الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي البحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص : أدب حديث ومعاصر

Faculté des lettres et langues

Départemet de langue et littérature

Division: littérature arabe

Spécialisation: littérature moderne et contemporaine

مذكرة موسومة بـ :

بنية الفضاء الزمكاني في رواية " الرماد الذي غسل الماء"

"لعز الدين جلاوجي"

متممة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتان:

زايدي ياسمين

مرداسي نجاة

إشراف الأستاذ:

عصام إبراهيم بوناب

لجنة المناقش

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
أنيس فيلالي	أستاذ مساعد"أ"	عضوا رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–
عصام إبراهيم بوناب	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–
نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد "أ"	مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–

السنة الجامعية 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

"شكر وعرفان"

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القهار ألأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تعد ولا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا ينتهي ، وأنار دروبنا،فله جزيل الحمد والثناء العظيم،

الحمد لله كله والشكر كله أن وفقنا وألهما الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى مراحل الدراسي حتى هذه اللحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الأستاذ المشرف "عصام إبراهيم بوناب" الذي ساعدنا على إنجاز بحثنا.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، ونشكر كل أساتذة قسم الآداب.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والتوفيق.

إهداء

إلى من أفضلها على نفسي ولم لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهداً في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة).

صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل علي طيلة حياته (والدي العزيز).

إلى صاحبة القلب الطيب أختي العزيزة التي ساعدتني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى كل صديقاتي وأقاربي وكل من ساندني.

إهداء

إلى والدي أطال الله في عمره، الذي علمني الصبر.

إلى والدتي حفظها الله، التي وهبتني العطف

ورعتني بالمحبة.

إلى سندي وشريك حياتي ورفيق دربي زوجي

الغالي "نصر الدين".

إلى إخوتي وأخواتي وكل من جمعتني بهم الصدفة

في يوم من الأيام وأخيرا كل من ساعدني وشجعني

علا إتمام هذا البحث.

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1- **تعريف البنية:**.....5

1-1 لغة:.....5

1-2 إصطلاحا: 5

2- تعريف الفضاء:.....7

2-1 لغة: 7

2-2 إصطلاحا: 8

3- تعريف الفضاء الزمني:.....10

3-1 لغة: 10

3-2 إصطلاحا:.....10

4- تعريف المكان: 11

4-1 لغة: 11

4-2 إصطلاحا:.....12

5- تعريف الرواية : 14

5-1 لغة: 16

2-5 إصطلاحا 17

6- **نشأة الرواية** 18

1-6 عند العرب 18

2-6 عند الغرب 24

الفصل الثاني: بنية الفضاء الزمكاني

أولا: الفضاءات الزمنية المشكلة للنص الروائي

1- الزمن الحقيقي 31

2-الزمن النفسي 33

3 - زمن السرد (الحكي) 34

1-3 الإسترجاع 37

3- 2 الإستباق 38

4 -تقنيات زمن السرد 39

1-4 الخلاصة 40

2-4 الحذف 41

ثانيا: الفضاءات المكانية المشكلة للنص الروائي

1- **الأماكن المغلقة** 44

1-1 فضاء البيت 45

2-1 فضاء السجن 50

3-1 فضاء الملهى 52

4-1 فضاء مركز الشرطة 54

5-1 فضاء المستشفى 55

2- الأماكن المفتوحة 56

2-1 فضاء المدينة 57

2-2 فضاء الغابة 59

2-3 فضاء الحديقة 60

2-4 فضاء المقهى 60

2-5 فضاء المزرعة 61

2-6 فضاء المقبرة 62

خاتمة 65

ملخص الرواية 68

قائمة المصادر والمراجع 70

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية مظهر من مظاهر السردية التي إحتلت مكانة مرموقة داخل الأجناس الأدبية لكونها تتصل إتصالا وثيقا بالواقع المعاش فبفضلها إستطاع الكتاب أن يعالجوا قضايا من أعماق المجتمع، والسياسية والإقتصاد، وغيرها، لذلك أصبحت مرآة عاكسة لهما، كما أن هذا الجنس الأدبي يتميز بالكلية والشمولية، والتنوع، وإن التطور الذي وصلت إليه الرواية في الفترة المعاصرة جعل النقاد والباحثين، يركزون على العناصر المشكلة لها، ولعل أبرز عنصر فيها هو " الفضاء" الذي يعد ركيزة من ركائز العمل الروائي وشرط الوجود الإنساني، فهو عنصر جاءت الدراسات حوله متأخرة ولم تفرد له بحوث ودراسات مستقلة به، ففي الفضاء يقترن الزمن بالمكان، كما أن تعدد الأمكنة يوجد بشكل منظم في إطار الفضاء سواء كان واقعيا أو خياليا فهو مرتبط بالزمن، لذا وقع إختيارنا في مدونة البحث تحت عنوان " الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي"، إنطلاقا من هذا كان لزاما علينا طرح الإشكالية التالية: كيف تبلورت بنية الفضاء الزمكاني؟ وقد تفرعت عن هاته الإشكالية الرئيسية مجموعة من التساؤولات الفرعية المتعلقة بمفاصل البحث أهمها:

-كيف جاءت بنية الفضاء المكاني؟

-كيف وظف الكاتب بنية الفضاء الزماني؟

-ماهي أهم سمات الفضاء الزمكاني؟

وما كان لبحثنا أن ينجح لولا إستنادنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر بعض منها :

أ- المصادر:

-عز الدين جلاوجي"الرماد الذي غسل الماء" .

ب- المراجع:

-حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي" .

-حميد لحميداني "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" .

-عبد المالك مرتاض "نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)".

كما أن هناك عدة أسباب ذاتية وموضوعية جعلتنا نختار هدا الموضوع من بينها:

أ- الأسباب الذاتية:

-رغبتنا الجامحة في الإطلاع على أعمال عز الدين جلاوجي خاصة كونه روائي يمتاز بصفة الأكاديمية.

ب- الأسباب الموضوعية:

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في:

-بعد سماعنا لعنوان الرواية تولد في نفوسنا فضول وعزيمة للكشف عن حقيقة رواية الرماد الذي غسل الماء وما الدافع الذي جعل الكاتب يختار هذا العنوان.

- إكتشاف خبايا الإبداع الجزائري المعاصر، وسبر أغوار التقنية الفضائيّة للرواية.

-محاولتنا التعامل مع تقنيات الرواية خاصة تقنية الفضاء الزماني والمكاني.

كما إعتمدنا في بحثنا على خطة منهجية ضبطت مفاصل البحث تمثلت في مقدمة وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة يليها ملحق.

أما الفصل فقد جاء موسوما بمفاهيم نظرية تطرقنا فيه إلى معرفة مفاهيم في البنية، والفضاء، وأيضا المكان و الزمان ومن ثم نشأة الرواية(عند العرب،وعند الغرب) .

والفصل الثاني جاء معنونا ببنية الفضاء الزمكاني في رواية " الرماد الذي غسل الماء" حاولنا فيه أن نرصد جملة من العناصر المتعلقة بالفضاء إنطلاقا من بنية الزمن إلى بنية المكان والفضاءات المشكلة له، ومن ثم الخاتمة التي كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث، يليها ملحق تناولنا فيه ملخص الرواية.

وقد واجهتنا أثناء بحثنا مجموعة من الصعوبات والعوائق نذكر منها: ندرة الدراسات التي طبقت المنهج البنيوي على رواية الرماد الذي غسل الماء على حد علمنا.

وقبل أن اختم كلامي أود أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف على طيبته،وكرمه، وتواضعه وعلى كل المجهودات التي بذلها معنا، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء قراءة وتصويب هذا البحث العلمي.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1- تعريف البنية.

1.1 لغة.

2.1 إصطلاحا.

2- تعريف الفضاء.

1.2 لغة.

2.2 إصطلاحا.

3- تعريف الفضاء الزمني

1.3 لغة.

2.3 إصطلاحا.

4- المكان.

1.4 لغة.

2.4 إصطلاحا.

5- تغريف الرواية.

1.5 لغة.

2.5 إصطلاحا.

6- نشأة الرواية.

1.6 عند العرب.

2.6 عند الغرب.

1- تعريف البنية:

إختلف النقاد والدارسون في محاولتهم لإيجاد أو تحديد مفهوم دقيق للبنية من حيث هي علم قائم بذاته من ناحية، ومن ناحية أخرى هو مصطلح مدرج في علم السرديات ولتوضيح ذلك سنتطرق إلى تعريف البنية لغة واصطلاحا.

1-1 لغة:

وردت في لسان العرب "من البني: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية والبنية: ما بنيته، و هو البنى، و يقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى و...، ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره ".[1]

ومنه البناء يتميز بالثبات وعدم الحركة والتحول، البنية من الفعل بني يبني بناء والبناء هو التشييد ووردت هذه اللفظة في القرآن الكرم في عدة مواضع من بينها قوله:" الذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ فِرَاشًا وَالسماء بناء".[2]

إذن شبه عز وجل الأرض والسماء بالفراش والبناء .

1-2 إصطلاحا:

لقد شكل مصطلح البنية إهتماما كبيراً من قبل النقاد والأدباء خاصة بعد ظهور المنهج البنيوي.

إذن فالبنية هي شبكة علاقات تربط بين المكونات أو بين عناصر المكون الواحد، وأدرج صلاح فضل هذا المفهوم محددا البنية على أنها "مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى ".[3]

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، مستقل بذاته بل يكتسب معناه ضمن البنيوية Structuralis وهي منهج نقدي له قوانين وآليات خاصة لتحليل النصوص والبنيوية مشتقة من لفظ

---

[1] إبن مظور: لسان العرب،دار صادر بيروت،ط1، 1997، مادة(ب ن ي)،ص258.

[2] البقرة،آية21.

[3] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة،بيروت،لبنان،ط3، 1985، ص121.

البنية وهذا ما صرح به "ليفي ستروس" Strauss Leviبأن–البنيوية – جاءت من لفظ البنية وهي كلمة تعني الكيفية أو الطريقة التي شيد عليها بناء ما " .[1]

وإرتبط مفهوم البنية بالأعمال الأدبية خاصة الرواية منها حيث أشار كثير من الدارسين أن الخطاب له بنيات أو أبنية يقوم عليها وهي بنية الزمان والمكان ولأهمية هذه العناصر البنائية يصرح بحراوي " المكان أو الفضاء الروائي فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، ويمثل العنصر الزمني النموذج الثاني في التحليل لعلاقته الوطيدة بالمكان ولقيمته البنيوية العالية التي تفوق لدى بعض النقاد، قيمة الفضاء الروائي".[2]

إذن الخطاب الروائي يقوم على بنيتين أساسيتين يكملان بعضهما في العملية السردية وهما وجهان لعملة نقدية واحدة .

وهذه الثنائية تزيد العمل الفني جمالا " أما البنية فمفهوم يشكل كلا من المضمون والشكل بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية، فالعمل الفني قد اعتبر نظاما كليا من الإشارات، أو بنية من الإشارات تخدم غرضا جماليا نوعيا".[3]

وعليه فالعمل الفني عموما كيان يحوي بنية لها شكل ومضمون يزيدانه جمالا فنيا خارقا وقوة إبداعية عظيمة

وجاء في المعجم الأدبي لإبن جبور عبد النور "أن البنيوية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللغة، ومبينة أن الوظائف ، المحددة بمجموعة من الموازنات والمقابلات، وهي مندرجة في منظومات واضحة ".[4]

فهي" بناء نظري لألشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسيرالأثر المتبادل بين هذه العلاقات...وأي عنصر من عناصرها ، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق "[1]

---

[1] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر لحنفاوي زاغز، رسالة ماجيستير في الأداب واللغة العربية، السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، ص6.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص20.

[3] نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2008،ص6.

[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص52.

إذن، من خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن مفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجزمن ناحية،وبهيئة بنائه طريقته من ناحية أخرى وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا من تحقيق الترابط والتكامل بين عناصره الشكلية والضمنية.

2- تعريف الفضاء:

الفضاء من المصطلحات النقدية الجديدة التي دخلت حديثا إلى عالم السرديات حيث يعد عنصر أساسي ومكون مهم في أي عمل روائي فهو يضم فهو كل مكونات الرواية من زمان وشخصيات وأحداث وحتى المكان لذلك تعددت مفاهيمه اللغوية والاصطلاحية.

2-1 لغة:

يعرف الأزهري الفضاء في معجمه تهذيب اللغة بأنه:" الفضاء المكان الواسع، والفعل فضا يفضو، فهو فاض، الفضاء ما استوى من الارض وإتسع، والصحراء فضاء وأمكان فاض ومفض: أي واسع".[2]

وهو أيضا ما إتسع من الارض والخالي من الأرض وما بين السماء والأرض ج: أفضية".[3]

ويقول إبن منظور: "الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وأفضى فلان أي وصل إليه وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه".[4]

ويعرفه الجوهري بأنه: "الفضاء، الساحه، وما إتسع من الأرض يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء وأفضيت إلى فلان بسري".[5]

فمن خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن هناك تقارب و تشابه كبير في ما بينهما حيث أنها تتفق في اللفظ والمعنى أما التعريف الذي نستخلصه منها لفظا ومعنا أن الفضاء هو الموضوع الممتد الذي لا يحده حدود وهو المحتوى الشامل الذي يشمل كل موجودات الكون.

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص19.

[2] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: علي محمد اليحياوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، ج12،ص ص:85-86.

[3] المعجم الوجيز(الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت،ط1، 1993، ص398.

[4] إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص180.

[5] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، ج6، ط3، 1979، ص2455.

2-2 إصطلاحا:

أعطى "الدكتور حميد الحميداني "تصورا للفضاء، بقوله:" هو أوسع وأشمل من المكان أي أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[1].

ويعرف الفضاء بأنه: "عمل أساسي يقوم على بناء النص ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث، بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدأت صلته بالواقع ضعيفة، فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض كما هي الحال روايات الخيال العلمي، أو لإحاطة الحدث بجو خاص، و تسليط الضوء عليه أو لكشف طبائع الشخصيات أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية".[2]

ومنه فوظيفة الفضاء لا تقتصر في تحديد الإطار الحقيقي للأحداث بل تتعدى إلى كل ما هو غير واقعي، فالكاتب يعتمد على الفضاء في بناء نصه الروائي باعتباره عنصر من عناصر الرواية إضافة أن الفضاء هو "موضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[3]

وكذلك هناك من يعرف بأنه:" المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية لكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها ".[4]

ونظرا لأن مصطلح " الفضاء " لم تتضح معالمه إلا حديثا في الدراسات الأدبية و النقدية فقد إرتأينا أن نكشف مفاهيمه التي ظلت غير موحدة بين الدارسين والنقاد، مما يؤكد أنه لا يزال في بداية الطريق، وخاصة في الدراسات العربية التي ظل المفهوم فيها غامضا ومبهما.

ومع ذلك لا ننكر جهود النقاد والباحثين العرب في محاولة إزالة الإبهام المسيطر على المصطلح نتيجة إنصراف البعض منهم إلى مكونات أخرى للنص الروائي كالشخصيات، الزمن، الحوار.....إلخ ، ومن جهود هؤلاء نجد الباحث العربي المغربي " حسن بحراوي " الذي إعتبر" الفضاء "عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوف عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز....".[5]

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتزيع، بيروت، ط1، 1991، ص64.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، ص128.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص31.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط1، 2010، ص123.

[5] جسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1990، ص20.

ونظرا أن" الفضاء "لم تتضح معالمه إلا حديثا سواء في التراث أو الخطاب النقدي المعاصر فتمخضت عن دراسة هذا المصطلح، مفاهيم عدة وتصورات مختلفة فأعطى له" الجرجاني " شرحا مفصلا في قوله:"وهو عند الحكماء السطح الباطن من الجسم الحاوي لمماس السطح الظاهر في الجسم المحوي ...."."[1]

أي أن الجرجاني يعتبر الفضاء سطح داخلي للجسم المحيط وأنه يكون مماسا للسطح الظاهر من الجسم المحيط.

يقول " إدريس بوذية " :"إذا كانت كل رواية تحتوي على شخوص وحبكة وأحداث... فإنها تقع في زمان ومكان معينين ، ويهمنا في دراساتنا هذه التركيز على العنصرين الآخرين اللذان يشكلان الفضاء الروائي."[2]

وأوضح من خلال هذا القول أن الفضاء هو حصيلة الزمان والمكان أو بالأحرى (الزمكانية)، إذ أن العلاقة بينهما جدلية بل تعدت إلى ذلك، حتمية، فالا مكان بدون زمان ، والعكس صحيح، سواء أكان هذا في النثر أو الشعر.

