنرال) ليُكرس التقاء الماضي بالحاضر صراعا قائما بينها وبين المجتمع الذكوري.

وذلك نتاجا لطفولتها التعيسة كما سبق الذكر والتي مع مرور الوقت أصبحت نقطة سوداء في حياتها وجزءا من تكوينها النفسي المتأزم والذي أثر سلبا على من حولها خاصة عائلتها فنجدها تقول لابنها (فواز) وكلها ثقة: "أمك خير من ألف رجل واللعنة على الرجال"[3]حيث يدل هذا الملفوظ السردي على إستراتيجيتها (عزيزة) في التحكم والتسيير على مستوى شؤون العائلة سواء الداخلية أو الخارجية.

وهذا ما سعى إليه الراوي من خلال وصفها لنا يقول "حين نزلت (عزيزة الجنرال) كانت وردة تبكي بكاءًا حارًا مرددة لفظة ماما، وكان (سالم) يجهد نفسه لإسكاتها يحاول إغراءها بكل ما يملك وما لا يملك وقد أربكته عودة (عزيزة الجنرال) بسرعة..."[4] فلفظة أربكته في هذا الملفوظ تدل على

---

[1] نهى بومي، النظام الثقافي الاجتماعي في الرواية، ثقافات كلية الآداب جامعة البحرين، العدد5، 2003، ص ص 95، 96.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 108.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

[4] المرجع نفسه، ص 188.

تحكمها وسيطرتها في زمام الأمور على مستوى العائلة لدرجة أصبح فيها زوجها (سالم) مجرد ظل لا دور له في إدارة شؤون الأسرة واتخاذ القرارات. حيث يقول الراوي واصفا حال (فواز) وكله تعجب من حال والده "كان فواز يعجب حين يسمع الآية: {الرجال قوامون على النساء } وينصب في ذهنه سؤال كبير إذن فلماذا تشتم أمي أبي (سالم)؟ ولماذا تصيح في وجهه فلا يملك إلا أن يسكت؟"[1] لتتسع دائرة نفوذها أكثر مشتملة مدينة عين الرماد وذلك بتمويهها ومخادعتها للرأي العام (سكان المدينة، المسئولين، الأجانب...) محاولة خلق صورة لها زائفة تبين مدى اهتمامها بالجانب الإنساني والثقافي في المدينة يقول الراوي "تحت شعار الثقافة والفن تتقدم الشعوب والأمم تُشرف (عزيزة الجنرال) شخصيا وبحر مالها على سهرات الصيف تدخل بذلك البهجة على قلوب أبناء مدينتها وقد منحتها البلدية وسام الوفاء اعترافا بفضلها على مدينة عين الرماد"[2] وهذا ما يظهر منها فقط كون باطنها كله شر وسوء فهي تسعى من هذا كله لخدمة مصالحها وزيادة نفوذها وسيطرتها لا غير لاستخدامها للأعمال الخيرية واجهة لتزيد من خلالها قوتها وفعلها "يقوم على تقديم العون ساع في اتجاه الرغبة" يقول الراوي مبين موقف (سليمان) العامل لديها في المزرعة منها "وراح سليمان يشرح لزوجته أن (عزيزة) تحمل ورائها سرًا ما ... والدليل أنها شر فكيف تصنع خيرا في النصارى؟ وهل أشفقت على المسلمين حتى تشفق على المسيحيين؟ وراء (عزيزة الجنرال) سًرا فما هو ..؟ أقله طعما في المسئولين وطمعها في الأجانب..."[3] لتنكشف حقيقتها أكثر في محاولاتها الإستلاء على مدرسة وتحويلها إلى مشروع تجاري خاص بها وتدليسها للحقائق خلال سعيها في إبعاد التهمة عن ابنها (فواز) وإلصاقها بالغير تفاديا لتدنيس اسم العائلة رغم ارتكابه للجرم لتتحقق صورة الجشع بكل أبعادها الدالة في هذا المقطع السردي بقول الراوي "بعدها بأشهر استولت (عزيزة الجنرال) على

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] المرجع نفسه، ص 195.

مدرسة قديمة وسط المدينة لتشيد فيها دار ضخمة..."[1] لتُسخر نفسها وصية على كامل سكان مدينة عين الرماد بطريقة تنم على إرادة قوية وخبث لخدمة الذات وفقط واستثمارها أي شيء يعود بالفائدة لها ولعائلتها ومن استثماراتها نجد الجنرال صاحب الملهى والطبيب فيصل.

2*الجنرال صاحب ملهى الحمراء: هو شخصية غائبة جسديا حاضرة على لسان شخصيات الرواية لما تمثله من قوة وسلطة ونفوذ تلجأ إليها (عزيزة الجنرال) كلما وقعت في مشكل أو احتاجت إلى مساعدة حيث يقول الراوي "ضاقت الدنيا في عيني (عزيزة) منذ أبقى (فواز) في الحجز وراحت تُجري اتصالاتها مع الرؤوس الكبيرة التي تعرفها ... وفي المساء تغير كل شيء، لقد أطلق سراح (فواز) مُعززًا مكرمًا وأدرك (سعدون) أن يد (عزيزة) أطول مما توقع وأن القانون فعلا تحت بعض الناس ... قيل أن (عزيزة) قد ذهبت للجنرال طلبا للمساعدة".[2]

3*الطبيب فيصل: هو أحد المساعدين لعزيزة الجنرال والمتواطئ معها في التزوير وطمس الحقائق والمقطع الآتي مبين لذلك في قول الطبيب مهدئا من خوف (عزيزة الجنرال) بعد سجن ابنها (فواز) "عزيزة جبل لا تهزه العواصف ...بسيطة ... فعلنا أكثر من هذا ... الوطن قائم على التزوير ..."[3] ليكتشف أمره في الأخير من طرف الضابط (سعدون) حيث يقول "الطب مهنة إنسانية نبيلة راقية لا تعدلها إلا مهنة التعليم ...وسكتا ... غرق الضابط في تقليب أوراق الملف التي كانت أمامه ... وكان (فيصل) يلوح في ذهنه ما سمعه مؤولا كل كلمة منه ... لقد سلمت (لفواز بطويل) شهادة تثبت أنه دخل المصحة ابتداء من الرابعة وأكدت ذلك في كل سجلات المصحة وثبت لدينا أن (فواز) قضى مساء ذلك اليوم في ملهى الحمراء"[4] حيث سُخر هذا المساعد كونه طبيبًا سلطته في المشفى لخدمة

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص ص 210، 214.

[3] المرجع نفسه، ص 212.

[4] المرجع نفسه، ص ص 213، 214.

(عزيزة الجنرال) بالطرق المشروعة وغير المشروعة من أجل التقرب منها وكسب ولائها ورضاها كونها ولية نعمته وصاحبة الفضل لما وصل إليه.

