الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 08 ماي 1945
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Université 08 mai 1945 Guelma
Faculté : des lettres des langues
Département de lange de lettre Arabe

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

المـاستـــــــر

التخصص: أدب جزائري

البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء"

" لعز الدين جلاوجي" – أنموذجا –

مقدمة من قبل: وداد غلوج

تاريخ المناقشة: جوان 2018

نبيل أهقيلي	رئيسا	أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 1945
شوقي زقادة	مشرفا ومقررا	أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 1945
نور الدين مكفة	ممتحنا	أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 1945

السنة الجامعية: 2018

شكر وعرفان

قال تعالى: " إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ " سورة ابراهيم الآية: 07

إلى الذي كل نعمة منه فضل، وكل نقمة منه عدل، إلى الذي ألهمني الصبر وأمدني بالشجاعة والعطاء لانجاز هذا العمل لك الحمد والشكر يا رب العالمين.

كما أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ:" شوقي زقادة" الذي ساعدني على إتمام هذا العمل.

وداد

إهداء

نبدأ بشكر خير الشاكرين، فنشكر الله عز وجل الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على الهادي البشير من حث الأمة على طلب العلم وجني ثماره لأنه الضياء والنور للبصائر وبعد:أهدي ثمرة جهدي إلى من علمتني أول حرف من لغتي إلى نبع الحب والحنان "أمي الغالية" ثم إلى الأغلى على قلبي " والدي الكريم".

إلى أخي البكر أو بالأحرى أبي الثاني " ياسين" المعروف بهشام صاحب العقل والصبر والحلم والحكمة، وفلذات أكباده:" بلقيس وشهد".

إلى حسناء سدراتة الرائعة المتواضعة " نورة"، دون أن أنسى طيور الجنة:" دعاء مرام ، أيوب ، إياد "، إلى الأخ الفاضل "سمير" والبراعم:" عبد الرحمان"، " إلياس"، إلى صاحب القلب الحنون " مراد" والكتكوت الأشقر آدم والضحوك "إدريس" إلى الأخ الهادئ "عبد الرؤوف" حفظك الله وعافاك لنا.

إلى صديقتي: إيمان وكل عمال المكتبة المركزية إلى كل طلبة وأساتذة جامعة قالمة، إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

وداد

مقدمة:

إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تضع اليوم أقدامها على أبواب الحداثة في المستويين الجمالي والمعرفي ، وهذه الرواية تنزع من خلال بنيتها، ولغتها، وكثافتها إلى خلق مستويات مختلفة ومتفاوتة، مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة، واللوحات الفنية المتنوعة، للتعبير عن بيئتها وعصرها، وقد لا نبالغ إذا قلنا إن الرواية الجزائرية استطاعت على الرغم من العقبات العديدة التي اعترضت مسيرتها، أن تقفز قفزات كبيرة في عمرها القصير الذي لا يتجاوز النصف قرن، وأن تسير بخطى ثابتة نحو النضج،واحتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى فلئن كانت البدايات بسيطة، فإن درجة من التعقيد صاحبت المرحلة الأخيرة، نتيجة تنوع أدوات التعبير الفني وتنوع تجارب الأجيال المتلاحقة وتعقد الحياة بروافد مكوناتها المختلفة.

واللافت للنظر أن الإنتاج الروائي الجزائري قد ازداد خلال السنوات الماضية بشكل جدي وملموس، وكان من نتاج هذا التطور الكمي والكيفي أن دخلت روايتنا مجال الدراسات الأكاديمية من أوسع الأبواب، وأصبحت مخبرا متسع الأرجاء ومتعدد المضامين، متميز المناحي.

ويعد الروائي" عز الدين جلاوجي" واحدا من الروائيين الأفذاذ الذي استطاع أن يفرض نموذجا سرديا متميزا، سواء تعلق الأمر بصياغة الأبطال أو الاعتناء الشديد بالصور واللغة الشعرية، وسنحاول أن نبرز هذا الأمر من خلال دراستنا لرواية " الرماد الذي غسل الماء".

وقد جاء الاختيار لهذه الرواية بالذات لأن تكون موضوعا للدراسة نتيجة للأسباب الآتية:

أولا: السبب الذاتي: الرغبة الملحة لدراسة هذه الرواية لما تتمتع به من جماليات فنية، جعلتها متميزة عن باقي الروايات الأخرى.

آخرا: الأسباب الموضوعية:

– محاولة دراسة مكونات ومقومات هذا النص السردي من حيث (الحدث، الشخوص الزمان، المكان) التي تتفاعل وتنسجم في النص لتشكله في الأخير.

– الربط بين الأدب الجزائري مثلا من خلال جنس الرواية ومختلف النظريات والمناهج النقدية الحديثة.

– تطبيق التصورات النظرية والإجراءات المنهجية على النص الروائي الممثل في رواية " الرماد الذي غسل الماء".

أما فيما يخص الإشكاليات التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها، فيمكن تقسيمها إلى قسمين: رئيسة وفرعية.

فالإشكالية الرئيسة، آثرنا أن تكون على الشكل التالي: ماهي أسس البناء السردي في رواية " الرماد الذي غسل الماء"؟ أما عن الإشكاليات الفرعية: فهي مجموعة من الأسئلة التي تتنوع تلقائيا عن الإشكالية الرئيسة، وتهدف إلى إثراء البحث وتمكينه أكاديميا من الإجابة عنها وهذه الأسئلة هي:

– كيف قدم الراوي قصته؟

– ماهي زوايا النظر التي استخدمت في نقل أحداث الرواية؟

– ماهي أنواع الشخوص السردية في الرواية؟.

– كيف تشكلت بنية الزمن في الرواية؟

– وللإجابة على هذه الإشكاليات أثرنا أن نقسم البحث إلى مدخلا وأربعة فصول، وخاتمة.

ففي المدخل المعنون بعنوان " البنية والسرد (المصطلح والمفهوم)"، درسنا فيه مصطلحي " البنية، والسرد" من الناحية اللغوية والاصطلاحية مبرزين في ذلك تعدد المفاهيم و اختلافها بين النقاد والدارسين المعاصرين. أما في الفصل الأول الذي جاء بعنوان " الرؤية السردية" فقد درسنا مفهوم وأقسام الرؤية السردية في الرواية، أما الفصل الثاني المعنون بعنوان " الشخصية الروائية" فقد خصص لدراسة الشخصية الروائية من حيث مفهومها وأنواعها، أما الفصل الثالث الذي جاء بعنوان " الزمان في رواية الرماد الذي غسل الماء" .فقد خصص لدراسة الزمن من حيث مفهومه ومستوياته ، أما الفصل الرابع والأخير فقد جاء بعنوان " المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء "، فقد درسنا فيه المكان من حيث المفهوم والأنواع. أما الخاتمة فقد حاولنا فيها بلورة وتلخيص النتائج الرئيسة المرجوة من هذا البحث.

كما يهدف هذا البحث في مجمله إلى إبراز مجموعة من الأهداف هي:

أولا: الكشف عن جماليات الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، وإبراز مكانتها وحضورها الدائم في الثقافة العربية.

ثانيا: محاولة تطبيق وتطوير التصورات السردية النظرية انطلاقا من تطبيقها على رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي.

ثالثا:فتح آفاق فكرية جديدة للبحث في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

واستخدمنا لتحقيق هذه الأهداف المنهج البينوي الذي يعد من أهم المناهج النصانية القادرة على تحليل البني المشكلة للخطاب الروائي.

- كما استمد هذا البحث قوته من مجموعة من المراجع نذكر منها:

- حميد لحميداني، بنية النص السردي.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

– مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية العربية.

وقد سبيل هذا البحث صعوبات متعددة منها:

–كثرة المادة العلمية وتضارب معلوماتها وتعدد المفاهيم للمصطلح الواحد.

–الانشغال بالتربص وقلة الوقت.

وختاما نرفع أسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل شوقي زقادة على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى توجيهاته ونصائحه الدائمة فجعلها الله في ميزان حسناته، كما لا يفوتنا ذكر كل من مد لنا يد العون والمساعدة من عمال الإدارة وأعوان المكتبة في سبيل انجاز هذا البحث.

وأخيرا أسأل الله سبحانه وتعالى أن يوفقني لما فيه الخير والرشاد.

أولاً: مفهوم البنية:

1-لغة:

وردت لفظة البنية في العديد من المعاجم العربية منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور "والبناء: المبني والجمع أبنـيتـه وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدبر البنيان وصانعه والبنية ما بنيته كقول الشاعر:

أولئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوا أَحْسَنوا البِّنى * وإِنْ عَاهَدوا أَوفُوا وإِنْ عقدُوا شَدّوا.[1]

وفي معجم مقاييس اللغة "(بنى) الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنيه" [2]

وجاء في المعجم الوسيط" بنى الشيء بنيا وبناء وبُنياناً أقام جداره، ونحوه يقال بنى السفينة والخباء واستعمل مجازًا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، وبنى مجده وبنى الرجال، كقول الشاعر:

يَبني الرجال وغيره يبني القرى * شَتَان قُرى وَبينَ رِجال "[3]

كما ورد لفظ " البنية" في قاموس المحيط للفيروز أبادي :" والبنية جمع بنى وبنى يقال فلان صحيح البنية، أي الجسم...بنى يبني الكلمة ألزمها البناء ، أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها" [1]

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مادة بنى، دار صادر، بيروت، لبنان،2004، مج 2، ط3ص 162.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة بنى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، ج 3، تح عبد السلام محمد هارون، د ط، ص 15.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر،تركيا، ج 1، دت، مادة (بنى)، ص 72.

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في العديد مع المواضع منها: في قوله تعالى " **فقالُوا اَبْنُوا عَلَيهم بُنيَانًا رَبُّهُم أعلَمُ بِهِمْ قَالَ الذِين غَلَبُوا علَى أَمرِهِمْ، لنتَّخِذَنَّ عليهم مَسْجِدًا...**"[2]

وفي قوله تعالى:"**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ.**"[3]

وأيضا في قوله تعالى في سورة الصف:" **إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ**"[4]

أما في اللغات الأوربية فإن مصطلح البناء أو البنية فهو" مشتق من الأصل اللاتيني (Stucture) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، ويشير " صلاح فضل" في هذا السياق إلى أن اللغويين العرب تصوروا البناء بأنه الهيكل الثابت للشيء كما تصوروه بأنه التركيب والصياغة".[5]

وما يمكن ملاحظته من خلال استقرائنا لهذه اللفظة سواء في المعاجم العربية أم في المعاجم الغربية تأخذ الدلالة ذاتها، فهي تعبر عن حالة الجمع والبناء والتشييد والطريقة التي يُقام عليها البناء.

---

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (بنى)، دار الحديث القاهرة، دت، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمددط، ص 362.

[2]– سورة الكهف، الآية 21.

[3]– سورة التوبة، الآية 109

[4]– سورة الصف، الآية 4.

[5]– يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، 2004، ص 45.

2- اصطلاحا:

نجد مصطلح البنية في العديد من الحقول المعرفية، ولكل حقل معرفي تصوره الخاص عن هذا المفهوم، إذ قد نعثر عليه في العلوم الطبيعية والتجريبية والكيمياء والفيزياء...إلخ، وما يهمنا في هذا المقام هو مفهوم البنية في جانبها اللغوي أو اللساني أو الأدبي.

ظهر هذا المصطلح على يد الناقد" جان موكاروفسكي" " MUKAROSKY " الذي عرف الأثر الفني "بأنه (بنية) أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، وهناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها بأنها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها والآخر ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر، والعلاقة القائمة بينها، والبنية مستويات فهناك البُنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وبنية الأثر الفني التي يدرسها النقد ليكتشف في الرواية مثلا عن العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية."[1]،وبما أن

البنية "مفهوم عقلي فإنها ما نصوغه ونعقله من علاقات الأشياء لا الأشياء نفسها، لذلك يتفق البنويون على وصف البنية بأنها نموذج إجرائي لا يقيني، قائم على علاقات محسوسة".[2]

وانطلاقا مما سبق نستطيع القول بأن "البنية" هي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل." فإذا عرفنا السرد بأنه

---

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

[2]- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث الأردن، دار نيبور، العراق، ط1، 2011، ص 38.

يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب."[1]

وهناك نوعان للبنية: بنية سطحية و أخرى عميقة

أ- **البنية السطحية:** ويقصد بها " البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم."[2]

ب-**البنية العميقة:**ويقصد بها " البنية التي ينهض عليها السرد، إذ تتألف من تصويرات تركيبية، دلالية وشمولية تتحكم في دلالة السرد."[3]

" ويمكننا القول أن بناء النص هو كل متكامل ومعطى لساني بالدرجة الأولى يكتسب قيمته الدلالية والفنية والأسلوبية من خلال اللغة التي تدخل في صياغته، بالإضافة إلى الأساليب التي تتم فيها تلك الصياغة والعناصر الأخرى التي يتم بها النص فيتوجه به مؤلفه إلى القارئ".[4]

ثانيا: السرد:

1-لغة:

---

[1]- جير الدبرنس، ترجمة عابدخزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، عدد 368، ص 224.

[2]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، علم الكتب الحديث، الأردن:جدار الكتاب العالمي، 2010، ط2ص 95.

[3]- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص 39.

تعددت المعاني اللغوية لمصطلح (السرد) في معاجم اللغة العربية ومن هذه المعاني: " تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعاً، ويقال سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه."

وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، والسرد: المتتابع، والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق بعضها في بعض والسرد.: موضع"[1]

فالسرد بهذا المفهوم يعني التتابع والموضوع الجيد للسيّاق.

وجاء في مفهوم آخر:" السرد:سرد: السين والراء والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[2]. أي أن السرد هو التوالي والتسلسل.

وفي مفهوم آخر لمصطلح سرد:" السرد: الخرز في الأديم، كالسراد بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم وسرد: كفرح، صار يسرد صومه "[3]

فالسرد هو إجادة الحديث وتتابعه، وفي معجم آخر:" سرد الصوم:والاه وتتابعه

المسرد: اللسان وقيل " المخصف ومايخرز به "[4]

---

[1]– أبي الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (س،ر،د)،دار صادر، بيروت، لبنان،دت، مج 3، د طص 211، 212.

[2]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة (س ، ر، د) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، ج3، ت ح، عبد السلام محمد هارون، د ط، ص 157.

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (س،ر،د)، دار الحديث القاهرة، د ت،تح، انس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط، ص 762.

[4]–صالح العلي الصالح، أمينة شيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، د ت، دط، ص 252.

و المقصود أن السرد هو الموالاة وتتابع الحديث، وكذلك عرف بـ:" سرد الحديث و القراءة، تابعهما وأجاد سياقهما ".[1]

فالسرد بهذا المفهوم جودة السياق الحديث والقراءة وتتابعهما وفي موضع آخر:" سرد: سرد النعل وغيرها: خرزها وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما ونجوم سرد: متتابعة، وسرد الحديث القراءة:جاء بهما على ولاء، وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه،وماش مسرد: يتابع خطاه في مشيه" [2]. أي أن السرد هو إجادة الحديث والقراءة وتواليهما.

يمكن القول من خلال ما سبق أن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن السبك وقدرة النظم في انسجام تام وبالتالي فالسرد هو عملية التعبير اللغوي حول حادثة واقعية، كما يعتبر في الأعمال الروائية المجال المتميز الذي يمثل التحقق الإبداعي الأدبي.

2- اصطلاحا:

يعد السرد عنصرا ضروريا في بناء الرواية، إذ لا يمكن تأليف رواية دون سرد للأحداث فيها، كما يعتبر من أهم الظواهر التي شغلت النقاد والمفكرين منذ القدم سواء كانوا محدثين غربيين أم عربًا.

أ- عند الغرب:

الشكلاني الروسي"**توماشفسكي**": يميز بين نمطين من السرد (سرد ذاتي و سرد موضوعي)

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة (س،ر،د)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989، ص 139.

[2]- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، مادة (س،ر،د)، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، ص 449.

سرد ذاتي: فإننا نتتبع الحكي من خلال الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر.

سرد موضوعي:"يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال".[1]

– أما عند "جيرار جينت" فإنه يرى أن الحكاية" تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث ."[2]

ويعني " جينيت " هنا بأن الحكي يضم آلية من آلياته ذات الأهمية الكبرى وهي تقنية السرد الذي يشمل كل من الخطاب الشفوي أو المكتوب ومن جهة أخرى يقول:" أن العمل السردي عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة وبخاصة اللغة المكتوبة".[3]

– أما " رولان بارت" يقر على أنه" يمكن للكلام الملفوظ أن يدعم السرد شفويا أم مكتوبا عبر الصورة ثابتا أو متحركا عبر الإيماءات وعبر مزيج منظم من كل هذه المواد، السرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل والحكاية والقصة القصيرة...الخ، فتحت كل هذه الأشكال اللامتناهية تقريبا بتواجد السرد في كل الأزمنة وكل الأمكنة، فالسرد يبدأ مع التاريخ أو مع الإنسانية. "[4]

وهذا يعني أن السرد وجد منذ القدم في كل الأزمنة مع اللغة سواء كانت شعرية أم نثرية، متحركة أم ثابتة، وبأن اللفظ يدعم السرد سواء كان ذلك مشافهة أم العكس ويكون هذا

---

[1]– الزمخشري، تفسير الكشاف دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، م2، ط2، 1995، ص 554.

[2]–جرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج،تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر الحلي منشورات الاختلاف، الجزائر ،د ط،2000، ص 37.

[3]–المرجع السابق، ص45.

[4]– رولان بارت، البنوي للحكاية أنطوان أبوزيد، دط، دت، ص 89.

مدعما بالصور والإيحاءات والإيماءات وهذا ما أعطى السرد سمة مميزة يتوجب ملازمته وانضمامه ضمن سمات الخطاب الأدبي.

ب- السرد عند العرب:

- السرد عند الناقدة المصرية:" نبيلة إبراهيم":" فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي أستعمل فيه"[1].

فمن خلال هذه المقولة يتبين لنا أن العمل السردي أو السرد بصفة عامة شامل لكل الخطابات، كما أنه من إبداع الإنسان في كل زمان ومكان.