وهناك مبحث آخر يطرحه، " عبد المالك مرتاض " في معرض حديثه حول هذا المصطلح" الفضاء " حيث يقول:

"لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح" الحيز "مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace,space)...) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا ... أن مصطلح" الفضاء "من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا

في الخواء والفراغ ،بينما الحيز لدينا يتصرف إستعماله في النتوء، الوزن، الثقل والحجم والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[3]

يتضح من خلال هذا القول أن" .مرتاض "يفضل إستعمال مصطلح" الحيز "كبديل" للفضاء "لأن حسبه أكثر تعبيرا ومرونة وأداء للمعنى المراد.

ومن خلال التعريفات السابقة نرى أن الفضاء هو المساحة الشاسعة التي تضم الهيكل الداخلي والخارجي للنص بما في ذلك أساليب الحكي المباشرة والضمنية، بالإضافة إلى مواقف وأراء الشخصيات داخل الرواية وأيضاً عن الأزمنة والأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية.

---

[1] الجرجاني، علي بن محمد الشريف، تعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 200، ص24.

[2] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر العاصمة الثقافة العربية، 2007، ص25.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص141.

3- تعريف الفضاء الزمني:

هذا المصطلح هو عبارة عن مصطلح مركب و في تعريفه سنتطرق إلى كل مصطلح على حدة فالفضاء قد عرفناه سابقا أما الآن فسنتطرق إلى مفهوم الزمن.

3-1 لغة:

قال الله تعالى:" هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا "[1] وقال أيضا:" وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر ومالهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون" .[2]

والدهر هنا بمعنى الزمان، وجمعه دهور كما أن له معنى المصيبة والإهلاك والزمن يعد عنصرا مهما من عناصر السرد لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، وتعد الرواية أكثر الفنون الأدبية إلتصاقا به، وإن لفظ الزمن يدل على الوقت الذي وقع فيه الحدث،و يرتبط، وسنحاول وضع مفهوم بالتقريب لهذا المصطلح فالزمن هو الحيز الذي تستطيع الموجودات داخله ومعه تحديد هويتها وتفاعلها مع ما يحيط بها .

فقد ورد في لسان العرب" زمن: الزمن و الزمان إسم لقليل الوقت وكثيرة وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن، وأزمان، أزمنة، وأزمن الشئ طال عليه الزمان والأسم من ذلك الزمن وأزمنة وأزمن".[3]

أما في المعجم الوسيط "الزمان: الوقت قليله وكثيرة ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول جمع أزمنة وأزمن: الزمان، ويقال زمن زامن: شديد".[4]

كما يعرف الزمن لدى أفلاطون بأنه "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق " .[5]

أي أن أفلاطون يعتبر أن الزمن فترة معينة تتجول بين الماضي والحاضر، فالزمن في اللغة هو الوقت والعصر سواء كان بقلته أو بكثرته.

3-2 إصطلاحا:

للزمن معان إجتماعية ونفسية وعلمية ودينية مختلفة ولو أراد الدارس أن يقف على الزمان بمعانيه المتباينة لا يصعب عليه الأمر حتى لو نظر حياته للوقوف على هذه المسألة ويذهب ماندیلا في كتابه" لزمن والرواية" إلى وصف صعوبة الزمن حيث نجده يدعم رأيه الأول بمقولتين الأولى لأغسطين الذي قال: "إن لم يسألني أحد عن

---

[1] القرآن الكريم ، سورة الإنسان الآية [1]، برواية ورش عن نافع، مكتبة مطبعة الشربجي للطباعة والتجليد، دمشق، ط1، 1416، ص578.

[2] سورة الجاثية، الآية23، ص501.

[3] إبن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص60.

[4] معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص401.

[5] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،(دط)، 1998، ص200.

الزمن فإني أعرفه وإن أردت، أن أشرحه لمن لم يسألني عنه فإني لا أعرفه والثانية لويليام شكسبير" نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و رواح العقلاء تجلس فوق السحاب تسخر منا " .[1]

كما تعرفه مها القصراوي بأنه" حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية، والزمن هو روح الوجود الحقة والإنسجام الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمان خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله ".[2]

حيث نجد في بداية القرن العشرين تطور وتجدد في إشكالية الزمن في الفلسفة والأدب فقد إعتبر القديس أوغسطين أن الزمن تجاوز إشكالية الفلسفة القديمة بمعنى أن:" الزمن معروف عبر خبرة الإنسان لكنه لا وجود له " [3]كما صرح أيضا أن الزمن يوجد في الذاكرة الإنسانية وهذا ما جعله يقول: " أن طفولتي التي إنتهت توجد في الزمن الماضي الذي إنتهى لكن صورتها في الزمن الحاضر لأنها ما زالت في الذاكرة".[4]

بمعنى أن أوغطسين يعتبر أن ذكرياته الماضية رغم قدمها ومرور الوقت عليها و تغير الأزمان وذهاب تلك الفترة من حياتة مزال يحتفظ بها في مخيلتة ومزالت راسخة في ذاكرته برغم أنها إنتهت ولعب بها الزمان وجعلها من الماضي .

مما تقدم لنا يتضح أن الزمان مسألة جوهرية فلا يمكننا غض النظر عنه لأن، إحساس الإنسان يتجول ويتغير من حال إلى أخرى فهو يعني لنا التتابع وللزمن مدلولات عديدة وإنه يثير الحرج عندما يتوارد إلى أذهاننا فهو يشكل مفهوما مهما من هذه المفاهيم التي ليس من السهل إيجاد تعريف واحد ومحدد لها.

4- تعريف المكان:

4-1 لغة:

يعرف إبن منظور المكان في معجمه لسان العرب بأنه:" الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدرمن كان أو موضع منه".[5]

---

[1] موندیلاو وبكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر، بيروت،ط1، 1997، ص 28-83.

[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مجلة الإبتسامة، ط1، 2002، ص8.

[3] أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص8.

[5] إبن منظور، لسان العرب،ج47، ص ص4250-4251.

ويعرفه الزبيدي فيقول: "الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو إجتماع جسمين، حاو ومحو، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين والمكان يجمع على أمكنة وأماكن جمع الجمع" .[1]

وجاء أيضا في المصباح المنير "مكن فلان عند السلطان مكانة وزنا ضخم وضخامة، عظم عنده وإرتفع فهو مكين ومكنته من الشيء تمكينا جعلت عليه سلطانا وقدرة فتمكن من إستمكن قدر عليه وله مكنة أي قوة وشدة" .[2]

كما نجد لفظة مكان في القرآن الكريم لقوله تعالى:" وأذكر في الكتاب مريم إذ إنتبذت من أهلها مكاناً شرقيا".[3]

والمكان هو هنا بمعنى الموضع وكذلك في قوله تعالى: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما إستطاعوا مضيا ولا يرجعون".[4]

أي موضعهم ومكانتهم: المكانة تأنيث المكان على تأويله بالبقعة كما قالوا: مقام ومقامة، ودار ودارة،أي لو نشاء لمسخنا الكافرين في الدنيا في مكانهم الذي أظهروا فيه التكذيب بالرسل فما استطاعوا إنصرافا إلى ما خرجوا إليه ولا رجوعا إلى ما أتوا منه بل لزموا مكانهم لزوال العقل الإنسانيّ منهم بسبب المسخ ".[5]

ومنه نجده أن معظم المعاجم اللغوية إتفقت على تعريف تعريف واحد للمكان وهو الموضع والمنزلة الرفيعة.

2-4 إصطلاحا:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، ومن بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير وبناء الرواية ، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، و بهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة،بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة،

---

[1] محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: عبد الكريم العزباوي، مرا: ضاحي عبد الباقي، خالد عبد الكريم جمعة، الكويت، التراث العربي، ط1، 2001، ج36، ص189-190.

[2] أحمد إبن أمحمد الفيتومي المقري، المصباح المنير معجم حربي مكتبة لبنانن ساحة رياض الصلح، لبنان،1987،

[3] سورة مريم، الآية15، ص306.

[4] سورة يس، الآية 66، ص444.

[5] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتقويم، تونس، الدار التونسية للنشر، ط1، ج23، ص52.

وإن "المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية،فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" .[1]

وبالتالي فان المكان عنصر أساسي في بناء الرواية فيرتبط به الزمان والشخصيات والحدث فيقول محمد مفتاح:"إن الزمان بأنواعه المختلفة،إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه" . [2]

ومنه يؤكد محمد مفتاح على أهمية المكان في الرواية باعتبارها فنا زمنيا، والمكان هو الإطار الذي يتحرك فيه هذا الزمان.

ولقد إختلفت التعريفات الإصطلاحية حول مفهوم المكان إختلافا بينا، وواضحا، فإذا أردنا أن نتطرق إلى بعض االتعريفات التي تناولت هذا المصطلح فمن الممكن أن نضع أيدينا على بعض العلوم التي تناولته، ومن هذه العلوم علم الفلسفة، وعلم الاجتماع، والنقد الأدبي، إذا شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديما وحديثا، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون: الذي إعتبر المكان غير حقيقي، وهو الحاوي الموجودات المتكثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي".[3]

وكذلك نجد الفيلسوف إبن رشد يعتبر" المكان هو الحيز الحاوي للحياة النابضة "[4]، ونجد أيضا" إبن سينا "أن رأيه كان قائما على التفريق بين مفهومين للمكان" إن المفهوم الأول هو المكان الحقيقي، فهو السطح المساوي لسطح المتمكن أما المفهوم الثاني فهو المكان الغير الحقيقي، وأعني به الجسم المحيط".[5]

أما"حسن مجيد الربيعي "فقد إعتبر مفهوم المكان محلا أو حاويا ام ممتدا، وهو إصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان، و لكي يفهمه فهما عقليا".[6]

ومنه فإن الربيعي يعتبر المكان على إختلاف مفاهيمه أنه مصطلح خلقه الإنسان ليقرر وضعه في المكان، ولكي يفهمه بفهم حقيقي.

أما علماء الإجتماع فقد حاولوا إيجاد مفهوم آخر للمكان وذلك بارجاعه إلى أصول سوسيولوجية، فيطلعنا " دور كايم" بقوله: "إن مقولات الفكر إجتماعية المصدر، فلقد ولدت مقولات الفكر ومن ضمنها مقولة

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص33.

[2] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010، ص193.

[3] شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن 2001، ص09.

[4] إبن رشد، نصوص ودراسات فلسطينية، (فصل المقال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط،، 1982، ص41.

[5] عبد الحميد خطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، ع1، ص72 نقلا عن باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص173.

[6] المرجع نفسه، ص174.

الزمان والمكان، في باطن الدين ونشأت عن الدين، فهي إذن نتاج للفكر الديني، والدين خير ما يمثل المجتمع، إذ أنه ظاهرة إجتماعية من الطراز الأول، نشأت عن المجتمع ومن، هنا كان ما ينشأ عنها إجتماعي الأصل بالطابع ومن ثم مقولات الفكر إجتماعية ".[1]

كما نجد أيضا "بيتريمسوروكين "يؤيد" دور كايم " في تعريفه للمكان فنراه يميز بين المكان الهندسي االإقليدي وسائر أنواع المكان التي صدرت فيها هندسات أخرى، فعقد سوركين شتى المقارنات بين تلك الاشكال الهندسية للمكان وبين ما يسميه في المكان السوسيوثقافي الذي ينجم عن تلك التظاهرات السوسيوثقافية السائدة في بنية المجتمع" .[2]

وخلاصة القول أن مفهوم المكان قد إختلفت من علم لآخر،وكل واحد حسب تخصصه، و فهمه لذا تعددت وتنوعات المفاهيم والآراء، فهم لم يجتمعوا على تعريف موحد للمكان لأن المكان عنصر زئبقي لا يستقر على حال والمكان يمثل المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تابعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية بنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي.

5- تعريف الرواية :

تعد الرواية إحدى أهم أشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها البشر في التعبير وهي نوع من السرد القصصي المطول، وفن أدبي نثري طويل يعتمد في أساسه على الخيال ، وهو نسيج تترابط فيه مجموعة من العناصر فيما بينها وفقا لعلاقات معينة، وتسير ضمن تسلسل أحداث مدروس لوصف تجربة إنسانية ضمن إطار التشويق والإثارة تعكسه مجموعة من الشخصيات في بيئة معينة، ولكل من تلك الشخصيات انفعالات ومشاعر واختلاجات وصفات خاصة بها وتمثل الرواية أحد أنواع القصة التي مرت بمراحل وأطوار كثيرة على مر العصور، وأحدثت الكثير من التغيرات على مستوى المضمون والشكل.

[1] شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص173.
[2] المرجع نفسه، ص14.

1-5 لغة:

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر و إستظهاره.

قال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل آروها إلا أن تأمره بروايتها أي بإستظهارها".[1]

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى عن البعير ريا استسقى روى القوم عليهم ولهم: إستسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي تشد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو(ج)رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله ،ويقال روى عليه الكذب ،أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي آنعم فلته، ورى زرع أي سقاه، والراوي:ر اوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة".[2]

وقد ورد في "لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روى من الماء بالكسر ومن اللبن"[3] يروي ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه ....والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقي عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والإرتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار" وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة الإنسان .فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون يرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير. ومن خلال هذه التعريفات نجد أنه لابد من إيراد التعريف او المفهوم الاصطلاحي للرواية بصفتها جنسا أدبيا متفردا.

---

[1] إبن منظور: قاموس لسنان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، 1995، برمجة وتنظيم: طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبيعة دار صادر بيروت 1990، ص282-281-280.

[2] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ص384.

[3] المرجع سابق، ص340، 345.

2-5 إصطلاحا:

أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في أمر صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا: " والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة"[1]، والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية؟ وقبله نجد" ميخائيل باختين" يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم" [2]، إن هذا اللون من الأدب بالإضافة إلى "قولد مان":" يعيد النظر في كل الأشكال التي إستقر فيها ".[3]

وصعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر من قال بأنها :هي رواية كلية وشاملة و موضوعية أو ذاتية ،تستعير معمارها من بنية المجتمع ،وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب ،كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[4]، وعلى أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا ،بالقياس إلى فن القصة "[5] ونجد من قال بأنها:جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ....في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية ،وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية ،وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات ،و الزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم ".[6]

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله" الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، والرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب ".[7]

---

[1] عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص124.

[2] ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيد: كتاب الفك العربي 3، بيروت، 1982، ص66.

[3] المرجع السابق، ص66.

[4] عبد الله العربي، الإيديولودجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31.

[5] علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، ص36 نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر سوريا، 1987، ص21.

[6] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2005،ص297.

[7] إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وأفاق، ط1، دار إبن الرش، 1981، ص303-304.

وتقول العزيزة مريدا عن الرواية ":هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول ،وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية ،والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية ". [1]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا أن:" الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية،من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشا مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ،وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية".[2]

وأوردت في تعريف لها الأكاديمية الفرنسية أنها :"قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف وصف الطباع وغرابة الواقع"[3] ونجد من عرف الرواية بأنها: "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسعة شاغله وقتا طويلا من الزمن ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة".[4]

إستنتاجا مما سبق فالرواية هي تلك المرآة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النسر مجسدا في إبداع الكاتب، وفيها يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ، الذي تتوجه إليه وقد الم لحياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بموضوعاته أو مشابهة له.

6- نشأة الرواية:

6-1 عند العرب:

قبل الحديث عن نشأة الرواية العربية يشار إلى أن جذورها تعود إلى قبل قرون عديدة خاصة في نهاية العصر العباسي وبداية حكم العثمانيين وسبب ذلك ما كانت عليه الأوضاع السياسية والإجتماعية والثقافية في ذلك العصر والتي تمثلت في محاولة طمس الثقافة العربية واللغة العربية فظهرت في ذلك الوقت المقامات وغيرها من

---

[1] عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

[2] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60-61، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002، ص30.

[3] مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة والرواية والقصة السيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص13.

[4] أحمد أبو السعد، فن القصة، منشورات دار الشرف الجديدة، ج1، 1959، ص25.

القصص القصيرة التي لم تأخذ شكل الرواية العربية الحديثة إلا انها كانت بداية وإرصهات مهدت السبيل لظهور أنواع النثر الأدبية الحديثة وعلى رأسها الرواية وقد ظهرت فئة قليلة من النقاد الذين اعتبروا الذين إعتبروا الفن الروائي موجود عند العرب منذ القديم ذلك من خلال العديد من التراث القصصي الذي يمهد لهذا الفن من هؤلاء النقاد نجد:

1- فاروق خورشيد:

حيث أبدى فاروق خورشيد رأيه في أصل الرواية العربية ويرى أنها كانت موجودة عند العرب منذ القديم في أعمال سردية تعد الأولى لهذا الفن حيث يقول في المعرض حديثه عن مراحل دراسة الرواية العربية " الواقع أننا نستطيع أن نقسم الرواية العربية إلى عدة مراحل فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي وإستمرت إلى العصر العباسي..... وهذه تدل على خصائصها وتبين ملامحها كتب وهب بن منبه وعبيد بن نشرية من خلال "إبن هشام" ويأتي بعد هذا مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي و أوائل العصر العباسي في مثل: كليلة ودمنة، وسيرة إبن إسحاق التي يقدمها للأدب العربي "ابن هشام" ثم يظهر القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب ألف ليلة وليلة.[1]

إذن فحسب رأي فاروق خورشيد المرحلة الأولى من مراحل الرواية العربية هي مرحلة كتب الأخبار،و المرحلة الثانية هي مرحلة التأليف المعاصر من سير وقصص شعبية فكل هذه الأعمال التي كتبت هاتان المرحلتان الأولى والثانية يعتبرها فاروق خورشيد أعمال أسست للفن الروائي في تلك الفترة.

