الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

المدينة في الرواية الجزائرية المعاصرة

روايتي "راس المحنة (1+1=0)"و" الرماد الذي غسل الماء"
"لعز الدين جلاوجي" أنمودجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
*صباح بوشينة
*مروة بوزعوط

إشراف الأستاذة:
*كريمة بورويس

أعضاء لجنة المناقشة

1– الأستاذ (ة): عبد الرؤوف قماش..... رئيسا
2– الأستاذ(ة): كريمة بورويس..... مشرفا و مقررا.
3– الأستاذ(ة): دلال حيور..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1436/1435هـ

2015/2014م

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا
على أداء هذا العمل ووفقنا إلى انجاز هذا العمل
نتوجه بجزيل الشكر والامتنان.
إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد
على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات
ونخص بالذكر الأستاذ قالمشرفة : كريمة بورويس
التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت
عونا لنا في إتمام هذا العمل.
كما نتقدم با لشكر الجزيل إلى أساتذة لجنة المناقشة:
الأستاذ:رؤوف قماش و الأستاذة: دلال حيور اللذان شرفنا بمناقشة
هذا البحث
كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة
قسم اللّغة والأدب العربي.

مقدمة

مقدمة:

اقترنت الرواية الجزائرية المعاصرة بالمدينة، حيث أصبحت المدينة ملفوظا روائيا بامتياز، يعيد الكاتب صياغته و بناءه من جديد في رؤية شعرية، لذلك لم تعد المدينة في الرواية الجزائرية المعاصرة موقعا جغرافيا بقدر ما أضحت إيحاء ا للخير و الجمال، أو مصدرا للبؤس و الشقاء و الغربة و الاغتراب، أو رمزا للضياع و الألم فغابت أبعادها الهندسية المادية و العمرانية، و تحولت إلى طاقة خيالية تمد الكاتب بالإلهام لتخلصه من الواقع و احباطاته، تتجاوز الحياة المعيشية و اليومية إلى الدلالة التأويلية الممكنة لها، و بذلك تمنح الكاتب التفاعل مع الناس و المجتمع.

و في الرواية لا يمكن فصل المدينة عن الزمن، لأنه هو الآخر ركيزة و دعامة أساسية في الفن الروائي و هذا ما يفسر اعتبار زمن المدينة زمنا مضطربا يحمل إيقاعا متسارعا، بينما يحمل زمن الريف زمنا رومانسيا بطيئا حالما، وهذا التنوع الزمني منبعه تنوع فضاء المدينة بين الاتساع و الضيق، كما أن المدينة تصبح أيضا ملونة بلون الزمن متغيرة بتغيره.

بناء على ما سبق جاءت حاجة البحث إلى اختيار نموذج الرواية المجسد لهذه الخصوصية و المتغيرات الحاصلة على مستوى النص الروائي الجزائري، من خلال مدونتين تنتميان للأدب الجزائري المعاصر، و هما رواية "راس المحنة(1+1=0) "، ورواية " الرماد الذي غسل الماء" للكاتب " عزالدين جلا وجي"، و هما روايتان تسعيان إلى الكشف عن تلك الأحداث المتسارعة و التغيرات التي طرأت على الوضع الاجتماعي و السياسي الاقتصادي للمجتمع الجزائري من خلال استدعاء التاريخ بالعودة إلى الزمن الماضي(زمن الثورة) الذي كان يسوده الصفاء و النقاء و الطهارة و الجو الأخوي، في مقابل الزمن الراهن، المتعفن و الملوث بقذارة السلطة، و مظاهر الترف و الرذيلة.

و يرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في بداية الأمر إلى مجرد فضول علمي ذاتي تختزنه الذاكرة، ليتحول إلى إعجاب و شغف بمجرد قراءتنا لرواية" راس المحنة (1+1=0) "، و رواية " الرماد الذي غسل الماء" كونهما يحكيان واقع المدينة الجزائرية بامتياز من خلال معالجتهما لمشكلة الطبقية التي يعاني منها المجتمع الجزائري.

لقد كانت لهذه الرغبة الذاتية، دوافع موضوعية أخرى ساعدتها و دفعت بها إلى دائرة التجسيد الفعلي عن طريق تقديم دراسة تطبيقية بعنوان " المدينة في الرواية الجزائرية المعاصرة «،روايتي" راس المحنة (1+1=0)" و"الرماد الذي غسل الماء" أنموذجا.

بالإضافة إلى ذلك فإن اختيارنا للروائي " عزالدين جلا وجي "كان مبنيا على أساس تسليط الضوء على واحد من أبرز الكتاب الجزائريين المعاصرين، وذلك لما تتشبع به كتاباته من هواجس المدينة و تقلباتها بين الأصالة و المعاصرة، وهذا ما تجسد فعليا في روايتي "راس المحنة (**1+1=0**) "، و" الرماد الذي غسل الماء" فهما روايتان تجمعان بين ذلك الأثر التراثي و نمط الكتابة المعاصرة.

و لأن دراستنا ذات طابع تطبيقي، فقد كان لابد من طرح إشكاليات تتماشى و طبيعة هذه الدراسة، و من أبرز تلك الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها ما يلي:

- كيف تمظهرت المدينة في هاتين الروايتين؟
- ما هي أنماط الشخصية الروائية ؟ و ما مدى تفاعلها مع المدينة؟
- ماهي العلاقة الرابطة بين الزمن و المدينة ؟
- ما هي الأشكال الفضائية التي جسدت المدينة في هاتين الروايتين ؟
- ما هي تقنيات الكتابة التي اعتمدها " عزالدين جلا وجي" للكشف عن واقع المدينة في الزمن الراهن؟ وهل وفّق في ذلك ؟

لا يمكن لأي دراسة أن تنجح دون أن يكون لها منهجا يحكمها، و يتماشى و موضوع الدراسة، لذلك فقد اعتمدنا المنهج الموضوعاتي ومنهج الشعرية، اللذان سمحا لنا برؤية النص، رؤية حداثية تنطلق من اعتبار أن النص مجالا مفتوحا قابل للتعدد و القراءات و الاحتمالات، مما فتح لنا باب التأويلات المختلفة، و تقديم الدلالات المتنوعة و هذا لا يعني أننا أهملنا المناهج الأخرى بل على العكس فقد كنا نستدعيها عند الحاجة.

و جاء هذا البحث و فق خطة محكمة، تشد بنيانه و تحدد اتجاهه و ترسم له معالم الدراسة بالتحليل و التطبيق و التأويل، فجاءت خطة البحث متكونة من مقدمة، مدخل، فصلين تطبيقيين، خاتمة، وملحق، إضافة إلى قائمة المصادر و المراجع.

رصدنا في المدخل تلك العلاقة التي تربط بين المدينة و المبدع، مع تقديم أهم التعاريف و المفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الرواية و المدينة، إضافة إلى الإشارة إلى تلك الارهاصات الأولى لموضوع المدينة في الفكر الأدبي العربي القديم، بدءا بالعصر الجاهلي، مرورا بأهم التغيرات التي طرأت على المجتمع العربي في ظل الإسلام و موقف هذا الأخير من المدينة، و صولا إلى العصر العباسي الذي أصبح للمدينة وقعها الكبير في نفوس الشعراء .

لننتقل في الحديث بعد ذلك إلى المدينة و حضورها في الخطاب الأدبي العربي و الجزائري الحديث و المعاصر شعرا و رواية.

أمّا الفصل الأول، فكان مقاربة تطبيقية، حيث كانت الرؤية متجهة نحوِ إبراز أهم العلاقات الرابطة بين المدينة و عناصر البنية السردية الأخرى، من خلال الحديث عن علاقة الشخصية و المدينة، و كذلك علاقة المدينة بالزمن مع الإشارة إلى أهم الأشكال الفضائية الممثلة لفضاء المدينة.

ليأتي الفصل الثاني ليجسد خصوصية الكتابة الروائية و تحولاتها عند " عزالدين جلا وجي"، و التي تتمثل في شعرية اللغة، شعرية الإيقاع، التناص، الانزياح، و الحوار.