أما " حميد لحميداني" فهو يري بأن:" السرد ينبني على دعامتين أساسيتين:

1- أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

2- أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ، ومنه فعملية السرد هي في الأساس تحتوي على قصة معينة وما السرد إلا طريقة من الطرق أو تقنية من التقنيات التي تعتمد عليها القصة".[2]

أما " عبد المالك مرتاض" يشير إلى أن:" السرد يقتضي ميثاقا تنشط بداخله أربعة مصطلحات المؤلف، القارئ الشخصية واللغة وبمجرد أن ينقص عنصر واحد من الأربعة يختّلُ النظام وتنعدم الثقة أي أن الميثاق يخرق وينقص.

---

[1]- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق،مكتبة غريب ،القاهرة ،دت ، ص9.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 45.

والعمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية أو واقعية في زمان معين وغير محدد تنهض بتمثيله عدة شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[1]

ومن خلال مقولة " مرتاض" يتبين لنا أن السرد ينجح ضمن أربع: قارئ ينشأ إلا ضمن فن السرد وهو عبارة عن أفعال تدخل ضمن الكلام الملفوظ الذي يحكى في القصة أو الرواية أو غير ذلك، لكن بوجود شخصيات تقوم بتحويل العمل السردي إلى تمثيله ضمن أحداث خيالية وأخرى واقعية في زمن غير محدد.

أما " سعيد يقطين" فإنه يشير إلى أن السرد بإعتباره جنسًا أدبيًا قابلًا لأن يتمفصل من حيث التجلي وفق مبادئ ثلاث: الثبات، التحول، التغيير، أما الثبات فيقصد به أن القصة ثابتة ولها علاقة وطيدة بالسرد بل ترتكز عليه كثير من الأحيان وتضمحل القصة أو الرواية بتلاشي السرد كما أن القصة مرتبطة بالخير على اعتباره أن أصغر وحدة سردية.أما التحول فهو عبارة عن تلك الطرائق السردية التي تعتمد تقديم المادة الحكائية والتي تختلف اختلاف الأنواع السردية، والتغيير فله غاية الأغراض المختلفة للخطاب السردي الذي يبقى مقرونًا بالزمان والمكان.[2]

فالسرد عند يقطين لا يكتمل إلا بإكتمال هذه العناصر الثلاثة وتوافرها في العمل القصصي: تعلق السابق باللاحق، فكل إمكانية مرتبطة بما بعدها إلى جانب تسلسل الأحداث بنوع الحكاية والإمكانية المتوفرة لدى القائم بالسرد هي اختيار مواصفات هذا النوع مثلا، أما الشرط الآخر فهو مراعاة العرف والتقاليد، أي الإهتمام بالقارئ إذ ليس في مقدور

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،دط ، 1998،ص 256

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، دت، ص 219، 220.

الكاتب في رواية جادة أن يجعل الحمل يفترس الذئب ويأكله، ولو فعل الكاتب ذلك لا يستقبله القارئ بالإبتسامة من الحكايات الساخرة.[1]

ومع مراعاة هذه القواعد والتقيد ببعضها فإن الأعمال الروائية تختلف من أديب لآخر كما تختلف طريقة اللعب عند اللاعبين.

لنستخلص أن السرد هو الشكل المضمون، والرواية هي سرد قبل كل شيء، " وذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للواقع التي يريد سردها وهذا المقطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة قريبة أو بعيدة وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية". [2] ومن هنا نلج إلى أن السرد هو ظاهرة حكائية تعنى بالقصة والرواية والمسرحية وغيرها من الأجناس الأدبية ونجد أن السرد يتخذ من اللغة وسيلة له.

أما السردية فقد وردت في قاموس " غريماس" بهذا التعريف الفضفاض " خاصية معطاة يتشخص نمطا خطابيا معيناومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية[3] ، ومهما يكن فإن كلا من هذين المصطلحين أصبح يحيل على اتجاه تحليلي مخالف لاتجاه الآخر أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع هو تحليل القصة أو المضامين السردية والآخر شكلي بل تنمطي وهو تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل للقصص"[4]

---

[1]– ينظر صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 233.

[2]– ينظر يوسف أوغليسي، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997، ص 28

[3]– نقلا عن: يوسف أوغليسي، السرديات والشعريات :قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم ،منشورات السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة،2007، ص 30

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف،الجزائر، 1998،ص17.

ومن هنا يتبين لنا أن السردية هي مصطلح أطلق لتسميته علم الحكي وما يتضمنه من خاصيات وتقنيات تتخلل الحكي في مختلف الأجناس الأدبية خاصة القصة، الرواية والحكاية.

والسردية هي العملية المشكلة للسرد (سارد، مسرود له، سرد) تهتم ببناء العمل السردي ومكوناته وتطامه الداخلي والشخوص والزمكان...الخ.

ومن ناحية أخرى " فالسردية" مصطلح يطلق على تلك الخاصية التي تختص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نمّيز بين الخطابات السردية والخطابات غير سردية وفي هذا السياق يتبين لنا أن السردية مصطلح يحيلنا إلى معرفة معمقة لفن السرد ، وماتوضحه لنا الأعمال السردية خاصة ضمن موضوع البنية السردية التي تطرق إليها الكثير من النقاد سواء كانوا غربيين أم عربًا، وهذا الأخير يعد موضوع بحثنا الذي يشمل رواية عز الدين جلاوجي الموسومة بعنوان:" الرماد الذي غسل الماء".

1- مفهوم الرؤية السردية:

أ- لغة:

يقول ابن فارس في معنى الرؤية: (الراء والهمزة والياء أصل يدل على نظر وإبصار بعين أو بصيرة، فالرأي: ما يراه الإنسان في الأمر...، وتراءى القوم، إذا رأى بعضهم بعضاً).[1]

وهي أيضا " النظر بالعين وبالقلب. ورأيته رؤية ورأيا وارءة ورأية و ارتأيته و استرأيته... والرءاء كشداد: الكثير الرؤية.والرؤي كصلي، والرؤاء بالضم، والمرآة بالفتح: المنظر، أو الأولان: حسن المنظر، والثالث مطلقًا.

والترئية: البهاء وحسن المنظر. واسترآه: استدعى رؤيته. وأريته إياه إراءة، وراءيته مرآة ورئاء: أريته على خلاف ما أنا عليه، كرأّيته ترئية، وقابلته فرأيته.والمرآة كمسحاة: ما تراءيت فيه، ورأيته ترئية: عرضتها عليه، أو حبستها له ينظر فيها.وتراءيت فيها وترأّيْت. والرؤيا: ما رأيته في منامك"[2]

فالرؤية عند كل من " ابن الفارس" و " الفيروز أبادي" هي رؤية البصر وما وقعت عليه العين.

نخلص إلى أن لفظة " رؤية " في الاستعمال العربي القديم تؤدي المعاني التالية: المعاينة بالحواس أو بالعقل أو بالتخيل، وكل ما يقع عليه البصر، بالإضافة إلى كل ما يُرى في المنام.

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون ،مادة (ر،أ، ى)، ج2، ص 472-473.

[2]- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي مادة (ر،أ،ى)، ص 1285.

ب- اصطلاحاً:

اختلف الدارسون والنقاد في تحديد مصطلح الرؤية السردية، فقد أطـلقت عليها عدة مصطلحات منها: وجهة النظر زاوية النظر (البتئير)، المنظور، حصر المجال... والملاحظ على هذه المصطلحات أنها استعيرت من مجالات علمية وفنية أخرى غير الأدب فأصل " إستعمال كلمة التبئير في الفيزياء، ومعناها جعل حزمة ضوئية تلتقي في نقطة معينة"[1].

أما مصطلح " زاوية الرؤية" " فله أساسه النظري في علم الهندسة"[2]،ومصطلح المنظور " مصطلح مستمد من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم"[3].

الرؤية السردية هي تلك " الطريقة التي اعتبر بها الرواي الأحداث عند تقديمها" [4] ويمكن أن تندرج ضمن لفظة "الأحداث" في هذا القول كل العناصر البنائية التي تستند إليها القصة، من فضاء زمني ومكاني، وشخوص تؤدي هذه الأحداث ويمكن للرؤية السردية أن تتخذ من خلال وجهة نظر الراوي لمادة قصته، بحيث تخضع لسطوته وموقفه الفكري، فلا راوٍ دون رؤية ولا رؤية بدون راوٍ، وزاوية الرؤية هي "تلك النقطة الخيالية التي يرصد فيها العالم القصصي المتضمن في القصة، ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاثة عوامل:

1- الموقع الذي تقع فيه.

---

[1]- أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس تونس، ط1، 2002، ص 209.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1990، ص 16.

[3]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان ط1، 1985، ص 177.

[4]- المرجع نفسه، ص 158.

2- الجهة.

3- المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية، وبينها وبين المؤلف من ناحية أخرى»[1]

وتسفر الرؤية السردية عن « وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالماً فنيا، تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذه بغرض الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية»[2]

فالرؤية هي وجهة نظر الراوي، وكلاها يُكَمل الآخر، إذ لا وجود للراوي دون رؤية ولا وجود للرؤية دون راوٍ.

يقصد بـ" الراوي" ذلك " الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصًا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته"[3]. فالسرد تتحدد هويته من خلال زاوية نظر الراوي.

يعد الراوي « وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته »[4]، فهو إذاً تقنية من التقنيات السردية التي يتبنى سرد الأحداث، ووصف الأماكن وتقديم الشخوص

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996 ص 19.

[2]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 116-117.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003 ص 157.

[4]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، 135.

الحكائية، كما يعتبر شبيهاً بالشخصية الخيالية التي لا اسم لها ولا شيء يدل عليها في الخطاب السردي سوى تلك الألفاظ التي يستخدمها لرواية الأحداث.

يعرف " بوث" " Both" زاوية الرؤية بقوله: « إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي معنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»[1]

ويتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الرواية، وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراءة بشكل عام، ولا يهمنا هنا أن نتحدث عن مضمون هذا الطموح، ولكن من الطرق المختلفة لزوايا النظر التي يعبر بواسطتها عنه.[2]

2- أقسامها:

يعود الاهتمام بتقنية " الرؤية السردية" إلى نهاية القرن التاسع عشر ميلادي، وبالضبط على يد الروائي الأمريكي " هنري جيمس" " Henry James" رائد المدرسة الواقعية في الأدب الأمريكي، حيث فتح الباب على مصرعيه أمام النقاد لدراسة الراوي وزاوية النظر، فهو يرى بأن الراوي الحديث يجب عليه أن يتخلى عن السلطة التي ورثها عن أساليب القص القديمة التي يدعي فيها بمعرفته بكل شيء في قصته [3]، وقد نادى بضرورة ابتعاد المؤلف عن التعليق ومن أن يقيم مؤشرات يبين لنا كيف نشعر اتجاه شخصياته.[4].

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004، ص 80.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، البتئير، ص 31-32.

[4]- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت ،1987، ص 203.

أما البداية الحقيقية في دراسة كل من الراوي والرؤية السردية كانت سنة 1920م عندما نشر الناقد الانجليزي " **بيرسي لوبوك**" " Percy Lubbock" كتابه المعنون بعنوان" صنعة الرواية" الذي وضع به حجر الأساس في بناء نظرية " زاوية النظر"، معتمدا في ذلك على مجموعة من الأفكار والآراء النقدية التي طورها من خلال تعمقه في دراسة نظرية سابقة " **هنري جيمس**" "Henry james".

والملاحظ أن " بيرسي لوبوك" قد تجاوز أستاذه في هذه النظرية ليصل إلى مفهوم الصيغة السردية، فمزج بين مسألة الراوي والصيغ السردية، فالراوي في نظره« قد يروي القصة كما يراها، موجها بذلك القارئ الذي يصغي إليه، وقد يروي الراوي قصته بشكل مفعم بالحيوية، حيث تتحرك شخصيات الحكاية من خلال مشاهد حية، وقد يضعف سلطان الراوي ويستدعي القارئ من المشهد ليرى المؤلف مجردا أمامه، وهكذا »[1] ، وقد ميز بين ثلاثة أنواع تقدم بها الحكاية، هي:[2]

1- التقديم البانورامي: يكون فيه الراوي مطلق المعرفة.

2- التقديم المشهدي: يكون فيه الراوي غائباً، وتقدم الأحداث مباشرةَ إلى المتلقي.

3- اللوحات: وهي المشاهد المسرحية التي يصبح فيها كل شيء ممسرحا سواء كان السارد البطل أم الحدث أم الشخوص، وما إلى ذلك.

وفي سنة 1943 م برز إلى الوجود كتاب نقدي بعنوان " فهم السرد الخيالي" للناقدين الأمريكيين " كلينث بروكس" " Cleanth Brooks" و " روبرت بن وارن" Robert Penee Warren"، اللذان اقترحا مصطلحا آخرا للدلالة على " زاوية النظر" هو

[1]- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 1972، ص 45.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص286.

بؤرة السرد "Focus of narration" ، وهذا المصطلح سيتطور فيما بعد على يد " جيرار جينيت" " Gérard Genette ".

وقد صنف الناقدان بؤرتان لأداء مفهوم " زاوية النظر"، وكل بؤرة منها تنقسم إلى قسمين.[1]

1- بؤرة الشخصية:

أ- صيغة المتكلم: يكون السرد بصيغة المتكلم " أنا".

ب- صيغة المتكلم المراقب: يكون السرد بضمير المتكلم " أنا" شاهدا أو مراقباً.

2- بؤرة المؤلف:

أ- صيغة المؤلف المراقب: يكون السرد بحس موضوعي مراقب.

ب- المؤلف كلي العلم: يكون السرد بحرية، يستطيع المؤلف الولوج فيه إلى العالم الداخلي لشخصياته.

أما " جيرار جينيت" " Gérard Genette" فقد رفض استخدام مصطلحات " الرؤية والحقل ووجهة النظر"، وذلك باعتبار أنها مصطلحات تتضمن مضموناً بصريا وعوضها بمصطلح آخر هو " التبئير"[2]، وجاء تصنيفه كالتالي:

1- الحكاية ذات التبئير الداخلي: وينقسم هذا النوع إلى ثلاثة أقسام:

أ- تبئير داخلي ثابت: يجعل الرؤية السردية منحصرة في وعي الراوي.

---

[1]- يحي عارف الكبيسي، المقولات والتمثلات والأوهام، دراسة في النقد العربي الحديث، دار الشروق الثقافية، بغداد، العراق، 2009، ص 54.

[2]- جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاءالمغرب، ط1، 1989، ص 59-60.

ب- تبئير داخلي متغير: يتوزع فيها بين رؤية الراوي وشخصيات أخرى في العمل السردي.

جـ- تبئير داخلي متعدد: وفق وجهات نظر شخصيات متعددة، فيعرض حدث واحد مثلا مرات متعددة حسب الشخصيات المشاركة فيه، كما في الروايات المبنية على الرسائل المتبادلة بين شخصياتها.[1]

2- الحكاية ذات التبئير الخارجي: يعتمد أسلوب السرد فيه على تكتم الشخصية وعدم إفصاحها عما لديها من أفكار وعواطف وغالبا ما تتميز الشخصية في هذا النوع من الروايات بالغموض والإبهام.

أما الناقد الروسي بوريس توماشفسكي " Boris Tomashevsky " فقد ميز بين نمطين من السرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي، « ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي، متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي»[2]

وتنقسم زاوية النظر بحسب طبيعة علاقة الراوي بالشخوص السردية من ناحية معرفته بالحقائق والوقائع إلى:

أ- **الرؤية من الخلف:** هي نوع من أنواع الرؤية السردية وفيها : « يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه فليس لشخصياته الروائية أسرار »[3] فالسارد هنا يملك معرفة شاملة

---

[1]- المرجع السابق، ص60.

[2]- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط،ط 1 2010، ص 77.

عما يدور في ذهن الشخوص السردية سواء من الداخل (نفسيا) أو من الخارج (حركات الشخوص):« فهو عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان»[1].

وكذلك نستطيع تسمية هذا النوع بالسارد العليم ؛لأنه عليم بكل شيء وتتبين الرؤية من الخلف داخل الرواية من خلال استعمال الراوي لضمير الغائب في السرد، وفي رواية " **الرماد الذي غسل الماء** " يستند الراوي إلى الرؤية من الخلف وأول مؤشر على ذلك هو توظيفه بكثرة لضمير الغائب كما يلاحظ في بداية الرواية: « حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا... كانت الأمطار تصفع وجه الأرض بغضب مارد.. استوي في سيارته الحمراء..أدار محركها فراح يدمدم ومعه تعالت أصوات موسيقى الراي...»[2]. يتبين من هذا المقطع السردي أن الراوي على معرفة كليــة وشاملة بشخصيــة "فواز بوطويل" إنه يعرف ما يدور في ذهنه من أفكار ومشاعر وأحاسيس نفسية داخلية:« أحس أنه يُضيع شطر عمره بمغادرته أجواء الحفل الراقص وقد انطلق لتوه..وأنه يضيع عمره كله حين يدع جسد لعلوعه الراقصة للعيون الشرهة تلتهمه دون شفقة.. ولكن لا مندوحة، شرب قبل الأوان أكثر مما يجب، وأنفق على " الشلة" كل ما معه من مال... »[3] .كما أن الراوي على علم بجميع نوايا الشخصية المحورية " عزيزة الجنرال" التي عانت الظلم والاحتقار، حيث فقدت أمها بسبب أباها الذي كرهته، ومازالت تكرهه وفقدته حين زج به في السجن، ولكنها بعد هذا العناء، أصبحت سيدة عظيمة، تنتمي إلى الطبقة البورجوازية، الراقية من خلال ثروتها التي ورثتها عن عمتها: « فقدت عزيزة الجنرال أمها،...حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتلة، وهو تحت تأثير الخمرة، وفقدت أباها حين زج به في السجن، حين فارق

[1]– المرجع نفسه، ص 77

[2]– عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2005،ص7.

[3]– الرواية، ص7.