وتدعيما لرأي خورشيد نجد نقاد آخرين يرون أنه" ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى امة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديث من تقدم في مثل هذا الوقت القصير ما لم تكن له جذور يعتمد عليها، فنشأت الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثل السيرة الشعبية كبيرة أمثال عنترة بن شداد،سيف الدين بن ذي يزن....."[2].

يعني أن السبب في وصول الرواية العربية إلى الوضع الممتاز التي هي عليه اليوم هو أن الروائيين، عرفوه في التراث العربي القديم وتشبعوا بمعرفة خصائصه و ومكوناته فالرواية العربية نشأت بالتراث العربي في بعض الأعمال

[1] فاروق خورشيد، في رواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق، بيروت، ط3، 1982، ص75.

[2] أحمد سيد محمد الروائية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، دار المعارف،1985، ص23-24.

القديمة كالسير وغيرها.... و من الأعمال التي إعتبرها فاروق خورشيد هي" كتاب المعمرين للسجستاني ينقل لنا أكثر من صورة لمجالس معاوية التي تروي فيها القصص والروايات ".[1]

أي أن كتاب السجستاني فيه قصص إعتبرها فاروق خورشيد روايات حسب رأيه وقد قصت هذه الروايات في مجالس معاوية.

إذن فإن خورشيد يؤكد من خلال ما جاء أن الفن الروائي متأمل في قصص العرب القديمة من خلال ما ا أورده من أعمال قصصية قديمة أسست لهذا الفن ومهدت له.

2-عبد المالك مرتاض:

إعتبر عبد المالك مرتاض أن هناك بعض الأعمال التي أسست لهذا الفن منذ القدم حيث قال" كأن الرواية كانت عبارة بعد الذي كنا رأينا من أمر إشقاقها وأصول إستعمالها الأولى عن المسرحية العربية التي إتخذت من بعد ذلك إسم المسرحية وتخلت عن لفظ الرواية لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي على الرغم من أنه عرف في الأدب العربي منذ القديم تحت بعض الأشكال السردية دون التسمي طبعاً بإسم الرواية، فإن هذا المصطلح بالمعنيين الشكلي و الجمالي هو من مصطلحات القرن العشرين بالقياس إلى الأدب العربي ".[2]

ومنه فإن الدكتور عبد المالك مرتاض يري أن الرواية هي جنس كان موجود منذ القدم في بعض الأشكال السردية لكنها لم تكن معروفة إلى أن ظهر مصطلح الرواية بشكل صريح فقد إعتبر هذه الأشكال السردية أعمال روائية فيقول:" ومن تلكم الأشكال السردية القديمة حي بن يقظان، لإبن طفيل التي هي عمل روائي لا ينقصه شيء كثير ورسالة الغفران لأبي علاء المعري التي هي شكل روائي مبكر في الأدب العربي ".[3]

ومنه يعتبر الدكتور عبد الملك مرتاض أن هذه القصص الموجودة منذ القدم شكل من أشكال الرواية لأنهما يحتويان على خصائص الرواية الحديثة.

---

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، ص85.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الروائية، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص ص 24-25.

كما نجد بعض الغربيين أنفسهم يعترفون أن الرواية نشأة عند العرب لأول مرة ومن قولهم بأن:" الفن القصصي إنتعش في الشرق، يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديرا كبيرا..... كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب ".[1]

وحسب ما جاء في هذه المقولة نستنتج أن الفن القصصي كان عند العرب ومن عندهم ظهرت بادره الأولى وهذا مايؤكده الباحث هويت بشأن أصول الرواية العربية.

كما نجد أن الرواية العربية في مطلع العصر الحديث تأثرت بالغرب بعد إتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية وهذا عن طريق البعثات إلى أروبا،وترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية، وبعد حركة الترجمة جاءت حركة التأليف الخاص بالكيان العربي للرواية وهذا كان وفقا للحالة الإجتماعية والإقتصادية والثقافية، وإن كل هذه الحالات تتبع الأوضاع السياسة الحاكمة لهذا البلد، فقد نشأت الرواية مع نمو الطبقة الوسطى، وكذلك توالي الإحتلالات على البلدان العربية التي واجه الناس أثنائها الظلم والإستغلال والفقر، وقد إختلف النقاد حول علاقة الغرب بنشوء فن الرواية عند العرب في العصر الحديث، فمنهم من أعتبرها جنينا نما من جذوره التراثية العريقة، وهو إستمرار للتقاليد الأدبية المتوارثة في الفن القصصي عند العرب ومنهم من ذهب إلى أن الرواية العربية غربية الشكل عربية المحتوى حيث يذهب كثير من الباحثين الذين تناولوا الخطاب الروائي العربي من جوانب فنية تقنية إلى أن الرواية العربية، حسب المقاييس المتعارف عليها، فن أخذ من الغرب وهذا يعني أن الرواية بمفهومها الحديث،تنعدم في المصنفات العربية القديمة وأن العرب كانوا يستهجنون القصة عموما، وهذا ما أكده محمود تيمور وهو من رواد القصة العربية إن شاء و دراسة، في قوله "أول ما يصدم الباحث في الأدب العربي هو تافهة القصة وقله ما كتب فيها، وعناية العربي بها" [2]، وضعف إهتمام العرب بالفن الروائي حتى بعد بدايه التفاعل مع الغرب، أخذ، وتعريبا، وترجمة يؤكده، جورجي زيدان في قوله: "والرواية فن له شأن عظيم في آداب اللغه الأفرنجية يكاد يكون أهمها، وأما في العربية فإنه أضعف فروع الأدب".[3]

[1] صلاح صالح، سرد الآخر والأنا عبر اللغة السردية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص22-23.

[2] محمود تيمور: نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية القاهرة، ص18.

[3] جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، ج2، دار الهلال، القاهرة، ص337.

ومنذ النصف الأول من القرن التاسع عشر وحتى اليوم ما تزال تطرح العلاقة بين نشأة الرواية العربية وتأثرها بالغرب كإشكالية فكرية وأدبية وغالبا ما يتم" التعبير عن هذه الإشكالية في الإنتاج الفكري والأدبي عن طريق المقابلة بين صورة الذات أو الأنا أو النحن العربية وصورة الأخر الحضاري الغربي مع فروق في الطرح تحددها مواقف ورؤى المفكرين والأدباء، وقد تعاملت الرواية العربية منذ تجاربها المبكرة، وحتى الآن مع هذه الإشكالية التي صارت طيمة محورية في الخطاب الروائي العربي ".[1]

أي أن الإنتاج الروائي العربي ما كان له أن ينمو ويتطور إلا من خلال أخذ خطاهم ومقارنة إنتاجتهم الفكرية العربية بالغرب وما تزال هذه التبعية الغربية مشكلة تؤرق الأدباء والمفكرين إلى يومنا هذا.

فالرواية العربية تعتبر ثمرة من ثمرات إتصال المثقفين العرب بحضارة الغرب وهي أكثر الفنون الأدبية طرحا ونقاشا لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة، وقد إتخذ حضور الغرب في الرواية العربية أشكالا من الصراع والنفور،والإعجاب والولع بالأخر(الغرب)الذي أصبح يسكننا ويحضر فينا، ويتراءى لنا في كل شيء من حولنا وكاد أن يسلب منا العقل والقلب والمخلية، فجأءت الرواية العربية وفتحت نوافذ أطلت منها على الغرب، وأبوابا دخلت منها إلى صلب الحضارة الغربية، وحاولت أن تجيب عن عديد من الأسئلة التي تشغل بال الإنسان العربي بصفة عامة والمثقف بالخصوص، لماذا نحب هذا الغرب وفي نفس الوقت نكرهه؟ وبعبارة أبسط: لماذا نبادل هذا (الآخر) صفح القلوب المدلهة ونرتمي في أحضانه،ثم سرعان ما تنفرنفوسنا منه؟

هل عرفنا من هذا الآخر من" الخارج "و" الداخل" وتفاعلنا معه تفاعل الأقوياء افكريا وماديا؟

وغيرها من الأسئلة التي تجول كانت تجول في ذهن المثقف العربي في لقائه بالغرب محاولا الإجابة عنها في خضم تحدي الغرب السياسي والفكري والأدبي والحضاري عامه في إطار ما يسمى بصدمة الحداثة الغربية ذلك لأنه" منذ رحلة الطهطاوي الشهيرة ونداء البحث عن الذات هو الأطروحة المركزية في لهفة المثقف العربي لمعانقة أشواقه بائسا وهروبا، أو خذلانا من جهة، أو إستجابة تفضي إلى مواجهة في إطار التحدي الشامل للغرب العدو من جهة أخرى".[2]

[1] محمد فنحي أبو العينين "صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي تحليل سيسيولوجي لراوية "محاولة للخروج"، ضمن كتاب "صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا إليه"، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الإجتماع، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص82.

[2] عبد الله أبو هيف: القصة العربية الحديثة والغرب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1994، ص21-22.

أي أن رحلة الطهطاوي تهدف في جوهرها الى البحث عن الذات العربيه وهذا راجع الى لهفه المثقف العربي وخذلانه مره اخرى ورغبته في مواجهه الغرب العدو.

كما نجد أن نجم عبد الله كاظم أيد الرأي القائل بأن أصل الرواية العربية هي الأشكال السردية الأوروبية أي أن مصدرها غربي، وذلك من خلال تأثر الروائيين العرب بالثقافة الغربية وفي هذا السياق يقول" كان من الطبيعي أن تتأثر الفنون النثرية العربية الجديدة بمثيلاتها في الآداب الأجنبية تأثرا كبيرا مقارنه بالشعر كونها أصل غربية الأصول كما نعلم وهو تأثير الذي يظهر فعلا في أوضح أشكاله في الرواية على إمتداد تاريخها".[1]

وهنا يرجع نجم عبد الله كاظم أصل الرواية العربية للغرب بدافع التأثير الغربي في الرواية العربية هذا التأثير واضح في كتابات الروائيين العرب.

ومن الروائيين العرب الذين تأثروا بالكتابات العربية يقول نجم عبد الله كاظم"إن أول الروائيين العرب الذي نتذكرهم وهو هنا نجيب محفوظ و واضح بداية أنه تأثر بهذا القدر أو ذلك برواية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الواقعية خاصة في أعمال الواقعية الإجتماعية من مسيرة تجربة الرواية".[2]

أي أن نجيب محفوظ تأثر بروايات غربية الواقعية والإجتماعية تأثرا ملحوظا في مسار تجربته الروائية، وعن الروائيين الذين تأثروا بالرواية الغربية أيضا يقول "فممن نعتقد أن تأثيراتهم تستحق الدراسة عدا من ذكرنا الروائيين العرب إسماعيل فهد إسماعيل، وفؤاد تركلي، وفتحي غاني، ويوسف إدريس وغيرهم أن من بين هؤلاء الروائيين الغربيين يتقدم فولكنير ليكون ضمن أكثرهم صدى وشعبية وتأثيرا في الروائيين العرب خاصة من خلال روايته الصخب والعنف".[3]

فهؤلاء الروائيين العرب تأثروا تأثيرا كبيرا بالروائيين الغربيين إلى حد أن هوياتهم تستحق الدراسة أي أوشكت أن تكون غربية ويعتبر فولكنير هذه أكثر الروائيين الذين تأثروا بأعمال الروائيين العرب وذلك من خلال الصخب والعنف.

[1] نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر، دراسات أدبية مقارنة،، الأردن ، ط1، 2007، ص52.
[2] المرجع نفسه، ص53.
[3] المرجع نفسه، ص55.

وتدعيما لهذا الرأي نجد جورجي زيدان من أوائل الذين أيدوا هذه المقولة حيث قال بأن" الروايات فن له شأن عظيم فانه في آداب وفنون الإفرنجية وأما في العربية فإنه أضعف الفروع الأدبية".[1]

أي أن الأوروبيين إهتمو بجنس الرواية أكثر من العرب الذين إهتموا بالشعر أكثر من النثر لهذا فهو جنس مهمل من طرف العرب مقارنه بالغرب.

6-2 عند الغرب:

إن لظهور الرواية كنمط جديد للكتابة -بتعبير رولان يارث-أسباب ودوافع كثيرة قد لا أستطيع الإحاطة بها كلها ،وذلك لتداخل المكون الثقافي بما هو سياسي واجتماعي واقتصادي ،ولقد حاول الباحثون إبداء وجهات نظرهم في هذا الموضوع فنجد محمد الصالحي يقول -استنادا إلى جورج لوكاتش- "يرى لوكاتش-كما رأى هيجل أن ظهور الرواية مرتبط بظهور البورجوازية وأن الانتقال من الشعر الى النثر انتقال من المشاع إلى الرأسمالية وأن كل واقع اقتصادي جديد يقرر شكله الأدبي اللائق".[2]

قد نتساءل عن هذا الواقع الجديد الذي ولدنا ظاهرة إبداعية جديدة فنقول :إنه واقع حاضر مركب يختلف تمام الإختلاف عن الزمن الماضي البسيط واقع مزق المجتمع الى طبقات تفصل بينها سنوات ضوئية -وعن هذا التغيير وارتباطه بظهور الرواية يقول محمد صالحي :"لقد نظر الى الرواية عند بداية القرن التاسع عشر كجنس أدبي حديث مرافق صعوده صعود الطبقة البورجوازية في الغرب بكل مارافق هذا الصعود من انهيار للبنى الاقتصادية والذهنية والتقليدية ".[3]

فالرواية جاءت لتصوير الأزمة الروحية -على وصف لوكاتش لها -للإنسان فهو يعيش موزعا بين واقع حقيقي مليء بالتناقضات ،وواقع افتراضي مثالي يحلم به ذاك الإنسان -لكنه ليس كأي إنسان ،إنه الإنسان البطل الذي يتمرد على واقعه ،والذي يحلم بالأفضل له ومجموعته ،فيتسلح لذلك برؤية طبقته للعالم ،إنه البطل الإشكالي الذي يقول أحمد اليبوري :"إنه الخاصية الأساسية للشكل الروائي ".[4]

لكن ما دور هذا البطل الإشكالي ؟ومادور الرواية كذلك ؟

---

[1] جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967، ص255.

[2] قنديل أم هشام: قراءة وتحليل محمد الصالحي، دار توبقال، 1995، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص09

[4] أحمد اليبوري ، في الرواية العربية: التكون والإنشغال، نشر المدارس، ط1،200، ص13.

ماهو نقل ما يقع في العالم دون اتخاذ موقف منه؟أم الإنخراط في الواقع وإشكالاته ؟

إن الرواية كما ينقل أحمد اليبوري عن جورج لوكاتش :"تاريخ منحط شيطاني يبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط ".[1]

إذن فالرواية والبطل الروائي قادمون لتصالح مع ذواتهم ،والانتقال من مرحلة الفوضى الإجتماعية إلى مرحلة النقاء والصفاء يقول محمد الصالحي عن الرواية :"....الرواية مطالبة بعدم الإستسلام لهذا الواقع الغريب ،ومطالبة بمقاومة وحمل لواء الطبقة أو الطبقات التى ضحى بها التقسيم الرأسمالي للعمل من أجل مصلحة الأقلية ،هكذا سينظر الى الرواية باعتبارها محايثة لغربة الإنسان في المجتمع الصناعي الطبقي ".[2]

وانطلاقا من هذا نجد أنماط من الروايات وأنماط من الأبطال ،يختلفون حسب درجة وعيهم بالواقع ،فكلهم يتمتعون بقيم تؤهلهم ليصبحو ابطال داخل الرواية ،حيث نجد جورج لوكاتش يصنف الرواية الغربية في القرن في العشرين وفق الأنماط الآتية :

أ-الرواية المثالية المجردة التي تتميز بنشاط البطل وبوعيه المحدود إزاء العلاقات المعقدة في العالم .

ب-الرواية السيكولوجية التي تتوجه نحو العالم الداخلي للبطل الذي يتميز بسلبياته وعدم رضاه .

ج-الرواية التربوية المتسمة بنضج الرجولي للبطل .