4*الضابط سعدون: يمثل السلطة العادلة التي تهدف إلى إبراز الحق وتحقيقه مهما كلفه ذلك من جهد ووقت وهو الذي يمثل بالنسبة (لعزيزة الجنرال) وأمثالها عقبة يجب إزاحتها وإبعادها عن الطريق بأي طريقة لأنه عزم على إظهار الحقيقة وكشف المتسبب لها حيث يقول "... لكن الشرطة لا تنسى ويجب أن تنتصر للحق ... نحن صوت الضحية ... وهي تصرخ في داخلها (أنصفوني)"[1] وفي هذا المقطع السردي تتبين جدية الضابط (سعدون) ليحتل هذا الأخير وفي خضم هذا التوتر موقعا مهما كفاعل منفذ في برنامج سردي ضديد يرمي من خلاله إلى إرساء دعائم العدالة الاجتماعية والدفاع عن الحقوق الشرعية لكل فرد وإظهار الحق وهذه الأسباب لا تخرج في جميع الحالات عن حدود الأهلية التي يمتلكها ليكون توجهه كالآتي:

إذ مع إجراءه لتحقيقه في قضية مقتل (عزوز) واختفاء جثته ينشأ موضوع جهة جديد بالنسبة له ويشكل دخوله فيه بتوليه التحقيق في القضية زيادة بناء قدرته على إحراز العدل وتحقيقه ليفضي هذا إلى زيادة أهليته في اتجاه الوصول إلى الحقيقة التي بدت مذبذبة بسبب اشتمال شكوكه عدة شخصيات منها أصدقاء (عزوز المرنيني) الضحية و(كريم السامعي) الشاهد على وجود الجثة و(فواز بوطويل) مرتكب الجريمة الحقيقي ومحاولا ربط الخيوط بعضها ببعض للوصول إلى الحقيقة وبمسعاه هذا يظهر دوره العملي واضحًا في جميع الحالات بوضعه عقد إلزامي يخضع له جميع سكان مدينة عين الرماد المسئول عنهم وذلك بتطبيق القانون على الجميع ليضع نفسه وجها لوجه أمام (عزيزة الجنرال) وفي الأخير وبعد توصله لإثباتات تُدين (فواز) بجريمة قتل (عزوز) حيث يقول الراوي

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 180.

مبينا ردة فعل (عزيزة الجنرال) "ضاقت الدنيا في عين (عزيزة) منذ أُبقي في الحجز وراحت تُجري اتصالاتها مع الرؤوس الكبيرة ... ورجعت إلى البيت وقد تغير لونها فزعًا ورعبًا".[1]

فشخصية الضابط (سعدون) وفي مسعاها لتطبيق القانون قام بتسليط العقوبة على (فواز بوطويل) وتبرأت ذمة (كريم السامعي) الذي اتهم زورًا وبهتانًا بسبب (عزيزة بوطويل) كونه خرق القانون واستحق الزج به في السجن لترفض أمه (عزيزة) رفضا قاطعا تطبيق القانون عليها وعلى أسرتها لتسخر كافة إمكانياتها ضد الضابط (سعدون) ليكون بالنسبة للطرفين تبليغ المعرفة مرهون في وجوده إلى جهة أساسية في أهلية الضابط (سعدون) والتي هي وجوب تطبيق القانون على الكل والذي شكل بالنسبة (لعزيزة بوطويل) فاعل ضديد يهدد برنامجها لتقرر الانتقام لنفسها منه وذلك مرهون كذلك بوجود جهة أساسية بنت عليها أهليتها وهي جهة السلطة النافذة التي تلجأ لها وقت الحاجة والتي انتصرت في الأخير انتصارًا مؤقتا ليقر الضابط (سعدون) بقوتها إذ يقول الراوي: "وفي المساء تغير كل شيء لقد أطلق سراح (فواز) معززًا مكرمًا ووصل الضابط (سعدون) أمر بالانتقال إلى الصحراء بعيدًا عن مدينته بمئات الأميال ... وأدرك (سعدون) أن يد (عزيزة) أطول مما توقع وأن القانون فعلا تحت بعض الناس".[2]

ليكون هذا الوضع بمثابة محصلة للعملية التحويلية المنتجة للوضع النهائي والتي من خلالها سيتم إعادة بناء المعطيات في الأخير بواسطة الأفعال التي أسهمت بشكل أو بآخر في إفراز وضع نهائي أدى في جميع الحالات إلى كشف (عزيزة الجنرال) متلبسة بجرمها ليكون الانجاز من حليف الضابط (سعدون) في الأخير وجزاء (عزيزة) هو كما يصفه الراوي قائلا: "وفاجأها جمع غفير: الضابط (سعدون)(بدرة)، (نورة)، (سمير)و ... فاضطربت ... وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة تائهة باكية مهددة الجميع بأسوء العقاب ... ولم تمض إلا ساعة من الزمن حتى ارتخت تعبة

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 210.

[2] المرجع نفسه، ص 214.

عاجزة ... وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمددها على الأرض"[1] إذ مع إشاعة ظهور (عزوز) بعد مرور سنين على اختفاءه إلى مدينة عين الرماد اختلطت أوراق شخصيات عدة منها (عزيزة الجنرال) لتحاول قطع الشك باليقين بذهابها إلى مكان الجثة ليُكتشف أمرها كون الإشاعة ما هي إلا مقلب وضع لكشف الجاني الحقيقي لتقع (عزيزة) في المقلب الأخير وبحضور ضحاياها كلهم، لتأخذ الأحداث بعد ذلك مجراها في اتجاه خلق التوازن الذي يبعث على الأمل والحياة خاصة بعد هروب (عزيزة) واختفاءها دون رجعة يقول الراوي "تناقلت الأنباء أن (عزيزة) اختفت من المدينة بأسرها وكأنها فص ملح داهمته الأمواج العاتية ... وأن الناس ظلوا الأيام الطوال ينتظرون المحاكمة دون جدوى."[2] فالأحداث التي وقعت كلها أحدثت في الأخير وضعا جديدًا اتسم بالاستقرار والذي يُعد محصلة نهائية لبرنامج الضابط (سعدون) الضديد الذي قام به بمساعدة سكان مدينة عين الرماد كونه فاعل منفذ سعى إلى تطبيق القانون وإظهار الحق الذي كلفه في الأخير حياته يقول الراوي: "... وتناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى (سعدون) الضابط فاغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة".[3]

في هذا المقطع السردي نجد إرادة الضابط (سعدون) في إحلال العدل والعمل بيد نظيفة قد قُبلت بالرفض والذي هو بمثابة إنذار أولي جاء من عند معارضين له ولسياسته النزيهة والممثلون هنا في شخصيات: (الجنرال)، (عزيزة)، (الطبيب فيصل)... والتي تتمثل وظيفتهم في الوقوف كحائل في وجهه بغية عدم تحقيق موضوع الرغبة لأنه "يقوم على خلق عراقيل بمعارضته سواء لتحقيق الرغبة أو الاتصال بالموضوع"[4] ليؤسس لنفسه برنامجا ضديدًا غير مبالي بالتهديدات التي يتعرض لها فهذا البرنامج الغاية منه قمع كل مشروع سلطوي يبنى على الفساد رغم علمه المسبق بالعواقب الوخيمة

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص 222، 223.
[2] المرجع نفسه، ص 223.
[3] المرجع نفسه، ص 223.
[4] المرجع نفسه، ص 224.

التي تنتظره ليتضح ذلك في قول (عزيزة الجنرال) ... الضابط (سعدون) وراء كل هذه الهموم هو لا يُدرك أن يدي طويلة ... لنفهم من هنا أن موقفها يعبر من جهة على حالة الغضب التي ألمت بها ومن جهة أخرى يتضمن دلالة على فعل كلامي أرادت من خلاله إقناع الآخر (الضابط سعدون) بالخطر المحدق به ليكون المضمون الدلالي للتهديد قد جاء في صورة إنذار وخرق معناه سوء العاقبة وهو ما كان جزاء الضابط (سعدون) في الأخير.