ليختم هذا العمل البحثي " المدينة في الرواية الجزائرية المعاصرة "في روايتي " راس المحنة(**1+1=0**) " و "الرماد الذي غسل الماء "، بخاتمة لخصت فيها أبرز النقاط التي أثرت و أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

وحتى تكون دراستنا هذه ذات قيمة، و ثقل معرفي كان لابد علينا من اعتماد جملة من المصادر و المراجع التي شكلتْ زادا معرفيا و مرتكزا علميا نذكرها منها: روايتا " عزالدين جلا وجي"" راس المحنة () و "الرماد الذي غسل الماء "كمصدرين رئيسيين في دراستنا التطبيقية، إضافة إلى "مها حسن القصراوي" «الزمن في الرواية العربية" ، و "مناف منصور " " الإنسان والمدينة"، أيضـــا " حسين البحراوي" " بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمني ، الشخصية)"، و"حميد الحمداني" في كتابه" الرواية المغربية ورؤية الواقع" ، و"قادة عقاق "، " دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر "، بالإضـــافة إلى " شاكر النابلسي في كتابه" جماليات المكان في الرواية العربية".

كما هو الحال دوما، فإنه لابد و أن تواجه الباحث الذي يخوض غمار العلم و المعرفة عقبات و مشاكل تحول بينه و بين إتمام مقاصده العامة، و الخوض في القضايا الهامة، و من بين أهم هذه الصعوبات و العقبات التي تعثرنا بها، ضيق الوقت، كون هذه الدراسة تحتاج إلى وقت أطول و بحث أكثر عمقا و تحليلا، كذلك كان لغياب المدينة العربية بسبب الصراعات و الحروب و الهجرات أثرا في غياب الدراسات و المتابعات المتعلقة بموضوع المدينة في الرواية العربية عامة و الجزائرية خاصة ، وهو ما عرقل عملنا هذا، إضافة إلى قلة الكتب التي تناولت دلالة المدينة في الرواية الجزائرية.

لكن هذه الصعوبات و المشاكل، كان لها الأثر الخفيف بفضل إرشادات الأستاذة و الدكتورة المشرفة و الموجهة لنا "كريمة بورويس " فلها من كل التقدير و الاحترام على المساعدة التي قدمتها لنا بكل حب وتواضع

في الأخير يظل عملنا هذا مجرد محاولة بحثية بسيطة، نتمنى أن تسهم و لو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا و إلماما بهذا الموضوع.

إن وفقنا فمن الله و حده و إن أخطأنا فمن أنفسنا، نرجو أن يشفع لنا في ذلك صدقنا و إخلاصنا في العمل و رغبتنا الملّحة في تقديم دراسة تخدم البحث العلمي.

مدخل: المدينة والمبدع

I – مفهوم الرواية

II – مفهوم المدينة

III- المدينة في الخطاب الشعري العربي القديم

IV-المدينة في الخطاب الأدبي العربي الحديث والمعاصر

مدخل:

إنّ الإنسان كائن اجتماعي حي يملك قوة الخيال، والسر الذي يميزه عن باقي كائنات الكون؛ أنّه كائن متخيل، إضافة إلى ذلك فإنه يملك ذاكرة قوية، وبهاتين الملكتين الخيال والذاكرة يستطيع أن يدرك أسرار الكون وخباياه.

والتجربة الجمالية المكانية توضح علاقة الفرد (المبدع) بالمجتمع والفرد بالعالم في ظروف تاريخية واجتماعية، لأنها واحدة من وسائل التعرف على العالم والتأثير عليه والتأثر به، وهذه التجربة لا تتم خارج حدود الحياة التاريخية والاجتماعية والمكانية في الأدب، بل تتصل بجوهر العمل الأدبي، وهي كما يقول: "غالب هلسا" الصورة الفنية « التي هي وحدة العارف والتعرف والمعروف». [1] بمعنى أن الفكر الأدبي لا بد أن يكون واعيا بالوجود والمكان، والمكان هو جزء من الوجود، والوجود هو شيء معروف.

وقد استطاعت الكتابة الإبداعية الجديدة أن تقرب العملية الإبداعية من طموح الكاتب والقارئ معا، من خلال قدرتها على طرق أزمات المجتمع بكل إشكالاته وايديولوجياته، فكانت الرواية هي النموذج الأمثل والحي الذي استطاع الغوص في أغوار المجتمع والتعبير عن أزمات الإنسان المعاصر وصراعاته، أين «تعمقت دلالتها بالأشياء المكانية وبدقائق التفاصيل والأسماء، مما أسهم عبر المتراكم في إنشاء ذاكرة سردية عربية جديدة، تستفيد من التراث المكاني القديم وتضيف إليه جديدا هو من المكانية الحديثة وإليها». [2]

لقد أصبح المكان المكون الأساسي في الرواية من خلال تصور الأمكنة وعلاقتها بالشخصيات والأسماء، ولم يأتي اهتمام الروائي بالمكان من العدم، بل كان له موقعا تاريخيا وسياسيا وفنيا في حضارة الأمم، منذ القديم لما عرفته المدن من تقدم وازدهار عبر الأزمنة، فتعلق به المبدع وفتن به، وأصبح المتن الروائي غني بذكر المدن لدوافع وأسباب كثيرة، وكل روائي يشكل صورة المدينة التي يذكرها بأساليب وأوصاف متعددة ومن هنا كان لزاما علينا التطرق إلى مفهوم الرواية والمدينة والعلاقة بينهما.

---

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1981، ص 285 .

[2] مصطفى الكيلاني: الرواية و التأويل ،سردية المعنى في الرواية العربية، أزمة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ،ط1 ،2009 ، ص17.

1- مفهوم الرواية:

1-1-لغة:

ورد في " لسان العرب" :«يروى الحديث والشعر يرويه رواية، والرواية كذلك إذا كثرت رواياتهم، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا روى له حتى حفظه الرواية، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو».[1]

كما جاء في معجم "أساس البلاغة" "للزمخشري": «روى –هو ريان وهي ريا، وهو رواء وقد روي من الماء ريا، وارتوى وتروى، وأروى إبله ورواها، وماء رواء.

وروي: للوارد فيه ري، وعنده رواية من الماء وله رواية يستقى علية وهو بعير السقاء، والجمع: الروايا، وشد الحمل بالرواء، وهو الحبل الذي تشتد به الأحمال، ورويت بعيري وأوريته، شددت عله حمله».[2]

كما ورد في "المعجم الوسيط": « الرواء من الماء: العذب، الرواء: حبل يشد به الحمل والمتاع على البعير(ج): أرويه، الرواء: المنظر الحسن، الرواية: القصة الطويلة(محدثة)، الرواء السقاء، الروي الشرب التام، يقال شربت شربا رويا، وفي علم العروض: الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب يقال قصيدة بائية:" إذا كان رويها الباء، الروية: النظر والتفكير في الأمور، وهي خلاف البديهة.

(التروية): يوم التروية: الثامن من ذي الحجة (الراوي)، راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله،

(ج): رواة، الرواية مؤنثة الراوي، وروى الحديث أو الشعر رواية جمله ونقله».[3]

الرواية بمعنى جمع الكلام ونقله.

1-2-اصطلاحا:

إنّ ضبط مفهوم اصطلاحي كامل وشامل للرواية يعد أمرا صعبا بعض الشيء، وذلك أنّها تأتي في هيئات مختلفة ولها معاني عدة تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في العصور القديمة، ففي القديم كانت الملحمة هي الرواية وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة ذات الطابع الفرنسي هي الرواية، وفي القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية.[4]

---

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): دار صادر بيروت، لبنان،ط1 ، 1997 ، مج06، مادة روى، ص271.

[2] الزمخشري جار الله: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت،ط1، 1998، مادة روى،ص327.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا ، ط1، 1965 ،مادة روى ، ص384.

[4] حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، 1985، ص37.

والرواية في نظر البعض جنس أدبي خيالي يعتمد على الردّ والحكي وتجتمع فيه عناصر متسلسلة أهمها الأحداث والشخصيات، الزمان والمكان « وتستمد فنيتها من كونها شكلا وخطابا يقصد به التأثير على متلقيه من خلال استعماله لعدة أساليب، أو ما اصطلح على تسميته قدماء النقد الأدبي بالمحسنات، أنها مؤلف تحليلي نثري له طول معين، ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط ويعمل على تعريف بسيكولوجيتها ومغامراتها». [1]

نجد في القاموس مصطلحات الأدب "محمد بو زواوي" التعريف التالي: « رواية الرواية بمعناها العام، قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد معتمدة على السرد وعنصر التشويق، والرواية أنواعها كثيرة أشهرها الرواية الخيالية». [2]

الرواية هي القصة الطويلة المكتوبة، نثرا والتي بدئ بالكتابة بها مند القرن السادس عشر في انجلترا، أما الرواية الحديثة فيرجع تاريخها إلى الثامن عشر مع بواكير ظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعية.