وقد إزدهرت الرواية التاريخية في القرن السادس عشر وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية ،مع ما نعلم أن التاريخ لم يعالج في أوروبا على أنه علم من العلوم الإنسانية إلا خلال القرن الثامن عشر".[3]

" إن نشأة الرواية عند الغرب تلازم مع تطور المجتمع الرأسمالي بما يحمله من قيم جديدة وكان لتحرر الفرد داخل المجتمع وإنتشار قيم الديمقراطية وهيمنة الحداثة بما تحمل من تنوع إجتماعي وتعدد فكري ،دور أساسي في تشأة الرواية الغربية وتطورها".[4]

---

[1] أحمد اليبوري ، في الرواية العربية: التكون والإنشغال، نشر المدارس، ط1،200، ص13.

[2] محمد الصالحي، قراءة وتحليل، دار توتقال، 1995، ص10.

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص30.

[4] محمد البارودي، نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، 2013، ص127.

وعليه "فإن الرواية تبدأ في أوروبا من القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية"دونيكشوت سرفانتس " أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية " ولقد كان إستناد "لوكاتش "من إطروحات الفيلسوف الألماني "هيجل " ولكنه طورها مؤكدا أن " الرواية من النوع النموذجي للمجتمع البرجوازي بولادته رأت النور ،ومع تطوره تطورت وبزواله وقيام المجتمع الإشتراكي تعود إلى منابعها البطولية الأولى،فإذا موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة ".[1]

يميز "لوكاتش " بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية من بينها نمط جديد أضافه ،وهذه الأنماط هي :الرواية المثالية التجريدية، الرواية النفسية، أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطيين السابقين ".[2]

أما "لوسيان غولدمان " فقد أشار إلى إرتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد ، ويصبح مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في المجتمع المتدهور .

لم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء بجنس الرواية لعدم وضوحه وبروز ملامحه على تلك العصور الموغلة في القدم ،إذ نلقى أرسطو لا يختص هذا الجني بشئ في كتباته ذات الصلة بالتنظير ولكنه جنح بها نحو الشعر والخطابة والمشاجاة والملهاة خصوصا، ولعل هيجل يكون أول من إختص من الفلاسفة الغربيين بجنس الرواية بشئ من الرواية ،فتحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال وكانت الرواية تنهض في أول الأمر عن مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب ويعرف هيجل الرواية على عهده ، لأنها "ملحمة حديثة برجواوية ، تعبر عن الخلاف القائمة بين القصيدة الغزلية ، ونشر العلاقات الإجتماعية".[3]

ولكننا نلاحظ أن تعريف هيجل الذي يقيم الرواية على أنها ملحمة بورجوازية حديثة، يجاريه فيه الناقد جورج لوكاكس الذي نلقاه يعقد فصلا في كتابه" نظرية الرواية" يقرن فيه بين الملحمة والرواية .

ونحن في الحقيقة لا تعنينا التعريفات الفلسفية والإديولوجية المتسلطة على الأدب كثيرا، وإنما الذي يعنينا كل العناية ،هو هذا القرن بين جنسين أدبيين إذا كان في فخر التاريخ البشري ،متفقين بعض الإتفاق ، ومع ذلك لا أرى وجها لهذه المقارنة مادامت الرواية نشأت بعد عهد الملاحم بقرون بعيدة ، فإنهما الأن أبعد مايكون عن

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص195.

[2] صالح مفقودة : نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص07.

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص25.

بعضهما فالأولى ، أن الملحمة جنس أدبي لم يعد قائما إلا على أنه تراث أدبي إنساني و جنس كان بالأمس يقوم على تلميع البطل العظيم الخارق الخراقي الذي يستطيع بمفرده أن يوجه التاريخ ويؤثر في مساره،جنس أدبي كان بالأمس ولم يعد اليوم أحد يمارس كتابته ،لأن معطيات التاريخ والحضارة والسياسة و الثقافة والفن والجمال تغيرت أشكالها وجماليتها رأسا على عقب .

والأخرى أن خصائص التي كانت تجمع بين الرواية التاريخية" وإليها يذهب تعريف هيجل ولوكاكس في أغلب الظن "[1]، والملحمة لم تعد قائمة حيث أن بنية الرواية تطورت تطورا مذهلا فإغتدت تدمر البطل الذي كانت الملحمة والرواية التاريخية تقدسانه تقديسا شديدا و تجريان الحدث من حوله، بل تجعلانه هو الذي يتحكم في الحدث وتفجران الصراع من أجله: وعوضته بالشخصية وأمست تعول أساسا، على اللغة والعب بها والتصرف في نسجها وإقامة كل جماليات الكتابة على آلياتها، من حيث تنكرت لباقي المكونات التقليدية الأخرى.

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية ، ص26.

الفصل الثاني:

بنية الفضاء الزمكاني

الفصل الثاني: بنية الفضاء الزمكاني في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي

أولا: الفضاءات الزمنية المشكلة للنص الروائ

1- الزمن الحقيقي.

2- الزمن النفسي.

3- زمن السرد(الحكي).

3-1 الإسترجاع.

3-2 الإستباق.

4- تقنيات زمن السرد.

4-1 الخلاصة.

4-2 الحذف.

ثانيا: الفضاءات المكانية المشكلة للنص الروائي

المبحث الثاني: الفضاءات المكانية في الرواية.

1- الأماكن المغلقة.

1-1 فضاء البيت.

1-2 فضاء السجن.

1-3 فضاء الملهى.

1-4 فضاء مركز الشرطة.

1-5 فضاء المستشفى.

2- الأماكن المفتوحة.

2-1 فضاء المدينة.

2-2 فضاء الغابة.

2-3 فضاء الحديقة.

2-4 فضاء المقهى.

2-5 فضاء المزرعة.

2-6 فضاء المقبرة.

تمهيد:

عند قراءتي لرواية "الرماد الذي غسل المال"اتضح لي وقوع أحداثها بشكل واضح ،كما لاحظت فيها تداخلا بين الأزمنة الثلاثة الماضي و الحاضر والمستقبل ،كما لمست فيها الزمن النفسي ،وعلى هذا الأساس قمت بتقسيم الزمن في هذه الرواية إلى زمن حقيقي ،وزمن نفسي وزمن سردي تداخلت فيه الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر و المستقبل .

1- الزمن الحقيقي :

يعد الزمان بنية أساسية في العمل الروائي لأنه لا يمكن تصور قصة أو رواية أو حكاية من هذه المحورية في العملية السردية فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن "فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن ذاته "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ،الزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "[1] ،فالشخصيات والأحداث تتحرك وتشكل في فضاء زمني فلا يتم سرد إلا بوجود الزمن .

عند مها حسن القصراوي :فلها رؤية خاصة للزمن بإعتباره حقيقة مجردة لا تدركها الصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء،"فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو مالا فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا ،فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله والزمان موجود لأن هناك نشاط ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم إلى الوجود ".[2]

يقف هنري بيرجسون H.bergon إلى جانب ميدجر على رأس الفلاسفة الذين إتخذوا من الزمن أساسا لفلسفتهم ،إذ اكتشف H.bergon في الديمومة المعنى الإيجابي الزمن ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي ،فهي "الزمان الحقيقي ،زمان الحياة النفسية والذي هو عين نسيجها ".[3]

---

[1] سيزا قاسم، دراسة مقارنة صلاصية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب،ط1، 1984، ص27.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004،، ص13.

[3] هنري برجسون، التطور الخالق، ت، محمد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفية، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة، 1984، ص14.

إذا ما يعمق إحساسا وشعورنا،ذاكرة تجر الماضي بقوة لتمزجه بالحاضر،فهي إمتداد لا منقطع لحاضرنا ،إنها ديمومة متواصلة ،لقد إهتم Bergon بهذا الجانب من فلسفة الزمن –الجانب النفسي –وذلك من أجل تعويض الصرامة ،ودقة وصلابة الميكانيكية ،وبرغم إيمانه بنظرية التطور والإرتقاء الداروينيمية ،فهو لا يعدها ميكانيكية ،وقد اعتمد في فصله بين تدفق الحياة و الصرامة الميكانيكية على الديمومة ،التي تعني إيجابية الزمن ،والإرتباط بالخلق والإبداع ،فالميكانيكة العلمية تؤول دون شك إلى خواء الزمن إذ أن في هذه الحالة يصبح الزمن عنصرا غير ذي تأثير،مادام هناك برنامج علمي دقيق ،تحققه هذه الصرامة الميكانيكة العلمية .غير أن قوانين الحياة لا تقبل بمثل هذه الإلزامية العلمية ،لأن الزمن بالنسبة للحياة بشكل جزاءا منها ،بل هو نسيجها.

ويتجسد الزمن الحقيقي أو الوقائعي في رواية "الرماد الذي غسل الماء" في تصوير فترة التسعينات وما جرى داخل مدينة عين الرماد والوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي إختارها المؤلف إطارا لروايته ومثال ذلك "حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا".[1]

وأيضا قوله :"كانت الساعة قد تجاوزت الثانية بعد الزوال بدقائق حين وصل كرموسة الذي وجده في إنتظاره كأنما هما على موعد.....وقبل أن ينطلق مراد لعور فجأه عمار كرموسة بإستدعاء الشرطة له .

وقوله أيضا "بعد أقل من ربع ساعة أوقف كريم السامعي سيارته الرمادية أمام مركز الشرطة ...و تنفس بعمق كأنما أحس بالنجاة من كارثة خطيرة....".[2]

فالرواية تبدأ أحداثها بسرد طريقة إرتكاب الجريمة ،فالسارد يسرد لنا كيفية قتل فواز بوطويل لعزوز المريني بتفاصيلها .

وأيضا " قلب مازال يخفق يحب الجزائر أواخر ماي 2004 "[3] ،فهذه المقولة كإستشهاد على صحة هذه الرواية وأنها واقعية ، حدثت في زمان ما ، نظرا لبعض الشواهد الواردة في الرواية ،لأنها تعالج واقعا عايشوه سابقا ونعيشه نحن الآن مثل الظلم والإستبداد .

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء،ص13

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه ، ص321.

2-الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية ،فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاص يتوقف على حركته وخبرته الذاتية "وإن الزمن النفسي لا يخضع للقياس الساعة كما يخضع الزمن الموضوعي لأنه زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية ".[1]

إن تفاعل الأحداث تجعل الزمن أقرب إلى الإنسان ،حيث يتحول إلى وجود نفسي وهو بهذا المفهوم ،ذالك الزمن الأدبي بعامة ،والروائي بخاصة ،فهو أي الزمن الروائي "زمن نفسي زمن ذاتي "[2] ،وهذا ما ذهب إليه أغلب النقاد والدارسين ،وكذلك الفلاسفة بحيث إعتبروه معطى ذاتيا كامنا فينا نتأثر به بإستمرار ،وعلى المستوى الإبداعي ،نتفاعل مع هذا المكون السردي، إنطلاقا من جريانه النفسي بداخلنا ،أي بداخل المنشئ للنص الروائي مبدعا وقارئا .

أما عن الزمن الذي كان يسرد داخل الرواية فيحيلنا إلى معاناة سكان مدينة عين الرماد سواء نظرنا إلى الأوضاع المعيشية والأحوال المزرية والبطالة والآفات الإجتماعية والقتل مثل قتل عزوز المرنسي وهي القضية التى تتمحور حولها الرواية ومن خلال كل هذه القضايا نبعث مجموعة من الآمال والطموحات في نفسية سكان مدينة عين الرماد أو في شخصيات الرواية وأول أمل كان هو إيجاد مرتكب الجريمة وإظهار الحق ورغبة سكان عين الرماد بتغيير نظام الحكم والحكام وتبديلهم برجال قادرين على تسيير وتغيير ظروف المعيشة إلى الأفضل ،وعن الموت في الرواية بشكل أحداث متكررة ،مؤثرة في عالم البطل الداخلي ،أسهمت في دماره النفسي وإغترابه الوجودي الذي يعاني منه طيلة الوقت ،فحوادث الموت تظهر في الرواية بأشكال مختلفة ومتعددة وكلها مخزونة في ذاكرة البطل سواء كانت أحداث الموت الماضي أو في زمنه ،وكانت كلها تتحدث عن طريق الإغتيال بالذبح وموت عن طريق حادث طريق .فالموت ملازم لتاريخ البطل في ماضيه موت أمها ،وفي الحاضر موت عزيز المريني ،وفي المستقبل أحداث الموت هذه ستتكرر أيضا بشكل أو بآخر ،لأن ذلك أمرا طبيعيا ،كقول الكاتب :"وانكفأت على وجهها تتذكر أباها وحشا له مخالب أنيابه يمتص دم أمها، وهي تنتقض كغزالة لا حول ولا قوة ....وأجهشت تبكي ....".[3]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان 1984، ص23-24.

[2] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء، 1991، ص09-10.

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص154.

إن عالمها النفسي خاص بالقلق والأرق إنطلاقا من الأحداث التى عاشتها كما سنتذكرها أثناء لحظاته الشعورية المتدفقة .

3 – زمن السرد (الحكي):

وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ،ولا يكون بالضرورة مطابق لزمن القصة ،ويقصد به تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ،ورد الكاتب في عملية تخطيب الزمان أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا ،فهو زمن خطي متواصل ومستمر يسرد فيه الراوي أحداث القصة .

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه :"عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية ".[1]

إن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها ،ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة .فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي :حدث أ_حدث ب_حدث ج.

فإن زمن السرد يأتي على الشكل التالي :

حدث أ_حدث ب_حدث ج.

وهناك أيضا "إمكانية إستباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها في زمن القصة .وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون إسترجاعا لأحداث ماهية أوتكون إستباقا لأحداث لاحقة ".[2]

فرواية تبدأه أحداثها بسرد طريقة إرتكاب الجريمة فالسارد سرد لنا كيفية قتل فواز بوطويل لعزوز المريني بتفاصيلها مثلها نلاحظ في قوله :"حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا ....ثم عاد سريعا إلى السيارة وفتح الباب .....حمل هرواة ....ويضربه على رأسه حتى هدأت حركته .... ثم عاد أدراجه حيث سيرة مازالت تدمدم على إيقاع الرأي ...حين إستوى واضعا هراوة إلى جنبه أحس أن جسده كله يقطر ماء".[3]

---

[1] (ينظر): حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ط1، 1991، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص13-14.

ثم ينتقل إلى سرد مرحلة إيجاد الجثة من طرف كريم السامعي والإبلاغ عنها في مراكز الشرطة ،وبدأت رحلة البحث عن الفاعل الحقيقي وبدأت تظهر علامة الإستفهام على كل وجه من وجوه كل شخصية في الرواية هل من بلغ عن الجثة هو الفاعل؟ أم غيره؟ مثل قوله "...جئت لأبلغ عن الجثة رأيتها على قارعة الطريق ".[1]

قوله أيضا :"....سأل الضابط سعدون كريم السامعي ....عن مكان الجثة كانت هنا أقسم أنها كانت هنا ،سبحان الله !".[2]

فرحلة البحث عن القاتل لم تقف على مجرد الشك بكريم السامعي وإتهامه بالجريمة رغم أنه بريئ ،بل إستمر البحث والشك عن المقتول في كل من أصحاب المقتول (عزوز)وفواز بوطويل ،ففي كل مرة يستدعي الضابط سعدون شخصية من الشخصيات المشتبه فيها ،مثلا في قوله :...."وراح الضابط سعدون يثيرها في كل مرة بشكل جديد .....يا حضرة الضابط الحقيقة ظهرت والمحكمة أصدرت حكمها وانتهى الأمر لكننا لم نجد الجثة والسركلة في الجثة .....عندي معلومات جديدة ....فالشرطي الذي يسعى إلى إظهار الحقيقة لا يحتقر أية معلومة ....".[3]

ومن هنا بدأت مرحلة تبيان وإظهار الحقيقة بإعادة جمع المعلومات الصحيحة والتوصل إلى فواز بوطويل هو القاتل ،لأن كريم السامعي تذكر أنه رأى سيارة حمراء ليلة الحادث تحوم حول مكان الجريمة وأخبر الشرطة هذه المعلومة مما أدى إلى بعث القضية من جديد كقوله :"....أودت أن أقول شيئا خطر ببالي وخشيت أن يكون مجرد هراء شجعته نوارة .....تذكرت أمرا قد يفيد في أمر سجني ....كل شئ قد يفيد ...قل ،قل تذكرت أني قبل وصولي إلى المكان الذي وجدت فيه الجثة رأيت سيارة من 206 حمراء وكانت تتأرجح يمينا وشمالا لست أدري إن كان صاحبها سكران أم خائف ".[4]

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص19.

[2] المصدر نفسه،ص ص23-24.

[3] المصدر نفسه، ص ص285-286.

[4] المصدر نفسه، ص ص281-282.