الحياة،...وما كادت تبلغ الثامنة عشر...وتحولت عزيزة فجأة،من مضغة للشفقة، إلى إعصار للرفض والتحدي، وخاضتفي لجة الحياة... »[1] فعزيزة الجنرال شخصية سلطوية تنوي إبعاد التهمة عن ابنها " فواز" الذي صدم بسيارته " عزوز المرنيني"، حين خرج من ملهى الحمراء وهو ثمل: لقول الروائي: «... ضغط على المكبح صدمه، سقط بعيداً انحرفت السيارة... نزل من السيارة، فجأة اندفع يعدوا هائجا باتجاه الجسد المدد بعيداً... حاول النهوض، مد يده إلى "فواز"يطلب المساعدة، صفعه " فواز"... ثم عاد إلى السيارة، فتح الباب، حمل هراوة وعاد حيث الجسد، وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته... »[2] فالراوي هنا على دراية تامة بأحوال " فواز بوطويل" الباطنية المتمثلة في شعوره بالخوف والضياع، وأحوال والدته " عزيزة الجنرال" الباطنية والظاهرية، فأما الباطنية فهو على علم بشعورها الداخلي المتمثل في كرهها وحقدها لشخصية الرجل فمارست عليه كل سلطتها ونفوذها.« حين كانت عزيزة الجنرال تنزل الدرجات بسرعة، لم تكن تأبه برغاء زوجها سالم وكثرة أسئلته لأنها كانت الساعة تغوص في تلافيق الذاكرة، تقلب صفحات الطفولة، وهي تحاول أن تحمي أمها بيدها الصغيرتين من ضربات صوت أبيها... »[3] فأصبحت شخصية "عزيزة" تعيش على الرابط التاريخي بين الماضي والحاضر هذا الماضي الذي جعل هذه الشخصية تعيش صراع بين الشخصية الأنثوية والذكورية.

والظاهرية ادعائها لفعل الخير كترميم مقبرة النصارى، ولكنها فعلت ذلك من أجل دفن الجثة لا غير.

[1]- الرواية، ص46.

[2]- الرواية، ص14،15

[3]-الرواية، ص 16.

ب- الرؤية مع:

هي شكل من أشكال التبئير " وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب... والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة، إن الرؤية مع هي التي سماها "توماشفسكي" بالسرد الذاتي، وهنا يكون الراوي مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الواقع، وقد تقوم الشخصية نفسها برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الاتجاه الرومانسي، أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي"[1]

وهذه العلاقة تعني أن السارد، والشخصية يتعاونان جنبا إلى جنب في الاسترجاعات و الاستباقات، فالراوي يعلم ما تعمله تماما.

فرواية " **الرماد الذي غسل الماء**"، عرفت بالرؤية مع،أي أن الراوي فيها يساوي الشخصية الحكائية في الرؤية، فلا هو أعلم منها ولا هي أعلم منه، أي أن السرد في هذه الرواية هو " سرد ذاتي".

فالروائي يتحدث باسم شخ وصره، وخاصة شخصية (عزيزة الجنرال)، هذه الشخصية الرئيسة، التي تتحكم في سير الأحداث من بداية الحكاية إلى نهايتها، فقوله:" ومدنية عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب، تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس، والتي تتقاذفها الرياح، تندرج فيها البنايات على غير نظام، ولا تناسق، يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة، تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد تنز قريبا منها عين الرماد الأصلية،... وتمتلئ مدينة عين الرماد، بالحفر وببرك

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47-48.

المياه القذرة، يتوسطها سوق منهار السور، تتلوى شوارعها، وأزقتها التي تضيف، وتتسع في غير نظام، إلى جانب من جنوبها، تمتد مساحة كبيرة، مستوية، تلتصق بالمدينة، ثم تغوص في الغابة وحدها هذه الجهة، تقوم بها بنايات أنيقة منظمة، أقامها الفرنسيون، يوم أسسوا المدينة، التي سموها " **المدينة الجميلة**"، وما فتئت الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كخلايا سرطانية، حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة."[1]

وهذا الوصف الطويل لمدينة" عين الرماد"، يدل على أن الروائي " عز الدين جلاوجي" يعيش هو الآخر إحساس شخصياته الروائية بالضياع في هذه المدينة المخيفة، وهذا ما يدل على أن علاقة الراوي بالشخوص تكمن في السرد الذاتي، أي الرؤية مع فهما يتعاونان من أجل دفع وتيرة السرد إلى الأمام واسترسال الأحداث، أي أن الراوي يتساوى في الرؤية مع الشخوص وخاصة شخصية " عزيزة الجنرال" في هذه الرواية.

- الرؤية من الخارج:

ويسمى هذا النوع بالتبئير الخارجي حيث " لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه الشخصية الحكائية، وهو هنا يعتمد على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة، والأصوات، ونلاحظ أن " توماشفسكي" لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع من زاوية الرؤية السردية، وهذا راجع إلى أن الأنماط الحكائية، التي تتبنى مثل هذه الرؤية السردية، لم تظهر بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين، على يد الروائيين الجدد، ووصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية؛ لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية، كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث، هناك وغالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال، وأقوالهم، والمشاهد الحسية مع

[1]- الرواية، ص19 -20

غياب أي تفسير أو توضيح والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه أمام الكثير من المبهمات يتوجب عليه إكسابها دلالة معينة.[1]

فالراوي ببساطة في هذا النوع يعرف أقل مما تعرفه الشخصية، وهو هنا يصف لنا ما نراه ونسمعه لا أكثر، وهنا يتوجب عليه اللجوء إلى ما تقوله الشخصية متى يتمكن من رسم حدودها وتشكيل وجودها.

وبذلك فالراوي حتى وإن كان متوازيا في الخلف فهو الذي يصف تحركاتها وتصرفاتها ويبني وجهة نظره من خلالها، وكلما اقترب الراوي من الشخصية كان دورها رئيسا في الأحداث وكلما ابتعد عنها تهمش دورها في العالم الروائي، وقد ينظر الراوي إلى شخصياته نظرة شمولية بانورامية كما في الراوي من الخلف، أو الراوي المشارك، وقد ينظر الراوي بمنظار مجموعة من الشخصيات فيسمى " الراوي المتعدد"[2]

بالتالي فالرواي في هذه الرؤية مجرد مراقب وشاهد على تصرفات الشخوص دون أن يلج إلى دواخلها أو يطلع على أفكارها ونواياها ورغباتها، ومن ذلك في رواية " **الرماد الذي غسل الماء**" « أكد شهود عيان أنهم رأوا عزوز المرنيني في الأربعين من العمر يتجول في أنحاء المدينة، علما أن عزوز المرنيني كان قد قُتل منذ خمس سنوات.. وحُكم على قاتله بعشرين سنة سجنا مازال يقضي بقيتها في سجن تزاولت بباتنة و...» [3]. فالراوي لم يفصل الحديث عن الخمس سنوات وما وقع فيها من أحداث بل أنه لم يستطع أن يحدد من هو القاتل. كما أن الراوي لا يعلم أي شيء عن سبب اختفاء جثة" عزوز المرنيني" يقول على لسان "كريم السامعي":« سأل الضابط سعدون كريم السامعي الذي كان معهم في سيارة

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 48.

[2]– نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب حديث جامعة أم القرى، السعودية، 2008،ص152.

[3]– الرواية، ص 280.

الشرطة عن مكان الجثة، فراح يندفع إلى المكان مشيرا بيمناه متلفتا ذات اليمين وذات الشمال وقد عرشت الدهشة على ملامحه.

– كانت هنا أقسم أنها كانت هنا.. سبحان الله !»[1].كذلك يتضح للقارئ من خلال قراءته للرواية أن الراوي يجهل المكان الذي أتت منه الراقصة " لعلوعه" فهو لم يذكر أي معلومات تخصها لقوله:"لا أحد يدري بالضبط من أين جاءت لعلوعه ،ولم يكلف أحد نفسه طرح هذا السؤال فقد ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم، وشغلتهم بجمالها، فصارت حديث مجالسهم وسمرهم... "[2]، كما تتضح الرؤية من الخارج في مواضع أخرى في الرواية فمثلا الراوي لم يتمكن من معرفة ما دار بين " فواز" والشخص المتحدث على الهاتف من حديث ومن هو هذا الشخص.« ودق جرس هاتفه النقال فأسرع يفتح الخط وينخرط في المكالمة» [3]. وكذلك تتضح من خلال أسئلة "نوارة" زوجة " كريم السامعي" وقلقها إزاء دخول زوجها السجن:«أما نوارة فقد انزوت في حجرتها غير مبالية بشيطنة أبنائها وقد أظلمت الدنيا أمام عينيها... وراودتها الشكوك.. هل كريم مجرم حقا؟ هل يمكن للإنسان الجامعي المثقف المحب للموسيقى أن يكون مجرما ؟وأن يصل به الإجرام إلى قتل إنسان ثم إخفاء جثته؟ وما علاقته بما وجد من أدلة في المزرعة ؟هل يمكن أن يكون مدسوسا له؟ هل يمكن أن تكون عزيزة وأتباعها وراء هذا الفعل الشنيع؟ كل شيء ممكن.» [4]يبدو أن الراوي لم يتعرف على مكان تواجد الجثة ولماذا اختفت فجأة. وبالتالي يمكن القول أن الراوي في رواية " **الرماد الذي غسل الماء** " اعتمد على الرؤية مع، أي أن زاوية نظره للأحداث مساوية لزاوية نظر

[1]– الرواية، ص 17.

[2]–الرواية، ص 11.

[3]– الرواية، ص207.

[4]– الرواية، ص 246.

الشخوص السردية، فلا هو أعلم منها، ولا هي أعلم منه، أي أن السرد في هذه الرواية هو " سرد ذاتي".

1-مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من أبرز وأهم عناصر البناء السردي، فهي بمثابة عمود الرواية والأساس الذي يرتكز عليه العمل السردي فلا يمكن تصور رواية أو قصة بلا شخوص تدير أحداثها. ومن المفاهيم التي قدمت للشخصية من الناحية اللغوية والاصطلاحية مايلي:

أ- لغة:

تعددت مفاهيم " الشخصية " في معاجم اللغة العربية منها:" الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات" [1] فالشخص بهذا المفهوم كل ماله ظهور وجسم وكل ما يُرى.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فالشخصية هي:" التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المنجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها... وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا..." [2]، فالشخصية هي حلقة الوصل التي تربط بين جميع عناصر الرواية (لغة، حوار،زمان مكان،حدث،صراع...) وغيرها من العناصر الأخرى التي يتضمنها العمل السردي والموجودة داخل المتن الحكائي

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش،خ،ص)، مج7، ص 45.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس اوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 91.

ولذلك شبهها الباحث بالواسطة التي تتوسط العقد، فهذا التشبيه ينم عن أهمية الشخصية في الرواية كأهمية الجوهرة في العقد والتي بدونها يفقد هذا العقد جماله، وكذلك الأمر بالنسبة للشخصية وعرفت بأنها:" حامل أحاديث المسرود وتحويلاتها" [1] أي أن الشخصية هي التي تبث الحركة في الرواية انطلاقا من أحاديثها وأفعالها التي بها يطرأ التغيير والتحول في مسار الأحداث بما أنها " تسخّر لإنجاز الحدث الذي وكّل الكاتب إليها إنجازه" [2]، وبالتالي فالشخصية هي المسؤولة على تحريك الأحداث داخل الرواية، يقول" فيليب هامون""Philippe Hamon"عن مدلول الشخصية:" تعد الشخصية وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلاً وسنفرض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا شيء إلا من خلال جمل تلتقط بها أو يلتقط بها عنها، فإنها ستكون سندا لصيانة الحكاية وتحولاتها."[3]

2-أنواع الشخوص:

تعددت تصنيفات الشخوص " بحسب أطوارها عبر العمل الروائي ."[4] هناك الشخوص المركزية والشخوص الثانوية،وهناك الشخوص المدورة والمسطحة، كما توجد داخل العمل الروائي الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، والشخصية الثابتة والشخصية النامية، أو

[1]-رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، تر، عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، دط،ص 104.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 75-76

[3]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،2013، ص 38-39.

[4]- عبد المالك، مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص87.

تلك الأنواع الثلاثة التي جاء بها " فيليب هامون" وهي الشخصيات المرجعية والواصلة والتكرارية إذ أن الرواية بدونها تفقد أهم ركن من أركانها.

أ- الشخصية المرجعية:

ويندرج ضمن هذه الشخوص كما حددها " فيليب هامون" «شخصيات تاريخية، أو أسطورية ، أو مجازية (الحب والكراهية) أو اجتماعية (العامل الفارس) وكلها تحيل إلى معنى مليء وثابت مجمد بواسطة ثقافة في أدوار وبرامج... وقابليتها للقراءة تتعلق مباشرة بدرجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة »[1] ،أي يجب أن يكون القارئ مطلعا على الشخوص المرجعية، عالما بدلالتها ومتعرفا عليها حتى يتمكن من فهم المقصود من وراء توظيفها داخل العمل السردي« أي أنها تُكتشف في النص السردي عبر وعي المتلقي وثقافته »[2] وهاته الشخصيات هي «التي تحمّل الرواية بالدلالات الواعية وتضفي عليها الكثافة الدلالية اللازمة...كما أن الشخصيات المرجعية هي التي تحدد الأبعاد النقدية التي يريدها الكاتب»[3]

وفي رواية " الرماد غسل الماء" يمكن قراءة ذلك من خلال توظيف أسماء لشخصيات اجتماعية مثل شخصية:

1- " **عزيزة الجنرال**" : واسمها هواسم من أسماء الله تعالى، ومعناه الغالب الذي لا يقهر الشريف، المكرم، وهو لقب ملك مصر لقوله تعالى: " **فلمّا دخَلُوا عليْه قَالُوا يَاأيُّهَا العَزيزُ**

---

[1]- فيليب هامون، سيمولجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ص35.

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح النقدي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير في آداب اللغة العربية، كلية التربية، جامعــة بابل العراق، 2003، ص336.

[3]- أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستقع، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2011، ص112.

مَسّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُ، وَجِئْنَا ببضاعة مزْجَاة، فَأَوْف لنَا الكَيْلَ، وتصَدّق عليْنا، إنّ اللهَ يجْزي المتصدّقينَ"[1]

فهي شخصية محورية لها دور كبير في تحريك أحداث الرواية، شخصية قوية سلطوية، من ذوي النفوذ، لا تتعاطف مع الطبقة الفقيرة، تكره الرجال، تتحكم في جميع أفراد أسرتها، حتى زوجها " سالم بوطويل"، الذي قهرت كل أحلامه وحطمته وجعلته مجرد تابع لها، وابنها " فواز"، الذي لا يخرج عن أمرها، مستغلة الطبيب " فيصل" الذي يعشقها ويعشق ابنتها " فريدة" لإرضائها، وذلك لإبعاد التهمة عن ابنها " فواز" الذي صدم بسيارته" عزوز المرنيني"، حين خرج من ملهى الحمراء وهو ثمل لقول الروائي:" ضغط على المكبح صدمه..سقط بعيدا..انحرفت السيارة..نزل من السيارة...فجأة اندفع يعدو هائجا باتجاه الجسد الممدد بعيدا... حاول النهوض، مد يده إلى فواز يطلب المساعدة.. صفعه فواز على قفاه...ثم عاد إلى السيارة.. فتح الباب..حمل هراوة وعاد حيث الجسد مسجّى بئن وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته..."[2]. كما تتحكم حتى في زوجة ابنها " بدرة السامعي" بل تتحكم في كل سكان مدينة عين الرماد انطلاقا من تلفيقها تهمة القتل " لكريم السامعي" بعد أن دعته إلى البيت ونصحته بالعودة إلى الفن ووضعها الكيس الذي يتضمن بصماته وهراوة عليها دم " عزوز"، في مزرعة والده" خليفة" فراح ضحية،وسجن بعشرين سنة ظلما ولما كشف الضابط " سعدون" خيطا يوصله إلى المجرم اتصلت " عزيزة" بمعارفها، ونقل الضابط إلى الصحراء." فقد يستند الناقد في تقطيعه، إلى المكونات الخطابية للنص السردي ونعني بها: الشخصيات التي يتأسس عليها الفعل، جوهر البنية السردية للخطاب، كأن يحدّد

[1]– سورة يوسف، الآية 88.

[2]– الرواية،ص8

المقطع من خلال الحضور المكثف، لشخصيةما على حساب شخصيات أخرى»[1]، وهذا دليل على نفوذ شخصية " عزيزة الجنرال" على باقي شخوص الرواية، ولم تكتف بهذا فقط وإنما عملت على إسكات صوت " فاتح اليحياوي" وإدخاله السجن: " كان فاتح اليحياوي في سنواته الأولى، وقد عيّن أستاذا لعلم الاجتماع بالجامعة يفيض حماسا ويتدفق حيوية، فألهب العقول والقلوب، ولم يكتف بفلسفات نظرية، بل راح يقود الطلبة للإحتكاك بالواقع ويدفعهم للتفاعل معه، وتغييره، وكانت عزيزة العقبة الكؤود التي تحدّته... وما زالت خلفه حتى زجّت به في السجن"[2]، كما تلاعبت بأسرة " كريم"، مدعية تزويج ابنها " فواز" من أخته " بدرة"، حتى تلصق التهمة به.

حتى رغبتها في تسمية الطفلة " وردة"، ابنة فواز على اسم أمّها " عرجونة "، كما منعت " بدرة" من رؤية ابنتها بعد الطلاق.

فهي شخصية محتالة، تفعل ما تريد دون أن توضح أو تفسر سبب أفعالها لأحد، مثل ادعائها مرض ابنها يوم الجريمة، وترميم مقبرة النصارى، مدعية فعل الخير، ولكنها فعلت ذلك من أجل دفن الجثة وتزويج ابنها من " بدرة"، لإلصاق التهمة بـ" كريم". لقد عانت الشخصية " عزيزة" الضعف، والاحتقار، والظلم، حيث فقدت أمها بسبب أباها الذي كرهته وما زلت تكرهه، وفقدته حين زج به في السجن، ولكنها بعد هذا العناء أصبحت سيدة عظيمة تنتمي إلى الطبقة البورجوازية الراقية من خلال ثروتها التي ورثتها عن عمتها: « فقدت عزيزة أمها،... حين تجرّأ أبوها فقتلها شر قتلة، وهو تحت تأثير الخمرة، وفقدت أباها حين زج به في السجن، حين فارق الحياة،...وما كادت تبلغ الثامنة عشرة، حتى ورثت عن عمتها كل ما ورثت عن زوجها الثري، من أراضي وأموال، وتحولت عزيزة فجأة من مضغة للشفقة، إلى

[1]–نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، غالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 28.