يقول "جورج لوكا تش": «إنّ الرواية هي الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البرجوازي، مع أن مجتمعات سابقة له قد عرفت أشكالا أدبية تقترب من الرواية، فإن الشكل الروائي لم يظفر بمقامه الحقيقي إلا في المجتمع البرجوازي في زمن الرواية، فإن شكل الإنسان يتنزل إلى نثر الحياة اليومية ويضيع صفاءه الأول، أي يدخل في علاقة تناقض مستحيل الحل مع عالمه في الزمن البرجوازي يعثر الإنسان على ذلته اليومية و الإيديولوجية التي تحملها ويضيعها من جديد، يعثر على فرديته التي تحملها ويضيعها من جديد في حقل ذات هذه العلاقة القائمة على سعير الاستقلال في الزمن البرجوازي يقوم الشخص الروائي بكتابة علاقة التناقض بين الإنسان والمجتمع، صعود البرجوازية وانحطاطها يعني سقوط الرواية وانحطاطها». [3]

أمّا الرواية برأي "باختين":« فإنّها تسير في خصب الحياة وتجدّدها... مثالها الحقيقي هو تجدّدها، الرواية هي الجنس الوحيد الذي مازال في طور التّكون، الرواية لا تظل رواية إلاّ أنّها جنس أدبي لا يكتمل ولا يستغلق وبما أنّها في طور التقدم أبدا فإنها لا تستطيع أن تتعايش مع الأجناس الأدبية الأخرى تدفعها إلى الأخذ بمنطلق الرواية في التعامل مع الواقع والأشكال بحيث تقرب الأجناس من الرواية أو تنزع الرواية إلى ضم هذه الأجناس إلى مدارها

---

[1] أحمد راكز: الرواية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط1 ،1995 ،ص12.

[2] محمد بو زواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر،ص138.139.

[3] سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان،ط1،1998،ص115.

الخاص».[1]هذا يعني أن الرواية في تجدد مستمر والتجدد لا يمكن أن يكون في مرحلة محددة وإنّما يمتد إلى كل أفق يغادر الحاضر ليرتد إلى الماضي ويهرع إلى المستقبل، فالرواية في رأيه جنس أدبي ذو علاقة جدلية مع الواقع يحمل طابعا خاصا هو التطور والإمكانات المتحدة دائما والمتحركة في أشكالها وفنياتها وليست مقتصرة على الظهور في مرحلة تاريخية ذاتها.

عن علاقة الرواية بالمدينة فإن لها تاريخا مشتركا، وذلك أن الرواية كما يصفها "لوكاتش" ظاهرة مدنيّة باعتبار أن المدينة هي في الأساس المكان الذي كان متطلبا مسبقا لانبثاق الرواية كفن نثري لم يتسنى له أن يحقق تميزه كجنس أدبي إلا في « عصر الواقعية واقتحام قضايا مجتمع المدينة، المعقد بصراعاته وطبقاته وتطلعاته». [2]

على أساس هذه العلاقة كان لزاما علينا الوقوف عند مفهوم المدينة:

2-مفهوم المدينة:

2-1-لغة:

جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" أن: « المدينة من مادة مدن، يقال: مدن بالمكان أي أقام به، والمدينة هي الحصن يبنى في أصطمه الأرض، مشتق من ذلك، وكل أرض يبنى بها حصن في أصطمتها فهي مدينة والنسبة إليها مدني». [3]

وجاء في "محيط المحيط" "لبطرس البستاني":« المدينة المصر الجامع، وقيل الحصن يبنى في أصطمة الأرض، والمدينة أيضا الأمة، ومدّن المدن تمدينا، مصّرها وبناها، وتمدّن الرجل تخلق بأخلاق أهل المدينة، وانتقل من حالة الخشونة والبربرة والجهل إلى حالة الظرف والأنس والمعرفة». [4]

ويصب المعنى اللغوي في حقل البناء والتعمير في واسع الأرض، وكل من يسكن الأرض فهر مدني.

2-2-اصطلاحا:

---

[1] سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، م س ،ص115.

[2] محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ،1989، ص7.

[3] ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، ج3،تح :عبد الله عبد الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت، مادة مدن،ص455.

[4] البستاني بطرس: محيط المحيط، مج8، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ص265.

« المدينة هي وسط حيوي مهم وحقيقة موغلة في القدم، معاصرة لبدأ الحضارة، وهي من الماحية الاجتماعية نسيج من العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والإدارية المتشابكة مع بعضها البعض». [1]. والمدينة ككل تجمع بشري، هي مسكن الإنسان ومأواه الحضاري الأسمى المبني لسعادته، والمدينة أوجدها الناس لتساعدهم على العيش ولتكون في خدمتهم تناسب أذواقهم ومشاربهم، وتحميهم من كل ما يهددهم،«ولذا شكلوها على مقاسهم وعبؤوها بما يستجيب لحاجات الأجساد والنفوس من مرافق ضرورية لضمان سيرورة حياتهم وإقامة مراسيم طقوسهم وحفلاتهم» [2]

كما أن المدينة «هي مهد الحضارة ورمز تقدم الأمة واستقرارها، والبيئة التي تنمو فيها الثقافات وتزدهر في حدائقها العلوم والفنون، وهي صورة الأمة، نقرأ فيها أخلاق أهلها ومثلها وقيمها، وعلى هذا فحضارات الدول هي حضارات مدن في الغالب والتاريخ منذ القدم ما زال يكتب في المدن(...) فهي تلاقي قوى لأنها تجمع بشر، وهي ظاهرة إنسانية حضرية عامة ترتبط بالتحضر»[3]

لأن المدينة ظاهرة مكانية، ولكل مدينة شخصيتها ودلالتها المميزة لها تبعا لتميز عادات ساكنيها وحاجاتهم، والإنسان يطبع المكان الذي يوجد فيه بطابعه الخاص، لذا كثيرا ما يحدث التشابه بين الإنسان والمكان الذي يسكنه، وهكذا تكون المجتمعات على صورة المدن.

وقد عبر الإنسان العربي أو الفرد العربي عن المدينة وفق أنماط ومظاهر معينة، تمحورت ما بين رفضها والقبول بها على استحياء، وهذا ما سوف نراه حين نتطرق لموقف العرب القدماء والمحدثين من المدينة.

3- المدينة في الخطاب الشعري العربي القديم:

3-1- المدينة في الشعر الجاهلي:

لو يكن الشاعر العربي الجاهلي يبكي حضور المدينة بقدر ما كان يبكي غيابها، ولم يكن يبكي ثقل عمرانها وكثافة سكانها بقدر ما كان يبكي أطلالها الدارسة وخلوها من أهلها، فاتخذ المكان دلالات عميقة وبخاصة تلك التي تجاوز فيها الشعراء الوسط الحسي الذي تبصره العيون إلى الجمع بين المكان(الطلل) والمرأة، أو ما يعرف بالمقدمة

---

[1] طارق ثابت: الشخصية المدنية في شعر الطيب معاش(مقاربات سيميائية)، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 2009،ص16.

[2] قادة عقاق: دلالة المدينة في خطاب الشعر العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتب والأدباء العرب، دمشق، 2001،ص13.

[3] زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، اربد،2007،ص13.

الطلية، والتي هي تجربة تعبر عن شعور صميمي في لحظة الوعي بالعري الحضاري أو لنقل لحظة الوعي بالموت الذي يدبّ في أوصال الحياة بصمت، فصوّر ذلك التخريب الذي حل بالكون والإنسان محولا في ذلك المكان إلى رمز للفناء والدمار. وشعراء الجاهلية لم يبكوا الأحبة بقدر ما بكوا خلو الديار من أهلها وكأن نفس الشاعر البدوي كانت تتوق وتتطلع إلى استقرار حضاري، "فطرفة بن العبد" يرمز بخولة إلى المرأة بمنحنى شمولي، وبديار خولة إلى الأرض.[1]

أمّا المقدمة الطلا لية في معلقة "فتى كندة" فتوحي « بالسكون الناتج عن نهاية الاستقرار الحضاري، فالأرض يباب أهلها رحلوا، ولذا بكى الشاعر لخيبته بكاء ا مرّا، ووقف أمام الطلل عينه تذرف، وكأنه ناقف حنظل» [2]

الشاعر الجاهلي كان دائم الشعور بفقدانه السيطرة على المكان، فهو لم يجد سبيلا لاستحضاره واستحيائه سوى اللجوء إلى الذاكرة والقبض على تلك الصورّ المتداعية هنا وهناك، لان الهروب والتمنع من صفات الأنثى، ولذلك فلا غموض أن يربط فقدان المكان الأهل عند الشاعر الجاهلي لفقدان المرأة، هذه الأخيرة التي تمثل « عامل التواجد والتواصل الإنساني، وفقدان الأرض عامل خصب والاستقرار الحضاري، وفقدان المطر عامل الخصب والتواجد والتواصل، هذه العوامل الثلاثة تتداخل ديالكتيكيا لتعطي الوجود الإنساني المستقر في أي زمان ومكان». [3]

لقد كانت الأرض العامرة مرتبطة بالمرأة، هذه الأخيرة التي تعد رمزا للعطاء والعمران والتواصل، ولذلك رحيلها عن المكان وانقطاع الشاعر عن التواصل معها يعني تحول المكان إلى خراب وأطلال مهدّمة.