2-منظور المجتمع:

ويمثل هذا المنظور سكان مدينة عين الرماد كل من الشخصيات الآتية: (كريم السامعي)، (بدرة السامعي)، (فاتح اليحياوي): المثقف المتأزم، (سالم بوطويل)و (عزوز) الضحية:

1*كريم السامعي: والتي تحتل وضعا مركزيا في صلب الأحداث وتطورها والتي تشكلت أساسا من علاقاته المتنوعة بداية اكتشافه الجثة مرمية على قارعة الطريق مرورًا بتبليغه الشرطة بالأمر ليتولى أثرها الضابط (سعدون) تحقيقه وصولا عند اتهامه زورًا بارتكاب الجريمة والزج به في السجن بعد وشاية (عزيزة الجنرال) الكاذبة به لنلاحظ أن الدور العاملي لهذه الشخصية يتزامن مع حضوره المكثف بداية باكتشافه الجثة لقول الراوي: "ظل (كريم السامعي) يُغالب ظنًا يُلح على نفسه إلحاحًا مقلقًا ... ما الذي رآه مُمددًا يمين الطريق؟ أهو جثة إنسان طرحت به سيارة مجنونة ...أم غدر به ورمي على قارعة الطريق؟"[1] ففي هذه اللحظة المهمة من السرد تبدأ مغامرة (كريم السامعي) والذي يمثل بدوره خيط الربط بين جميع الأحداث التي ستحدث لاحقًا خاصة بعد اهتمام (عزيزة الجنرال) به وبالموضوع الذي أثاره بخصوص جثة (عزوز المرنيني) المختفية لتدخل معترك الأحداث معهم بصفة صديق ومساعد ظاهريا فقط لأنها في الخفاء تُظهر لهم مكيدة خاصة: (كريم السامعي)، (بدرة السامعي)، (فاتح اليحياوي) ... لتبدأ ربط الصلة بخطبة (بدرة السامعي) (لفواز) ابنها بقولها: "حسبت الأمر جيدًا ورأيت أن زواجك الآن ضروري ... وجدت لك عروسة تليق بالمقام ...(بدرة) بنت الشيخ خليفة

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 13.

(أخت كريم) ..."[1] ليكون غرض (عزيزة) هنا مبني على المصلحة الذاتية لا غير، أولاً بتقوية علاقاتها في المدينة لكسب الرأي العام وحشده لصالحها وثانيا لإبعاد الشبهة عن ابنها (فواز) الذي عملت المستحيل لأجله ولأجل اسم العائلة لتقوم بعدها بالخطوة الثانية وهي التقرب من (كريم) ذاته بطريقة توحي في الظاهر أنها معه لكن في الخفاء تُحضر له مكيدة وهو لا يعلم وذلك في قولها: "أنا خيرة كل الناس يعرفون عليَ ذلك وأنا مستعدة أن أنفق كل مال من أجل الخير كوَنت هذه الأيام جمعية خيرية وأنت يا (كريم) واحد من العائلة وأنا مستعدة أن أدعمك لتكون فنانًا كبيرا... بل ولأدعم الحركة الثقافية في المدينة ..."[2] إذ نرى لجوء (عزيزة الجنرال) واستعمالها لمستواها المعارفي: القوة المادية (تسخير مالها في خدمة الثقافة) والقوة العقلية (استعمالها الحيلة مع (كريم السامعي) كل هذا من أجل إنجاح مشروعها لتشكل بهذا رهانا حقيقيا بالنسبة لها كفاعل منفذ لقيامها بتثبيت اتصال مباشر مع (كريم) في إطار عقد ائتماني هو في الحقيقة خدعة وحيلة للإيقاع به لا غير والذي سيتم من خلاله اشتراك هذا الأخير في الأعمال الثقافية التي تقوم بها لتُحكم السيطرة عليه وفي هذه اللحظة تفقد أخته (بدرة) زوجة (فواز بوطويل) الأمل في تغير الوضع بمجرد تفكيرها في إعلام أخيها للخروج به من هذا المأزق الذي يهدده لعلمها المسبق أن (عزيزة الجنرال) كلها شر ولا يُرجى الخير منها يقول الراوي موضحًا الأمر "تنحنح (سالم) فحدبته (عزيزة) بنظرات ثاقبة ... وجلست (بدرة) مُحدقة في (كريم) كمن ينتظر النطق بقرار خطير ... وإستهوت الفكرة (كريم) فأسرع بالموافقة وانفض المجلس ... خرج كريم فشيعته (عزيزة) إلى خارج البيت ... دخل (فواز) غرفته تاركًا أختيه في مكانهما وفي أعماقه يبتسم ... ما الذي تريده (عزيزة) من كل ما فعلت ... ولم تكلمه (بدرة) ... وظلت الليل كله تبني وتهدم ... لا شك أن وراء الأمر سرًا ..."[3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 107.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] المرجع نفسه، ص ص 164، 165.

لتنجح بعد ذلك (عزيزة الجنرال) في إقامة قناة تواصل مع (كريم السامعي) لترسي معها سيطرتها وتحكمها في إدارة الأحداث لصالحها دومًا إذ كل المؤشرات السردية السابقة جاءت موافقة تمامًا لبرنامجها السلطوي الذي خططت له وأسسته لامتلاكها الأهلية اللازمة لإنجاحه: أولا كما سبق الذكر بتدعيمها قطاع الثقافة بمالها الخاص وهو واجهة لكسب الرأي العام وثانيا بإقامة صلة مصاهرة بينها وبين عائلة (خليفة السامعي) لنجد في الأخير عدم تنفيذها لبرنامجها وفق الالتزامات التي قدمتها (لكريم) والمتضمنة في العقد الذي تربطه بها لقيامها بخرق واضح جاءت نتائجه سلبية عليه لقول الراوي: "على غير العادة رجع (خليفة) إلى البيت غداء وقد بَدت على ملامحه مظاهر قلق واضطراب ... سأل (نوارة) وهو يتوجه إلى الحمام عن (كريم)... ثَنت ساعديها على صدرها وقالت باهتمام بالغ: لا أعلم عنه شيئا ... يخرج صباحًا ويعود ليلاً لست متعودة على أن أسأله عن الأماكن التي يقصدها ..."[1]

لنجد (بدرة السامعي) قد دخلت في إطار تحذيرها لأخيها (كريم) بين أمرين هما: السكوت عما يجري بين (عزيزة الجنرال) وأخيها أم التدخل والمخاطرة بتأزم العلاقات بين العائلتين حيث تقول "... لا شك أن وراء الأمر سرًا ... فكيف تمنع (كريم) هذه المغامرة الخطيرة ... هل تخبر أباها؟ ستشتعل نار الفتنة حينئذ".[2]

ليكون النزوع إلى الاختيار الأول: وهو السكوت عن الأمر والذي أدى في الأخير إلى انهيار كلي لعائلة (خليفة السامعي) لعدة أسباب أولها انفصال (كريم) عن بيته بشكل متواصل لدرجة أثارت شكوك والده (خليفة) لقوله "حالته هذه الأيام لم تعد تطمئنني"[3] لِتُلحق به في الأخير (عزيزة الجنرال) ضررًا كبيرًا خاصة بعد أن أمرت ابنها بتطليق زوجته (بدرة السامعي) وإرجاعها لبيت أهلها ثم دس دليل يُورطه لقول الراوي: "كان (كريم) يؤكد لصاحبه الجديد أنه بريء وأن العدالة لا معنى لها إذا

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 169.

[2] المرجع نفسه، ص 165.

[3] المرجع نفسه، ص 169.