[2]– الرواية، ص 43.

إعصار للرفض والتحدي، وخاضت في لجة الحياة، حتى استوت سيدة للمجتمع، وخصوصا بعد اقترانها بـ" سالم بوطويل"، وضمّها الثروتين معا في قبضتها. »[1]، فهي تؤمن بالطبقية في المجتمع، حيث أنها تكره الطبقة الفقيرة، ولا تساعدها، بل تساعد الآخر الأجنبي، وذلك لترميمها لمقبرة النصارى، وقد كانت " عزيزة" تكره الرجل بدءا بزوجها " سالم " :" أمك خير من ألف رجل، واللعنة على كل الرجال"[2].

فهي تسعـــى إلى تحقيق حلمها، واستعادة كرامتها التي سلبت منها وهي صغـيرة، وكذلك مـمارسة السلطة، حيث لقبـت بالجنرال، و هذا الاسم يدل على التسلط، والظلم.

2-" مختار الدابة": هو نموذج للشخصية الاستغلالية، استطاع الوصول إلى السلطة بالرغم من جهله، واستغل مكانته في التقليل من شأن الفقراء واستغلالهم، وخاصة عائلة " المرنيني" بدءا بالأم " سليمة " التي عملت كمنظفة في البلدية، وحبه لابنتها " العطرة " ، ولتحقيق ذلك منحهم سكن اقتصادي:" ومختار الدابة، هو شيخ البلدية، ورئيسها، بدأ حياته متواضعا، ثم سائقا لشاحنة خضر، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطا في الحزب، وممولا رئيسيا لفريق نجوم المدينة ومقربا من الإعلام، ورجال الدولة، ثم مرشحا للإنتخابات البلدية، له قبيلة ذات عدد تحسم الإنتخبات لصالحها دائما، تحت شعار: حمارنا أفضل من فرس الغير ولقب مختار الدابة، مذ كان تلميذا في المدرسة لقد كان المعلم يصفه بذلك، لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما، اشتكوا من غلظته في المعاملة " [3]، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن القوي يغلب الضعيف.

---

[1]- الرواية، ص 47.

[2]- الرواية، ص 178.

[3]- الرواية، ص 40.

3- " **فواز بوطويل**": وهو شخصية فعالة في الحكاية، ينتمي إلى الطبقة البورجوازية، يعاني الضعف والفشل في الحياة، يعاني الضياع بين الملهى و السكر والفساد، وعدم الاستقرار كما يعاني من سلطة وبطش أمه " عزيزة "، فيشاركها كل أعمالها الشريرة وهو سبب المشكلة في هذه الرواية، حينما خرج من الملهى ليلا، وهو لا يزال تحت تأثير الخمر، دعس " عزوز المرنيني" بالسيارة ولم يكتف بذلك فحسب، بل أكمل جريمته بقتله بهراوة، ولكنه لم يعاقب على فعلته وذلك بسبب قوة أمه، التي أبعدت عنه التهمة،وألصقتها بـ:" كريم "،وهذا بفعل الطبقية، لأن " فواز" ينتمي إلى الطبقة البورجوازية، و " كريم " ينتمي إلى الطبقة الفقيرة،:" ... وأدرك أيضا أنه ارتكب جريمة قتل، وهو تحت تأثير الخمرة...،تراجع إلى الخلف وانطلق،... وكاد يصدم سيارة آتية في الإتجاه المقابل، حين وصل بيتهم اصطدمت مقدمة السيارة بباب المستودع محدثة ضجة كبيرة...، أدخلها وراح يصعد الدرجات بسرعة على صوت أمه تصيح باسمه،...فواز ما الذي وقع لك، أين كنت؟ ما هذا البلل، وهذا الدم؟..."[1]

03- " **سالم بوطويل**" : زوج " عزيزة الجنرال"، وهو شخصية مسالمة بالرغم من انتمائه للطبقة البورجوازية، فهو يتعاطف مع الآخرين، ولاسيما بيت " خليفة السامعي"، وهو شخص مهمّش لا سلطة له في البيت ولا قيمة له في المجتمع، وذلك بسبب عنفوان " عزيزة" المرأة المتكبرة:"... وخرج ليقف في الرواق، متحرّكا في خطوات باهتة، إلى اليمين والشمال، وما فتئت عزيزة أن لحقت به،... واندفعت إلى مكتب الطبيب، الذي خرج صدفة، فحيا عزيزة التحية الحارة، ودخل معها إلى المكتب، يقودها من يمناها، دون أن يعير سالم أي اهتمام..."[2]، وظلّ " سالم" يحتمي بماضيه لكي ينسى آلام الحاضر، وجروحه المستمرة، التي تسببها له زوجته" عزيزة"، لدرجة أنها أرادت إدخاله السجن بدل ابنه " فواز"، وأن يدفع حساب جريمة ارتكبها ابنه، وهذا بسبب الطيش الذي وصل له ، وذلك بسبب دلال أمه:

---

[1]- الرواية، ص 8

[2]- الرواية، ص 23.

« لماذا لم يتزوج" ذهبية بنت الطاهر" وكانت رفيقة صباه؟ ورفيقة أيام الدراسة؟.. وانسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدأ قلباهما يخفقان بالحب، وبدأ كل منهما يختصر العالم في الآخر...»[1]

فقد وجد الأمان في ماضيه الجميل الذي ينسيه هموم وألام الحاضر.

4-" خليفة السامعي": هو نموذج للشخصية المحافظة على هويتها، تزوج " أم كريم" فأنجبت له " بدرة" و " كريم"، توفيت، تزوج " كريم " من " نوارة"، التي أنجبت له أولادا، تزوج " خليفة" مرة أخرى بـ" فطوم العقيم"، ولم تنجب له أولادا. بل بقي يعيش على ذكرى المرحومة أم " كريم". « وحين كان كريم يود الإسترسال في الكلام، دخلت زوجة أبيه فطومة العقيم التي تزوجها أبوه خليفة بعد إلحاح ولديه عليه لتقوم على شؤونه، وتؤنسه في وحدته، فلا هي فعلت هذا ولا فعلت ذاك، ولا تركته يهنأ ويطمئن، ولم تكن إلا بديلا سيئا عن زوجته»[2]

ولهذا أعطى " خليفة" الأرض كل حياته واهتمامه، فهو يحب أرضه، بل يعشقها، لأنها المصدر الوحيد الذي يكتسب منه الناس مصدر الرزق والعيش، هذه الأرض التي داسها المحتل في يوم من الأيام. «لم يعرف خليفة مهنة غير الفلاحة، ورثها أبا عـن جد حتى عندما اغتصبت فرنسا منهم أراضيهم فضل أبوه أن يستصلح البور، و السفح ليزرع فيه الحياة و حصل بعد الاستقلال على قطعة كبيرة مع بعض زملائه لخدمتها، ضمن شعار" الأرض لمن يخدمها" ومع ذهاب ريح الاشتراكية، تنازلت له الدولة عن هذه القطعة التي مازال يبذر في رحمها ما بقي من سنوات عمره»[3].

---

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- الرواية، ص 27.

[3]- الرواية، ص 74.

ومعروف أن الفلاح الجزائري يحب أرضه ويعشقها فهي هويته وكرامته، التي لا يرضى بأن يدوسها الآخر،و "خليفة "هو نموذج لهذا المواطن الذي يحب أرضه.

5-" كريم السامعي": وهو شخصية هادئة، صالحة تتميز بالأخلاق السامية من الطبقة الفقيرة لكنه مثقف، دفع ثمن جرم لم يرتكبه: « يميل كريم إلى السمرة.. وفي وجهه تعرق مما يجعل خدّيه مدببتين وعينيه فارغتين مع انجذاب إلى الخلف.. وفوقهما يقترن الحاجبان الكثيفان.. وفي اللحية تدبب غير محبب..في نظرته صرامة وقوة مع طيبة قلب وحب للفن والجمال... »[1].

وبدأت مشكلته، أنه عندما مر في ليلة الجريمة قرب الغابة، لمح الجثة ممدة على قارعة الطريق، وبلغ الشرطة بذلك، ما أدى به إلى السجن، لأن الشرطة لم تعثر على القتيل وكذلك لا يملك دليلا، فوجد نفسه المتهم الوحيد في القضية فهو ضحية من ضحايا تجبر واستبداد " عزيزة"، بالرغم من أنه بريء: « كان كريم يؤكد لصاحبه الجديد، أنه بريء، وأن العدالة لا معنى لها إذا كانت تتهم الأبرياء، لمجرد دلائل، لا يدري كيف دست له، وكان صاحبه يجد فرصة ليبدأ بسرد حكايته، ومغامرته.»[2]، وهذا كان دليل على أن الحق يكون مع الأقوى، وأن السلطة في مدينة " عين الرماد" تدوس حقوق الناس، وحتى المثقف ليس له معنى، ولا مكان فيها.

6-" فاتح اليحياوي": وهو شخصية مسالمة، مثقفة، ابن خالة " كريم السامعي" وصديق طفولته، لم يسلم من سم " عزيزة" حيث كان همه الوحيد هو تغيير الواقع، وتغيير تفكير الناس، لكنه وجد أن الظروف أقوى منه، والغلبة دائما تكون للأقوى فاستطاعت " عزيزة" بنفوذها وسلطتها إسكاته فهو نموذج المثقف الذي اعتزل العالم والناس، وذلك بسبب ظلم

[1]- الرواية ص،79

[2]- الرواية، ص 239.

القانون، وغياب العدالة فاعتقل بسبب" عزيزة" وهذا كله لأنه رفض أن يكتب مذكرات " الجنرال"، صاحب ملهى الحمراء، إيمانا منه بأنه لا يستحق أن يكتب له،بل أن يشتمه ويقلل من شأنه:« لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن.. كثير من الشرفاء زج بهم فيه، وما زالوا يزجون، لكن ما حزّ في نفسه أن تنفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على أن عزيزة بوالطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا.. بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورًا وبهتانًا.. حينما خرج من السجن أعلن أنه على فلسفة أبي العلاء المعري رهين محابسه.. وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان. »[1]فالبرغم من ثقافته ومكانته في المجتمع، إلا أنه تعرض لظلم السلطة، وقهرها رغم محاولاته المتعددة التصدي لها.

7-" **سمير المرنيني**": وهو أخو " عزوز" الجثة المختفية، وهو نموذج الطبقة الفقيرة طيب القلب متعاطف مع الآخرين، عانى الكثير، حيث اختفى أخوه، وماتت أمه وتشتتت الأسرة كل هذا أدى به إلى الإدمان على المخدرات، حيث كان يلجأ إلى الملهى، واتخذه مكانا للهروب من الواقع المرير، لكنه في الأخير تغير، وذلك حين نجى من الموت، حين شب شجار مع جماعة من متعاطي المخذرات "الزربوط "، حيث ندم وتاب وعاش شريفا، حيث عمل بائعا للكتب والأشرطة الدينية، قد عاشت هذه الشخصية ظروفا قاسية، وهذا كله بسبب استغلال الطبقة البورجوازية، لعائلته ومن كل الجوانب، فكانت الظروف ضده، هذا ما جعله يلجأ إلى الفساد هروبا من الواقع المر:« دمعت عينا سمير بغزارة رغم الإجهاد والحمرة الذين بديا عليه..موت والدته بهذه السرعة وبهذه الطريقة، هدّ كل دعائم حياته...سليمة التي قضت عمرها كله أما وأبا تشقى وحدها.. وتتألم سرًا وحدها... وضمّه عمار كرموسة إلى صدره وهو يقول وقد سبقته الدموع: سليمة أمي أنا أيضا...لماذا تبكي يا سمير؟ نحن لم نفرح يوما.. ولم تضحك لنا الدنيا يوما.. الحزن والدموع والآلام والإنكسارات رفيقة الدرب وإلى

[1]- الرواية، ص 44.

الأبد؟... »[1]، هذا هو " سمير المرنيني" الذي عاش وسيظل يعيش الفقر، والحرمان، والآلام ،والحزن مدى الحياة.

8-" عزوز المرنيني": وهو الجثة المفقودة، التي سببت المشكلة فتطورت خلالها أحداث الرواية و " عزوز المرنيني"، «هو بكر أبويه، لم يذق طعما للسعادةمذ تنسم الحياة.. لقد ولد قبل الأوان .. وعاش طفولته يعاني من نقص التغذية، ودخل المدرسة سنواته الأولى، ثم غادرها ناقمًا إلى غير رجعة، ليتشرد مع عمار كرموسة، ولتستغل براءتهما في العمل، ثم بيع الدخان، ثم في الترويج للمخدرات، وكان عزوز المرنيني، يشبه أباه نحافة وطولا ويأسا نائما دائما على تضاريس الوجه.. وسجائر يمتصها حد التقديس والعبادة.. ثم بدأت حياته تتحسن، مذ عرف الزربوط وتقرب منه، فصار واسطته في توزيع المخدرات والترويج لها.»[2]

دعسه " فواز بوطويل" بسيارته ليلا، عندما كان خارجا من الملهى، ورماه في حافة الطريق لكنه لم يمت حينها، وراح يستنجد بـــ " فواز"، الذي حمل هراوة من السيارة وقتله، وهرب ثم مر " كريم" من هناك، فأبصر الجثة، وأسرع إلى الشرطة، للإبلاغ عن ذلك، في الوقت الذي راحت فيه " عزيزة "إلى مسرح الجريمة، وأكملت قتل الجثة، وحملتها، وخبأتها في مزرعتها ناسية فردة الحذاء، ولما جاءت الشرطة، لم تجد إلا ذلك الحذاء، ومع مرور الأيام، غيرت " عزيزة " مكان الجثة إلى مقبرة النصارى، مدعية ترميمها، وخبأت الهراوة، والكيس في مزرعة " خليفة" والد " كريم":« ثم ما فتىء أن استفاق وقد بدأ الدم دافئا مالحا يتسدل إلى شفتيه..رفع رأسه..تمطط...مسح الدم من على وجهه.. نزل من السيارة..فجأة اندفع يعدو هائجا باتجاه الجسد المدد بعيدا.. تململ الجسد.. حاول النهوض.. مدّ يده إلى فواز يطلب المساعدة..

[1]-الرواية، ص 102.

[2]- الرواية، ص 85.

صفعه فواز على قفاه..ثم عاد سريعا إلى السيارة..حمل هراوة وعاد حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته..»[1]

هذا هو " عزوز" الذي لم يذق الراحة حتى الممات،فقد اختفت جثته ونقلت من مكان إلى آخر، فهؤلاء الناس قد كُتب عليهم الشقاء في حياتهم، وحتى في مماتهم.

ب- الشخوص الإشارية:

ويقصد بالشخصية الإشارية:« وهي علامات حضور المؤلف أو القارئ أو مندوبيهما في النص" شخصيات الناطق باسم" والجوقات في التراجيديات القديمة، والمخاطبين السقراطيين وشخصيات أمبرو متيوس والقاصين والمؤلفين المنتجين واطسون إلى جانب شرلوك هولمز شخصيات الرسامين والكتاب و الرواة والثرثارين »..[2] أي أنها الشخصية المساعدة في الرواية ومن بين هذه الشخوص الموجودة في الرواية هي:" الضابط سعدون" الذي سهر الليالي من أجل كشف الحقيقة، ولم يسلم هو أيضا من لسع سم " عزيزة" التي ظلت وراءه إلى أن نقلته إلى الصحراء، وكذلك " نوارة" زوجة " كريم"، التي سهرت الليالي من أجل راحة العائلة، لكن بدخول زوجها السجن انسحبت تاركة العائلة في دوامة لا حل لها، و " بدرة السامعي"، هذه الأستاذة المثقفة التي استغلتها " عزيزة" وزوجتها من " فواز" لإبعاد التهمة عنه وإلباسهالأخوها " كريم " وحرمتها حتى من رؤية ابنتها، لولا تعاطف "سالم" معها، فكان يريها ابنتها في الخفاء، ولكن في الأخير انكشفت لعبته من طرف زوجته وحُرمت " بدرة " من ابنتها مجددا و " فطومة العقيم" زوجة " خليفة السامعي"،التي زوجوها من أبيهم" خليفة"، لكي تسهر على راحته، وتهتم به، وتنسيه زوجته الأولى لكن دون جدوى فهي كانت عبئا ثقيلا عليه، وكذلك " العطرة المرنيني" أخت " عزوز "، التي عانت وعائلتها

[1]- الرواية، ص 8.

[2]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ص 36.

معاناة قاسية، والتي استغلها " مختار الدابة"، لكي يتزوجها مقابل المال، والبيت الذي منحه لهم، ولكنها كانت تحب " فواز"، ثم " سليمة المرنيني"، التي كانت تعمل منظفة في البلدية بالرغم من مرضها، وكبرها، فكانت هي الأب، والأم، لأنها تخفف عنهم آلامهم وتسهر على راحتهم ولكنها لاقت حتفها، وتوفيت تاركة وراءها جبالا من الأحزان. و العمة " كوثر المرنيني" التي وقفت مع العائلة، بعد وفاة زوجة أخيها " سليمة "، وخاصة مع " العطرة" وأخوها " عبد الله" الذي كان يمشي جسدا بلا روح ، مهموما متألما، والمزارع " سليمان" زوج " صورية" الذين كانا يعملان في مزرعة " عزيزة". هذا بالنسبة للشخصيات المساعدة الثانوية التي مشت جنبا إلى جنب، مع الشخصيات الرئيسة (المرجعية).