وتعد تجربة الطلل من أعمق التجارب الشعرية لأنها تتعلق بالمصير الإنساني من حيث دلالتها، لما لها من صلة مباشرة بتلك الآهات والأحزان التي تملأ روح الشاعر كونه فقد روح الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من أرض الوطن، وبالحنين إلى الاستقرار الحضاري.

3-2- المدينة في الموروث الديني: إذا نحن حاولنا تتبع تطور منحنى فكرة المدينة في عصر صدر الإسلام، كان لزاما علينا أن نبدأ بالقرآن الكريم الذي جاء بالإسلام، فمان سراجا منيرا لبني العرب الفكرية وخلجة معتقداتهم

---

[1] غادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص31.

[2] محمود شريح: تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع1981،10،ص89.

[3] عدنان مكارم: رمزية الناقة في القصيدة الجاهلية ،مجلة المعرفة،دمشق،1980،ص179.

الراسخة وتغييرا للرؤى، فعم الاستقرار بعد الاضطراب، وأمن الناس من بعد خوف وقلق، فتكونت الحواضر وتأسست المدن وأرست مجالس الحكم.

ونجد في القرآن الكريم لفظة المدينة ترد كمرادف للفظة قرية وهي مركز السلطة ومستقر الحكام، وغالبا ما يكون هؤلاء جبابرة ضالين ومضلين لكل مؤمن بالله، لقوله تعالى:

« **فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَونُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ اليَمِ مَا غَشِيَهُمْ(78) وَأَضَلَ فِرْعَونَ قَومَهُ، وَمَا هَدَى(79)** ». [1]

لذلك نجد في القرآن الكريم تحذيرا واضحا وملحا من حياة القرى وصفات أهلها التي غالبا ما ذكرت أخبارهم وصفاتهم في الكثير من مواضيع القرآن الكريم كالشح وعدم إكرام الضيف.

وقد كانت المدينة أيضا رمز التجارة والبيع لقوله عزّ وجل:« **فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرَقِكُمْ هَذِهِ إِلَى المَدِينَةِ، فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا، فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزق مِنْه** ». [2]

ولكن صفات أهلها وسلوكياتهم الضالة تستدعي الحذر والفطنة واليقظة لما يعرف عنهم من اغتصاب لأموال الضعفاء والسطو على ممتلكاتهم، وهذا ما ينبئ عنه تأويل "الخيضر" "لموسى" لما كان يقوم به أثناء مرافقته له في قوله عزّ وجل: « **أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي البَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا، وَكَانَ وَرَائَهَا مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَ سَفِينَةً غَصبَا...وَأَمَّا الجِدَارُ، فَكَانَ لِغُلاَمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي المَدِينَةِ..** ». [3]

كما ترد في آيات الذكر الحكيم لقوله عزّ وجل: « **وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ القُرَى آمَنُوا وَاتَّقُوا لَفَتَحْنَا عَلَيْهِمْ بَرَكَات مِن السَّمَاءِ والأَرْضِ"**» وقوله أيضا: « **وَتِلْكَ القُرَى أَهْلَكْنَاهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا وَجَعَلنَاهُم لِمُهْلَكِهُم مَوْعِدًا**». [4]

نجد الأحاديث الشريفة هي الأخرى متماشية مع روح التنزيل وموافقة له في النظر إلى القرية (المدينة) والموقف المحذر منها:

فقد وردت الكثير من الأحاديث النبوية المروية عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فيما يخص المدينة، فيها تحذير واضح من فساد المدن وما يترتب عنها من معاصي ومنكرات.

---

[1] الآيتان (78)،(79)،من سورة طه.

[2] الآيتان(19)،(20)،من سورة الكهف.

[3] الآيتان(79)،(82)،من سورة الكهف.

[4] الآيتان(96)،من سورة الأعراف.

كما نجد أن الفرق الإسلامية على اختلاف اتجاهاتها ومواقفها لا تختلف كثيرا عن موقف القرآن والسنة، ولعل أبلغ وأوضح مثال في هذا الصدد هو موقف الخوارج، أولئك الذين فضلوا العيش في البوادي والصحاري على عيش المدن فرفضوها زعما منهم أنها لا توافق طباعهم ولا تنسجم مع نفوسهم الزاهدة في ملذات الحياة التي توفرها المدينة، وقد كان نقدهم ورفضهم للواقع المدني مبنيا على اعتبارات أخلاقية دينية وأسس نفسية ومعطيات سياسية.

3-3- المدينة في الشعر الأموي:

مع بداية الدولة الأموية عرف المجتمع الإسلامي نقلة حضارية، حيث تغيرت عقيدة العرب، وتبدلت أفكارهم وخرجوا من قوقعة البوادي والصحاري فبعد أن كان الفرد (الشاعر) الجاهلي وثيق الصلة بكيانه الاجتماعي وبقبيلته، وأن مصلحته لا تنفصل عن مصلحة الجماعة، جاء الإسلام ليلعب دورا مهما في تغيير الأمور وتأسيس الدولة المدنية التي جعلت تحت امرأة خليفة مسلم يرعى شؤونها ويسير أمورها، وعمّ السلام والتحضر، لأن الإسلام دين سلام وتحضر، ومع هذا فقد خرج الخوارج في موقف معاد للسلطة، موقف يحيط به الشك والريبة كون أن النظام حسب رأيهم غير شرعي لا يقوم على الدين والعدل والمساواة، فكانوا ينفون أنفسهم من مدينة الظلال والجور طوعا، ويستغلون على الحكام، فيعتزلون المجتمع وينفصلون عنه نتيجة ذلك التعارض بين وبين أهاليهم، كونهم متميزين عن غيرهم، لذلك نجد الواحد منهم يطلب الموت هربا من الحياة لا غير فيها، إذ يقول أحد الشعراء:

« أقول لنفسي في الخلاء ألومها *** هبلت دعيني قد مللت من العمر !

ومن عيشة لا خير فيها دنيئة *** مذممة عند الكرام ذوي الصبر».[1]

ما هروب الأمويين من هذا الواقع إلا في سبيل طلب الراحة والتأمل والسكون ليدل على فساد المدن، مما جعلهم يشعرون بالضيق والغربة، الأمر الذي أدى إلى تزعزع العلاقة بين الأنا والآخر وانقطاع التواصل بينه وبين القبيلة الواحدة، فازدادت فجوة الشعور والضياع حتى أصبح الفرد يشعر« بأنه منبوذ ومحاصر، مخنوق». [2]

ولعل أصدق مثال على ذلك في عصر بني أمية "الشعراء العذريون" الذين بلغ بهم الإحساس بالضيق الاجتماعي والفراغ الروحي والتمزق الذاتي إلى تمني أشياء قاسية هروبا من قسوة الواقع ووطأة الأهل ومن دون ذلك قول "عروة بن حزام":

---

[1] إحسان عباس: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، 1923، ص20.

[2] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة،بيروت،ط4، 1973 ،ص38.

« أيا ليت أنا الدهر في غير ريبة *** بعيران نرعى القفر مؤتلفان.

إذا ما وردنا منهلا صاح أهله *** وقالوا: بعيران عرّة جربان».[1]

هذه الأماني هي المخلص الوحيد من وطأة الأهل والوشاة، إذ يحمل هذا التشكي في تعبيره الظاهري رمزا وموقفا حادا اتجاه تلك القفزة الحضارية التي قلبت حياة الفرد رأسا على عقب، حين تمردت على العادات والتقاليد وغيرت نمط الحياة وسلوكياته التقليدية، ليجد نفسه أمام صورة عالمين قديم مألوف وجديد مخيف ومقرف، فلم يجد الشاعر سبيلا للتعبير عن موقفه الحائر المرتبك سوى سوط الحب والوجدان ولغة الشوق والحنين ويضرب به جدار الواقع المشكوك فيه، كما يطرح الشاعر في قوله:

«أضل غريب الدار في أرض عامر *** ألا كل مهجور هناك غريب.