كانت تتهم الأبرياء لمجرد دلائل لا يدري كيف دُست له"[1] هذا الوضع الذي آل إليه حال عائلة (خليفة السامعي) يعكس طبيعة العلاقة مع (عزيزة الجنرال) ونتائجها كونها مبنية على الخديعة والحيلة وخدمة المصالح الخاصة خاصة بعد خرقها للعقد ليتضح الحال على لسان (خليفة السامعي) نفسه الذي يقول: "م أتمالك نفسي كان القلق غولاً يضغط على كل أعصابي وحين فقدت الوعي نقلوني إلى المشفى حيث أفقت ... ضاع الولد وضاعت البنت وضيعنا المزرعة".[2]

لتتوزع علاقة عائلة (خليفة السامعي) بعائلة (عزيزة الجنرال) على ثلاثة مراحل هي: قبل، أثناء، بعد.

1–قبل: تتميز هذه المرحلة بالاستقرار.

2–أثناء: تتميز هذه المرحلة بالتذبذب كونها ممهدة لمرحلة الاضطراب.

3–بعد: تتميز هذه المرحلة بالاضطراب من أولها لآخرها.

لينتصر برنامج (عزيزة الجنرال) مؤقتا خاصة بعد سيطرتها على كل المنافذ التي كانت ستُسبب لها المشاكل بواسطة حيلتها ومكرها إذ على المستوى المعارفي المتجسد هنا في القوة العقلية (المكر والحيلة) والتي تتميز بها (عزيزة الجنرال) لنفهم من هذا أن دقة التصرف والتخطيط المدروس في تفسير شؤونها وشؤون عائلتها خاصة مع المنطلق الإقناعي الذي أخضعت له كل من (كريم) و(بدرة السامعي) لتبدأ المواجهة مع فاعل آخر منفذ هو (فاتح اليحياوي).

2*فاتح اليحياوي: يمثل فئة الطبقة المثقفة في مدينة عين الرماد حيث وقفت (عزيزة الجنرال) ضده لما مثله من إعاقة لها ولمشاريعها لقول الراوي واصفا حاله قبل/ بعد المواجهة: "كان (فاتح اليحياوي) منذ يفاعته ميالا للفنون ... فقد مارس المسرح والرسم وتعلم الموسيقى والغناء ولكنه منذ دخل الجامعة كبُر فجأة وشغف بالدراسات الاجتماعية وآمن بوجوب ثورة الناس من أجل تغيير واقعهم ...

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 191.

تعرض (فاتح اليحياوي) لانتكاسات كبيرة جعلته يعيد كل حساباته ويصاب بإحباط رهيب ويفقد الثقة في الناس جميعا فينطوي على نفسه"[1] لوقوف السلطة ضده لنلاحظ أن حالته النفسية قبل النكسة تميزت بالفاعلية الايجابية نحو التغيير بمبدأ هو بمثابة عقد ائتماني فرضه على نفسه أولاً ثم على من حوله ثانيًا كونه آمن أي وصل مرحلة الوعي بوجوب ثورة الناس من أجل تغيير واقعهم ليسعى جاهدًا إلى تحريك الفاعل الجماعي (سكان مدينة عين الرماد) لتأسيسه مرسلا محركا من أجل ممارسة ضغطهم على (عزيزة الجنرال) ورئيس البلدية (مختار الدابة)= (السلطة القهرية) وحملهم على تأسيس برنامج سردي ضديد ينهض أساسا على العدل والحق والإنصاف في حل المشاكل التي تتعرض لها مدينة عين الرماد ليقتنع سكانها بشرعية مطالبه التي لاقت توافقا مبدئيا مع طموحاتهم ورغباتهم في التغيير نحو الأفضل خاصة بعد الحصار الذي فرض عليهم بسبب ممارسات (عزيزة الجنرال) السلطوية ورئيس البلدية (مختار الدابة) التعسفية لتكون مطالبهم من مطالب (فاتح اليحياوي) التي تتم على قيم نبيلة دافع عنها وتحمل لأجلها الضغوطات والإهانات لأنها تصب في خانة إعادة الاستقرار للمدينة يقول الراوي: "بعدها بأشهر استولت (عزيزة الجنرال) على مدرسة قديمة وسط المدينة لتشيد عليها دارة ضخمة ... تناقلت الشفاه رفضا جبانا ... صرح (فاتح اليحياوي) بالرفض ... سارت الحشود خلفه من شارع لشارع ... وقفوا أمام البلدية عاصفة هوجاء تصرخ بسقوط (مختار الدابة) و (نصير الجان) و(عزيزة الجنرال) ..."[2] إذ على الصعيد السردي تتضح جليا البنية الجدلية هنا في: المجتمع/ السلطة في تشكيل مواجهة لينجح (فاتح اليحياوي) مؤقتا في تعبئة الرأي العام كفاعل جماعي منفذ ضد سلطة رئيس البلدية و(عزيزة الجنرال).

ومن الواضح أن اتخاذ قرار المواجهة وتنفيذ الحركة الاحتجاجية ميدانيا مرهون في وجوده بمجموعة من الجهات والتي دخلت في تشكيل أهلية (فاتح) كقائد عام في الحملة كونه أسس نفسه فاعلاً في

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص 171، 172.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

برنامج التغيير لإدراكه الجيد كمثقف واعي وجود شرخ كبير في السلطة والمجتمع لتكون الحركة الاحتجاجية الأولية كما يصفها الراوي بقوله: "حشد من المواطنين ينتظرون في طابور كبير أمام مكتب (مختار الدابة) وقد بدأ القلق على وجوههم واضحًا جاليا ... واختلطت الأصوات الرافضة حانقة ... وما فتئت أن خمدت واحد من المواطنين يصيحوا فيهم ... يا جماعة نعود مساءا إما أن يستقبلنا أو نحرق البلدية"[1] ففي هذه اللحظة نجد امتلاك سكان مدينة عين الرماد الرغبة في التغيير والذي أصبح الحل الوحيد لهم خاصة باستعمالهم الحركة الاحتجاجية التي تُسمع أصواتهم للمسئولين وثورة السكان هنا تشكل "صورة أكثر تعقيدًا ما دام يعني في نفس الوقت ما يسمى حاليا بالذات المضادة" ليتمظهر وجوب القيام بالفعل والرغبة في التغيير حاليا لدى هؤلاء السكان لكن بشكل مؤقت بسبب خروجهم من العقد الائتماني الذي اتفقوا عليه سابقا مع (فاتح اليحياوي) ليبقى هذا الأخير الفاعل المنفذ الوحيد في المجموعة الذي حافظ على عقده لإيمانه الشديد كمثقف بهذا الحل ليخبره صديقه (كريم السامعي) مبينًا حقيقة الذين انفضوا من حوله قائلاً: "ألم أخبرك يا (فاتح)؟ الشعب شعب لهو ... حتى الذين جاؤوا من اجلنا باعونا في آخر لحظة ألم ترهم"[2] ليكون خرقهم للعقد ورفضهم في آخر لحظة دخولهم في مشروع (فاتح اليحياوي) الضديد (ضد السلطة القهرية) هو تأمين على حياتهم من بطش سلطة (عزيزة الجنرال) و(مختار) رئيس البلدية خاصة بعد مشاهدتهم لردة فعل التي قامت بها السلطة باستعمالها العنف واعتقال (فاتح اليحياوي) وسجنه بتهمة التجمهر والتحريض وإحداث الفوضة يقول الراوي: "تدخلت قوات مكافحة الشعب ... فرقت المتظاهرين واعتقلت (فاتح اليحياوي) ... تفرغت حوله الجموع... شهد ضده بعضهم ... اهتموا بتحريضهم ومغالطتهم... سجن أشهر وخرج ليدخل سجنًا أعمق"[3] ليبطل مفعول رغبتهم وتتعطل قدرتهم بعد ذلك خوفا من نتائج مماثلة قد تلحق بهم بعد المواجهة، لتنجح (عزيزة الجنرال) في إيقاف زحف