ج- الشخصيات الاستذكارية:

تعرف الشخصية الاستذكارية بأنها:" ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ" [1] ، ويدخل يدخل ضمن هذه الفئة من الشخوص الروائية مايلي:

" لعلوعة الراقصة"، " نورة"و" فريدة"، ابنتا " عزيزة الجنرال"، " عرجونة" أم " عزيزة"، وزوجها الظالم،" الجنرال"صاحب ملهى الحمراء، السيدة " جميلة" أم " لعلوعة"، " ذهبية بنت الطاهر" عشيقة " سالم بوطويل"، " ياسر" ابن " كريم"، " فتيحة الطارطا" " مراد لعور"، " عمار كرموسة"، " عياش لبلوطة"، " سحنون النادل"،" شيبوب بائع الجرائد"، " نصير الجان" نائب رئيس البلدية " الزربوط "، " قدور الخبزة " ، "خيرة راجل"، " الخبطة"، " صالح الميقري" صديق " سالم بوطويل"، " الحاج حشحوش"...

[1]-المرجع السابق، ص 36-37

ويتضح في الأخير أن هذه الشخوص التكرارية لم يكن لها دور مهم في الرواية، كما لم تكن لها مساحة نصية كبيرة.

1- مفهوم الزمان:

يمثل الزمان عمود من الأعمدة التي يرتكز عليها العمل السردي، وتقنية من أهم التقنيات السردية التي لا يمكن الإستغناء عنها، وقد قدمت له العديد من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية منها:

أ- لغة: عرف الزمان في معاجم اللغة العربية بأنه: " اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن و أزمان و أزمنة... والزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر... وزمن زامن شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، أزمن بالمكان: أقام به زمانا، فالبقاء والإقامة والمكوث هب من دلالات الزمن، وله معاني أخرى حيث لا يمكن إعطاء تعريف جامع مانع للزمن باعتباره وحقيقة مجردة لا ندركها بصورة صحيحة."[1]

ب-اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للزمن دلالات متعددة ومختلفة، فلكل باحث مفهومه الخاص به، ومن هذه المفاهيم: « الزمن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة »[2].وبالتالي فالزمن حقيقة ذهنية لا يمكن إدراكها إلا من خلال الأشياء المحسوسة.

كما يعتبر : «مجموعة من العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...الخ بين المواقف المحكية وعملية الحكي خاصة بهما وبين الزمان والمكان والخطاب المسرود والعملية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز،م،ن)،مج: 13، ص 19.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 173.

المسرودة»[1]. وتعد دراسة الزمن إحدى الإشكاليات النقدية التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية فالزمن يمثل: « الحركة التي تحوي المكان وتمنح عقدة العمل الأدبي ثراءها ودلالتها»[2].

فهو يساهم في الكشف عن أسرار العمل الأدبي التي تجعل منه نصا ثريا وخاصة من حيث الدلالة.

قد بحث جيرار جينيت " G.Génette" «في ضروب التطابق و الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطبة من خلال مقولتي النظام والديمومة، أي أن زمن الحكاية ينصب في مجمله على النظام: الاسترجاع والاستباق بينما ينصب الزمن في بنية الخطاب على الدوام والمشهد»[3]

2- الترتيب والنظام:

إن ترتيب الأحداث زمنيا في الواقع يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا داخل العمل السردي في حين" لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية، فإن الراوي يولد مفارقات زمنية "[4]. و أهم هذه المفارقات الاسترجاع والاستباق

أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا، وتجليا في النص السردي « ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ،ص 103.

[2]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،ص 300.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص21.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 189.

الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فتصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي منسق وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفيما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة»[1]

من خلال هذه المقولة يتضح أن هناك علاقة الماضي بالسرد، وهي علاقة استذكار الذي يرجع به القارئ إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها الرواية وأغفلها الراوي ثم يعود إليها، وهذه المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، ونسمي هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار: بمدى المفارقة ".

ومن هذا المنطلق نجد أن الراوي في رواية " الرماد الذي غسل الماء" استخدم تقنية الاسترجاع بصورة مكثفة ومتنوعة قد يتجلى في استرجاع العديد من شخوص الرواية لذكريات مرت بها في الماضي، واختلفت الاسترجاعات من شخصية لأخرى فنجدها تتناوب بين ذكريات الحب تارة، والأسى تارة أخرى فشخصية " عزيزة الجنرال" ترجع بها الذاكرة إلى الوراء أيام طفولتها والمعاناة التي كانت تعانيها والدتها جراء وحشية الأب الظالم الذي كان بدوره مدمنا على الخمر " لم تكن تأبه برغاء زوجها، وكثرة أسئلته لأنها كانت الساعة تغوص في تلافيف الذاكرة.. تقلب صفحات الطفولة.. وهي تحاول أن تحمي أمها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ماحقة.. ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة تلجأ إليه، وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع" [2]. يتضح من هذا المقطع السردي أنه رغم قوة شخصية "عزيزة" في الزمن الحاضر، إلا أننا نلمس جانبا من الضعف فيها حين تستذكر زمن

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دط، دت، ص 125.

[2]–الرواية ص، 09.

الماضي أي أيام طفولتها المؤلمة وهي الأصل و الجذور الأولى لمعانتها، وتكمن هذه الأخيرة في أن " عزيزة" كانت ترى المعاملة السيئة التي كان أبوها يعامل بها أمها دون تحريك ساكن منها، وهذا لصغر سنها إذ لا حول ولا قوة لها مقابل جبروت أبيها ووحشيته الزائدة الكامنة تحت تأثير الخمرة، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد استذكار أو استرجاع ذكرى الحب والعشق لدى " سالم" حين انزوى أو ولج إلى غرفة الاستقبال التي كانت ملجأه كلما أراد العزلة واسترجاع ذكرياته مع الحبيبة" ذهبية بنت الطاهر".

ونخلص من هذا أن "سالم" كان دائما يحن إلى ماضيه المفعم بالشباب والحيوية مع " عزيزة" و مع الحب والعشق اللذان كانا يكنّهما لرفيقة القلب " ذهبية"، وفي هذا السياق نذكر على سبيل ما ورد عن ذكرياته التي برزت في الرواية " وأنسابت ذاكرته تعود إلى المحطات الأولى التي بدأ قلباهما يخفقان بالحب، وبدأ كل منهما يختصر العالم في الآخر.. لم يجرؤ كي يقول لها أحبك، ولم تجرؤ هي أيضا..ولكن كل نبضة في جسديهما كانت تدل على ذلك..في العيون..والشفاه..والخدود.. وفي اليدين.. والقدمين..وحتى في اللباس..في نسمات الهواء التي كانا يستنشقان.. وتزوجت ذهيبة شابا جاءها من بعيد.. التقتها أمه في الحمام وأعجبت بها وتم الزواج هل هو قدر الله؟ أم هي خيباتنا ننسبها زورا وبهتانا لله؟ " [1]، ومن هذه المقطوعة السردية لابد أن نعي تماما أن الحب الذي كان يجمع بين كل من" ذهبية""وسالم" كان حبا ساميا طاهرا لكن نلمس فيه نوعا من الحرقة في قلب كل منهما عندما تزوجت ذهبية لأنه لم يتما قصة العشق التي كانت بينهما وينهيانها بنهاية سعيدة وهي الاقتران ببعضهما أو بمعنى آخر الزواج وإنجاب الأولاد وهاته الأخيرة بمثابة ثمرة الحب الذي رسما خطاه وأحلامه في مرحلة طفولتهما التي كانت تذكّره دائما بالمعاناة التي يعيشها في زمنه الحاضر مع زوجته "عزيزة".

[1]- الراوية، ص 16.

وفي نفس السياق يتراءى لنا مثال آخر يتخلل الرواية التي كانت دائما تسير وفق أحداث ترسمها استرجاعات لذكرياتها الحزينة والسعيدة وهنا نلمس عودة ذاكرة "سالم "مرة أخرى إلى أيامه الجميلة مع "ذهبية" لكن بصيغة أخرى يدغدغها نوع من الحرقة والألم والأشياء وهذا في:« وقد قفزت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب، والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها ولم تعرفه..وحن قلبه لرؤية " ذهبية" الأرملة ، أين هي الآن »[1] ومن خلال هذا المقطع يتراوى لنا مشهد عبوس " سالم" عندما تلقى الخبر وهذا لما كان يُكنّه "لذهبية" من حب وحنان وعشق جعله يتعطش لتلك الأيام التي كانت تراوده بين الفينة والأخرى كلما انزوى في وحدته، فالوحدة داء موحش لمن عاش مأساة سواء أ كانت في الحب أو الحزن أو غيرها من المشاعر التي تتأجج بها نفس الإنسان، وكانت ثنائية الحب والحزن تلازم شخصية " سالم" وهذا نتيجة فقدانه مصدر الحنان والحب والعطف وغيرها ووجد نقيضه في شخصية " عزيزة " الزوجة المتسلطة. ومن جهة أخرى نجد استرجاعا من نوع آخر وهو مزيج بين الخوف والهلع الذي كان يتملك " العطرة"، ونجد أن عز الدين جلاوجي في كل استرجاع يبرزه لنا في شعرية خالصة توحي لنا بمدى تشعب مشاعر شخوصه السردية، ونذكر على سبيل المثال لما أوردناه على العطرة ومراد في :"و تذكر العطرة أنه جاء ذات ضحى فلم يجد في البيت إلا هي ، وفارت شبقتيه فأمسكها من يدها وهمّ أن يدخل عليهم البيت لولا أنها تشجعت و دفعته خارجا و أغلقت الباب وقد امتلأت هلعا[2] .و نلحظ في هذا المثال أن مراد تذكّر الحدث أو كيفية معاملة العطرة له حين قصد بيتهم وما كان يحمله من شوق وتعطش لرؤية العطرة جاعلا صداقته "لعزوز" و "سمير" سببا في الولوج إلى دخول المنزل رغم معرفته بعدم وجودهما.

[1]- الرواية، ص 24.

[2]- الرواية، ص 43

وفي مثال آخر يعيدنا إلى زمن بعيد وهو سطوة وسلطة الوالدين التي تفرضها على الأبناء والتي لم تعد موجودة في زمننا هذا إلا نادرا، وهذا يتعلق بأمر الزواج الذي يكون نتيجة حسابات مادية خالصة دون أن يأبه الوالدين بالمشاعر والأحاسيس التي تخص أبناءهم في اختيار شريك الحياة، وهذا ما يتجلى لنا عندما يعيد " سالم" شريط حياته وموقف والديه وهما يناقشان أمور زواجه، حين قالت أمه:" خير لك أن تتزوج ذهبية بنت الطاهر ورفع الأب عقيرته بكبح حلمها: وماذا تملك ذهبية غير الفقر؟ سأزوجه عزيزة بنت يوسف وسيرث أراضيها ويضمها إلى أرضه ليصير ثريا... الناس لا يقاسون إلا بما يملكون"[1]

ومن هذا المثال نلقى وجود عاطفة الأمومة وإحساس الأم بإحساس ابنها لكن سرعان ما يتجلى هذا الإحساس مقابل سيطرة الأب وكيفية تخمينه كيف يطوّر ثروته على حساب الولد وعاطفته وهذا دليل على سيادة السلطة الأبوية رغم مغالاتها وأخطائها في تلك الآونة. وهذا ما لمسناه في الرواية بأن كل مرة تسود السلطة بكل جوانبها.

ونجد في موقف آخر"عزيزة" وهي تسترجع ذكراها المؤلمة التي لا تفارق مخيلتها كلما انزوت بتفكيرها أثناء عزلتها ويتضح لنا هذا في: « وانكفأت على وجهها تتذكر أباها وحشا له مخالب وأنياب يمتص دم أمها، وهي تنتفض كغزالة لا حول لها ولا قوة وأجهشت تبكي...»[2]

نلمس في هذا المقطع من الرواية أن "عزيزة" قد أجمعت في الحكم على كل الرجال وهذا طبقا لما رأته أثناء طفولتها جراء وحشية أباها مع أمها، لذا عكست في زمنها الحاضر أي مع زوجها إذ راحت تمارس القوة والسلطة عليه وتجعله كالظل والتابع أو كتلميذ يطيع أستاذه.

[1]- الرواية، ص 47

[2]- الرواية، ص 136.

أما إذا تحدثنا عن" سمير المرنيني"فإننا نجد في ذاكرته مجموعة من الذكريات الماضية، تتنوع بين الفرح والحزن، ويتمثل لنا هذا في قول الراوي: " وظل سمير وهو يركب في مؤخرة الشاحنة على ركام الأثاث يتطلّع خلفه.. يقرأ ذكرياته على كل ذرة من الحارة.. منذ أن درج صبيا يلهو بقططها، ويتلذذ أتربتها، ويقضي حاجته عند جدرانها.. ومذ دق قلبه حبا فتعلق بابنة الجيران... رحمة التي لم ترحمها أسلاك الكهرباء المزروعة موتا زؤاما في جوارح الحارة.. كان اليوم قبرا متوحشا، ورحمة تمدّ يدها في غفللة من قلبها فتمس ناب الأفعى، ويرتعش بدنها الغض كاليمامة الملدوغة ،وتسقط أرضا تاركة في قلب سمير ثلما عميقا لا يمكن ردمه"[1]

ونلمس في هذا الاسترجاع أن ذكريات "سمير" مشحونة بالحزن والألم إذ أنه فقد حبيبة القلب وهي في عز صغرها وشبابها وما زاد الطين بلة مفارقته للحي والحارة التي قضى فيها مجمل ذكرياته وتربى وترعرع فيها، لذا نجد كل من قلبه وعقله وذاكرته يعتصرا حزنا على ماضيه لذا نجده كان يردد مقولة حزينة ومأساوية تمثلت في :" آه كم كنت قاسيا أيها الدهر الخؤون...!!! "[2]

كما نجد في وعاء آخر مملوء بالذكريات الحزينة التي تجول في مخيلة "عبد الله" حين تذكر زوجته سليمة:" آه ..وعليك ألف رحمة يا حبي الأول والأخير.. وطار به الخيال إلى أيام الشباب حين قرر والده أن يزوجه..وحين خطب له..وحين جاؤوا بالعروس دون استشارته.. ولم يرها عليها الرحمة إلا يوم دخوله بها..فملأت قلبه غبطة وسرورا..وملأت حياته سعادة وحبوراً..وحين فتح عينيه على الحياة أظلمت في وجهه ففقد فلذة الكبد..وفقد

[1]-الرواية، ص 150.

[2]- الرواية، ص 151.

شمس القلب..فأغفل عمره إلى الأبد " [1]، ويظهر لنا أن عبد الله قد تزوج في ظل العادات والتقاليد التي كانت تميز تراثنا إذ أن الزوج لا يرى زوجته إلا يوم الدخول بها إذ لا يصح أن يرى الرجل المرأة قبل الزواج، إذ يعتبر هذا في تراثنا من الخطأ والقبح.

ومن هذا المنطلق نجد أن رواية " الرماد الذي غسل الماء" قد استوفت نوعا من الزمن الاسترجاعي وهذا بولوج الشخوص إلى ذكرياتها كلما أحست بالحنين إلى الزمن الذي مضى رغم مرارته في بعض الأحيان، ويتسم ببعض الفرح والسعادة في الأحيان الأخرى فالاسترجاع قد أضاف للرواية رونقا جماليا إذ جعل المتلقي يزداد شغفا بمعرفة ماضي الشخصيات التي كانت تجول بأفكارها وذكرياتها نحو ماضيها رغم معايشتها الزمن الحاضر.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن تقنية الاسترجاع أدت العديد من الوظائف في رواية" الرماد الذي غسل الماء" نذكر منها:

1- الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في الرواية.

2- العودة إلى أحداث سبقت إثارتها تكرار يفيد التذكير.

3- تغيير دلالة بعض الأحداث السابقة.

ب- الاستباق:

الاستباق أو الاستشراق، هو ثاني أنواع المفارقة الزمنية ويعرف بأنه:" حالة توقع يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له، أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي ولا تكتمل إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية والحكم بتحقيقها أو عدمه "[1]

[1]- الرواية، ص 162.

وهو أيضا " القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[2]

فالاستباق هو تقديم الحوادث اللاحقة قبل حدوثها، وقد جاء الاستباق في الرواية على الشكل التالي:" وأدرك أيضا أنه ارتكب جريمة قتل وهو تحت تأثير الخمرة.. وتراءت له أمه تصرخ فيه..لم فعلت ما فعلت بالسيارة؟ " [3]، ويتراءى أن غياب الضمير أدى دورا بالغا في ارتكاب "فواز" للجرم، ومن ناحية أخرى نجد أن السلوك الأخلاقي الذي تربى عليه "فواز" جعل منه شخصا لا مباليا يختفي دائما وراء ظل والدته التي تميزت شخصيتها بالسلطة والجبروت والقسوة في آن واحد.

أما إذا تحدثنا عن الشك ودوره في إبراز الحقيقة، هذا الأخير الذي انبنت عليه معظم أحداث الرواية وكثرة التساؤلات حول الجثة التي كانت المحور الأساسي التي تدور وتسير وفقها الأحداث، ومن خلال هذا يتجلى لنا مثال آخر تبرز فيه الشكوك والتساؤلات عند "كريم السامعي" والتي كانت شخصيته تغيب وتظهر في قضية القتل والجرم لأنه كان مصدر إبلاغ الشرطة عن الجثة وهذا في:" ظل كريم السامعي يغالب ظنا يلح على نفسه إلحاحا مقلقا..ما الذي رآه ممتدا يمين الطريق؟ أهو جثة إنسان طوحت به سيارة مجنونة..أم غدر به ورمى 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" [4] نجد أن شخصية "كريم السامعي" قد راودها الإلحاح و الإحساس بوجود شيء ظل يلوح في خلده بمختلف الصور والتخيلات وهذا ما زاد المقطع جمالية واستباقا لأحداث قد تحدث أم لا، لكن

---

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات،دط، دت، ص63.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص11.

[3]– الرواية، ص8.

[4]– الرواية، ص12.