أجارتنا: إنا غريبان هاهنا *** وكل غريب للغريب نسيب»[2]

إذن فالشعراء العذريون كانوا يعيشون بالاغتراب في ظل هذه الحياة المدنية التي انهارت دعائمها وفقدت شكلها نظرا لانتشار الألم والخوف والتسلط، مما دفع بهم إلى الفرار من هذا الواقع والحنين إلى الماضي والشوق إلى أيام الصبا والحب الأول، أين توجد حياة البساطة والعفوية في مجتمع بدوي عفيف ونقي معبرين عن ذلك برموز تتأصل بواقع الحياة البدوية (كالرمل، الحصى، الخيمة، الواد المنهل...)

وهذه الأبيات تعكس هذا التشبث بالماضي والحنين إليه:

« وأذكر أيام الحمى، ثم أنثني *** على كبدي من خشية أن تصدّعا.

ألا يا صبا، متى هجت من نجد *** لقد هاج لي مسراك وجدا على وجد.

ألا حبذا نجد وطيب ترابها *** وأرواحها، إن كان نجد على العهد.»[3]

نجد في هذه الأبيات حنين الشاعر الأموي إلى ماضيه وصباه شوقا إلى أيام الطفولة وخيبته من حاضره الذي وجد فيه نفسه متشتتا بين ربوعه نتيجة تلك التغيرات التي طرأت على المجتمع.

---

[1] عبد القادر القط: في الشعر العربي الأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،1979،ص94.

[2] نفسه، ص106.

[3] عبد القادر القط، في الشعر العربي والأموي، م س، ص107.

3-4- المدينة في الشعر العباسي:

لقد عرفت الحياة تطورا وازدهارا على المستويين الحضاري والاجتماعي في العصر العباسي، من حيث العمران وكثافة السكان، فاختلفت الآراء وتعددت الاتجاهات، مما تسبب في تصدع العلاقات وتزعزع القيم الاجتماعية، ومن ثمة سقوط الذات في متاهة الظلم والظلال، الأمر الذي أدى إلى حدوث ردود أفعال قوية في نفوس الناس حول ما آلت إليه حياتهم، حيث تتراوح هذه الردود بين رفض الواقع والسخرية منه رفضا تاما من جهة، والانسلاخ والانفصال عنه من جهة أخرى نظرا لما يشعرون به من قهر وتهميش، فهم يعيشون في "زمن القرود" كما عبر "أبو نواس" ويعانون "صدأ العيش" كما قرر "أبو تمام".[1]

هذه السخرية تحمل دلالات عميقة رمزية تعبر عن ذلك الخلل الروحي الذي هزّ كيان المجتمع «فأضحى مجتمعا ماديا لاهيا قاسيا يستحق الشاعر بلا مبالاة وإنكاره، فيجابهه الشاعر بأن يسحقه هو أيضا، فيسخر منه، ويحتقره ويتمرد عليه». [2]

ويعتبر "أبو نواس" المثال الأفضل في هذا الصدد، لما عرف عليه من نزعة تمردية على واقع المجتمع، فأحرق نفسه والمجتمع الذي أحتقره وسحقه، وأتخذ من الأمور التي تعد في نظر المجتمع خطيئة مبدأ حيا وشعارا رسميا في تسيير حياته، ومادة خامة لصناعة شعره.

لقد اتجه أبو نواس للبحث عن مراده في عالم سفلي بعيد عن مرارة المجتمع وقسوة الواقع متخذا من الكأس التي يشرب خمرها رمزا للحرية والتمرّد، لا يمكنه الاستغناء عنها لإثبات الذات وتحقيق النشوة الروحية، فتجده لا يتوانى عن ارتكاب كل محرّم انتقاما لنفسه العزيزة في قوله:

«أنفت نفسي العزيزة أن تقنع *** إلا بكل شيء حرام».[3]

"أبو نواس" هنا يجري وراء لذّة حسية تبقى حبيسة رغباته وأهوائه، لا يمكن تحقيقها إلا بتجاوز الواقع إلى عالم شعاره خطيئة وسلاحه الخمر وزخرفته سخرية.

---

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي ،م س، ص38.

[2] نفسه، ص40.

[3] أدونيس: مقدمة للشعر العربي ، م س ، ص32.

وقد يكون السبب في إحساس الشاعر "أبي نواس" بالاغتراب والانفصال عن الواقع، هو انسياقه وراء ما أتت به المدينة من تحضر وتجديد دفعه إلى تجاوز القديم برموزه (كالطلل والناقة، الصحراء...) ساخرا من حياة البداوة فيقول:

« لا تأخذن عن الأعراب لهوا *** ولا عيشا فعيشهم جديب.

قل لمن يبكي على رسم درس *** واقفا، ماضرّ لو كان جليس.»[1]

وهنا أبو نواس يرفض هذا النمط من العيش البدوي ويدعوا إلى نمط حياة المدينة في البلد فيقول:

«عالج الشقي على رسم بسائله *** وعجت أسأل عن خمارة البلد.»[2]

هكذا انسحب "أبو نواس" من حياة المجتمع وضوضائها ليختلي بشعره ويمتزج بالخمرة ليشكل عالمه الخاص به.

ونخلص إلى أن الإنسان العربي قديما لم يكن وثيق الصلة بمدينته فقد كان دائم الشوق والحنين إلى حياة البداوة هروبا من صخب المدينة وفسادها وانحطاط الأخلاق فيها وتشتت العلاقات وانتشار العداوة والظلال إلى حياته البدوية البسيطة من جهة. وهناك من فضل الجري وراء الملذات والأهواء في ضوء الحضارة متخليا عن قيمه وعاداته من جهة أخرى.

4- المدينة في الخطاب الأدبي العربي الحديث والمعاصر:

4-1- المدينة في الشعر العربي الحديث:

لم يكن هناك تغني بالمدينة بمفهومها الدقيق في الشعر العربي الحديث إلا بعد مرحلة رواد المدرسة الكلاسيكية الإحيائية أمثال :"البارودي "و"شوقي" و"حافظ" وغيرهم ممن يعدون من طلائع هذه المدرسة ودعائمها في أدبنا العربي الحديث.

ومع مطلع القرن العشرين ونشوء مظاهر المدينة والحضارة الغربية وانتقال هذا الجانب التحضري إلى المجتمع العربي، إضافة إلى التحول السياسي الذي شهده العالم العربي إبان الحربين العالميتين، وما شهدته الساحة العربية من

---

[1] محمد زكي العشماوي: خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية للمضمون والشكل، دار المعرفة الجامعية،2008،ص229.

[2] نفسه، ص230.

صراعات محلية، كل هذا أدى إلى تغيير الرؤى والمواقف، فكان الشاعر العربي الحديث شأنه في ذلك شأن المفكر والمصلح يجتهد في التوفيق بين المضامين العصرية والتعابير التراثية.

وهنا يبرز "جبران خليل جبران" الذي« تأخذ صورة العلاقة الجدلية بين المدينة والقرية في الأعمال الأدبية له حيزا أكثر اتساعا وكثافة غير أنه لا يفارق الرؤية الوجدانية العربية في تحديد ملامح صورة المدينة أو التعبير عن حالة الخروج منها إلى الطبيعة»[1]

إن المدينة عند "جبران خليل جبران« وجه الإنسان الراحل عن جنسه إذ أن كل ما في المدينة المطامع، وكلما تمدنت أدوات الحياة استوحش الإنسان...ومن هنا كانت المدينة باطلة وكل ما فيها باطل».[2]

الاتجاه نفسه يظهر عند الشعراء الآخرين من ذوي النزعة الرومانسية إذ تشكل الطبيعة الملجأ الوحيد الذي يلجؤون إليه بعيدا عن صخب المدينة وضجيجها، فبرزت عندهم تلك الدعوة الصريحة إلى ترك المدن والعودة إلى القرية باعتبار أن «المدينة سجن مؤبد ومنفى وعذاب وعقاب »[3]

فالمدينة عند الرومانسيين هي ذلك المحنى الذي تمارس فيه كل أنواع العقاب والعذاب بأقسى الطرق.

ويعد الشاعر «بدر شاكر السياب" من أبرز الشعراء الذين عبروا عن ذلك الصراع القائم بين القرية والمدينة في أغلب أشعاره، والذي كان كثير التغني بالقرية "قرية جيكور" التي لم تمح من

ذاكرته، وحتى المدينة لم تستطع أن تسلب" السياب" وتنسيه في قريته فالمدينة في نظره ما هي إلا تلك الملاهي والمقاهي ودور البغاء ومستشفيات المجانين وتلك السجون وما ترمز إليه في قوله:

« وتلتف حولي دروب المدينة

جبالا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين من جمرة فيه طينة

جبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة

---

[1] إبراهيم رومايني: المدينة في الشعر العربي الجزائري(1962،1925)،دار هومه،الجزائر،ط1،2001،ص50.