وبهذه المعلومة أدان القانون فواز لأنه بعد التحقيق إكتشفوا أنه لا يملك سيارة حمراء من نوع 206 مثل التي رآها كريم تحول حول مكان الجثة كقوله :...."ترجل فواز وفي نفسه خوف وثقة ...وراح يصبح فيمن وجدهم من الشرطة ،كل يوم إستدعاء ....ماذا تريدون ؟...دخل فواز إلى مكتب الضابط أسألك سؤال أريد الإجابة عنه صريحة ....عندك سيارة؟ نعم، مانوعها ومالونها؟ زرقا clio، وقبل إضراب فواز فلم يعجل بالإجابة؟ غاب عنك الجواب؟ هل أخبرك؟ لا عفوا لقد غيرنا الكثير من السيارات ....كانت عندنا سيارة حمراء 206حمراء، ثم بعدها ....إبتسم الضابط وقد أحس أنه قد وضع أصابعه على الجرح وقال مقاطعا .....وبها وقع لك الحادث ...وغاب فواز عن كل ماحوله وقد إختلطت في ذهنه صور من ماض وحاضر .....صور حادث وقع منذ سنوات وواقع يفاجئه اليوم بأسئلة لم تعد نفسه للرد عليها ".[1]

وبظهور الحقيقة للعيان حاولت عزيزة الجنرال إنكار وإخفاء التهمة عن إبنها بكل الطرق والوسائل إلى أن وصلت إلى إبعاد الضابط سعدون إلى الصحراء ،إلا أن الحقيقة مهما طالت أو قصرت فستظهر وتبين في الأخير أن عزيزة هي وراء إختفاء الجثة من مكان الحادث وأيضا طرف في القضية وبنزاهة القانون إستطاع الضابط سعدون كشفها كقوله: "....كانت عزيزة الجنرال قد وصلت إلى المقبرة .....ووقفت عند قبر كبير وراحت تدور من كل جانب تتفقد كل شبر فيه ...ممتعة النظر في بنائه مرددة بصوت مسموع مستحيل مستحيل وفاجئها جمع غفير ...الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير، و.....فإضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين ....وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ العقاب...."."[2]

وبهذه الطريقة ظهرت الحقيقة للعيان وتبين أن لا المال ولا النفوذ يمكن أن يقف في طريق الحقيقة والعدالة الإلاهية .ومن هنا نلاحظ أن الزمن في هذه الرواية كان متداخلا بين الأزمنة الثلاث (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فمثلا نجد الماضي لما يحيل السارد الكلمة الشخصية من الشخصيات مثل شخصية عزيزة الجنرال عند تذكر ماضيها الطفولي، وهي ترى والدها الوحشي يضرب أمها بدون رحمة حتى وفاتها ،وهذا ما لاحظناه بفرض سيطرتها

[1] عز الدين جلاوجي،الرماد الذي غسل الماء، ص ص295-296.

[2] المصدر نفسه، ص317.

على سكان عين الرماد وعائلتها وزوجها سالم في قولها :"....إرتمت عزيزة الجنرال فوق سريرها الوفير لاعنة في نفسها مجتمع الرجال الذي يقمع المرأة ويقطف منها حق فعل ما كلفه به زوجها..."[1].

وأيضا تذكر سالم ماضيه لما كان يحب ذهبية بنت الطاهر في قوله :"....وقد عادت إلى ذاكراته أيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر ثم عبست ملامح وجهه وقد قفزت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب ....."[2].

ثم يعود السارد من جديد ليروي لنا الأحداث التى وقعت في الرواية في قوله :"كانت الساعة الحادية عشر ليلا حين توقفت سيارة .....الشرطة ...."[3].

أما عن الزمن الذي يحيلنا إلى المستقبل فيكمن حسب مضمون الرواية على آمال وطموحات مكان عين رماد بأن تتحقق العدالة والمساواة بين أفراد الشعب والأمة .

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية لاحظنا أن السارد قدم ما يستحق التأخير وأخر ما يستحق التأخير، وآخر ما يستحق التقديم وذلك من خلال إستعمال خاصيتي الإسترجاع والإستباق، دون الإخلال بهيكل الرواية .

3-1 الإسترجاع :

ويعد الإسترجاع أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ،ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذا ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه إن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد، إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص، فإسترجاع الماضي وإستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي منسق، وإنما يتم الإختيار والإنتقاء من الماضي، وفق ما يستدعيه إنفعال اللحظة الحاضرة ".[4]

وبدأ التنسيق واضحا في الرواية من خلال الإسترجاع والإنتقال من الحاضرإلى الماضي القريب أو البعيد ،فمثلا السارد في بداية سرده كانت عن كيفية إرتكاب الجريمة من ...طرف فواز بوطويل في قوله: "حين خرج

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص 255.

[3] المصدر نفسه ، ص23.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، ص186.

فواز بوطويل من ملهى الحمراء .....حمل هراوة، وعاد حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته ...."[1].

ثم انتقل إلى كريم السامعي عندما وجد جثة عزوز المريني على قارعة الطريق وإبلاغ الشرطة عنها في قوله : "جئت أبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق "[2].

ثم انتقل السارد مباشرة ليسرد حالة عزيزة الجينرال وعائلتها منذ عودة فواز الى البيت في ليلة قتله لعزوز المريني في قوله :"حين وصل بيتهم إصطدمت مقدمة السيارة بباب المستودع ....وحين دخل غرفته كانت الأم تصرخ بأعلى صوتها ....أمر تحضير ملابس فواز ....."[3].

ثم يعود السارد قبل أن ينتهي من توضيح مسألة ما ينتقل إلى أخرى وأيضا من حين لآخر يعود إلى الماضي البعيد من خلال إسترجاع أحد الشخصيات لماضيها الطفولي .

3- 2 الإستباق :

ويطلق عليه أيضا مصطلح الإستشراف وتعتبر التطلعات والإستشرفات الزمنية Prolepestemporelles عصب السرد الإستشرافي ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي ،تعمل هذه الإستشرقات في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقيع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات .....كما أنها قد تأتي على شكل إعلان ....."[4].

ومن الاستباقات الواردة في رواية "الرماد الذي غسل المال "نذكر حينها قال سمير أن عزوز لم يظهربدأت تتقاذف الشكوك لدى عمار كرموسة عزوز لم يظهر لا هو ولا الأمانة ،وغضب ،وقال:"إما أن الشرطة قد ألقت عليه القبض وستلحقهم الطامة قريبا ،وإما أن نفسه حدثته بالاستيلاء على الكمية وبيعها سيدفعون الثمن موتا زؤاما مع الزربوط.....واندفع سمير كالأتي يدفع الثمن ويفتح الجريدة على عنوان كبير اختفاء جثة شاب قتيل في ظروف غامضة "[5].

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص ص13-14.

[2] المصدر نفسه،ص19.

[3] المصدر نفسه، ص ص14-15.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص133.

[5] المصدر السابق، ص ص39-40.

وكمثال آخر عن الاستباق في الرواية :"كان كل منهما يسبح في افتراضات لا حد لها ....كلاهما كان يخمن أن واحد من شلة المخدرات هي التي قتلت عزوز .....قد يكون فريد لعور ...أو عمار كرموسة ...وقد يكون الزربوط وقد يكون جميعا مشتركين في الجريمة النكراء "[1]هنا الاستباق يتمثل في افتراضات كل من سمير المريني حول قاتل عزوز وتبقى هذه مجرد استباق للأحداث في حين القاتل الحقيقي لم يعرف ربما يكون خارج هذه الافتراضات .

"وفي نفس عبد الله المريني كان يلمع من حين لآخر قبس من أمل في أن يكون عزوزا حيا ،لأنه لامعنى لإخفاء الجثة ، فالجثث لا تهرب ولا تتبخر ".[2]

ومثال آخر عن الاستباق :"لم يجدوا الجثة حتى الآن لكنهم يرجحون أنها لعزوز لأن الذي اختطف الجثة ترك فردة من حذائه ".[3]

ففي المثالين السابقين يوجد استباق في كون أن الجثة لم يتم العثور عليها كما أنه بالإمكان أن يكون حيا.

كما تقل عدد الاستباقات في هذه المدونة الروائية مقارنة بعدد الاسترجاعات فيها ،إذ لم يعمل (زمن الرماد)على طمس (زمن المال) فحسب،بل عمد على إلغاء الزمن المستقبل ،فلم يبرز من تلك الإستشرقات إلا ما يسند تمادي (زمن الرماد)،واستمراريته .وهنا نكون قد إنتهينا من تقديم تقنية الاستباق وعرض بعض النماذج من نص الرواية .

4 –تقنيات زمن السرد :

وهكذا ،إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات ،فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها ،فالاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية ،لهذا اقترح جيرار جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية :

[1] عز الدين جلاوجي،الرماد الذي غسل الماء، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص54.

4-1 الخلاصة :

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل ".[1]

وهذه التقنية لها حضور قوي في رواية الرماد الذي غسل المال وفي مثال ذلك قد لخص السارد ماضي الشخصية "مراد لعور في الثلاثين من العمر ....طويل ،نحيف أحول العين اليمنى ،نشأ في أسره ميسورة تميل إلى التدين ....معظم أفرادها يحفظون القرآن الكريم ،أبوه من مجاهدي ثورة التحرير ،...قضى سنوات نشيطا ضمن صفوف الجماعات الإسلامية ،يحضر حلقات توجيهاتها وذكرها ....دخل الجامعة ليدرس الآداب ....وقع في شباك حب زميلة له ،نافسها عليه أستاذ وظفر بها تمرد ،فضرب أستاذه ليطرد من الجامعة ...تشرد وتمرد "[2]على قيم الأسرة والمجتمع دخل السجن مرة بتهمة حيازة وتناول المخدرات .فمن خلال هذا المثال لخص السارد حياة مراد لعور التى طولها ثلاثين سنة في بضعة أسطر ،إذا وقف على أهم مراحل حياته التي تميزت بالضياع والتشتت،انطلاقا من انتمائه إلى عائلة متدينة انتمائه للجماعات الإسلامية ثم دخوله للجامعة ،وفشله في الحب وطرده من الجامعة لينتهي به الأمر في السجن بقضية الممنوعات .

فالخلاصة أو التلخيص "حركة سردية تقترب من الحذف ولا تلامسه"[3] وكمثال آخر سنقف على تلخيص ماضي شخصية رئيس البلدية "ومختار الدابة هوشيخ البلدية ورئيسها ،بدأ حياته خضارا متواضعا ثم سائق لشاحنة خضر ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة ثم نشيطا في حزب وممولا رئيس لفريق نجوم المدينة ،ومقربا من الإعلام ورجال الدولة ،ثم مرشحا للإنتخابات البلدية ".[4]

عمل الروائي على إختزال حياة مختار الدابة ،الطويلة في سطر لا يتجاوز عددها الأربعة أسطر وقف فيها على أهم مراحل حياته وكيف إستطاع أن يصل إلى السلطة في وقت قصير.

---

[1] (ينظر) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص30.

[3] محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، سندباد للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص177.

[4] المصدر السابق، ص19.

4-2 الحذف :

يعتبر الحذف تقنية زمنية يعتمد عليها الروائي في بناء الفضاء النصي تاركا المجال للقارئ في تأويل هذه المقاطع المحذوفة وينقسم الحذف إلى قسمين :

الحذف المعلق :هو "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره ".[1]

تجسد الحذف المعلن في رواية الرماد الذي غسل الماء من خلال النموذج التالي :"منذ ساعتين لم تمر سيارة واحدة في الشارع "[2]فقد حدد الروائي المدة الزمنية المحذوفة والتي قدرها ساعتين دون ذكر الأحداث التي وقعت فيها تجنبا لإعاقة السرد .

وفي مثال آخر يذكر فيه السارد مدة فتيحة الطارتا في السجن نتيجة اشتراكها في جريمة قتل والدها حيث يقول :"ويحكم عليهن بالسجن 20 سنة ،تخرج فتيحة الطارتا من السجن بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع ويعبث بها الأطفال ".[3]

أما النموذج التالي الذي وقع فيه الحوار بين نختار الدابة ونائبه نصر الجان "خمسون سنة على الاستقلال بعضنا لم ينعم بخبراته ".[4]

الحذف الإفتراضي: "ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة على تعيين مكانه أو زمان الذي يستغرقه وكما يفهم في التسمية التي يطلقها جنيت فليس هناك طريقة مؤكدة للمعرفة سوى إفتراض أصوله بالإستناد إلى ما قد نلاحظه من إنقطاع في الاستمرار الزمني القصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفروض أن الرواية تشملها ".[5]

ولقد تجسد هذا الحذف في رواية الرماد الذي غسل الماء على شكل البياض الواقع بين السفر والآخر والصفحات التي يتركها الروائي فارغة وهذا كصفحة 240 التي تفصل بين السفر الثالث والسفر الأخير ويمكن

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص159.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص76.

[5] المرجع السابق، ص164.

القول أن توظيف تقنية الحدث الإفتراضي ما هو إلا لتجنب ركاكة التكرار أو لعدم أهمية هاته الأحداث المحذوفة ونعمل على إثراء النص بعنصر التشويق ،وفتح مجال التخيل والتأويل أمام القارئ .ويمكن الإجمال "أن الحالة النموذجية للحذف الإفتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا أي إلى حين استئناف القصة ،من جديد لمسارها في الفصل الموالي "[1]ومنه الحالة هي بمثابة الفاصل بين مشهد وآخر في بناء العمل الروائي .

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص164.

تمهيد:

من خلال دراستنا لرواية " الرماد الذي غسل الماء" تبين لنا إعتماد الكاتب على مجموعة مختلفة من الأماكن،وذلك لتصوير أحداث روايته وإبراز دور شخصياته في تلك الأمكنة،فتنوعت بذلك وإنقسمت بين مفتوح ومغلق،لأن كل واحد من هذين النوعين يتميز بدلالاته الخاصة من خلال إدراك القارئ لحالة الشخصيات التي تعيش فيها، ولأنها القادرة على إعطائنا لمحة عن بيئتها وإنسانيتها.

فإعتماد تلك الأماكن في النص منحه ذوقا وإيقاعا جميلا،لأن إختيار الراوي لم يكن إختيارا جغرافيا بل كان للجانب الفني والتأثير النفسي أثر بالغ في ذلك التعامل الذي كان يبرز أحاسيس ومشاعر شخصيات الرواية تجاه تلك المدينة بجميع مكوناتها وأجزائها التي تدور حولها الأحداث ما يعني أن " الشكل الذي قدم به المكان يرتبط إرتباطا وثيقا بالنص الحكائي، وأسلوب القاص في إستخدام أدواته الفنية في التعبير عن أفكاره ومشاعره".[1]

إضافة إلى الإختلاف بين الأمكنة بالنظر إلى أشكالها وبيئتها وأهميتها فإنها " تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالإتساع والضيق والإنفتاحوالإنغلاق،فالمنزل ليس هو الميدان،والزنزانة ليست هي الغرفة،لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة،فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية ".[2]

وقد إختلفت الأماكن في هذه الرواية مابين مكان مغلق وآخر مفتوح، ولكل منها أبعاده الدلالية وهي عن هذا المنظور تخضع في تشكيلاتها أيضا لمقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق والإنفتاح و الإنغلاق،كما أشار إليه حميد لحميداني.

[1] محبوبة محمودي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص13.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص72.

لذا سنتطرق إلى كل منها ضمن إطار ثنائية" أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة والتي ميزها " توماشفسكي " وحصرها ضمن نوعين من المكان الذي تقع فيه الأحداث " مكان ثابت (مغلق) وهو المكان الذي يجتمع فيه كل الشخوص، ومكان غير ثابت سماه حركي وهو مكان خاص بالحالات التي تستدعي تغيير الفضاء" .[1]

ومنه فسنحاول إلقاء الضوء على جميع هذه الأمكنة بدأ بالأماكن المغلقة مثل: البيت، السجن، مركز الشرطة، ملهى الحمراء... ثم نتوجه إلى الأماكن المفتوحة.

1- الأماكن المغلقة:

ويقصد بيها الأماكن التي يقيم بها الإنسان ردحا من الزمن، وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر " وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها " [2]، فيستغلها الإنسان حسب حاجته، فيستخدم بعضها للسكن والراحة كالبيت وأخرى لكسب الرزق والعلاج أو الترفيه.... إلخ، فيتنقل بينهما الإنسان ويشكلها حسب أفكاره .

وقد أدت الأمكنة المغلقة دورا مهما في هذه الرواية حيث تغدو هذه الأمكنة " مليئة بالأفكار والذكريات، والأمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا وإجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع و توحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، ولا سيما إن كان المكان المنغلق هر السجن أو ما شابه ".[3]

---

[1] (ينظر): محمد السالم سعد الله، أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2007، ص169.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص57.

[3] أحمد حفيضة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت، رام الله فلسطين، ط1،، 2007، ص134.

فهذا النوع من الأماكن المغلقة له صدى واسع في نفس الشخصية بسبب جدلية العلاقة القائمة بينهما والتأثيرات النفسية التي تخلفها هذه الأماكن من ذكريات وأحزان وآلام تنغرز في تلافيف ذاكرتها، لذلك جعل الروائيون من هذه الأماكن إطارا لأهدافهم، لأن هذه الأمكنة عبارة عن إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي.