نجد أن هذه التساؤلات كان لها الصدر الرحب من مجرى الأحداث إذ اكتشف "كريم" حقا أن هذا الشيء الذي صادفه عند العودة إلى البيت هي فعلا جثة إنسان قد طوحت به سيارة غادرة وشخص يغيب عنه تأنيب الضمير وتسلل إليه تأثير الخمرة، وجاء في سياق آخر من خلال شخصية"عزيزة الجنرال" التي كان الشيء الوحيد الذي يهمها هو الحفاظ على سمعة وشرف العائلة، والتغاضي عن الأمور التي لها الأهمية القصوى في بناء الأسرة، كما أنها لم تكترث لارتكاب ابنها الجرم الشنيع وهنا تغيب المسؤولية وروح الضمير و وهذا في:" في حين ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، وإذا ما رُفعت دعوى ضده سيكون ذلك تشويها لسمعة العائلة..." [1] .وهنا تبرز لنا قيمة أخلاقية من خلال هذا الاستباق ألا وهي شهادة الزور، كما أن لهاته الشهادة دور فعال في مسار أحداث الرواية كإلصاق التهمة " بكريم السامعي" الشخصية البريئة التي اتهمت زورا وبهتانا، وأيضا كذب عزيزة وإخفائها الحقيقة لإخبارها الطبيب بأن ابنها قد تخاصم رغم معرفتها بجرمه.

يتراءى لنا أن الاستباقات في رواية " الرماد الذي غسل الماء" تختلف باختلاف الشخوص واختلاف الطبقات، ويتجلى ذلك من خلال شخصية " سمير المرنيني" التي تعد من الطبقة الفقيرة المهمشة والتي جعلت منها ضحية مجتمع و أفراد مدينة "عين الرماد" التي كان يسودها نوع من الاحتقار لهذه الطبقة ولهذه الأسرة التي شهدت العديد من الأحزان وتجدر العودة إلى الحديث عن " سمير " الذي كان أتعس الأفراد في هذه الأسرة والتي جعلت منه تاجرا للمخدرات وضحية "الزربوط" بطعنة سكين ويتضح لنا هذا في:" ما أتعس حظك يا سمير المرنيني! لو أتقنت لعب الكرة صغيرا، وانضممت إلى فريق مدينتك اتحاد

[1]– الرواية، ص 14.

النجوم، ومن مدينتك عين الرماد ستتنافس عليك الفرق في العالم، وتحاصرك الكاميرات والصحف، وتتهاطل عليك كنوز الدنيا.."[1]

وإذا ولجنا إلى محطة أخرى في الرواية لنعرج على شخصية " عمار كرموسة" هذا الأخير الذي يعتبر صديقا " لعزوز" شخصية المغدور به في هاته الرواية، وكان يشترك مع " عزوز" في تجارة المخدرات لدى "الزربوط"، وقد تملّكت "عمار" مجموعة من الشكوك والتساؤلات وبدت على تقاسيم وجهه ملامح الحيرة وما سيحدث لهم عند اكتشاف "الزربوط" أن "عزوز" اختفى واختفى معه كيس المخدرات التي كلف بتوزيعها، ويتضح لنا هذا في المقطع التالي:" وغضب وهو ينتهي من تحريك ذرات السكر القليلة في الفنجان، ويضرب الملعقة على الأرض وقد تقاذفه الشكوك الكثيرة..إما أن الشرطة قد ألقت عليه القبض، وستلحقهم الطامة قريبا، وإما أن نفسه حدثته بالاستيلاء على الكمية وبيعها وسيدفعون الثمن موتا زؤاما مع الزربوط.. وتململ في جلسته ثم عاد واعتدل وهو ينظر في سمير نظرات الريبة "[2].

نلحظ في هذا المقطع أن "عمار كرموسة " قد تبادر إلى ذهنه مجموعة من الشكوك استبق بها الأحداث التي سيؤول إليها خبر اختفاء " عزوز" وما هو سر غيابه وعدم عودته ليكتشف هو ومن معه في المستقبل القريب أن " عزوز" قد قُتل واختفت جثته لتزيد من حدة التعقيد.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن تقنية الاستباق أدت العديد من الوظائف في رواية " الرماد الذي غسل الماء" نذكر منها:

1- التكهن بمستقبل إحدى الشخوص كشخصية "عزيزة الجنرال".

---

[1]- الرواية، ص30-31

[2]- الرواية، ص32.

2- ملئ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جرّاء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب السرد.

3- الإشارة إلى ما ستؤول إليه مصائر بعض الشخوص كإحتمال زواج، مرض، أو موت.

4- تقديم شخوص جديدة أو عرض شخوص ثانوية، أو تقديم عام للمشاهد وأيضا تجاوز بعض المراحل من الرواية دون الإشارة إليها.

3- المدة:

وعرفت بأنها:" التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا الشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أوّلا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب "[1]

وبالتالي فزمن الحكاية في الواقع يختلف عن زمن الحكاية في السرد وتدرس المدة وفق مستويين: مستوى تسريع السرد ومستوى تبطيىء السرد.

أ- تسريع السرد:

إن الأحداث التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة تفرض على الباحث في بعض الأحيان إلى تقديمها بشكل سريع، وذلك وفق تقنيتي التلخيص والحذف.

1- التلخيص: أو الخلاصة ويعد تقنية من التقنيات التي يستخدمها السارد من أجل تقديم الأحداث التي يستغرق وقوعها فترة زمنية أطول في نطاق سردي ضيق، ويعرف بأنه:" تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص 76.

قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال " [1]، وتحمل الخلاصة مكانة محدودة في العمل الروائي بسبب " طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز و التكثيف"[2]

فالخلاصة حكي موجز سريع وعابر الأحداث، دون التعرض لتفاصيلها ، وقد تجلت في الرواية من خلال قول الراوي:" وقضت نوارة سنوات حلوة مع كريم في جو العائلة الكبير يظللهما قوس قزح الفرح متألقا متوهجا حتى أصر الجميع على خليفة كي يتزوج وما كادت الدخيلة تنزل بينهم حتى بدأت سحب داكنة... "[3]

وفي هذا المقطع لخص لنا الكاتب السنوات التي مرت بكلمات دلت عليها ومنه تحقق تسريع الزمن.

2- الحذف:

وهو التقنية التي تعمل إلى جانب التلخيص تسريع السرد، والحذف " يقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث، فيكون زمن الخطاب معدوما تقريبا في مقابل فترة زمنية معينة من زمن القصة"[4]

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار النشر والتوزيع، سوريا، 1997 ص82.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[3]- الرواية، ص157.

[4]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النائية الفلسطينية، ط1، دراسة نقدية، منشورات مركز أو غاريت الثقافي، فلسطين، 2007، ص280.

والحذف تقنية يلجأ إليها الرواي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل فهو" يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد ويسهل عليه ترتيب عناصر القصة في استقلال عن الخطبة الزمنية المهيمنة على السرد"[1]

وقد استعان الكاتب بهذه التقنية في روايته ومن الأمثلة التي نجدها:" بعدها بأشهر استولت عزيزة الجنرال على مدرسة قديمة وسط المدينة لتشيد فيها إدارة ضخمة."[2]

ففي هذا المقطع لم يحدد لنا السارد زمن السرد وما جرى في ذلك الزمن من أحداث، بل أشار إليه بصورة عابرة مضمرة لما فيه من وقائع.

ولئن كان الحذف والتلخيص يعملان على تسريع الحركة والسرد فإن هذه الأخيرة تصبح بطيئة بسبب استخدام القصة لتقنيتي المشهد الحواري والوقفة.

ب- تعطيل السرد:

وهو العملية المقابلة لتسريع حركة السرد الروائي وهو:" الطرف الآخر المقابل لتسريع السرد الروائي وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان، تنقية المشهد وتقنية الوصف، وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد، إلى الحد الذي يوهم بتوقف حركة السرد على النمو تماما أو بتطابق الزمنين زمن السرد وزمن الحكاية."[3]

1- المشهد:

يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية فهي تقنية سردية تتصل بالحوار والمشهد في رأي " صادق قسومة" "يكون بالتناسب بين حيز المغامرة وحيز قصتها

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص163.

[2]- الرواية، ص156.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص88.

في الخطاب، وأكثر ما تكون هذه الظاهرة في الحوار، إذ يفترض أن حيز الزمن الذي استغرقته المغامرة مساو للحيز الذي قصها في الخطاب وهذا راجع إلى أن الحوار تمثيل كما حصل وليس فيه بالتالي تصرف"[1]

ففي تقنية المشهد يتوقف السرد، ويسند السارد الكلام للشخصيات، بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته أو إضفاء أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به.

ويبدو تمثيل المشهد الحواري في الرواية من خلال قول الراوي:"... راح الأب يتصفح الجريدة، وما فتئ أن هزه العنوان "اختفاء جثة شاب قتيل في ظروف غامضة "وراح يسأل كريم:

– هل قرأت هذا الموضوع؟– واختطف كريم الجريدة من يدي أبيه مُجيبًا وعيناه تفكان الأحرف..."[2]

في هذا المقطع يتراجع السرد لصالح الحوار حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار، وذلك بإستعمال عقله فالسارد يتخلى عن دوره ويترك الحوار مباشر بين " خليفة السامعي" وابنه " كريم السامعي ".

2– الوقفة الوصفية:

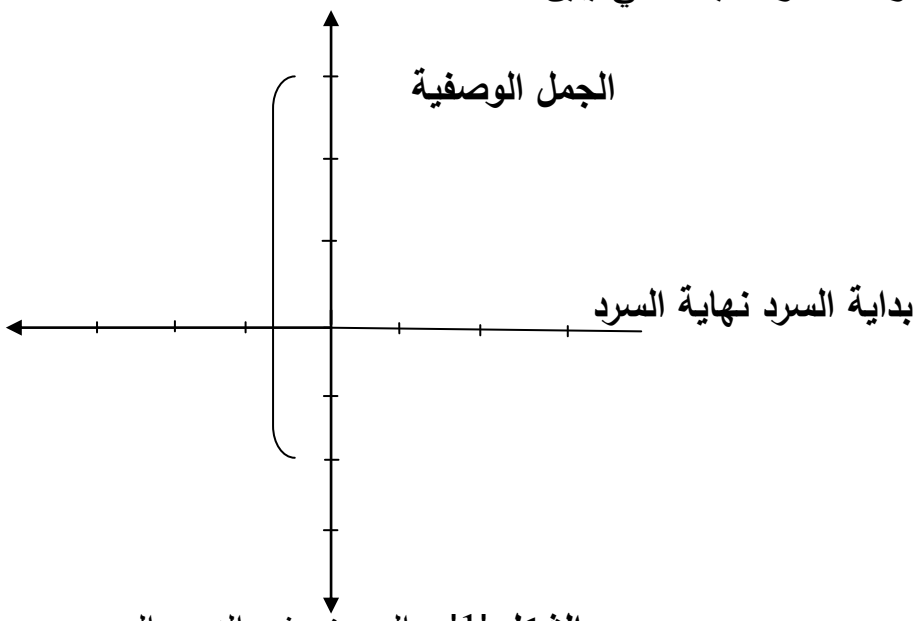
يطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل:" السكون أو الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتباطأ أو يتوقف حيث يتم تعطيل زمن القصة بالاستراحة الزمنية "[1] أي

[1]– صادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004 ص127.

[2]– الرواية، ص41.

أن الوصف يقتضي من السارد عادة انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل حركتها. وعليه" فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف".[2]

ومن الوقفات الوصفية التي كانت حاضرة في الرواية:" كان المساء رائعا جميلاً استرجعت فيه مدينة عين الرماد أنفاسها بعد يوم قائظ ملتهب، وتهاطل غيث كبّل الغبار الذي ظل يهدد حياة الجميع..."[3]، هذا المقطع يتضمن مقومات الوقفة الوصفية لأنه بظهور الوصف يتوقف السرد، فهو يعمل على إبطائه، فالسارد يوقف السرد ثم يعود لاستئنافه بعد انتهائه من الوصف، والتمثيل الآتي يبين ذلك:



الشكل '1' : الوصف في النص السردي

[1]– عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصفوفية، التجليات لجمال الغيضاني " أنموذجا"، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، تخصص تحليل الخطاب السردي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2004،ص136.

2– نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، 2008، ص 101.

[3]– الرواية، ص157.

4- التواتر:

والمقصود به:" دراسة استرداد نفس العناصر، سواء عن طريق التكرار أي تكرار نفس العنصر الحكائي عدة مرات أو عن طريق الاستعادة أي القص الواحد لأحداث تكررت " [1] . أي التواتر هو تكرار عناصر الحكاية مرة أو عدة مرات، كما :" أنه مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية "[2]

كما يمكن اختزال إيقاع السرد وذلك من حيث البطئ أو السرعة في ثلاثة أنماط هي:

أ- الحكي الإفرادي:

ويقصد به :" ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرة واحدة " [3] أي أن الحدث يقع في الرواية مرة ويحكى مرة فقط، تمثل الحكي الإفرادي في الرواية من خلال لقاء " بدرة السامعي" و " سالم بوطويل " وذلك من أجل رؤية ابنتها " وردة":" كانت بدرة ترى ابنتها سرا بالاتفاق مع سالم حين تزوره إلى البيت في غياب الآخرين، أو حين يحمل هو إليها ابنتها في مكان عملها، أو في أماكن تحددها معه". كان لقائهما عدة مرات في البيت، لكن الراوي تحدث عن ذلك اللقاء مرة واحدة ولم يعاود الحديث عنه.

---

[1]- سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، 2008، ط1، ص 169.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج: تر: محمد المعتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر حلي،ط2، ص129

[3]- الرواية، ص 243.

ب- الحكي التكراري:

وهو النوع الثاني من أنواع التكرار:" وهو ما يقص مرات عديدة حدثا وقع مرة واحدة" أي أن الحدث فيه يحصل مرة فقط بينما الحديث عنه يكون مكرر أي لمرات متعددة، وهذا ما يتبين في الرواية من خلال " سمير المرنيني" الذي كان يردّد مقولة حزينة ألا وهي :" آه كم كنت قاسيا أيها الدهر الخؤون..."[1] ظل يسترجعها ويتحدث عنها باستمرار وكانت السبب الرئيسي في حزنه ومأساته.

ج- الحكي التعددي:

يعرف الحكي التعددي بأنه:" هو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرات عديدة" ومثاله في الرواية هو:" طوال عشر سنوات لم تحظ بعطلتها السنوية"[2]

يلجأ الراوي إلى هذا المقطع ليوضح مدى تكرار فعل الانتظار لأن " سليمة المرنيني" لم تحظى بعطلتها مدة عشر سنوات، فالراوي اختصر أحداثا وقعت في سنوات عديدة في كلمتين لا أكثر (عشر سنوات)، وبهذا تكون الرواية قد ألمّت بجميع أنواع التواتر.

[1]- الرواية، ص 151

[2]- الرواية، ص38.

1- مفهوم المكان:

يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، إذ لا يمكن تصور رواية دون مكان تدور فيه الأحداث وتنتقل فيه الشخوص، وقد قدمت له العديد من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية منها:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن وجمع الجمع، قال ثعلب بيطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كُن مكانك وقُم مكانك واقعُدْ مَقْعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1]

كما يعرفه" أبو البقاء" في كتابه " الكليات" بأنه الحاوي للشيء المستقر!!"[2]

ويعرفه" أحمد رضا " بقوله:" مكن، مكانه صار له منزلة عند السلطان فهو مكين مكناء ويرى كذلك أن المكان هو الموضع للشيء وحصوله، قال تعالى:" فحملته فانْتَبذَتْ به مَكَانًا قَصيًّا "

هذا عن المصدر أمّا ما يتعلق بالفعل فمفهومه من " كون، يكون تكوينا، كوّن الله الشيء أخرجه من العدم إلى الوجود، وكوّن الشيء ركّبه وألّف بين أجزائه "[3]

وانطلاقا مما سبق نستطيع القول إن كلمة " مكان" تنطوي على عدة معاني منها أن المكان يدل على المكانة أو المنزلة، إضافة إلى دلالته على الموضع أو الحيّز.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (م،ك،ن)، ج2،ص113.

[2]- باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، جدارا الكتاب العالمي،الأردن،ط1،2008،ص113.

[3]- المرجع نفسه، ص170.

ب- اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للمكان دلالات متعددة ومختلفة، فلكل باحث مفهومه الخاص به ومن هذه المفاهيم:" يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية "[1]

وهو كذلك:" الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه" [2] فالمجتمع باعتباره مجموعة أفراد يعيشون في مكان واحد، فهذا يخلق بينهم نوعا من التفاعل والاحتكاك وتبادل الآراء والمكان في العمل الروائي هو:" الأرضية التي يعيش عليها جزئيات العمل الروائي كله، وهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثا أو شخصية وزمنا"[3]

وبالتالي فالمكان يتداخل مع بقية العناصر السردية الأخرى المشكّلة للعمل الروائي.

2- أنواع المكان:

أ- الأماكن المغلقة:

لقد تميزت الرواية بتوظيف مكثف للأماكن المغلقة مما جعل القارئ يستنتج بأن الجو مشحون بالأحداث التي تسير في فلك ضيق ومن أهم هذه الأماكن:

البيت: لقد قدم عبد الحميد بورايو تعريف لهذا المكان قائلا:" بيت العرب شرفها، وبيت الرجل امرأته، كما يُكنى على المرأة بالبيت كما يمثل دلاليا ورمزيا بالبيت الحرام (الكعبة) كبيت الله

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005 دط،ص68.

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط، ص16.

[3]- نيهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، قراءات في السرديات العراقية المعاصرة دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014 2015، ص17.

المقدس"[1]. إذا للبيت قدسيته الخاصة وميزته أنه يجعل الإنسان يحس بالراحة و الاطمئنان نظرا لما يحمله من رمزية عقائدية دينية واجتماعية، وهو يعني في رواية (الرماد الذي غسل الماء) كل المتناقضات، فيه الصراع والتفاهم والمشاكل، فيه اللجوء وفيه المواجهة، كما يعكس مشاعر القلق والحزن والألم في آن واحد، يقول عز الدين جلاوجي:" وفي بيتهم كانت الحيرة تتملك الأجساد الأربعة المتقابلة في قاعة الاستقبال كأنها تماثيل حجرية.. تأمل الأب سالم بوطويل الوجوه الجامدة، وهو يسند خده على راحة يده ، ويبحث عن الدفء الذي كان يشيع في القلوب حرارة أيام كان في أسرة أبويه" [2] ولأن فواز بوطويل قتل بريئا وتستر على جرمه عائدا إلى البيت يقول الراوي:" حين وصل بيتهم اصطدمت مقدمة السيارة باب المستودع محدثة ضجة كبيرة"[3].