[2] مناف منصور:الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،1978،ص43.

[3] نفسه، ص50.

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينة» [1]

" فالسياب" دائما يمثل صورة الشاب الريفي المكافح بعاداته وثقافته في أغوار المدينة المريضة.

أمّا "البياتي" فرفضه للمدينة يتجلى في محاولة فضح ريفها وخرابها ودمارها فصورة المدينة عنده هي: «عالم مشحون بالحزن والسأم والعذاب والتشوه متاه للوحشة والمنفى والجنون موطن الرداءة والرذيلة والانخداع النفسي والوجداني، إنها آفة الحياة المستوردة من الغرب»[2]

نجد أن "البياتي «يرى في المدينة بأنها مكان مفتوح على الرذيلة والخداع وكل الآفات الاجتماعية.

كما يرى الشاعر الجزائري "محمد زتيلي" نفسه في المدينة إلا ضائعا جائعا بين جموع من النفاق والتدليس، قائلا في ذلك:« أنا ضائع بين من هاجروا...وبين من ناصرو...بين من نافقوا، ضائع بينهم، أيها الناس ضعنا جميعا».[3]

هذه النزعة الخطابية تبرز مدى الضياع الذي يحسه كل نازح جديد إلى المدينة، أين يصدمه واقعها المعقد والمخيف والمختلف عن واقع الريف البسيط من حيث العمران، السكان، وكذا العلاقات الإنسانية التي أصابها الجمود.

4-2- المدينة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة:

تشير المدينة في الرواية العربية الحديثة، إلى تلك التغيرات الاجتماعية التي مست جوانب المجتمع العربي والتقلبات التي تعرضت لها الساحة الاقتصادية وتلك الصراعات والتوترات السياسية التي هزت الكيان العربي، ووسعت الفجوة بين أقطابه وأقطاره، إضافة إلى تعرض بعض البلدان العربية للغزو الاستعماري، هذا الأخير الذي طمس هويتها ودمر منشآتها واغتصب خيراتها، كل هذه الظروف وغيرها ساهمت في لفت انتباه الروائيين العرب إلى المكان ،محاولة منهم إصلاح هذه الأوضاع والتعبير عن كل ما يشعرون به من ألم وحزن اتجاه ما آلت إليه أحوالهم فاتخذوا من القلم وسيلة للتعبير عن قساوة الواقع العربي للتخفيف من حجم المعاناة.

---

[1] مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة،الكويت،ط1،1995،ص54.

[2] طارق ثابت: الشخصية المدينة في شعر أحمد الطيب معاش، م س ،ص23.

[3] محمد زتيلي: فصول الحب والتحول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1982،ص80.

إنّ المشهد الروائي العربي بالغ الثراء والتنوع لا يكف عن التجديد والتجريب لمواجهة القمع، والتعبير عن الواقع المحبط، فقد ظلت الحرب موضوعا مهما في الرواية العربية، بسبب ما عانت وما تعاني الأمة من حروب وصراعات نجد عند "عبد السلام العجلي" في "أزهار تشرين المذمات" وعبد الكريم ناصف في "المخطوفون"[1]

كما تظل الأرض هي الموضوع الأهم في الرواية العربية، ويتجلى ذلك في روايات "الأرض" " "لعبد الرحمان الشرقاوي"" و"الوباء" "لهاني الراهب" [2]

لقد تحولت المدينة الحديثة والمعاصرة مع كل افرازات الحضارة الجديدة من مكان يبعث على السعادة والنعمة والاستقرار إلى صورة للعذاب الاجتماعي والصراع السياسي والشعور بالضآلة والفزع والضياع " ومن هنا أصبحت المدينة عند أغلب المبدعين العرب رمزا للألم والضياع، فغابت أبعادها الهندسية المادية، وتحولت إلى طاقة استعارية رمزية تمدّ المبدع بالإلهام، بل وتطهره من الواقع واحباطاته، تتجاوز المعيشي واليومي، إلى الدلالة التعددية في التأويلات الممكنة لها، لذلك قد تصبح عند أحدهم امرأة فاتنة يتغزل بها أو تصبح غولا يهدد حياتهم ويمارس عليهم كل أنواع القسوة.[3]

«لذلك كان موقف العربي من الكون كله وموضوعه الوحيد هو وضع الإنسان في هذا الوجود وأداته الوحيدة والرؤي التي تعيد صناعة هذا الوجود وتجسد وعيه الجمالي في هذه الحياة إضافة إلى أن المدن العربية لا تقل صخبا عن مثيلاتها الغربية من ناحية السكان، الصناعة والتطور العلمي والتعقيدات الإدارية والصناعات السياسية».[4]

أصبحت المدينة المكان المرتبط بالأحداث والوقائع، تتصل بحياة الناس اتصالا وثيقا يكشف الروائي من خلاله عن آرائه و أفكاره في صورة موضوعية للواقع العربي بكل صدق ووفاء عبر كلمات تحمل في باطنها دواتنا الخفية، وهذا الاكتشاف يأتي عبر الذاكرة والمكان، لأن الذاكرة تحتفظ دائما بصور الأمكنة، ولقد كتب "بوريس باسترناك" قائلا:« الإنسان بذاته أخرس، والصورة هي التي تتكلم، لأن من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تستطيع أن تجاري الطبيعة».[5]

---

[1] بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، م س،ص29.

[2] نفسه،ص42.

[3] طارق ثابت: الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش، مقاربات سيميائية، م س ،ص19.

[4] السعيد لراوي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ر سالة دكتوراه مخطوط، إشراف العربي دحو، جامعة باتنة،2003،ص16.

[5] غا ستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر،(كتاب الأقلام) بغداد،1980،ص136.

هذا يظهر بأن الرواية العربية تتميز بالشكل المكاني أكثر مما تتميز بالشكل الزماني، مما يدفع بالقارئ إلى تصور فوري للمكان، إذ يضفي الروائي المكان على العمل كله، فيكون المكان بالنسبة إليه أحد شخصياته الرئيسية إلى حد أن يطلق اسم المكان على الرواية نفسها مثل "زقاق المدق" لنجيب محفوظ...

4-3- المدينة في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة:

إن مولد موضوع المدينة في التجربة الروائية الجزائرية لم يكن مبكرا مقارنة بموضوع المدينة في التجربة الروائية العربية لكنها لم تكن مفصولة عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، كون تجربة المدينة كموضوع روائي لم ينتج من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتنا.

ما يميز التجربة الروائية الجزائرية هو ارتباطها الوثيق بالواقع، هذا الأخير الذي يعد الموضوع الأساسي إن لم يكن هو الوحيد، وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها والذي «يتجسد في حياة الإنسان في بيئة معينة وفي وضعه الاجتماعي لما يطبعه من بؤس ورخاء وعلائقه بالإنسان والأرض، وموقفه من الأنظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأخيرا في مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، إنه واقع واسع يشمل مظاهر الوجود الإنساني في مجتمع معين».[1]

فالإنسان بن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها من خلال علاقاته بالآخرين وما يطبع هذه العلاقة من أحاسيس ومشاعر، لأن البيئة والمجتمع عاملان فاعلان في تكوين شخصية الفرد وأفكاره وعلاقاته نظرا لما يعيشه وما يصطدم به من مواقف، فالإنسان ما دام موجود فهو جزء لا يتجزأ من هذا الوجود.

لقد كان للواقع الجزائري في الفترة التي تلت الاستقلال وما طرأ عليه من تغيرات وتطورات مست الجانب الاجتماعي والسياسي، وما نتج عنه من حرية وانفتاح وتحرر الكتاب الجزائريين من سلطة القمع والاضطهاد، دفع بالكتاب الجزائريين إلى تبني مواقف تحكي تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء كان بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات التي طرأت على الحياة السياسية والاجتماعية.

[1] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2 ،1984،ص290.

ارتبطت البدايات الأولى للرواية الجزائرية بعالم الريف، فكانت القرية كما في واقع الحياة، المجال المفتوح الموحي بالحرية والفضاء المركزي الخاص للهوية[1]

بحلول مرحلة السبعينات ساعدت التحولات الاشتراكية كتاب الرواية وبخاصة المنحدرين منهم من أصول ريفية على الاهتمام بالريف واتخاذه بيئة لرواياتهم، ويمكن أن نشير –على سبيل المثال لا الحصر– إلى رواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" سنة1970 والتي تناولت موضوع القرية الجزائرية، التي تعاني عوارض الطبيعة وأيضا موضوع المرأة الريفية والإقطاع، فجاءت مساندة للواقع السياسي الذي كان يلوح بالآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به حياة أكثر تقدما وازدهارا ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان.