ولا تخلو" رواية الرماد الذي غسل الماء " من هذه الأمكنة المغلقة ومنها:

1-1 فضاء البيت:

يشغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان ، إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن و طمأنينة، فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان ذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد، فيحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني وفي هذا الصدد يقول غاستونباشلار " البيت هو ركننا في العالم، إنه قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى..... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء".[1]

فالبيت يجسد قيم الألفة بإمتياز فهو فضاء للراحة والسكينة فهو المأوى الذي يلجأ إليه كل إنسان بعدما تضيق به الحياة، وأول مايشدإنتباهنا أثناء التوغل في خبايا هذه الرواية هو كثافة الحضور الإنساني داخل البيت، لنكشف بعدها علاقة الشخصية كمشكل للمكان فالبيت ليس وصفا تزينيا إنما فضاء يملئ حياة الشخصيات.

فنلاحظ أن الكاتب عز الدين جلاوجي" لم يفرط في الوصف الهندسي للبيوت إلا في النادر من خلال نموذجين للبيت: بيت العمة كوثر، وبيت فاتح اليحياوي، بالإضافة إلى إشارته لفخامة بيت "عزيزة الجنرال "من حين لأخر بوصف أثاثها الفخم، حيث يقول الكاتب: " وقف كريم أمام غرفة فاتح اليحياوي المنعزلة في حوشهم الكبير،وقد غطّى مدخلهم أفياء شجرة تدلت كأذرع أخطبوط بدأ الربيع يبتسمع على براعمها والغرفة ضيقة يستعملها للنوم وإستقبال معارفه يمتد في ركنها الأيسر سرير خشبي، ويتوسطها حذاء، جدارها الأول طاولة صغيرة تحيط بها أرائك خشبية مطرزة،وعلى الجدران ساعة حائطية ولوحات مختلفة رسمها فاتح

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص37.

اليحياوي.....وعلى الجدار المقابل باب مشرع يفضي إلى غرفة واسعة تتراص فيها الكتب لا يخلو منها السقف ويقف وسطها جهاز الكومبيوترعلى طاولة صغيرة ".[1]

فقد حاول الكاتب من خلال هذا الوصف تقريب الصورة الواقعيّة للبيت بعرض مفصل، وهذا لإكسابه صفة واقعية، فقدم لنا البيت من الخارج ووصف كل ما يحيط به بدقة متناهية، ثم قدم لنا رسما متناهيا، ثم قدم لنا رسما تفصيليا دقيقا للغرفة، وهذا للكشف عن القيم الكامنة لخلق المكان في حركة خفيفة سريعة، بدأها الراوي بمدخلها ليعرض أجزاءه تدريجيا،من أثاث وبناء معماري محاولا إلتقاط كل جزئياته في صورة تنطبق بواقعية.

فمن خلال هذا العرض لنموذجين من البيوت نتحصل على ثنائية" الإتساع والضيق "،" الداخل و الخارج "،" صغير وكبير"،فهذهالتقاطبات المكانية والتي تصف الأمكنة وتبحث في دلالتها في شكل ثنائيات ضدية بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة إنطلاقا من مفهوم المسافة ".[2]

كما نجد أيضا نموذج أخر للبيت هو بيت" عزيزة الجنرال" وهو بيت الطبقة البرجوازيّة، الراقية، رغم أن الكاتب لم يعطنا لنا وصفا تفصيليا عن جزئياته وأبعاده الهندسية بل فضل أن يشير في كل مرة إلي جانب من جوانب هذا البيت، إنطلاقا من رؤية تجزيئية لا تكتمل صورته في أذهاننا إلا بعد إنتهاء الرواية.

إنه بيت " عزيزة الجنرال " المرأة الراقية الجميلة المسيطرة....فبطبيعة الحال سيكون بيتها مطابقا لحالتها الإجتماعية أي بيت راقي وطبقي، يحوي غرفة النوم وقاعة الإستقبال، درجات السلم، الحمام،كما أنه ورد ذكر بعض الأثاث،التلفاز، الأريكة الحمراء الفخمة، أما بالنسبة للفضاء الخارجي فقد ذكر: الحديقة، والمرآب، السيارة..... ونستدل على ذلك بهاته المقاطع من الرواية:" في غرفتها لم تنم عزيزة رغم أنها أخذت حماما دافئ.... كانت أصابعها منشغلة بجهاز التحكم....وكانا جنباها يراوحان الإتكاء على غطاء السرير الحريري".[3]

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص25.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص35.

[3] المصدر السابق، ص15.

" وإنزوى سالم في قاعة الإستقال....دون أن يشعل النور".[1]

بعد ذلك سلط الضوء على بعض الجزئيات التي تحيل إلى علاقة المكان(البيت) بصاحبه، وذلك عندما أشار إلى اللوحات المعلقة على الجدران، و ماتحمله من دلالات سيريالية تمتد إلى شخصية فاتح اليحياوي المتميز بالعزلة والإنفراد.

فبيت فاتح اليحياوي مكون من حجرتين واحدة صغيرة والأخرى واسعة يتوسطها باب مشرع، الغرفة الثانية خالية من الأثاث تتراص فيها الكتب، ويتوسطها جهاز الكومبيوترماينم على أن فاتح اليحياوي شخصية مثقفة مطلعة.

أما النوع الثاني فهو بيت العمة كوثر:" وهو مسكن الأسرة الكبيرة حجرتان من القرميد يتوسطها رواق طويل ينفتح على حوش كبير، تغطي أرضيته طبقة إسمنتية..... وفي ركن الحوش الأيمن تقوم سقيفة صغيرة هي مطبخ العائلة وفي ركن الحوش الأيمن تقوم سقيفة صغيرة هي مطبخ العائلة وفي الركن الأيسر يقوم المرحاض والمغسل وعلى السقوف عشرات الأعشاش للحمام والخطاف ".[2]

وهذا الأسلوب الذي إعتمده" عز الدين جلاوجي" في وصف فضاء بيت العمة كوثر خارجي، يوحي لنا بقيمة البيت وأصالته،حيث يتمسك الكاتب " جلاوجي" بالنمط العربي الأصيل في معمارية البيوت دلالة على الإرتباط الوثيق للإنسان بتاريخه وأصالته و إنتمائه الحضاري و الفكري و الإجتماعي.

بالإضافة إلى وصفه للحوش والذي يتسم بالإتساع والكبر، كصورة تدل على المنازل العربية القديمة الأصيلة، مثل قوله: "كانت الغرفة واسعة بها ثلاث أرائك قديمة وغطت بلاطها الأبيض المرقط بالأسود زربية كبيرة بدا عليها القدم، وعلى الجدار الأيسر الكبير المقابل للباب علق إطار للمنظر الطبيعي".[3]

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص148.
[3] المصدر نفسه، ص177.

"جلس على الأريكة الحمراءالفاخرة".[1]

إن هذه الأوصاف التي عرضها الكاتب تدل على منزل عصري، ينم على المستوى المعيشي والإجتماعي لهذه الطبقة البرجوازية.

وكما ذكرنا سابقا أن البيت رمز للراحة والإستقرار والطمأنينة....ولكن الملاحظ على البيوت التي تطرقنا إليها في الرواية أنها تعيش حالة إضطراب وتمزق رغم إختلافها من ناحية الشكل الخارجي و حتى الداخلي فتحول البيت عند بعضهم إلى حيز من الصراع بين أفراد الأسرة الواحدة،حيث أصبح يمثل مصدر إزعاج ولا مبالاة، منزل قائم على الخصام وفقدان الحب والأمان بين أفراده، فالأم عزيزة مهملة لشؤون الأسرة والأب سالم لم ينعم بطعم السعادة منذ زواجه، أما الولد فواز، مدلل لا يجلب سوى المشاكل والمثال التالي يوحي لنا بذلك:"لم يعد سالم بوطويل إلى فراشه ولم يغيير حتى ثيابه بل ولم يستطيع حتى أن يجلس عشرات الأسئلة كانت تدور في خلده ويجب أن يطرحها على زوجته لكنه لم يكن يجرؤ....يعرف أنها قد تفوز وتثور كالبركان وتقلب ليلهم كوابيس مزعجة" .[2]

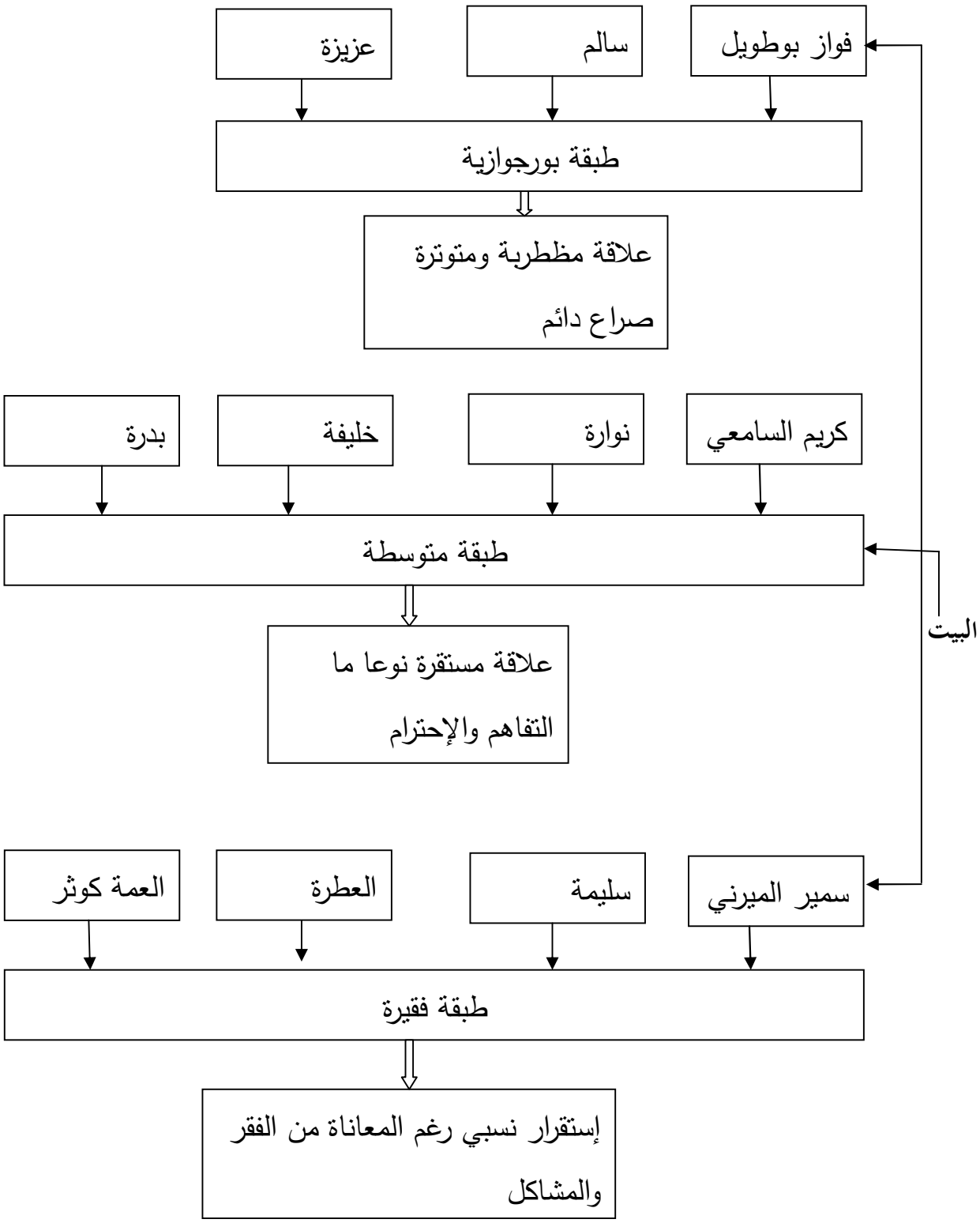
إذن هذا البيت يخلو تماما من قيم التفاهم والإحترام، خاصة الطريقة التي كانت تتعامل بها عزيزة مع زوجها، فهي تمارس سلطتها على كافة أفراد البيت، ماينم على علاقة متوترة مضطربة بينهم.

وسنستعين بالمخطط التالي لتوضيح العلاقات السائدة في هذه البيوت:

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14.

مخطط يبين تواتر الشخصيات داخل النص الروائي.



ومن خلال المخطط نستنتج أن الطبقة الفقيرة والمتوسطة تقدس علاقة الأسرة وتجسد في البيت التفاهم والإحترام فتحضى بالسكينة والألفة في حين أنه بالمقارنة بالطبقة البورجوازية المتمثلة في بيت عزيزة الذي لم ينعم أهله بطعم الراحة والأمان قط.

2-1 فضاء السجن:

إنه العالم المقيد البعيد عن الحرية يخضع فيه الإنسان لأوامر السلطة" فالسجن هو تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحوي السجناء، وهو نقطة إنتقال من الحرية إل العزلة ومن الخارج إلي الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الإنتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال كاهله بالإلزامات والمحضورات " .[1]

فالسجن هنا يحمل دلالة سلبية فإنغلاقه يشكل مزيدا من التقيد، لأنه مصادرة للحرية بكل معانيها وهذا ما أشار إليه " عبد الحميد بورايو " بأنه: " أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالإنغلاق وتحديد حرية الحركة، وهو مصدر المرارة والألم التي توضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله ".[2]

بخلاف البيت الذي يجد فيه الإنسان نوع من الحرية ويمارس فيه مختلف وظائفه وعند الدخول في مكان السجن لابد من معرفة الأسباب التي أدخلت الإنسان هذا المكان كيف لا و" كريم السامعي" فقد دخل هذا المكان زورا وبهتانا بجريمة لم يقترفها، سوى أنه قد بلغ عن رؤيته للجثة المنطوية وسط الغابة، ويمثل الكاتب لذلك بقوله:" كان كريم يؤكد لصاحبه الجديد أنه برئ وأن العدالة لامعنى إذا كانت تتهم الأبرياء لمجرد دلائل لا يدري كيف دست له وكان صاحبه يجد فرصة ليبدأ بسرد حكاياته ومغامراته ".[3]

إذا كان هذا المكان يمثل عذابا نفسيا، يزيد من حزن وكآبة السجين" كريم السامعي " وضيق يحد من حركته و يكبل حريته إذ يدفع به التفكير القاتل إلي إسترجاع ذكرياته الماضية.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص113.

[2] عبد الحميد بورايو ، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد 1392، 1987، ص65.

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص209.

لم يتطرق الكاتب كثيرا في حديثه عن هذا المكان في الرواية إلا أنه لمح إلى بعض جزئياته يقول " دق الجرس فقامت بدرة و تقدمتا تجتازان البوابة ".[1]

كما لمح الكاتب أيضا له وإعتبره مكان" يدخله الجناة ردعا لهم عن عالم الجريمة ".[2]

ممشيرا إلى الجريمة التي إرتكبها يوسف والد عزيزة "...حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتلة، وفقدت أباها حين زج في السجن...".[3]

كما قد يكون السجن راجع إلى أسباب إيديولوجية سياسية، وهو الأمر الذي حدث مع "فاتح اليحياوي" فالسجن السياسي يستقبل السجناء الذين لهم إنتماءات حزبية سياسية أو طائفيّة أو عرقية،ولهم رأي يخالف السلطة السياسية، ويعارضها في سياستها الداخلية و الخارجية أو الذين يقعون في دائرة الشك و عدم اليقين من دورهم إنتماءاتهم " .[4]

ففاتح اليحياوي من الشخصيات المعارضة للسلطة القائمة في المدينة، لذلك زج به في السجن لمؤامرة حاكتها " عزيزة الجنرال" ومختار الدابة.

غير أن السجن لم يؤثر فيه لأنه شخصية مثقفة تدرك الواقع المر المعاش وهذا ما يدل عليه المثال الأتي " لم يزعج فاتح االيحياوي دخوله السجن..... كثير من الشرفاء زج بهم فيه، ومازالوا يزجون،لكن ما حز في نفسه أن تنتفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على أن عزيزة بوطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد.....،بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا.... حينما خرج من السجن أنه على فلسفة أبي علاء المعري رهين محابسه..... وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل و والهوان ".[5]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص216.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السر د في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2013، ص335.

[3] المرجع نفسه، ص41.

[4] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص75.

[5] المصدر السابق، ص ص38-39.

فيقينه بأنه لا سبيل من إصلاحهم جعله يحمل همومهم، وأحزانهم غير مبال بالسجن على عكس شخصية كريم الذي ولد السجن بداخله إحساسا بالضيق والألم وفقدان الأمل في بعض الأحيان حيث كانت تتراوح نظرته للسجن مابين الضيق والإتساع، وبدأ شعور الضيق يسيطر على" كريم السامعي" بمجرد دخوله السجن وإدراكه لمسألة الحرية المفقودة وحجم الجريمة التي نسبت إليه ظلما وبهتانا وقد تحولت حالته هذه إلى الإحساس بالإتساع والإرتياح مع وجود بصيص من الأمل ثم سرعان ما يعاوده اليأس من جديد خاصة عندما يلتقي بعائلته.