فأصحاب هذا البيت أصبحوا يعيشون في دوامة من القلق والحيرة فأضحى مكان يحس فيه ذويه بالاختناق والاشمئزاز، لدرجة أن الأب " سالم" أخذه الحنين إلى بيته البسيط في شكله ومضمونه، لكن على الرغم من انغلاقه إلا أنه يمثل مكانا للحب والهناء والسعادة والإنتعاش والراحة، لقد ودع هذا الأب ذلك الزمان بخيره وشره، إذ وجد نفسه أمام أسرة لا تقدر حياة أحد، ولا تعطي القيمة لتلك السعادة الناتجة عن مواجهة المشاكل مهما بلغت من صعوبة، وقد تبنى هذا الوالد أن لا يبني أهل البيت سعادتهم على تعاسة الآخرين، لكن زوجته:" عزيزة الجنرال" أبت إلا أن تضحي بالنفوس البريئة إكراما لشرف عائلتها، فأصبح البيت مليئا بالمشاكل ومدججا بالشك وقلة الثقة.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، منطلق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائر الحديثة، الجزائر، دط، 1994، ص356.

[2]- الرواية، ص45.

[3]- الرواية، ص8.

ملهى الحمراء: مكان ذا بنية مغلقة فيه اللهو والترف، وشرب الخمر والرقص،والضياع، والكفر، يعد مقصد الأثرياء لكي ينشدوا رفاهيتهم وانحلالهم الخلقي و " فواز بوطويل" واحد من أولئك الذين ظلوا طريقهم فهو من الرواد الدائمين لهذا الملهى لأنه من عشاق الراقصة" لعلوعه" يقول الراوي:" حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا..كانت الأمطار تصفع وجه الأرض بغضب مارد... أحسّ أنه يضيع شطر عمره بمغادرته أجواء الحفل الراقص وقد انطلق لتوه.. وأنه يضيع عمره كله حين يدع جسد لعلوعه الراقصة للعيون الشرهة تلتهمه دون شفقة..."[1] ولأن " فواز" من أبرز رواد هذا الملهى لم تقتصر وظيفته على شرب الخمر وهدر المال فقطبل إنه يبحث أيضا عن سبل حماية لعلوعة من الرجال الولوعين بها.

المزرعة: مكان مغلق تعني في أبسط تعريفاتها ذلك المكان الهادئ النظيف فيها الشجر والخضرة، لكنها في نفس الوقت تجعل الإنسان يحس بالخوف والتردد ،وهي في هذه الرواية مكان مشتبه به لأن الشرطة تظن أن مزرعة "خليفة السامعي" تخفي الأدلة التي تدين "كريم السامعي "بقتل "عزوز المرنيني".

"الرسالة الثانية تؤكد أن كريم قتل عزوز بهراوة ودفنها كريم في مزرعة شمال البئر " [2].ولأن الشرطة مهمتها البحث عن الحقيقة قصدت المكان" ومد أحد الشرطين يده بكيس أسود للضابط وقد بدت الغبطة على وجهه: وجدناه وكمن عثر على كنز من كنوز علي بابا احتضن الضابط سعدون الكيس وعجّل يمتطي السيارة"[3]

[1]- الرواية،ص7.

[2]- الرواية، ص231.

[3]- الرواية، ص232.

ومن خلال هذا المقطع يتضح أن المزرعة تحوي مكانا أشد انغلاقا ألا وهو البئر العميق والضيق فالبئر بمثابة السر الدفين لأنه في هذه الرواية يختبئ في سرادبيه دليل الجرم الذي تم العثور عليه من قبل الشرطة:" الكيس الأسود، ألم تدسه ذات ليلة ماطرة في مزرعتكم قرب البئر واندفع كريم قائما وقد هزته المفاجأة.. واضطرب كل شيء فيه..وخارت قواه...واصطكت فرائصه جميعا..."[1]

وبعد العثور على الكيس الأسود الذي يحمل دليل القتل في البئر قامت الشرطة باستدعاء " كريم " في مكان آخر مغلق يتمثل في:

مركز الشرطة: يتميز أصحابه بالحركية، فهو مكان يحس فيه الإنسان بالأمن والأمان، إذ يعتبر في الرواية مكانا للتبليغ والتحقيق والمتابعة والإدانة ومثاله في الرواية:" وصدق ظنه كان ما رأي جثة شاب ملتوي الرجلين مهشم الرأس ينكفئ على وجهه كأنما يحاول الفرار من الموت... بعد أقل من ربع ساعة أوقف كريم السامعي سيارته الرمادية أم مركز الشرطة...جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق .." [2]. ولأن غرض " كريم" شريف فقد كان هذا التبليغ سببا في كل المصائب التي حلت به لأنه إذ لم يتم إخبار مركز الشرطة ستحول التهمة إليه"[3]، لكن " كريم" يؤكد على نيته الصادقة قائلا:" كانت نيتي فعل الخير؟ ويظهر أن فعل الخير في هذه الأيام ليس بالأمر الهين ..سأعود إلى الشرطة وأتحرى منهم الأمر.."[4]." كان سمير قد وصل إلى مركز الشرطة، وجثم في قاعة الانتظار يترقب وصول " الضابط سعدون" الذي ما كاد يعود إلى مركز الشرطة حتى أسر إليه الحاجب أن شابا جاء

[1]- الرواية، ص234.

[2]-الرواية، ص 12،13

[3]- الرواية، ص27.

[4]- الرواية ،ن ص.

يبلغ عن اختفاء أخيه، وأسرع الضابط يدخل مكتبه لاستقباله متصورا أنه رأس الخيط الذي سيقودهم إلى معرفة أسرار الجثة الهاربة "[1]

ففي هذا المقطع يتضح مقصد أخ الضحية مركز الشرطة للاستفسار عن مكان أخيه الذي غاب عن المنزل، ومنه يمكن القول بأن مركز الشرطة وظيفته عملية بحث فهو الذي يساعد على ظهور الحقيقة من خلال الإمساك بخيوطها.

- **السجن:**مكان مغلق من جميع النواحي، نفسية كانت أو ذهنية أو حتى عقلية، هو المنافي للحرية والمفيد للحركية، هو الذي يجعل الإنسان يحس بقيمة الجرم الذي قام به إذا كان ظالما وبقيمة الألم والظلم الذي تعرض إليه إذا كان مظلوما، كما يعني الانفصال عن الحياة العادية والتقيد في التصرف والحرمان من أبسط شروط الحرية، فالسجن يدخله الظالم والمظلوم وهذا ما مثلته رواية " الرماد الذي غسل الماء" حين دخل " كريم" السجن ظلما لكن الوحدة والعزلة والإحساس بأنه متهم ظلماً جعله يرجع قليلا إلى اللحظة التي وجد فيها الجثة حين عادت به الذاكرة إلى السيارة الحمراء (406) التي كانت تسير وتتمايل ذات اليمين والشمال، يقول " كريم" لزوجته:" تذكرت أمرا قد يفيد في أمر سجني و إلتمعت عيناها وهي تشدُّ على الشباك قائلة: كل شيء قد يفيد، وأنا مستعدة لكل تضحية من أجلك..قل..قل... تذكرت أني قبل وصولي إلى المكان الذي وجدت به الجثة رأيت سيارة من نوع 406 حمراء وكانت تتأرجح يمينا وشمالا لست أدري إذ كان صاحبها سكران أم خائفا " [2] لقد تذكر كريم هذه الحادثة وكانت بمثابة الخيط الرفيع الذي فتح أبواب التحقيق مرة أخرى وكانت له البراءة التي حلم بها في هذا السجن المخيف ليحكم على القاتل الحقيقي بعشرين عاما في سجن تازولت ببباتنة "...أكّد شهود عيان أنهم رأوا عزوز المرنيني في الأربعين من العمر يتجول

[1]- الرواية، ص39.

[2]- الرواية، ص 254،255.

في أنحاء المدينة..علما أن عزوز المرنيني كان قد قتل منذ خمس سنوات.. وحكم على قاتله بعشرين سنة سجنا مازال يقضي بقيتها في سجن تازولت بباتنة و... "[1]

-**المسجد:** هو المكان الذي يحس فيه الإنسان بالراحة، ففيه تطمئن النفس وتحس بالأمان والاستقرار، مكان يجتمع فيه الناس لأداء فريضة الصلاة ومواجهة ظروف الحياة الصعبة ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم. ففي رواية "الرماد الذي غسل الماء" يظهر المسجد بدلالته الإيجابية كمكان للعبادة من خلال شخصيتي " سالم بوطويل "و " وصالح الميقري" لقول الراوي " : وحين أذن الظهر قاما معا متجهين إلى المسجد، واستغل سالم هذه الدقائق ليفرغ ما في بركانه من غضب... "[2]

كما حمل " المسجد" دلالة سلبية، فلم يعد ذلك المكان المخصص للعبادة فقط، إذ صار فتنة بمعنى الكلمة، ويظهر ذلك من خلال " الحاج حشحوش" الذي يعتبر وجهان لعملة واحدة يقول الراوي:" الحاج حشحوش وجهان لعملة واحدة، مثلما يسعى للمسجد ويتصدر الصف الأول، ومثلما يحج كل عام وينفق على الفقراء والمساكين الملايين من ثروته الطائلة، يسعى أيضا إلى مجالس اللهو التي يقيمها المسؤولون والأثرياء فيعربد...[3]

اهتم الراوي بإبراز دلالة المسجد الايجابية والسلبية على نفسية شخوص روايته.

- **المستشفى:** هو مكان لعلاج المرضى الذين يلجؤون إليه من مختلف الأمكنة بحثا عن الشفاء، فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات إنسانية إذ يعد ملجأ كل مريض، يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، وهو المكان الذي أسعفت إليه" سليمة المرنيني" بسبب ألمها وتأثرها لفقدان ابنها " عزوز" لقول الراوي على لسان " سمير المرنيني"

[1]- الرواية، ص280.

[2]- الرواية، ص69.

[3]- الرواية، ص195.

الذي كان يبرر عدم ظهوره منذ الصباح:" قضيت كل الصباح في المشفى..حالة الوالدة لم تتحسن..ورئيس البلدية أجّل ملفي وملف الوالد وقبل ملف العطرة..."[1]

كما يعد المكان الذي توفيت فيه " سليمة المرنيني":" اشترينا الكفن وغسلناها في المشفى واتفقنا مع سيارة إسعاف على نقلها في الوقت المحدد"[2]

وقد جاءت "المستشفى" في الرواية لتقديم العلاج وبث الطمأنينة في النفوس، حيث نقلت إليه " بدرة السامعي" زوجة " فواز بوطويل" للولادة:

" كانت عزيزة منتصبة القامة في الردهة غير مبالية بآلام بدرة التي كانت تمزق الصمت حولها وسأل سالم: ماذا نفعل لها؟ خذها إلى المشفى وانتهى الأمر..ليست أول امرأة تلد..."[3]

اهتم " عز الدين جلاوجي" بالمستشفى كمكان لتحقيق السكينة والاطمئنان، ففيه تجد الشخوص راحتها واستقرارها.

– **العمارة:** هي من الأماكن المغلقة التي أشار إليها" جلاوجي" في روايته ارتبطت ارتباطا وثيقا بشخوص الرواية فهي المكان الذي تسكن فيه.ومثال ذلك:" ودخلت الشاحنة الحي الجديد، وتهادت للتتوقف أمام العمارة المقصودة..ووصلت شاحنات وعربات تحمل إلى الحي الجديد دعاس لحمامصي، وعلي الخضار، وشيبوب بائع الجرائد..."[4]

كما حملت لنا بعدا سلبيا حيث أصبحت مكانا للألم والحزن والتعاسة من خلال الخنجر الذي سدده" الزربوط" إلى بطن "سمير" فسقط أرضا:" لم يدر سمير كيف دفع قبضته إلى وجه

---

[1]– الرواية، ص89.

[2]– الرواية، ص102

[3]– الرواية،ص224،225.

[4]– الرواية، ص151

الزربوط الذي فقد أعصابه فاستل خنجره وسدده إلى بطن سمير فسقط أرضا...وتجمع الناس كأنما يدفعون إلى المكان دفعا، ينسلون من الأبواب، وينزلون من درجات العمارات."[1]

تحولت العمارة في الرواية من مكان للسكن إلى مكان يثير الرعب والخوف و الهلع في نفوس ساكنيها.

– **الحمام:** يمثل الحمام المكان الذي يشكّل مهربا وموقعا للاحتفال، ورمز لاكتشاف المرأة ذاتها، فهو المكان الوحيد الذي تشعر فيه المرأة بالأمان، دون أن تخشى سلطة الآخر (الرجل، الزوج، الأهل). ففي رواية "الرماد الذي غسل الماء" بدت علاقة " ذهبية بنت الطاهر" بالحمام علاقة تعارف انتهت بالزواج ويظهر ذلك على لسان " سالم بوطويل":

" وتزوجت ذهبية شابا جاءها من بعيد.. التقتها أمه في الحمام، وأعجبت بها، وتم الزواج..هل هو قدر الله؟ أم هي خيباتنا ننسبها زورا وبهتانا لله؟"[2]

كان" الحمام" في الرواية مكانا إيجابيا يبعث في النفس الراحة والهدوء، ويظهر ذلك من خلال شخصية " عزيزة الجنرال"

" وفي غرفتها لم تنم عزيزة رغم أنها قد أخذت حماما دافئا..."[3]

كما حمل أيضا دلالة سلبية مغايرة لدلالته الأصلية كمكان للإستحمام، حيث اعتبره" عمار كرموسة" مكان متعدد الأغراض:" وفتح غرفته الوحيدة المتعددة الصلاحيات، فهي مرقد، ومطبخ، وحمام، ووكر للمخدرات، ومعرض كبير للصور الخليعة."[4]

---

[1]– الرواية، ص213.

[2]– الرواية، ص16.

[3]– الرواية، ص16.

[4]– الرواية، ص193

ب- الأماكن المفتوحة:

إن أهم وظيفة للأماكن المفتوحة في الرواية هي أنها تعطي للشخصية الحرية في التعرف والتفكير. ومن أهم هذه الأماكن مايلي:

مدينة عين الرماد: تعد من أهم الفضاءات الرحبة التي امتازت بها الرواية، هي مدينة الأمية ذات فضاء مفتوح جعل معظم قاطنيها يعيشون الجحيم بكل ما يحمله من معنى، لأنها ببساطة حكمت عليهم بالفقر والبؤس والحرمان والمعاناة بل جعلتهم يحسون بالضياع والظلم واللامبالاة كونها مدينة تتعامل مع سكانها بطابع رمادي فهم لما كانوا بحاجة إليها أدارت لهم ظهرها أما معماريتها فهي:" ومدينة " عين الرماد" كالمومس العجوز، تتفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح.. تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق..تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة.. يتوسطها سوق منهار السور..."[1]

إن فضاء " مدينة عين الرماد" المقزز يدل على الصعوبات التي تتعرض لها شخوصها مما أدى بهم إلى العيش في قلق وشك وعدم الإستقرار بالإضافة إلى الخداع والمكر، مما جعلها مدينة شبه أسطورية لما تحتويه من متاعب ومشاكل فيحكي عنها " الضابط سعدون" فيقول:" أي قدر رمى بي في هذه المدينة المسخوطة؟ أهذه هي مدينة الواق واق التي قُرأ عنها في قصص ألف ليلة وليلة؟ ما معنى أن تسمى مدينة عين الرماد؟ ومتى كان للرماد عين؟ ومتى كان للعين رماد؟"[2]

ومن ذلك فتسميته لهذه المدينة بمدينة " عين الرماد" تكتسي وظيفة دلالية وعلمية وجمالية.

---

[1]- الرواية، ص12.

[2]- الرواية، ص29.

– **الطريق:** بنية مكانية وظفها الراوي كمسرح للجريمة، لأن" فواز بوطويل" كان يقود سيارته وهو ثمل ومن خلالها قرر العودة إلى بيته، وفي مسرحها اصطدم ب" عزوز المرنيني" فأصابه لكنه لم يمت في البداية، لكن أنانيته جعلته يسحب مقبضا من حديد ليكمل جريمته وبعد تأكّده من موته أكمل طريقه يقول الراوي:" وأحسّ جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم.. ضغط على المكبح..صدمه... سقط بعيدا.. انحرفت السيارة..وارتطمت مقدمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة...ما الذي وقع؟... نزل من السيارة فجأة اندفع يعدو هائجا باتجاه الجسد الممدد بعيدا..وصل إليه..تململ الجسد..حاول النهوض..مدّ يده إلى فواز يطلب المساعدة..صفعه فواز على قفاه...ثم عاد سريعا إلى السيارة..فتح الباب..حمل هراوة وعاد حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته."[1]

لقد كان الطريق وحده شاهدا على الجريمة الشنعاء التي قام بها" فواز"، فانحراف السيارة على الطريق دلالة على الانحراف الغير السوي والتشبث بالطريق الضال الذي يحرّض على الرذيلة والتمادي في الجرم.