يبرز أيضا من جيل هؤلاء الرواد الروائيين "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" "والعشق والموت في الزمن الحراشي،" حيث تناولت "اللاز" ثورة التحرير الوطني وصراعاتها الداخلية، وقد كانت القرية مسرح أحداث هذه الرواية، فبدت بيئة بالغة التخلف، تشكو الفقر والأمية على أن الثورة انطلقت من الريف واشتدت بفعل نضال أهله. وتطرح رواية "اللاز" الثانية 1980 أزمة التحولات الديمقراطية في جزائر الاستقلال وهي امتداد لرواية "اللاز" الأولى على المستويين الفكري والجمالي.

ويذهب "واسيني الأعرج" إلى «أنهما في الأساس عمل واحد يجسد مرحلتين تاريخيتين في الشكل، وفي العمق ليست إلا مرحلة واحدة ممتدة عبر قنوات تطورها»[2]

دفع هذا الاهتمام المكثف بالبيئة الريفية الروائي " الطاهر وطار" إلى القول في المقدمة الطويلة التي خص بها رواية "مرزاق بقطاش" "طيور في الظهيرة" الإنتاج الروائي الجزائري قبل صدور قبل صدور هذه الرواية لا يعكس سوى الإنسان الريفي في صراعاته مع الحياة، وفي انتصاره أو انهزامه، لا يتعرض إلا بصفحة سطحية للمدينة.

فجاءت رواية "الزلزال" لتحقق هذه الرواية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة الجزائرية، كما تصور الرواية جانبا كبيرا من تغير الحياة فجسد لنا واقع المدينة ومشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية، وكانت مدينة قسنطينة بجسورها المعلقة مسرحا لأحداث الرواية.[3]

---

[1] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة، الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة،الجزائر، ع4،2005،ص277.

[2] واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتاب الواقعية، المؤسسة الوطنية الجزائر،1983،ص60.

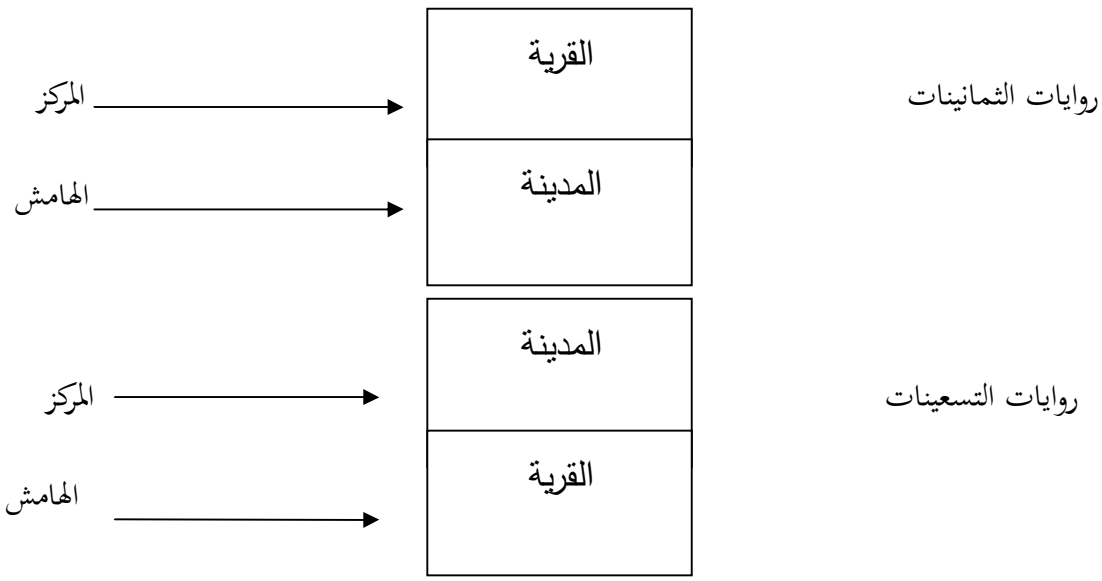
[3] شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مجلة أقلام الديوان، ع10 ،2013،ص60.

لكن إذا كانت التحولات التي عرفتها الجزائر في فترة السبعينات، قد ساعدت على إعطاء مكانة هامة للريف، أو أسهمت في ظهور جدلية القرية والمدينة في كثير من التجارب الروائية. فإن فترة الثمانينات لم تعدم وجود بعض الروايات التي أهتم كتابها بالريف، ومن هؤلاء الروائي "واسيني الأعرج" بروايتيه "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" و"نوار اللوز" اللتين تدور أحداثهما في القرية، هذه الأخيرة التي برزت مكانا مركزيا تدور في رحابة الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، في حين تحضر المدينة من خلال الانتقادات المؤقتة للشخصيات.

وبحلول مرحلة التسعينات أقبلت الرواية الجزائرية على المدينة وعلى مختلف تضاريسها، وتحول المكان الذي كان مركزا في المرحلة السابقة إلى هامش في المرحلة اللاحقة، وزحفت الأرصفة، والجدران الإسمنتية الجديدة، وألفت الرواية نفسها حبيسة المدينة لكنها لهذا السبب أضحت أكثر قدرة على التقاط الجزئي واليومي والهامشي[1]

لقد أصبح الريف لا يتجسد في أغلب الروايات إلاّ « من خلال قبو الذاكرة وبفعل التحولات الزمن، وتراكمات الخيال وكيمياء التخمر المعقدة».[2]

في أغلب الروايات تتجلى المدينة مكانا مركزيا حديثا، بينما تشكل القرية مكانا هامشيا(ثانويا) يحضر من خلال الذاكرة واسترجاع السير الذاتية، أو عند التعبير عن قضايا تتعلق بالمدينة، ويمكن أن نجسد هذا التحول/التطور المكاني في الرسم الآتي:



[1] نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة، المغربية(من التأسيس إلى التجنيس)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1،1987،ص568،569.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط1،1994،ص41.

وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها، فاتخذت رواية "الأزمة "من مأساة واقع المدن منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها، فاتخذت رواية "الأزمة" من مأساة واقع المدن الجزائرية موضوعا لها، فكلنا كان شاهدا على تلك الصور الدامية لعشرات القتلى يوميا، وصور الدمار والخراب التي عمت مدن الجزائر، وكذا صور تهجير العائلات من الريف إلى المدينة، كل هذه الصور والمعاناة التي خلفها الإرهاب قد مست المثقف الجزائري في الصميم فصار قلمه عدسة لاصقة لكل شاردة وواردة يقطر دما ليخلد تلك الدموع والصور الدامية السوداء في الجزائر.

ولو قرأنا رواية "الشمعة والدهاليز" "للطاهر وطار" ورواية "سيدة المقام" "لواسيني الأعرج" لوجدناهما يلتقيان في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها.[1]

لم تتخذ رواية "سيدة المقام" من الإرهاب حدثا عاجزا أو خبرا يقرأ بل إنه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عضو حاضر فيها، ولو كان كعنصر هدم لا كعنصر بناء، ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها، وإنما يعطيها أيضا بعدها الإيديولوجي والتاريخي والسياسي، من غير أن يفرّط فيما تفتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية.[2]

لقد أصبح الإرهاب أحد مكونات المدينة الجزائرية، لأنه أصبح الشغل الشاغل للناس في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي، بسبب الوضع المأساوي الذي تعرض له المجتمع، وجعل المبدع الجزائري يصور محنة الواقع المدني الجزائري بصيغة فنية تحمل أثرا إيديولوجيا وتاريخيا وسياسيا.

وعليه نقول بأن الرواية الجزائرية المعاصرة حاولت تقديم صورة واقعية، الأمر الذي جعل الرواية الجزائرية تشتغل على هذا الواقع المتغير، فانبثقت معالم الكتابة السردية الحديثة التي تبحث عن سياقات جمالية ومعرفية تكون قادرة على احتواء الأزمة الجزائرية، فتنوعت الكتابة الروائية في نظرتها إلى الواقع والحياة.

---

[1] آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، ،ص77.

[2] مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ص316.

الفصل الأول:تقاطبات المدينة وعناصر البنية السردية.