1-3 فضاء الملهى:

من الأمكنة المغلقة، وهو رمز الفساد والإنحراف، وغياب القيم الاخلاقية كان له دور كبير في ضياع الكثير من الشبان من بينهم (فواز بوطويل، عمار كرموسة، مرادلعور، سمير المريني.....)، حيث كان له حضور كبير في الرواية إذ نلاحظ أن الكثير من الشخصيات المهمة و المتحكمة في زمام السلطة كانت تتوافد عليه بشكل كبير بإعتباره ملجأ للتسلية والترويح عن النفس "إن مثل هذه الأماكن تتميز بكثرة التنقلات وعدم الإستقرار، الكل فيه يبحث عن التسلية هروبا من الواقع وأملا منهم بالحصول على مافقدوه من الفرحة وقد يكون مصدرا للمتهة والهروب والإبتعاد والتخلص من الذات أو المحيط الأسري الصغير،إنه مكان يحتوي الإنسان في حزنه و محنته".[1]

فملهى الحمراء قبلة لفقدان الوعي والهروب من الواقع الظالم الطاغي بتقاليده وسطوة أحكامه وضياع مجتمعه، إنه يمثل مكان إنتقال بالنسبة لزبائنه لكنه مكان إقامة بالنسبة للراقصة" لعلوعة" و" الجنرال "، يقتل فيه الأغنياء تعاستهم، ويقضون ملذاتهم، فنجده مكانا للممارسات المنحرفة، للذين فقدوا هويتهم ووجدوا أنفسهم مغتربين عن المجتمع فتقوم حياتهم على التسكع والسكر حيث" يقصده رواده لشراء اللذة وتحرير المكبوت الجنسي "[2]، إذ أنه" يقع في جوف الغابة، تحتضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع...كان زمن الإستعمار بيتا لحاكم المدينة....وصار بعد الإستقلال مركز البحوث للزاعة.....وتنازلت

[1] محبوبة محمدي محمد أيادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص71.

[2] محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشارع والعاصفة، مجلة الفكر العربي، ع:99، 2000، ص270.

عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم و سادتهم ولا يدري الناس لماذا سماه الجنرال بهذا الإسم؟ أنسبه للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة وحمرة لياليها ".[1]

كما وظف عز الدين جلاوجي فضاء مكانيا أخر مشابه لسابقه هو ملهى الخضراء حيث يقول:" يقع ملهى الخضراء وسط الغابة وسمي بملهى ب الخضراء تيمنا بملهى الحمراء".[2]

وكل هذه الأمكنة تمثل فضاءات مرفوضة و مكروهة من قبل المجتمع لأنها تحوي فئة مجتمعية خارجة عن الأخلاق.

ويضيف الكاتب لهذه الأمكنة المسلية مكانا أخر لايبتعد عن سابقتها في الإنحراف والفساد نكشفه أثناء سرده له والمتمثل في "خربة الأحلام " التي يرتادها الفئة الفقيرة من المجتمع يلجؤون إليها لإقتناص المتعة والتحرر من واقعه الأليم و قساوة الحياة الإجتماعية يقول الكاتب: " وخربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء والمنبوذين، يتقيؤون فيها همومهم ويحلقون بين حجارتها وجدرانها الخربة خلف الأحلام الضائعة كدخان في يوم ريح أهم نزلائها عمار كرموسة،مرادلعور،سمير المريني، خيرة الراجل....".[3]

" خربة الأحلام هو سجن كبير أقامته فرنسا أثناء إستعمارها للوطن ثم أهمل وبقي خرابا لطالبي المحرمات بكل أنواعها ".[4]

" خربة الأحلام كما تعود الشباب تسميته....مجموعة من البيوت الخربة وسط مجموعة من أشجار الصنوبر و الزيزفون الضخمة المعمرة التي إمتدت إلى السماء وإمتدت إلى اليمين وإلى الشمال مشكلة درعا يحمي الغرف جميعا من كل الجهات كأنما يتحدى السكان ".[5]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص115.
[3] المصدر نفسه، ص115.
[4] المصدر نفسه، ص51.
[5] المصدر نفسه، ص112.

إن هذه الأمكنة على تنوع تسميتها وهندستها وموقعها تجتمع كلها في أنها تحوي فئات منبوذة خارجة عن الأخلاق والقيم من طبقات إجتماعية مختلفة توحي بالفساد الأخلاقي الذي وصلت إليه المدينة.

1-4 فضاء مركز الشرطة:

يعد المخفر مكان ضغط على الشخصية، تمارس فيه الشرطة الحاكمة سياسة الضغط النفسي غلى الشخصيات لإستدراجها، فهو مكان مكمل للسجن أو هو العتبة التي تلج من خلالها الشخصية إلى عالم السجن، ويعد هذا الفضاء المكانيّ من أهم الأمكنة التي شكلت فيها أحداث الرواية، حيث إعتمد الكاتب تداولها من حين لأخر، بإعتباره مكان للتحقيق مع المتهمين و المشبوهين بعزيمة قوية من الضابط " سعدون" الذي لازمته الحيرة و الشك منذ وقوع الجريمة إلى غاية إظهار الحقيقة، فلم تفارقه قصة الجثة الهاربة ولو لبرهة لأنه كان على يقين أنها جريمة محاكة بحنطة و ذكاء و لم يستسلم أبداً لفكرة أنها مجرد جثة لإرهابي أو شخص ثمل.

لم يهتم الكاتب بالوصف الخارجي كثيراً لهذا المكان بل عمد إلى وصف سريع للجانب الداخلي حيث يقول:"دخل فواز إلى مكتب الضابط....وقد تراكمت عليه عشرات الملفات في غير نظام....وفي الركن الأيمن قامت خزانة زجاجية مكتظة بحاملات الملفات وفوقها إستوت مزهرية بلاستيكية... وخلف المكتب في الركن علم كبير... وفي الجدار إطار كبير لصورة رئيس الجمهورية".[1]

لقد ذكر الكاتب هذا الفضاء واصفا إياه بجميع أركانه وزواياه مسلطا الضوء على كل جزئياته و أثاثه (حاملات الملفات، صورة للرئيس، العلم) كإشارة على حب الوطن وإلى العدالة المنشودة التي يرمي الضابط إلى تحقيقها لإدخال الأمان إلى قلوب أهل المدينة .

لقد كان هذا الفضاء يشعر الشخصيات بالقلق والإضطراب وشئ من الإهانة و الضغوطات حيث يقول الكاتب " راح الضابط يطرح أسئلة كثيرة و مرهقة عن كل شئ يتعلق بعزوز حتى عن ملابسه و نوعها ولونها ".[2]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص234.

[2] المصدر نفسه، ص43.

" وطال إنتضاره في المكتب الضيق... وأحس بالقلق يمد أصابعه و يضغطه على أوداجه فتح أزرار قميصه بعصبية وأشعل سيجارته الثانية.... ووضع رجلا على رجل..... ".[1]

1-5 فضاء المستشفى:

هو من الأماكن المغلقة حيث " يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتيين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان إنتقال مفتوح على الناس ".[2]

و يمثل المستشفى المكان الذي يقدم الراحة والإطمئنان من أجل الشفاء فهو المحطة التي يصل إليها كل مريض يتطلع إلى الشفاء والإنتقال إلى حال أحسن، إذ يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا له دلالات، إذ يتموقع المستشفى دائما في مكان حيث السكون والهدوء.

وكان للمستشفى دور كبير في الرواية حيث ورد في أمثلة عديدة نذكر منها :"وصل سمير والعطرة الى بوابة المستشفى ،وشقاها في عجل دون إستئذان لحق بهما عبد الله وهو يقول في غير ثقة :ستكون بخير إن شاء الله ".[3]

وكذلك ورد المكان في قوله ".....حول سريرها وقفوا جميعا واجمين يرقبون نفسا ضعيفا يتردد في صدرها ....وعينين عاشقتان تترادان على الوجوه،تترجمان لغة القلب المرهق المتعب الذي عجز الجهاز عن قياس دقاته الواهية ....وأنابيب شبكة عنكبوت تكاد تغطي الوجه ".[4]

جاء المستشفى في صورة المأوى المعادي الذي يفتقد فيه المريض حريته وقدرته على التحرك وفق رغباته هذا ما نلاحظه مع" سليمة "فالمرض أقعدها وجعلها مجرد جسم وهنت قواه دائم الفراش لا يبرح مكانه فهو بلا حركة

اتسم هذا المكان بدلالات الضيق والانحسار إلا أنه حمل دلالات الراحة أيضا من خلال ما يحصل فيه من توافد المرضى عليه وتحقيق العلاج كما حمل دلالات الفساد والمثال على ذلك ".....حين وصل قرب مصحة

---

[1] (ينظر) عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، ص102.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238.

[3] المصدر السابق، ص87.

[4] المصدر نفسه، ص67.

الشفاء توقفت فجأة وطلبت من زوجها أن ينزل .....ولما وقف أمامها كالتلميذ الطائع طلبت منه أن يتصل بالطبيب".[1]

"....دخلت المصحة متجهة مباشرة الى مكتب الطبيب الذي وجدته بإنتظارها مع زوجها ....وهي يستقبلها وقد إمتلأ دهشة ....فواز متعب أصابه بلل شديد .....ويظهر أنه تناول كمية كبيرة من الخمر....أرجو أن تذهب معنا في سيارة الإسعاف لمعاينته وحمله إلى المصحة هو بحاجة الى الراحة والمتابعة ....في حين رتب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن إبنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء ".[2]

من خلال هذا المثال يبين الراوي أن المستشفى ليس مكان للعلاج فقط فقد دنس هذا المكان ،حيث طلبت عزيزة الجنرال من الطبيب أن يدخل فواز المستشفى ويشهد أنه كان موجود داخل المصحة في حدود الرابعة مساء وهذا لطمس آثار الجريمة .

2- الأماكن المفتوحة :

هي نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة تضم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تنفتح على العالم الخارجي لكل مافيه ".[3]

توحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر لأنها "تترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر،وقد يتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضا ".[4]

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن تلك المساحات الجغرافية التي لا تحد بحدود واضحة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو الشوارع والطرقات التي تدل على الضجيج والحركة ،وقد وردت في الرواية مجموعة من الأمكنة المفتوحة والتي كانت لها أهمية بالغة في بناء النص والربط بين أجزائه ،فهي تساعد القارئ والباحث أيضا على "الإمساك لها هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها ".[5]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ،ص9.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[4] هنري ميتران وآخرون، الفضاء الروائي، ص23.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

فهذه الأماكن تساعدنا على فهم الشخصيات ودورها من خلال ترددها المستمر ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي وردت فيها رواية "الرماد الذي غسل الماء "فيما يلي :

2-1 فضاء المدينة :

تعد المدينة فضاء جغرافيا واسعا تضم مجموعة من الأمكنة الجزئية: كالمسجد ،المقهى ،الشوارع والأحياء ،الساحات والغابات... لم تعد المدينة مجرد " مكان للأحداث بل إستحالت موضوعا،خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الإجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية وإجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم".[1]

إذن المدينة " تعتبر الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنها تجمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية و الصداقة".[2]

فهي تجمع فئات المجتمع المختلفة وتحدد بينهم علاقات إجتماعية متعددة فتظهر المدينة جلية في الرواية،من خلال ذكر مدينة " عين الرماد" التي تمحورت داخلها جل الأحداث وكانت منعرج لإلتقاء الشخصيات من خلال التداخل والتفاعل بينهما وبين الأمكنة، فتمثل لنا هذه المدينة مسرح الأحداث المهيمنة في الرواية، تحدث عنها الكاتب قائلا:"ومدينة عين الرماد كالموس العجوز،تتفرج على ضفتي نهر أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح....تندرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق.... تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وبرك المياه القذرة يتوسطها سوق منهار السور....تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام ".[3]

ففي هذا المقطع نجد جو مدينة عين الرماد تعمه الفوضى وتملئه الأوساخ والقاذورات، فشبهها الكاتب بالموس العجوز ليوحي للقارئ قدم المدينة وتلفها،ويضيف"عز الدين جلاوجي" في حديثه عن أحياء مدينة عين

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص256.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية الجديثة، ص146.

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص11.

الرماد الفقيرة،كمكون لفضاء المدينة يقول:" هذا الحي من أقدم الأحياء في المدينة كان الناس أثناء الإستعمار يسمونه حي العرب وقلب مدينة عين الرماد تسمى حي الفرنسيين ".[1]

" تشكل عين الرماد جملة من الأحياء الفقيرة المتراصة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينهما،تبدأ في أسفل المدينة عند إتساع المدينة عند إتساع الوادي أكواخ قصديرية، ثم ترتقي بإتجاه الأعلى...وأكبر أحيائها الفقيرة الحي العتيق حيث يسكن سمير المريني.... وغيرهم يمتاز هذا الحي بضيق أزقته..... وتتدفق مياهه القذرة طوال العام ".[2]

إن هذه الأحياء القديمة التي نقلها لنا الكاتب تصف لنا المعاناة الإجتماعية والأوضاع المزرية التي يعيشها سكان مدينة" عين الرماد " في هذه المدينة البائسة الفقيرة في هذه المقاطع لايقف الكاتب عند الجانب الإجتماعي الحي، بل ينطلق من شكله العام ليصل إلى المظاهر الإجتماعية السائدة ،فالحي القديم تنطبق عليه تسميته لأن كل مافيه يوحي بالهرم والقدم (سكانه، بيوته، أزقته.....).

لقد إنعكست هذه البيئة بالسلب على أفراد المدينة،ماجعلهم يغرقون في جميع مظاهر الفساد والإنحلال الأخلاقي و الإجتماعي وهذا ما أفقدهم في الحياة، يقول الكاتب:" خرج سمير المريني من زقاقهم المقرف يتخطى برك الماء الصغيرة التي صنعتها المياه المتسربة من تحت الأبواب و الجدران الخربة....".[3]

لكن بعد إنتقال عائلة " سمير المريني " من هذا الحي الفقير إنقلبت حياتهم وتخلصوا من فقره و قذارته، حيث يحل محله صورة الحي الجديد بعماراته المتناسقة وإتساع شوارعه إنها نقلة نوعية من حياة مزرية إلى حياة طبيعية آمنة ورغم ذلك لم يكن هناك إنسلاخ أو قطيعة مع ماضيهم (ماضي المكان).

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، ص48.
[2] المصدر نفسه، ص128.
[3] المصدر نفسه، ص26.

" دخلت الشاحنة الحي الجديد وتهادت لتتوقف تماما أما العمارة المقصودة.... وفي الممرات غرست شجيرات خضراء ومصابيح ".[1]

فنلاحظ أن" جلاوجي " في وصفه للمدينة لم يسرف في ذكر هندستها الخارجية بلإعتمد على ألفاظ تحمل دلالات على وضعيتها،وتكشف عن الحالة الإجتماعية و الإقتصادية والسياسية.....بإعتماده دائما على تقنية التقاطبات الثنائية (قديمة،جديدة)،(واسعة،ضيقة) حسب طبقة المجتمع، فالطبقة الفقيرة تتواجد في الأحياء القصديرية الملوثة، أما الطبقة البرجوازيّة فتعيش في أماكن راقية متحضرة عصرية.

2-2 فضاء الغابة:

تعد الغابة مكانا مفتوحا يكثر بروزه في الرواية، فهي تنفتح على العالم الخارجي بتواتر ملحوظ، وتقترن بدلالات متعددة فهي تارة تلجأ للسكينة والهدوء وتارة رمز للتوحش والجرائم وإنحلال الأخلاق،لأنها المكان الذي وقعت فيه الجريمة التي راح ضحيتها "عزوز المريني" لتنطلق أحداث الرواية منها منذ وقوع الجريمة والتستر عليها وضيا الجثة في غيائبها ما ألحق الضرر بكريم السامعي وعائلة عزوز ما زاد من ضياع أهل مدينة عين الرماد وإستنفارهم لهول الحادثة .

يقول الكاتب " زادت الأمطار هيجانا..... وبدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه خفف من سرعته وهو يدخل منعرجات رأس العين الخطيرة.....كان الطريق مقفرا و موحشنا، لم تستطيع الأضواء الكاشفة أن تهتك حجبه الكثيفة.... وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم...ضغط على المكابح..... صدمه.... سقط بعيدا....إنحرفت السيارة وإرتطمت مقدمتها بأخر شجرة معزولة إلى الغابة ".[2]

فالغابة هنا هي مسرح الجريمة، وظفها الكاتب منذ البداية في غير سياقها المتعارف عليه، فإنتقلت من كونها مكانا للتنزه والترويح عن النفس بجمال أشجارها و سحر طبيعتها وجوها النقي إلى مكان للجرائم و الإنحرافات الأخلاقية المخلة.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص7.