– **الغابة:** بنية مكانية مليئة بالأشجار الكثيفة تتميز بالغموض والمسالك الوعرة، هي التي تحتوي أمكنة عدة كالطريق والوادي والهضبة.ومنه كانت فضاء يشهد على الجريمة والرذيلة في آن واحد، فخلف سراديبهاوكهوفها وكثافة أشجارها يقع ملهى الحمراء لتعمل عمل الظل الذي يخفي الحقيقة المرة لهذا الملهى،كما أنها ساعدت "فواز" على التستر على جرمه لما تحمله من رهبة وسكينة موحشة، لذلك فهي تحتاج إلى شخوص استثنائيين أمثال " فواز بوطويل " و " عزوز المرنيني"، لذلك يعدّ توظيفها كمكان يتستر على كل ماله علاقة بالأخلاق السلبية." كان الطريق مقفرا وموحشا، لم تستطع الأضواء الكاشفة أن تهلك حجبه

[1]– الرواية، ص8

الكثيفة...دار يمينا لتشق به السيارة طريق الغابة الصغير.." [1] . " ...انحرفت السيارة...وارتطمت مقدمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة..."[2]

– **المقبرة:** لقد ارتبطت هذه البنية المكانية بالحياة قبل أن ترتبط بالموت لأنها موجودة بوجود الحياة، فهي مكان مفتوح على الرغم من شدة ضيقه لأن فيها يرقد الأموات بسلام ،كما أنها تستقبل كل الناس على اختلاف مشاربهم أغنياء كانوا أم فقراء، جهلاء أم علماء، نساء أو رجال، فهي ذات مكان رحب يجعل الإنسان يفكر دائما بأن هذه الحياة لابد أن تكون نهايتها مرسومة ببنية مكانية هي المقبرة والتي وظفها الراوي في الرواية توظيفا انتهازيا واستغلاليا لأن هذه البنية ساهمت في التستر على الجريمة، لأن "عزيزة الجنرال" قامت بدفن الجثة في المقبرة. وللتستر عليها ادعت ترميمها لغرض شريف:" كونت جمعية خيرية هدفها إعادة ترميم مقبرة النصارى و الحفاظ على حرمة المقابر...سألت الإمام فأخبرني أن الإسلام يدعونا إلى احترام الموتى وحماية قبورهم مهما كانت ديانتهم وأخبرني أن هذا الفعل أعظم من الحج ذاته وهو صدقة جارية"[3]. " ما أقسى نوائب الدهر تضرب كالعاصفة المدمرة فتحيل ربيع الحياة مقبرة للموت والفناء..."[4]

"فعزيزة الجنرال "لم تفكر يوما بأن الحقيقة ستنكشف وتبقى هي عبرة لمن لا يعتر، لأنها تسترت على الجريمة ولم تفكر في شيء آخر:" كانت عزيزة قد وصلت إلى المقبرة تسوق سيارتها بسرعة جنونية وما كادت تدخل الباب حتى فاجأها الحارس كأنما كان بانتظارها...ثم هرولت إلى قلب المقبرة، وقفت عند قبر كبير وراحت تدور به من كل جانب تتفقد كل شبر فيه ممعنة النظر في بنائه مرددة بصوت مسموع: مستحيل..مستحيل. وفاجأها جمع غفير "

[1]– الرواية، ص7.

[2]–الرواية، ص8

[3]– الرواية، ص112.

[4]– الرواية، ص 236

الضابط سعدون"،" بدرة"، "نوارة"، "سمير"...وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ العقاب...وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمدها على الأرض"[1]. فالقبر بمثابة المكان الذي شهد على إخفاء الجريمة وشاهدا على انكشاف الحقيقة وإظهار الحق المسكوت عنه، كما تكون نهاية من تعدى على القبور نهاية مأساوية.

– **الشارع:** إن الشارع فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفذيه الذين نأتي إليه ونغادره منهما، وبينهما نتوقف ونتجول ونلتقي الآخرين، فالشارع يحصرنا وينغلق علينا من جانبيه وذلك بالبيوت والحيطان والأسيجة والحواجز. ويظهر ذلك من خلال:" أعادت زوجته نوارة النظر من النافذة، ودققت بصرها في فجاج الشارع، ثم عادت للجلوس قريبا من بدرة، وقد رفعت رأسها إلى الساعة الحائطية...وردت بدرة وهي ترمي ببصرها إلى الشارع، منذ ساعتين لم تمر سيارة واحدة في هذا الشارع..."[2]

فالشارع هو المكان الأقرب الذي لجأت إليه كل من نوارة وبدرة للنظر و انتظار كريم السامعي.

" الشارع" لم يحافظ على دلالته الإيجابية في الرواية كمكان للعبور، بل تجاوزها إلى دلالة سلبية، فأصبح مسرحا للعنف و الحوادث ويتجلى ذلك من خلال:" حين انفردت بدرة راحت تهرول نازلة في الشارع الطويل الذي كاد يخلو من المارة...وانعرجت يمينا فدخلت الشارع الكبير وقد بدأ يمتلئ سيارات مسرعة... استغلت وردة الفرصة وهي ترمق أمها قريبة فاندفعت تعبر الطريق باكية... واندفعت الأم..وصاح الناس بالصغيرة وبالسيارة المندفعة التي دفعت الجسم الصغير..ولحقت بدرة فارتطمت بالسيارة وسقطت فوق ابنتها... " [3]

[1]– الرواية، ص 285، 286

[2]– الرواية، ص18.

[3]– الرواية، ص264.

كما حملت لنا الرواية " الشارع" كمكان للجوء، ويظهر ذلك من خلال " فتيحة الطارطا" التي أصبحت مجنونة تعيش في الشوارع بعد خروجها من السجن:" تخرج فتيحة بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع، ويعبث بها الأطفال"[1]

مما سبق يمكن تلخيص البنية المكانية في رواية " الرماد الذي غسل الماء" في الجدول التالي:

الأماكن المغلقة	الأماكن المفتوحة
– ملهى الحمراء– مقهى الحي– البيت– الغرفة– الحوش دهليز– مركز البحوث الزراعية– قاعة العناية– مركز الشرطة المكتب– المطبخ– غار في الماء– الحمام– المزرعة– السجن المسجد...	طريق الغابة – – الغابة– شوارع– شوارع مدينة عين الرماد– السوق– مكان الجثة– الفناء الواسع– ضاحية من ضواحي مدينة عين الرماد مقبرة النصارى – منطقة رأس العين...

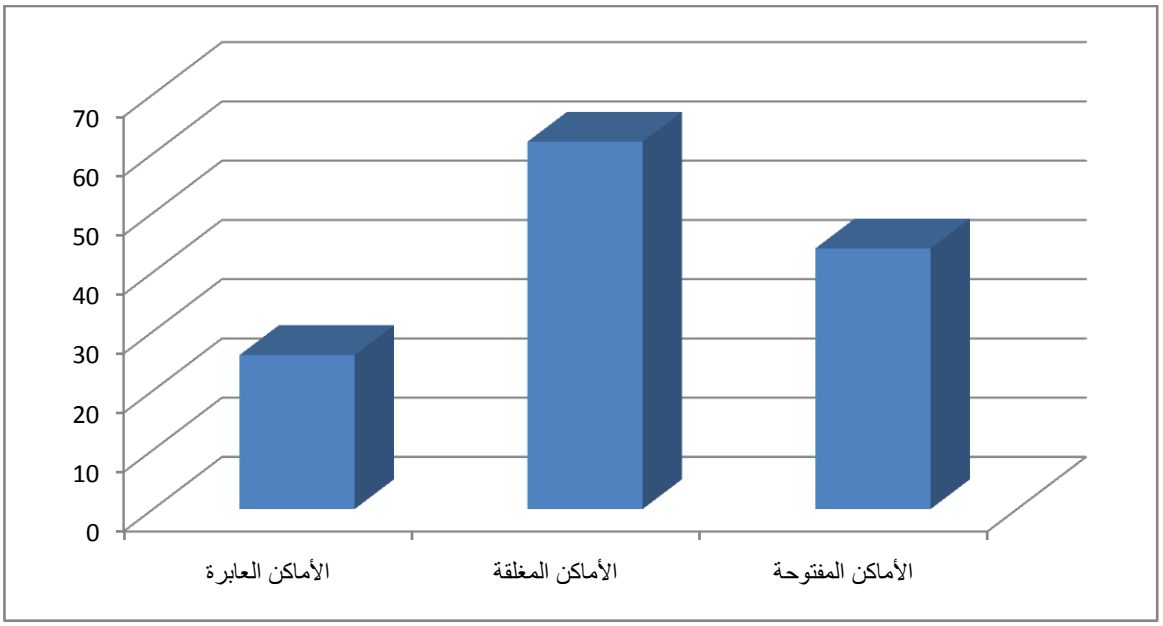
الشكل1: أنواع المكان في رواية " الرماد الذي غسل الماء"

وسنحاول في الأخير تقديم قراءة إحصائية لمجموع الأماكن الموظفة لهذه الرواية سواء كانت مفتوحة أو مغلقة أو حتى عابرة فيمايلي:

- مجموع الأماكن: 132.
- الأماكن العابرة: 26
- الأماكن المغلقة: 62.

[1]– الرواية، ص34.

- الأماكن المفتوحة: 44



الشكل 2: قراءة إحصائية لمجموع الأماكن الموظفة في رواية " الرماد الذي غسل الماء "

خاتمة:

وفي نهاية البحث، تم التوصل إلى مجموعة من النتائج هي:

– تعدد المفاهيم السردية لمصطلح السرد، كما تعددت المصطلحات السردية للمفهوم الواحد سواء عند العرب أو الغرب.

– لا يوجد مفهوم واضح ودقيق لمصطلح السرد.

– لا يوجد مفهوم واضح ودقيق لمصطلح البنية.

– سير أحداث الرواية ووقائعها يرجع للعديد من الشخوص مثل:عزيزة الجنرال، فواز بوطويل، كريم السامعي، عزوز المرنيني...

– وفيما يخص الرؤية السردية، فقد كانت " الرؤية مع "هي المسيطرة في الرواية، أي أن الراوي يساوي الشخصية الحكائية في الرؤية، فلا هو أعلم منها، ولا هي أعلم منه، فالسرد في هذه الرواية" سرد ذاتي".

– ساهمت الشخوص مساهمة كبيرة في تطوير أحداث العمل الأدبي، كما تعددت هذه الشخوص بين شخوص مرجعية، واصلة تكرارية بتعدد المهام الموكلة إليها، وهذا ما جعل الرواية تنحو منحى جمالي.

– أما فيما يخص البنية الزمنية فقد اعتمد الراوي على التحليل النفسي للشخصيات، وذلك من خلال خاصية التذكر، واسترجاع الذكريات والآلام.

– اعتمد الراوي في البنية الزمنية على تقنيتي تسريع السرد وتعطيل السرد من خلال استعماله لتلخيص بعض الأحداث وبذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات أخرى ثم يستعين بالوصف من خلال تقنية الوقفة بغرض تعطيل السرد.

خاتمة

– ارتباط المكان بالشخصية، ومساهمته في تطوير الأحداث، فقد جعل الكاتب للأمكنة دلالات اجتماعية.

– لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان كونهما يشكلان ثنائية واحدة في العمل الروائي.

– رواية (الرماد الذي غسل الماء) تعد كسرا للقوالب الروائية التقليدية، فهي رمز للكتابة الروائية المعاصرة، التي تتميز باللغة الوصفية، والإيقاعية وذلك بدءا بالعنوان، ثم الإهداء وصولا إلى الحاشية.

– في الأخير يمكن القول أن الرواية تضمنت جميع التقنيات السردية السابقة.

– وفي النهاية نرجوا من الله عز وجل أن يكون البحث أسهم في إثراء هذا الموضوع، وأن تطرح دراسات أكثر تعمقا في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أ المصادر :

عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005.

ب- المراجع:

- أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية صفاقس، تونس ط1، 2002.

- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا 1997.

- باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط 1 2008.

- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر، عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن، 1972.

- جيرار جينيث وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1989.

- جيرار جينيث، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، منشورات الإختلاف، الجزائر، دط، 2000.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط 1 2003.

قائمة المصادر والمراجع

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط 2 2009.

– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2007.

– حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 1989.

– رولان بارت وآخرون:شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق،دط،2010.

– رولان بارت، البنيوي للحكاية أونطوان أبو زيد، دط،دت.

– رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت،1987.

– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ،ط1 1997

– سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات،دط،دت.

–سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور القافة ، القاهرة، 2008، ط1

– سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير بيروت، لبنان، ط1 1985.

– صادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1 2004.

قائمة المصادر والمراجع

– صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دط دت.

– عبد الحميد بورايو، منطلق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجزائرية الحديثة، الجزائر دط،1994.

– عبد الرحيم الكردي، الراوي، والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر ط2، 1996.

– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التـناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي، بـيروت لبنان، ط1، 1990.

– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت دط، 1998.

– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009.

– عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتاب الحديث، الأردن، دار نيبور، العراق، ط1 2011.

– فيليب هامون، سيمولجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،ط1 2013.

– محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون الرباط ، ط1 2010

– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، دط 2005

قائمة المصادر والمراجع

- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع،بيروت،ط 1 2004.

- نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014، 2015.

- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت.

- نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1 2011.

- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث، الأردن، جدار الكتاب العالمي، ط2، 2010.

- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، الأردن دط 2004.

- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط،دت.

- يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن دط 2004.

- يحي عارف الكبيسي، المقولات والتمثلات والأوهام، دراسة في النقد العربي الحديث، دار الشروق الثقافية بغداد، العراق، دط، 2009.

- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط 1 1990.

- يوسف أوغلسي، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا،ط1، 1997.

– يوسف أوغليسي، الشعريات والسرديات : قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات السرد العربي جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

ج– الرسائل والأطروحات:

– أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع، رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2011.

– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح النقدي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير في آداب اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بابل، العراق،2003.

– عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، التجليات لجمال الغيظاني– أنموذجا– مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، تخصص تحليل الخطاب السردي جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف،2004.

– نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية أطروحة دكتوراه، تخصص أدب حديث جامعة أم القرى، السعودية 2008.

د– المعاجم والقواميس:

– الزمخشري، تفسير الكشاف دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، م 2، ط2، 1995، ص 554.

– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا ج1، دت.

– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،تح: عبد السلام محمد هارون.

قائمة المصادر والمراجع

- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ،بيروت،لبنان.

- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري،أساس البلاغة، دار الكتب العلمية،بيروت، تح: محمد باسل عيون السود

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،1989

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

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ،القاموس المحيط، دار الحديث ،القاهرة، تح أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل: البنية والسرد (المصطلح المفهوم).....02

أولا: مفهوم البنية.....03

1- لغة.....03

2- اصطلاحا.....04

ثانيا: مفهوم السرد.....05

1- لغة.....05

2- اصطلاحا.....06

الفصل الأول: الرؤية السردية.....14

1- مفهوم الرؤية السردية.....14

أ- لغة.....14

ب- اصطلاحا.....15

2- أقسامها.....17

أ- الرؤية من الخلف.....20

ب- الرؤية مع.....23

ج- الرؤية من الخارج.....24

الفصل الثاني: الشخصية الروائية.....29

1- مفهوم الشخصية.....29

فهرس المحتويات

أ- لغة.....29

ب- اصطلاحا.....29

2- أنواع الشخوص.....30

أ- الشخصية المرجعية.....31

ب- الشخوص الإشارية.....40

ج- الشخوص الاستذكارية.....41

الفصل الثالث: الزمان في رواية " الرماد الذي غسل الماء".....44

1- مفهوم الزمان.....44

أ- لغة.....44

ب- اصطلاحا.....44

2- الترتيب والنظام.....45

أ- الاسترجاع.....45

ب- الاستباق.....51

3- المدة.....55

أ- تسريع السرد.....55

1- التلخيص.....55

2- الحذف.....56

فهرس المحتويات

ب- تعطيل السرد.....57

1- المشهد.....57

2- الوقفة الوصفية.....58

4- التواتر.....60

أ- الحكي الإفرادي.....60

ب- الحكي التكراري.....61

ج- الحكي التعددي.....61

الفصل الرابع: المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء.....63

1- مفهوم المكان.....63

أ- لغة.....63

ب- اصطلاحا.....64

2- أنواع المكان.....64

أ- الأماكن المغلقة.....64

ب- الأماكن المفتوحة.....72

خاتمة.....79

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة :

تناولت هذه المذكرة آليات الخطاب السردي، وأدبية النص السردي في رواية " الرماد الذي غسل الماء" لعزدين جلاوجي، وهذان هما المكونان الرئيسيان للبنية السردية في الرواية.

وعرضت الباحثة قبل تـفصيل الحديث عن مكونات البنية السردية لمفهوم البنية وكذا مفهوم السرد، ثم تحدثت في الفصل الأول عن: " الرؤية السردية"،" المفهوم والأقسام"، ثم انتقلت بعد ذلك إلى الفصل الثاني الموسوم بعنوان" بنية الشخصية الروائية" الذي حاولت من خلاله الكشف على الجوانب الداخلية والخارجية التي بنيت عليها الشخصية في رواية " الرماد الذي غسل الماء"، أما الفصل الثالث الموسوم " ببنية الزمن السردي" فقد تناولت فيه آليات الزمن السردي من خلال دراسة المحاور الآتية: محور الترتيب، محور الديمومة، محور التواتر،" أما الفصل الرابع والأخير فقد جاء بعنوان " بنية الم كان في الرواية" الذي حاولت فيه الباحث، إبراز مختلف أنواع الأمكنة التي جاءت في الرواية.

Résumé de l'étude :

Ce mémoire a traiter les mécanismes de discours récitatif , et la littérature du texte dans le roman "le cendre qui a nettoyé l'eau" de l'écrivain : "Áaz-edine Djelaoudji", et ce sont les deux composants principaux de la structure récitative.

Avant de détailler la discussion sur les composants de la structure récitative, la chercheuse a montré le concept du récit, ensuit elle a parlé dans le premier chapitre de :" La vision récitative, concept et parties", puis elle a passé au deuxième chapitre sous le titre " La structure du personnage du roman" ,dont elle a essayé de découvrir les parties intérieures le personnage du roman" La cendre qui a nettoyé l'eau ", et pour le troisième chapitre elle a choisis le titre "La structure du temps récitatif " pour traiter les mécanismes du temps récitatif à travers l'étude des séquence suivants :"La séquence d'arrangement","La séquence de perpétuation", et "La séquence de périodicité",alors que le quatrième chapitre et le dernier a le titre :"La structure de lieu dans le roman" dont la chercheuse a essayé de montrer les différentes sortes de lieux utilisé dans le roman

Abstract :

This essay is talking about the letter of narrative and its literary textes.This was mentioued in a famous novel named " Ash which waches the water " by Aaz-edine Djelaoudji.Its main components are the narrative structure.

Before detailing the discussionwhich is about the two main components of the narrative structure and its concept.In the first chapter,the researcher talked about " the Structre of the personality" through which she tried to detect its internal and external aspects.the letter built the personal character in the novel named ""

Ash which washed the water. However.the structure of the narrative time.She siscussed" The mechanics of narrative time " through studying the followowing unit :The unit of ranking, the unit of permanence and the unit of frequency.Howver, the fowrth and the last chapter was entitled "The structure of professions is the novel" in which the researcher tried to show different kinds of places in the novel.