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

(فاتح اليحياوي) لقطع الطريق عليه من أوله ثم سجنه ليدخل بعد ذلك في عزله جعلت منه فاعلاً سلبيًا بعد أن كان كله نشاط وحيوية وبشل قدرة الفاعل الجماعي على كل محاولة تهدف إلى قلب نظامها والتي كان لها أثر فعال في إبطال مفعول تحريك (فاتح اليحياوي) للعامل الجماعي سكان مدينة عين الرماد لتبدأ معالم برنامج (عزيزة الجنرال) في الاتضاح أكثر خاصة بعد تحطيمها للبرنامج السردي المضاد الأول والذي كان الهدف منه القضاء على السلطة القهرية الممثلة في رئيس البلدية و(عزيزة الجنرال) بامتلاكها القدرة على الآداء والقدرة على إعادة الأوضاع كما كانت تمكنت من الوصول لتحيين مشروعها مؤقت، كونه انهار في الأخير وكما ذكرنا سابقا على يد الضابط (سعدون) وذلك لأسباب منها: ميزان القوة/ القدرة السلطوية/ وهو للأسف جاء في غير صالح (فاتح اليحياوي) المثقف المهمش كما نجد أهميتها في برمجة ردة فعل على الأحداث التي نادت بسقوطها لأن نتائجها محسومة لها خاصة بعد إلقاء القبض على (فاتح اليحياوي) وسجنه لتهزم القوة المادية: (عزيزة الجنرال)/ القوة الفعلية: (فاتح اليحياوي) المثقف.

3-سالم بوطويل: زوج (عزيزة الجنرال) وهو ضحية لممارساتها يظهر منذ البداية مضطرب لا دور له في تسيير شؤون الأسرة كون زوجته مارست عليه أسلوب التسلط لتغيب معه الحب وحتى الأمان النفسي لغياب إمكانية المواجهة وفرض الوجود كقول الراوي واصفًا علاقتهما كزوجين: "لم تأبه (عزيزة) بدخول (سالم) عليها وقد دخل يحمل قفة صغيرة ... وقلل (سالم) من اندفاعه ونسي كل ما جاء من أجل قوله"[1] ليقوم هذا المقطع السردي البرنامج التسلطي الذي سعت (عزيزة الجنرال) إلى تحقيقه حتى على حساب أسرتها وخاصة زوجها (سالم بوطويل) لينهض هذا التقويم على القيم السلبية التي أفرزتها ممارستها السلطوية كانفصال الزوج عن زوجته وانشغاله بخيالات الماضي هروبًا من الواقع وإفرازاته لأن الماضي بالنسبة له يمثل مرحلة الطفولة التي عاشها وسط جو يغمره دفء الوالدين وحنانهما عكس ماضي زوجته (عزيزة) الأسود لقول الراوي: "أما سالم فنشأ في جو أسري: مختلف

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 113.

تمامًا تُقدس فيه أمه أباه الذي يُقدس بدوره جده ... وكانت أمه دائما تتخذهما المثال المقتدى: كان جدك ... كان أبوك ...وكانت أم (سالم) تدلله وتخاف عليه".[1]

في حين نجد ماضي (عزيزة الجنرال) كله مآسي ما خلق لها نقطة سوداء في حياتها أثرت سلبا على من حولها خاصة زوجها (سالم بوطويل) الذي ضاق ذرعا من ممارساتها الانتقامية لقول الراوي واصفا محيطها الذي نشأت فيه عندما كانت صغيرة "وانكفأت على وجهها تتذكر أباها وحشًا له مخالب وأنياب يمتص دم أمها وهي تنفض كغزالة لا حول لها ولا قوة ... وأجهشت تبكي ..."[2] لتكون محصلة المستويين السابقين: ماضي (عزيزة الجنرال)/ ماضي (سالم بوطويل) تقويميا انعكاسيا أي طفولة (عزيزة) كانت سلبية وحاضرها يعد ايجابيا على عكس زوجها (سالم بوطويل) الذي عاش طفولة سعيدة في الماضي لكن حاضره كان سلبيا وهذا السبب هو ما أدى لحدوث شرخ في عملية الاتصال بين الزوجين.

وبهذا يكون الوضع بمثابة محصلة للعملية التحويلية المنتجة للوضع النهائي بواسطة أفعال الشخصيات المضادة التي أسهمت بشكل كبير في إقرار وضع نهائي أدى إلى كشف زيف الذات (عزيزة الجنرال) ليكون الانجاز من حليف سكان مدينة عين الرماد.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

المطلب الثاني: مقومات السرد والحوار:

1-المشهد:

تجمع اغلب المعاجم المتخصصة في المصطلحات النقدية السردية على أن المشهد "scene" ويقصد به أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر. والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي، فالمشهد مخصص في الرواية لأحداث مهمة. أما الملخص فيروي الوقائع العادية. وقد اعتمد إيقاع الرواية عموما على نظام التناوب بين المشاهد الحاسمة في سير الحدث الروائي والملخصات التي تربط بين المشاهد وتخلق جو الانتظار.[1] وكما أنه يطلق "على مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غي الهامة في القصة."[2] وكما يقصد به أيضا "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد."[3]

إذن فالحوار هو كلام يجري على لسان شخصيات الرواية ويأخذ أشكالا عديدة: فيكون بين الشخص ونفسه سواء أكان مسموعا أو غير مسموع ويسمى حوار داخلي، مع ذلك المناجاة والغمغمة والهمهمة، ويكون بين شخصية وطرف آخر ويسمى حوارا خارجيا مثل: محادثة بين شخصين أو أكثر.

ففي الرواية التي بين أيدينا (الرماد الذي غسل الماء) تظهر هذه التقنية بكثرة وهذا ما اشرنا إليه أعلاه فنجده من بداية الرواية إلى نهايتها ولعل من أبرز أنواعه نذكر أهمها:

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 75.

[2] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرون المستقلين، مجموعة من الدول العربية، ط1، (د ت)، ص 394.

[3] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، ط1، 2007، ص 109.

أ-الحوار الخارجي:

تباين هذا المشهد بين الطويل والقصير فأما الأولى الذي وظفه الروائي، نذكر المشهد السردي الذي يبين الحوار الذي دار بين الضابط سعدون وبدرة السامعي:

وألقى الشرطي التحية:

-السلام عليكم

وردت التحية محاولة تهدئة نفسها وقد لمحت شرطيين ينزلان من السيارة ذات اللونين الأبيض والأزرق

-نريد كريم...هذا منزله أليس كذلك؟

سأل الشرطي فردت بدرة وقد زاد اضطراب نفسها، وأحست بارتعاشه تلفها

-لا أحد في البيت من الرجال.

واندفع الضابط يقترب من البيت مظهرا ورقة في يده.

-عندنا أمر بتفتيش المنزل يحسن أن تحضروا معنا.

-ليس في البيت إلا أنا وزوجة كريم وزوجة أبي.