2-3 فضاء الحديقة :

تعد الحقيقة من الأمكنة المفتوحة، يرتادها الناس لتمضية وقت الإستراحة و التمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، والركون في الهدوء النفسي و الراحة، فالحديقة مكان ألفه محبيه و مسليه، يلجأ إليها الناس و يتعارفون بيها أو يلجأ إليها الإنسان مستذكرا ذكرياته المفرحة أو المحزنة".[1]

فتحمل الحديقة"سالم بوطويل" من القلق والضغط الذي يتلقاه في بيته إلى متنزه نقي، كان يلجأ إليها كلما ضاقت به الحياة هاربا من غطرسة زوجته والجو المعكر السائد في بيته، كان يجد في الحديقة راحة و طمأنينة يتنفس فيها هواء نقي بدل أن يتنفس هواء البيت الذي يشعره بالإهانة و الإحتقار ليلتقي فيها صديقه " صالح الميقري " ليبادله همومه و مشاكله " وليس لصالح الميقري مكان يذهب إليه مع إعاقته غير البيت والمسجد و الحديقة العامة، وليس له صديق يجاله غير سالم.....وهما يلتقيان في حديقة الأمير عبد القادر يوميا تقريبا.....يتبادلان أطراف الحديث في ما مضى أو في هموم السياسة و الإقتصاد و الواقع الإجتماعي".[2]

وبإعتبارها مكانا مفتوحا للعامة أي أنها ليست ملكا لأحد معين، بل تعتبر ملكا للسلطة العامة (الدولة)"[3] ، وقد كان الهدف الأساسي من بناء هذه الأمكنة عناية الدولة برفاهية الناس في المجتمع وتسليتهم وضمان راحتهم النفسية، وقد رودت حديقة الأمير عبد القادر في الرواية حاملة مواصفات جمالية رائعة تتم عصرنتها وتحضرها والمثال الأتي يوحي بذلك":و حديقة الأمير عبد القادر التي تتوسط المدينة كانت تحفتها و عروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملؤها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع....وتزينها أشكال وأنواع من الأزهار... وتضحك في جنباتها برك فوارة تتدفق بإبتسامتها في أوجه الزوار....وتتنوع فيها الممرات الإسفلتية و الحجرية.... ووقفت في كل زاوية منها أعمدة وتماثيل رومانية...".[4]

2-4 فضاء المقهى :

يعد المقهى مكانا إجتماعيا ذكوريا بإمتياز وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعت وأكثر الأماكن ذكرا في الرواية، ويمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل، والمقهى كفضاء جمالي على حد قول" شاكر

---

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص53.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص59.

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص51.

[4] الصدر السابق، ص59.

النابلسي ":" يعتبر علامة من علامات الإنفتاح الإجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي إنتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات، هذه المقاهي إنتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة إنفتاحا إجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فيما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي كما كانت تقوم مقام المسرح،حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية والأغاني،ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم وكلها تمثل مظاهر للإنفتاح الإجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت في تحقيقه". [1]

ومن خلاله نستنتج أن المقهى مكان يحمل بعدا إجتماعيا يدل على الإنفتاح والتحضر.

وتكمن جمالية هذا المكان في الرواية في وصفه للوضع المزري الذي طال المقهى وحالة القدم والإهتراء التي مست بها، فهي ممتدة من فترة الإستعمار، حيث يقول" عاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيق.... وإنزوى في الركن طاولة موبوءة الوجه...إستوى على الكرسي الحديدي، فأدى تحته يطلب الشفقة ".[2]

إذن إن تأثير الزمن على المقهى كان بالغا وجليا حسب تعبيره، نوصف الأثاث والجدران على أنها قديمة مزرية تمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل .

2-5 فضاء المزرعة :

المزرعة أحد رموز الريف بمناظره الخلابة، فقد أعطى " عز الدين جلاوجي" هذا المكان دوره البنائي لأنه يعد من أهم الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية فتوظيف الكاتب لهذا المكان في هذه الرواية يثير إنتباه القارئ، حملت المزرعة دلالة راسخة في ذهن الكاتب ودليل ذلك وصفه لها وصفا دقيقا وإعطائه إياها نكهة متميزة تشع في ذهن المتلقي إحساسا منفردا وإزاءها وهذا ما يظهر جليا في قوله:".... فعرجت يمينا لتخوض مجددا في لجة الخضرة.... لم يكن الطريق هذه المرة مدببا،بل كان مفروشا بصخور تثبتت بعناية فائقة، وقامت على الضفتين أشجار صغيرة صبيحة الوجه..... مبتسمة الملامح....وشيئا فشيئا بدأت الفرحة تتبطح أرضا لتشرق على ملامح الخضرة المتنوعة التي ملأت السهل".[3]

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص163.

أيضا قوله:" وإنغمس سريعا في عمله.....كان يحاول أن ينسى بكل الوسائل..... وبزغت الشمس دافئة كعروس شقراء تكاد تملأ صفحة الشروق....ودغدغت الأرض فعلت وجهها إبتسامة عريضة.....وبدأ جسد خليفة يتراخى ونفسه تطمئن...."[1]، حمل هذا المكان دلالات فهو رمز للهدوء والسكينة و الطمأنينة بالنسبة لكريم وأبيه خليفة .

شكل هذا المكان مسرحا نسج فيه الراوي خيوط روايته، وكان للمزرعة حضور قوي في النص فتحول من مكان ألفه وراحة إلى مكان مشبه فيه بدليل أن الشرطة كانت تزوره بين الفينة والاخرى،" وتفرق رجال الشرطة في أرجاء المزرعة يمدون أعناقهم،و ترفرف أعينهم هنا وهناك بحثا عن كل مايشتبه به..... لم يتحرك سليمان من مكانه، بل بقي جامدة كتمثال بارد و راحت عيناه تتابعان رجال الشرطة في كل حركاتهم و سكناتهم...".[2]

"وإنطلقت سيارة الشرطة مبتعدة .... أما خليفة فقد جلس حيث كان واقفا وقد دس رأسه بين ركبتيه، وضغط أذنيه براحتيه ليمنع عنهما العالم بأسره ".[3]

أصبح هذا المكان محط شبهة وشكوك لأن الشرطة وصلها بلاغ يقول أن جثة الشاب موجودة في إحدى المزارع.

2-6 فضاء المقبرة :

مكان عام وفضاء مفتوح على العالم له رموز ودلالات فهي مكان مقدس يدفن فيه الموتى، وهي مكان محترم إلا أنها في رواية" الرماد الذي غسل الماء" فقد أصبحت هذه المنزلة وأصبحت بمثابة الوكر الذي يضم بشرا شبه موتى (سكارى وشواذ من مختلف الأعمار) حيث غابت عنهم كل القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية إذ أن الفساد في هذه المدينة لم يستثني حتى بيوت الموتى، حيث تقع "مقبرة السكارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة و تمثل هندسة قبورها و مازرع فيها من أشجار وأزهار لوحة إبداع الإنسان و الطبيعة..... فسلب شباكها و هدم سورها، ونبشت قبورها، وتحولت إلى صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ ".[4]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، ص161.

[2] المصدر نفسه، ص164.

[3] المصدر نفسه، ص162.

[4] المصدر نفسه، ص102.

إضافة لكل هذا الفساد الذي طال المكان فقد تحولت المقبرة في الرواية إلى مكان لستر وطمس أثار الجريمة،حيث أن" عزيزة الجنرال" قامت بإخفاء الجثة في المقبرة وإدعت أنها تقوم بأعمال خيرية تمثلت في بناء وترميم المقابر، المثال التالي يوحي بذلك " ثم هرولت إلى المقبرة، وقفت عند قبر كبير، وراحت تدوربه من كل جانب تتفقد كل شئ فيه ممعنة النظر في بنائه مرددة بصوت مسموع مستحيل..مستحيل ".[1]

فتسلل الأيادي الغير رحيمة المتلاعبة بالقانون أفقدتها دلالاتها وقيمتها الحقيقة.

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، ص249.

خاتمــة

خاتمة:

بعد رحلتنا الشيقة والممتعة في دراستنا للرواية " الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي شعرنا بأننا أمام مبدع حقيقي له القدرة الكبيرة على التحول في التجول في فضاء الكتابة الأدبية و من خلال هذا تمكنا من رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي نلخصها في النقاط التالية:

-إستعمال الكاتب عزالدين جلاوجي للفضاءات الزمكانية كوسيلة إغراء تثير إنتباه القارئ وتدفعه إلى الفضول ومحاولة الإستفسار على ذلك.

-إستخدام تقنية المفارقات الزمنية ومنها الإسترجاع الذي جاء بكثرة قدم من خلاله االروائي سير حياة الشخصيات إلى جانب الإستباق الذي جاء على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات.

إلى جانب هذه المفارقات إستخدم الكاتب مجموعة من الأزمنة (الزمن النفسي، الزمن الحقيقي، زمن السرد، "الحكي").

-كما يعمل عز الدين جلاوجي على التلاعب بمحاور الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل مستعينا بتقنيات زمن السرد لنقل الأحداث، ولكل ما يتعلق بالشخصيات لتفعيل عنصر التشويق.

_ لعب أيضا المكان والفضاء دورا هاما في إنتاج بنية النص الروائي فقد كان لحضور المكان بأنواعه دورا في تفعيل حركة السرد وربط الأحداث بالزمن.

-مزج الروائي بين الأماكن المغلقة والمفتوحة.

_ نقل الروائي الواقع المعيش في مدينة عين الرماد بمنظور أدبي فني حيث تعاكست أدوار الشخصيات في هذه الرواية مع درجتهم في المجتمع حيث أن المثقف يعيش تحت رحمة أصحاب السلطة الذين لا علاقة لهم بمجال الثقافة والعلم وكل مايوجدونه هو التلاعب بحياة الناس ونهب أملاك وثروات مدينة عين الرماد.

وعموما رواية " الرماد الذي غسل الماء" جسدت فعلا الأوضاع التي تعيشها المدينة من فقر و ظلم و، الحالة المزرية التي آلت إليها.

وهكذا نرجو أن يكون هذا البحث فتح آفاق جديدة لبحوث أخرى حول هذا العنصر " الفضاء الزمكاني

وفي الأخير نحمد الله الذي أعاننا على إخراج عملنا هذا إلى النور.

الملحق

ملخص الرواية:

لخصت رواية "الرماد الذي غسل الماء" الواقع الإجتماعي والسياسي المتدهور،كما صورت مظاهر الفساد السائدة في المجتمع من ظلم،وإنعدام القيم الأخلاقية الناتج عن فساد الطبقة السياسية الحاكمة في شؤون المدينة، فكان حلمهم تحقيق العدالة الاجتماعية.

وتتجه" رواية الرماد الذي غسل الماء "إلى النزعة البوليسية، حيث أنها تبدأ بجريمة قتل، ومن ثم الظروف الغامضة التي إختفت فيها الجثة، يسردها لنا الكاتب بطريقة يتخللها التشويق والتحقيق.

فالكاتب يروي قضية تحقيق أمنى للبحث عن المرتكب الحقيقي للجريمة وعن سر إختفاء الجثة التي عثر عليها كريم السامعي في طريقه للغابة،مرمية على قارعة الطريق لتصبح بعد ذلك الحدث العام الذي يسير أحداث الرواية، ويحدد مسارها.

تبدأ أحداث هذه الرواية بجريمة القتل التي ارتكبها فواز بوطويل وهو عائد من" ملهى الحمراء "مخمورا وأصوات موسيقى الراعي تتعالى من سيارتة وأحس جسد يقطع الطريق والغابة تكاد تنهمر ثم تنتقل الرواية إلى رصد الطرق التي سعت أمه"عزيزةبوطويل"إليها لتخلصه من هاجس السجن والحفاظ على سمعة العائلة،حتى لا يدنس شرفها حيث سخرت كل ما تملك من إمكانياتها المادية والمعنوية وحتى الأخلاقية إبتداءا من تواطؤها مع الطبيب فيصل وإدخاله في علاقة غرامية مع ابنتها فريدة لابعاد التهمة عن ابنها وطلبت منه أن يشهد بأن فواز قد دخل المصحة حدود الساعة الرابعة مساءا الخير،لتكون دليلا على عدم إرتكاب الجرم حيث سخر الطبيب فيصل سلطته في المستشفى لصالح عزيزة الجنرال وشهد شهادة الزور في مركز الشرطة،متخليا عن أخلاقيات المهنة وعن ضميره المهني.

وفي هذه الأثناء تظهر شخصية" كريم السامعي "الذي رأى الجثة وبلغ الشرطة ومن هنا تفتح القضية، وتبدأ عملية التحري، وتتجه أصابع الإتهام إلى كريم للأن الشرطة لم تجد الجثة، ومن ثم تبدأ ألاعيب عزيزة للإبعاد التهمة عن إبنها حيث زوجته من بدرة أخت كريم وبدأت تتقرب من هذا الأخير لتوجه التهمة له، وخبأت الهراوة لتي عليها دم عزوز في مزرعة خليفة السامعي والد كريم إلى أن وصل الضابطهساعدون إلى المزرعة، وإكتشف الأدلة، حينها يدخل كريم السجن ليدفع ثمن جريمة لم يرتكبها، وإدعت عزيزة الجنرال أنها سوف تقوم بترميم مقبرة النصارى، ولكن

هدفها هو دفن الجثة لا غير، بقي الضابط سعدون يتحرى القضية ويستدعي كل مرة فواز فتم نقل الضابط سعدون إلى الصحراء.

ظل كريم يعاني في السجن إلى ان زارته زوجته نوارة وتذكر نوع السيارة التي لمحها أثناء الجريمة وهي406 ذات اللون الأحمر، فيعاد فتح القضية بعد أن عاد الضابط سعدون من جديد فيقوم بحيلة لكشف الجريمة ونشرخبرعدم وفاة عزوزوذلك لخداع عزيزة الجنرال وظل سعدون يراقب تصرفات عزيزة التي ذهبت الى المقبرة لتأكد من وجود الجثة، حينها يدخل الضابط ومعه جميع الناس وهنا يظهر الحق ويزج بفواز والطبيب فيصل في السجن، بعدها إختفت عزيزه الجنرال عن أنظار مدينه الرماد ليعود الأمل في حياتة سكانها حيث تناقلت الأنباء أن عزيزة إختفت عن المدينة بأسرها وكانها فص ملح داهمته الأمواج العاتية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مكتبة مطبعة الشربجي للطباعة والتجليد، دمشق، ط1، 1416.

أولا: المصادر

1. عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2005.

ثانيا: المراجع

أ – المراجع العربية

2. إبن رشد، نصوص ودراسات فلسطينية، (فصل المقال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط،، 1982.
3. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: علي محمد اليحياوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1.
4. أحمد أبو السعد، فن القصة، منشورات دار الشرف الجديدة، ج1، 1959.
5. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، ج6، ط3، 1979.
6. أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
8. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتزيع، بيروت، ط1، 1991.
9. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2005.
10. سيزا قاسم، دراسة مقارنة صلاصية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب،ط1، 1984.
11. شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.
12. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010.
13. صلاح صالح، سرد الآخر والأنا عبر اللغة السردية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

14. عبد المالك مرتاض، في نظرية الروائية

15. عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

16. عن باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.

17. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتقويم، تونس، الدار التونسية للنشر، ط1، ج23.

18. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مجلة الإبتسامة، ط1، 2002.

19. نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر، دراسات أدبية مقارنة،، الأردن ، ط1، 2007.

ب – المراجع المترجمة

20. غاستون باشلار، جماليات المكان

21. موندیلا وبكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر، بيروت،ط1، 1997

22. ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيد: كتاب الفك العربي 3، بيروت، 1982.

23. هنري برجسون، التطور الخالق، ت، محمد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفية، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة، 1984.

24. هنري ميتران وآخرون، الفضاء الروائي.

ثالثا: المعاجم والقواميس

أ – المعاجم

25. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط،ج1، المكتبة اللإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.

26. أحمد إبن أمحمد الفيتومي المقري، المصباح المنير معجم حربي مكتبة لبنانن ساحة رياض الصلح، لبنان،1987.

27. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

28. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية المؤسسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988.

29. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط1، 2010.

30. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1.

31. معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4.

32. المعجم الوجيز(الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت،ط1، 1993.

ب – القواميس

33. إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

رابعا: المجلات

34. عبد الحميد بورايو ، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد 1392، 1987.

35. عبد الحميد خطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، ع1.

36. عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

37. محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشارع والعاصفة، مجلة الفكر العربي، ع:99، 2000.

38. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مجلة الإبتسامة، ط1، 2002.

خامسا: الرسائل الجامعية

39. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر لحنفاوي زاغز، رسالة ماجيستير في الأداب واللغة العربية، السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015.

40. نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002.

41. نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2008.