وأسرع الشرطي يسأل:

-كم عمر زوجة الأب؟ يحسن حضوركم جميعا معنا

- عمرها اثنان وخمسون سنة،ولكن ... [1]

وسكتت وهي تسمع صوت نواره من خلفها تدعوهم للدخول فانسحبت بدرة مشرعة الباب، فاندفع رجال الشرطة خلفها في تردد...دخلوا غرفة الاستقبال وغرفة كريم، ثم غرفة بدرة والمطبخ، وعبر الرواق الجانبي دخلوا فناء صغيرا مبلطا تتخذه الأسرة مرآبا للسيارة ...وفتح الباب المقابل فظهرت من بين شدقيه امرأة تجاوزت الخمسين بقليل،ممتدة القامة، معرقة الوجه، ثم ما فتئت أن أغلقت الباب خلفها، وأسرعت بدرة تشرح الأمر.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 58.

- إنها زوج أبي ...

واندفع رجال الشرطة يدقون الباب عليها....

عمل المشهد على إبطاء السرد حيث عمد الروائي إلى إيراد الحوار المطول بين "الضابط سعدون"و"بدرة"، وقد ذكر أدق التفاصيل من خلال الأوصاف التي أدخلها الراوي في الحوار التي من بينها ما تعلق بالمكان (منزل كريم السامعي) (...دخلوا غرفة الاستقبال وغرفة كريم، ثم غرفة بدرة والمطبخ، وعبر الرواق الجانبي دخلوا فناء صغيرا مبلطا تتخذه الأسرة مرآبا للسيارة ...) وما تعلق بزوجه أبيها (...وفتح الباب المقابل فظهرت من بين شدقيه امرأة تجاوزت الخمسين بقليل، ممتدة القامة، معرقة الوجه...) فقد أراد الروائي من خلال هذه التفاصيل التي ذكرها في هذا المشهد الحواري أن يجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية مما يعجل على إبطاء السرد.

كمثال آخر عن هذه التقنية نجد مشهدا لكنه قصير بعض الشيء عن سابقه وهو الحوار الذي دار بين الزوجين (كريم و نوارة): دخل المطبخ، وجلس إلى طاولة الطعام يتأمل قوام زوجته نوارة، وهي تعد له الإفطار سألته دون أن تنظر إليه:

-أصبحت بخير؟

-أنا بخير دائما.

ومدت يديها تضع الإبريق والفناجين، فأمسك يمناها ليطبع قبلة عميقة عليها ... سحبت يدها بدلال، وانشغلت بتقديم الخبز والكعك والمربى وهي تسأل مبتسمة؟

-تتظاهر بحبي؟

وسحب إليه الفنجان يملأه حليب ويقول:

-كما يحب الأنبياء الوحي؟[1]

إلى جانب الحوار الخارجي بين الشخصيات نجد الحوار الداخلي في الرواية.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص 22، 23.

2-الحوار الداخلي:

هو الحوار الذي يكون بين الشخصيات ودواخلها، أي أن الشخصية تتحدث في داخلها وتصفح فيه الأشياء ومثال ذلك ما نجده في الرواية من بدايتها إلى نهايتها كالحوار الذي دار في نفس كريم السامعي حول قلقه وشكه فيما يخص الجثة وهو يقول في ملء فيه "... ما الذي أراه ممتدا على الطريق؟ أهو جثة إنسان طرحت به سيارة مجنونة أم غدر به ورمي به على قارعة الطريق؟ أم هو حيوان من الحيوانات الكثيرة التي اعتادت أن تعبر الطريق على غير هدي فتلقم ضربة قاتلة ؟ أو ربما لا يعدو ما رأى أن يكون كيسا تافها لا معنى له لكن صورة الإنسان ظلت تسيطر على نفسه، تكاد تكون يقينا لا يقبل النقاش ...."[1]

ومثال آخر عن الحوار الداخلي نجد سعدون الضابط الذي راح ينحدر ببصره حتى قدميه، ثم استدار وراح يمد بصره إلى المنتهى مردداً "من أين جاء القتيل؟ وإلى أين كان يود الذهاب؟ ولماذا اختار هذا الطريق دون غيره؟ وما المهمة التي كان بصددها؟ ومن هو الضابط؟ وأين ذهبت جثته؟".[2] ويردد أيضا " أين قدر رمى به في هذه المدينة المسخوطة؟ أهذه هي مدينة الواق واق التي قرأ عنها في قصص ألف ليلة وليلة؟ ما معنى أن تسمى مدينة عين الرماد؟ ومتى كان للرماد عين؟ ومتى كان للعين رماد؟".[3]

ومن خلال المقطعين نلاحظ أن هذا الحوار يصف حالة الحيرة التي رسم حولها الضابط سعدون مكان اختفاء الجثة وتساؤله عن هوية القتيل وما القدر الذي رمى به في هذه المدينة.

نجد نوع أخر من الخطاب تجلى في الرواية هو الخطاب المنقول المباشر لأن الراوي اعتمد في سرده لأحداث الرواية على نقلها بأسلوب مباشر، ونقل لنا كلام شخصية من شخصياتها مثل قوله: "علقة

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 14.
[2] المرجع نفسه، ص 25.
[3] المرجع نفسه، ص 26.

العمة على كلام أخيها ... ثم أردفت حين لم تتلقى ردا: كل شهورنا وأيامنا كذبا ...ولكن لماذا رفضت عزيزة الرد عليَ".[1]

ولكن ما لحظناه في قراءتنا للرواية غياب النوع الثاني من الخطاب وهو خطاب الأسلوب غير المباشر، لأن الراوي لم يشأ الإفصاح عن هذا الأسلوب أو أن يستعمل الإبهام أو الرمز في الفكرة المراد لها.

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

الخاتمة

الخاتمة

بعون الله تم الوصول إلى توقيع صفحة النهاية، آخر محطة نقف عندها، وقد وصلنا لطي هذه الدراسة بحوصلة شاملة للرواية بحيث كانت الانطلاقة الفعلية لفن الرواية الجزائرية في السبعينات مما فسح المجال فيما بعد لظهور مجموعة من الكتاب الشباب مثل عز الدين جلاوجي الذي سجل حضوره في عالم الرواية العربية لذلك اخترنا له رواية "الرماد الذي غسل الماء" كنموذج بحثنا هذا والتي تحمل واقعا تصب أحداثه كلها في مصب واحد وهو الصراع بين السلطة/المجتمع= المثقف وهذا بتميزها بخصائص فنية يجعل منها مدونة إبداعية. بعد هذه الرحلة الشيقة والممتعة التي قضيناها رفقة هذا البحث، ومن خلال هذا أمكننا استنباط أهم خصائص الخطاب السردي داخل هذه الرواية والذي يتمثل في:

- يقوم البناء على نظام متكامل وله قوانينه التي تؤمن ضبطه الذاتي حسب جان بياجيه، والبنية نظام يكشف عنها التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة بينها وبين كل العلاقات الجوهرية الأساسية والثانوية معًا.
- يقصد بالخطاب مراجعة الكلام، وهو يعد كل ملفوظ متكلما أو مستمعًا يقوم بفعل التأثير على أحد الطرفين.
- السرد فن تنظيم العناصر بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية وهو المسؤول عن تمظهرات السرد أسلوبا وبناءا أو دلالة.
- تعكس الوضع السياسي والاجتماعي الذي كانت تعيشه الجزائر وذلك من خلال المأساة الوطنية على مختلف الجوانب، فقد حاول عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة به.
- اعتمدت الرواية على آلية الاستذكار بمعناه الانتقال من الحاضر إلى الماضي.
- جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

- وظف عز الدين جلاوجي الخلاصة، وذلك لاختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات في أسطر قليلة.
- غلب على النص المشاهد الحوارية مما أسهم في تعدد الأصوات داخل النص، ومنح كل شخصية حرية الحضور والوجود، ماديا، جسديا، ومعنويا، نفسيا.
- ظهر الحذف في الرواية بشكليه المعلن والافتراضي وأسهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد في الرواية.
- المكان يقوم على ثنائية التقاطب هذه الأخيرة قسمت المكان إلى قسمين: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.
- تنوع المكان في الرواية بين الأماكن الضاغطة والأماكن الجاذبة.
- بناء مكان المدينة على تِيمة الفقر والظلم والجريمة والضياع.
- تنوع وظيفة المكان بين الجمالية والبنائية.
- تنوع المكان في الرواية بتنوع الثنائيات الضدية التي ساهمت في تشكله و عدم اهتمام السارد بفلسفة التأثيث.
- حضور قوي للوصف في الرواية وهو آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد وإيقافه حيث أنه لم يشمل الشخصيات فقط بل إمتد إلى الأمكنة إذ يرتبط الوصف مع المكان، فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.
- جاءت شخصيات رواية "الرماد الذي غسل الماء" تحمل أسماء واقعية وقد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها وبتعدد المهام الموكلة إليها.
- ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، لذلك لا يمكن أن نتصور وجود شخصية بدون حدث ولا حدث دونها.
- الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية وهي القوة المولدة للأحداث المؤثرة فيها، والمتأثرة بها.

- تقوم أحداث الرواية على فضاء المدينة (عين الرماد) التي يقوم عليها النص برمته، فالإنسان وأفكاره وطبيعته وسلوكه، آماله وخيباته معروضة جميعها على خلفية من الأحداث.

وأخيرا نرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب على جملة الأسئلة التي أثارها البحث في المقدمة وأن يكون لبنة من لبنات البحث العلمي في مجال الدراسات السردية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا– المصادر:

*** القرآن الكريم رواية ورش.**

1.أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، مادة (س ر د)، ج3، بيروت، لبنان، (د ط)، 1959.

2.إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ب ن ى)، ج1، مطابع دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1972.

3.ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مادة (س ر د)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).

4.جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، المجلد 14، 18، مادة (ب ن ى)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

5.جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ن ى)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

6.جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)، (س ر د)، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

7.جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

8.إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، 1404هـ.

9.عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2005.

10. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

11. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار العلم، لبنان، (د ط)، (د ت).

12. محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (س ر د)، تح: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005.

ثانيا: المراجع:

13. إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996.

14. إبراهيم صحراي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، 1988.

15. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د ط)، 2002.

16. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د ط)، (د ت).

17. أحمد فرخوش، جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواي " لعبة النسيان "، دار الأمان، ط1، 1996.

18. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية- مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984.

19. أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

20. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، (د ط)، 2007.

21. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.

22. برنس جيرالد، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003.

23. ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجمالي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د ط)، 2000.

24. جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997.

25. جار الله أبي القاسم الزمخشري ، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1992.

26. جان بياجيه، تر: عارف منيمة وبشير أوبرن، البنيوية، منشورات عيودات، بيروت، باريس، ط4، 1985.

27. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والحجاجم لمصطفى قاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، 2007.

28. جيرار جنيت، تر: محمد معتصم، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

29. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي- الفضاء- الزمن- الشخصية، مجمع ثقافي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

30. حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.

31. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

32. حنان موسى حمودة، الزماكنية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي أنموذجا)، عالم الكتب الحديث إصدار الكاتب العالمي، أربد، الأردن، ط1، 2006.

33. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الفجالة)، مصر، (د ط)، (د ت).

34. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

35. سعيد يقطين، أساليب السرد الروائي، أعمال ندوة، ممكنات السرد، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 11-13 سبتمبر 2004.

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

37. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

38. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997.

39. شاكر نابلسي، جماليات المكان الرواية الحربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

40. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

41. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، دار الورق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

42. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، (د ط)، 1997.

43. شكري غالي ، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دارالآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1982.

44. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

45. عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط2، 2006.

46. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف سوسه، تونس، ط1، 1987.

47. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد.

48. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995.

49. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

50. عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمداني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، (د ت).

51. عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2003.

52. غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، جدلية الزمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992.

53. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2000.

54. كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، (د ط)، دار عالم الثقافة، عمان، 2008.

55. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

56. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرون المستقلين، مجموعة من الدول العربية، ط1، (د ت).

57. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

58. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، سيميائية الخطاب السردي، السردي العماني رواية (سيدات القمر) للأديبة جوخة الحارثي، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017.

59. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سوريا، ط1، 2008.

60. محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، باب الكاف، (د ط)، (د ت).

61. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

62. محمد معتصم، النص السردي العربي: الصيغ والمقومات، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

63. مها حسن قضراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

64. مؤيد عباس حسن، البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

65. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

66. نادر عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجرى جعفر أنموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008.

67. نبهان حسون سعدون، أسرار السرد وتشكيل الخطاب (قراءات في قصص على الفهادي)، دار غيداء، ط1، 2015.

68. نبهان حسون سعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي (قراءات في السرديات العراقية المعاصرة)، دار غيداء، عمان، ط1، 2015.

69. يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

70. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

ثالثا– الدوريات والرسائل:

أ–الدوريات:

71. إبراهيم قصالة، شخصيات روائية "الشمعة والدهابير" للطاهر وكار (دراسة سيميائية)، رسالة ماجيستير، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2001.

72. جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مجلد25، العدد23، يناير/ مارس.

73. رابح بوحوش، الأسلوبيات، وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د ط)، 2006.

74. عبيد مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

75. كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، مجلة الأثر، العدد4.

76. محمد ساري، نظرية السرد الحديثة مجلة السرديات قسنطينة، العدد1، جانفي 2004.

77. نهى بومي، النظام الثقافي الاجتماعي في الرواية، ثقافات كلية الآداب جامعة البحرين، العدد5، 2003.

ب–الرسائل:

78. زورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراق: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية 2008.

79. عبد القادر رحيم، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأداب واللغة العربية، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، 2016.

80. عبد الله عيسى لحيلح، رواية كراف الخطايا، مقارنة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.

81. نبيلة بونشادة، بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدقوقة، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016/2015.

82. وهيبة عجيري، تقنيات السرد في الرواية (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل درجة الماجستير تخصص السرديات العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009/2008.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب
مدخل مفاهيم أولية لبنية الخطاب السردي	4
الفصل الأول **دراسة البنية الزمكانية للرواية**	
المطلب الأول: سيميائية العنوان.	20
المطلب الثاني: بنية المكان.	22
المطلب الثالث: بنية الزمان.	46
الفصل الثاني **الشخصية ومقومات السرد والحوار بين النظرية والتطبيق**	
المطلب الأول: دراسة بنية الشخصية.	62

المطلب الثاني: مقومات السرد والحوار.	82
الخاتمة.	88
قائمة المراجع	92
فهرس المحتويات	101
الملاحق	
ملحق رقم (1): ملخص الدراسة	104
ملحق رقم(2): نبذة عن المؤلف	106

الملاحق

ملحق رقم (1): ملخص الدراسة

إن رواية "الرماد الذي غسل الماء" للكاتب عز الدين جلاوجي "هي رواية مشابهة جدا لروايات التسعينات بحيث نجد أن الكاتب نقل لنا أحداث التي مرت بها الجزائر في تلك الفترة بأسلوب ممتع وجيد بحيث وصف حالة المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء وهي فترة تعددت فيها الأزمات السياسية بين الأطراف والمذاهب الحزبية المتنازعة بحيث وصفها لنا بأسلوبه الخاص".

تتوالى أحداث الرواية مرة بعد مرة، وتزيد في كل مرة تأزما في الأحداث. بحيث بدأت أحداث الرواية بخروج "فواز بوطويل" ليلا من الملهى في حالة سكر، هذه الحالة أدت به إلى الوقوع في حادث مرور، بحيث إرتكب جريمة قتل شاب إعترض طريقه. بحيث فر هاربا إلى أمه "عزيزة الجنرال"، حتى تجد له حلا لجريمته وتخلصه من هذا المأزق الصعب وفي ذلك الوقت يدخل "كريم السامعي" إلى موقع تلك الجريمة، فوجد تلك الجثة على حافة الطريق، ثم ذهب مسرعا إلى مركز الشرطة فأخبرهم بها فعند وصول الشرطة إلى موقع الجريمة وجدو الجثة قد اختفت فهنا نسبت لكريم التهمة جراء ذلك.

تتوالى أحداث الرواية وتزيد في كل مرة توترا وتأزما في أحداثها، فقد توالت المآسي على شخصيات هذه الرواية بحيث نجد "فاتح اليحياوي" وهو صديق "كريم السامعي" بعدما كان أستاذا أصبح سجينا ثم أختفى عن الأنظار ومعتزلا في الجبل، ونجد كذلك عائلة "عزوز" وهو الشاب المقتول قد زادت معاناة العائلة بعد مقتل ابنهم واختفاء جثته، وكذلك كانوا يعانون من شدة الفقر وإدمان أخيه.

وبعد هذا تجده يصف لنا حالة "عزيزة الجنرال" بحيث لم تسلم أسرتها من سوء معاملتها وبطشها، وزوجها "سالم بوطويل" لم ينعم بطعم الراحة في حياته منذ تزوجها فقد مارست عليه أسلوب التسلط وحطمت كل أحلامه ولا دور له في تسيير شؤون الأسرة، وهذا ما أدى إلى إنفصاله عنها والانشغال بذكريات الماضي أين عاش بين أسرته في وسط حنان والديه.

وتجاوزت "عزيزة جنرال" بيتها لتعم مدينة عين الرماد مسرح الأحداث انطلاقا من التهمة لاتفاقها مع كريم السامعي بعدما شغلته بالعودة إلى الفن وأقامت علاقة نسب مع عائلة بتزويج "بدرة السامعي" لإبنها "فواز" فقد كانت في ظاهرة هذه الصفقة يد المساعدة ولكن باطنها ينطق خبثا، بحيث جعلة مكيدة نكراء يضم كبس بصامته عليها دم عزوز في مزرعة والده أثناء إنشغاله بالسهرات وعودته متأخرا للبيت فثبتت عليه الجريمة وهذا ما أدى إلى الحكم عليه بعشرين سنة سجنا.

وبتالي نجد في هذه الرواية الرائعة الطابع المأساوي بطريقة خيالية وتعجبية (بطريقة غير مباشرة) بحيث ربط الكاتب هذه الرواية إستناد بالمآسي ومعاناة التي يمر بها الشعب الجزائري خلال فترة تسعينيات وامتدادها إلى الوقت الراهن وزد على هذا إسترجاع وتذكر بعض الشخصيات في الماضي (ما قبل التسعنيات).

ملحق رقم (2): نبذة عن المؤلف

عز الدين جلاوجي أستاذ محاضر بجامعة العلامة محمد البشير الإبراهيمي بمدينة برج بوعريريج، دكتوراه آدب حديث ومعاصر، مهتم بالمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية، والسرد العربي.

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، حاصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة، يشتغل أستاذا محاضرا، قدم للمكتبة العربية 33 كتابا بين النقد والرواية والمسرح والقصة وأدب الأطفال، يعمل على أن يؤسس لنفسه عالمه الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، الإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال، قدمت عن أعماله وطنيا وعربيا مئات المقالات والبحوث والدراسات الأكاديمية منها 25 رسالة دكتوراه.

أسس مع ثلة من الأدباء سنة 1990 رابطة إبداع الثقافة الوطنية، واختير عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، وأسس رابطة أهل القلم سنة 2001، وظل رئيسا لها من ذلك الوقت إيمانا منه بأن النضال الثقافي ضروري للنهوض بالأمة ولحمايتها من الاندثار والذوبان والعدمية.

- قدم للمكتبة العربية عشرات الكتب، يسعى الأديب عز الدين جلاوجي أن يقيم لكتاباته خصوصياتها وتفردها من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، الإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال.

صدرت له الأعمال الآتية:

في الرواية:

1- الفراشات والغيلان وقد ترجمت روايته الفراشات والغيلان إلى الإسبانية.

2- سرادق الحلم والفجيعة.

3- راس المحنة.

4- الرماد الذي غسل الماء.

5- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

6- العشق المقدنس.

7- حائط المبكى.

8- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

في القصة:

1- لمن تهتف الحناجر؟

2- خيوط الذاكرة.

3- صهيل الحيرة.

4- رحلة البنات إلى النار.

في المسرحية- المسردية والمسرحية:

1- البحث عن الشمس.

2- الفجاج الشائكة.

3- النخلة وسلطان المدينة.

4- أحلام الغول الكبير.

5- هستيريا الدم.

6- غنائية الحب والدم.

7- حب بين الصخور.

8- التاعس والناعس.

9- الأقنعة المثقوبة.

10- رحلة فداء.

11- ملح وفرات.

12- مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا.

في النقد:

1- النص المسرحي في الأدب الجزائري.

2- شطحات في عرس عازف الناي.

3- الأمثال الشعبية الجزائرية.

4- المسرحية الشعرية المغاربية.

5- تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

6- وقفات في الأدب الجزائري الحديث.

في أدب الأطفال:

1- أربعون مسرحية للأطفال.

2- ست قصص للأطفال.

في السيناريوهات:

1- الجثة الهاربة.

2- حميمين الفايق.

3- قطاف دانية.

- **نقد ودراسات عن الروائي:**

قدمت عن الروائي عشرات المقالات والبحوث الأكاديمية، المنشورة في كثير من المجلات والصحف الجزائرية والعربية، ودرس في كتب خاصة منها:

1- سلطان النص مجموعة من الباحثين.

2- تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عز الدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة.

3- سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائية الفراشات والغيلان، الزبير ذويبي.

4- مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عز الدين جلاوجي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2012.

5- من النص إلى التناص، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي أنموذجا، للباحثة ريمة جندل.

6- صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة.

كتب مشتركة مع أدباء آخرين:

1- علامات في الإبداع الجزائري ل د. عبد الحميد هيمة.

2- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د. عبد القادر بن سالم.

3- السيمة والنص السردي ل د. حسين فيلالي.

4- بين ضفتين ل د. محمد صالح خرفي.

5- محنة الكتابة ل د. محمد ساري.

6- الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوي.

7- متون وهوامش ل د سليمة لوكام.

8- المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل د. إبراهيم الحجري.

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها:

1- البحث عن الشمس.

2- ملحمة أم الشهداء.

3- سالم والشيطان.

4- صابرة.

5- غنائية أولاد عامر.

6- قلعة الكرامة.

وتم تكريمه في كثير من النوادي والجامعات الوطنية والعربية.