I - دراسة في فضاء المدينة

II- المدينة والشخصية

III-المفارقات الزمنية وعلاقتها بالمدينة

IV- تمثيل الأشكال الفضائية للمدينة

I– دراسة في فضاء المدينة :

يؤطر الزمن كل الأحداث ف«إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، و يخضع لمقاييس مثل: الإيقاع و درجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان، فإن المساحة التي تقع فيها الأحداث، و التي تفصل الشخصية بعضها عن البعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ أو عالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالرواية رحلة في الزمان و المكان على حد سواء » [1]. إضافة إلى ذلك فإنّ« تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتم الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتيها أنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح، و من الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن نتصور وقوعه إلاّ إذا فرض له إطارا مكانيا معينا، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني». [2]

يعتبر الزمان و المكان المكونين الأساسيين للرواية، فلا يمكن تصور رواية دونهما، لأن المكان هو المساحة و المسرح الذي تجري فيه مختلف الأحداث و تتصارع فيه العديد من الشخصيات، وهذا يكون في إطار زمني معين.

و يعود سبب اختيارنا لمصطلح الفضاء بدل المكان لشيوعه في الدراسات الحديثة بعد اختلاف النقاد والدارسين في التسمية، إضافة إلى أن الفضاء في الرواية «أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة، و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائيه، ثم الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرة الزمنية للقصة». [3]

---

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 74.

[2] حميد الحمداني : بنية النص السردي من متطور منظور النقد العربي، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، بيروت،ط3، 2000، ص 65.

[3] نفسه، ص 64.

اعتبار من أنّ المكان جزء من الفضاء، و الفضاء أوسع من المكان، فإن الاختلاف بينهما يكمن في الزمن، لأن الزمن ضروري لإدراك فضاء الرواية، و العكس بالنسبة للمكان الروائي، وهو بذلك متعلق بمجال جزئي في مجالات الفضاء الروائي و هو أربعة أنواع:

1- الفضاء الجغرافي : و هو مقابل المكان، و يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، و يفترض أنهم يتحركون فيه.

2- فضاء النص : و هو فضاء مكاني، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية ، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكاتب.

3- الفضاء الدلالي : و يشير إلى الصورة التي تخلفها صورة الحكي، و هو ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4-الفضاء المنظور : و يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح. [1]

لقد أدرك الروائيون الجزائريون أن المكان ضروري لحركة الأحداث و الشخصيات، و لهذا السبب كانوا يصفونه و يحرصون في ذلك على تسميته بأسماء معروفة في الواقع الجزائري الخارجي ،و فهمه آخرون على أنّه مكان لفظي متخيل فراحوا يدققون في بنائه.

و الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي يؤمن بضرورة جريان الحوادث داخل فضاءات معينة و خاصة فضاء المدينة كون جل أعماله تحكي واقع المدن الجزائرية، حيث تحولت هذه الأخيرة إلى شخصيات فاعلة تجاوزت بذلك وظيفتها الأساسية و المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث، المكثف ، بل أضحت هي المكون الرئيسي، قدمها الكاتب من خلال نظرته الخاصة، و لم يعتمد على مجرد التصوير الفوتوغرافي لها، بل عمد إلى تصوير الواقع حسب صورته المفترضة.

[1] حميد الحمداني : بنية النص السردي، م س، ص62.

و تجري أحداث رواية " الرماد الذي غسل الماء "[1] ورواية "راس المحنة (1+1=0)"[2] في حيز مكاني هو المدينة، تنازعت فضائها جملة من العلاقات الإنسانية المعقدة التي تختفي ورائها صراعات فكرية و إيديولوجية، كونت شخصيات مختلفة الأشكال و الأنواع، الطبقات و العلاقات، تتصارع و تتسابق فيما بينها، من خلال إيديولوجيتين مهيمنتين، تسعى الأولى إلى تغيير وضعها الاجتماعي المزري، فيما تسعى الثانية للحفاظ على نفس وتيرة العيش لضمان سير مصالحها، و بسط نفوذها وضمان سيطرتها الكاملة على الأولى.

يتأسس النموذجان الروائيان المختاران على عملية تركيبية مزجت بين الواقع المعيش و الواقع المتخيل، و قد أدى ذلك إلى تنوع طرق و تعدد تقنيات تقديم صورة المدينة، مما صعب عملية الإمساك بها و استقصائها:

1- المدينة الواقعية:

المدينة الواقعية هي « المكان الذي تدور فيه الأحداث، أو المكان الذي يغري الشاعر، فيتحول إلى موضوع تخيل، و هو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا، أو المنطقة، أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية فيه لهذه الأماكن، و ينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل الناس أبعادا نفسية و اجتماعية و تاريخية و عقائدية ».[3]

من هذا المنطلق ندرك أن التعامل مع المدينة لا ينحصر في استعراض محتوياتها و صورها، بل ينبغي أن تعاش كتجربة، و الكتابة عن المدينة ما لم تتم بنجاح، ما لم نعان من هذه المدينة بغض النظر عن طبيعة المعاناة.

و يشكل فضاء المدينة من خلال النصوص الجلاوجية محورا هاما تدور حوله كل الأحداث، فهي مسرح للجريمة و ممارسة كل أنواع الرذيلة، و الانحراف و الزيف و الخيانة، و اختراق الأخلاق، و العادات و التقاليد «لتتقمص المدينة هنا دور البطولة فتتحول من مجرد إطار مكاني ساكن إلى شخصية أساسية تحكم النص السردي، فهي سبب كل هذه الشرور و مصدر جميع الآثام و علة المفاسد الاجتماعية، هذه الأمور جميعا هي تجسيد لموت الإنسان و تفريغه من أصالته »[1].

---

[1] عزالدين جلاوجي : الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010

[2] عزالدين جلاوجي :ر أس المحنة (1+1=0)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2003.

[3] فتيحة كحلو ش:بلاغة المكان (قراءة مكانية في النص الشعري)، مؤسسة الاستثمار العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 23، 24.

[1] عبد الحميد هيمه: علامات في الإبداع الجزائري، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص111.

إنّه فضح لمساوئ المدينة و تعرية لحقيقة واقعها المرير، حيث أدركت الشخصية أن المدينة مجرد مظهر يخفي تحته كثير من الزيف، كما هو موضح في المقطع السردي الآتي :

« دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع

دخولي المدينة زيف لي الحقيقة».[1]

يواصل الكاتب قوله مبديا ضجره من المدينة الواقع بقوله :

« مدينتنا يا أحبتي ضاجعها هولاكو على الأرض الخلاء.

واغتال من أفقها بدرا كان يبدّد الظلماء.

واجتث شرايينها من سدرة المنتهى.

مدينتنا أسلمت شموسها للدور والفناء

فها مدينتي.

لا تنجب غير البلهاء». [2]

هنا يتضح أن واقع المدينة، هو واقع مرير ملوّث تعمه كل مظاهر القبح والفساد، حيث تعبر الشخصية قائلة: «كرهت النفاق يا مدينة النفاق » [3]

إنّها مدينة منافقة بسكانها وعمرانها، كل شيء فيها تلوّث حتى البيوت لم تسلم هي الأخرى، كما جاء في هذا المقطع السردي « ...أين أنداح...؟ للمدينة..؟ وحش مفترس أصبحت لا أقدر على رؤيته...حتى بيتي عفتها...كرهتها ».[4]

---

[1] راس المحنة، ص33.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص 174.

[3] نفسه، ص153.

[4] راس المحنة، ص 46.

نرى أن شخصية صالح الرصاصة تمقت المدينة بكل ما فيها، حتى البيت أصبح لا يصلح للسكن، لأنه جزء من مدينة عاهرة لا خير فيها، حيث تقول:« كل شيء من حولي مقرف مقزز، هذه المدينة عاهرة شمطاء البقاء فيها ضرب من المستحيل».[1]

تؤكد أنّ هذه المدينة قد دنست و تعفنت، و تحوّلت إلى وكر للدعارة و الرذيلة، مما جعل الشخصية تفزع و تخاف على نفسها من هذا الواقع المتوحش، « الواقع الذي تحوّل هذه الأيام إلى غول يلتهمنا جميعا...يلتهم جيلا بأكمله».[2]

إنّها الوحش الذي يفترس كل من أمامه دون رحمة، إنّها السجن المرعب «كل شيء فيها مفزع...ليست إلاّ حجزا كبيرا ...سجنا ضخما مرعبا» [3] .تلك هي صورة المدينة المدنسة المتعفنة، التي يحيط بها الموت من كل جانب وباب.

2- المدينة المتخيلة: (الحلم):

المدينة المتخيلة ،هي ذلك المكان الذي ليس له وجودا مؤكدا، و هو الأقرب إلى الافتراض، و يدرك ذهنيا، ولا يعايش.

إنّ انهزام قيم الخير و تراجع قيم التكافؤ الاجتماعي، و غلبة القوى على الضعف و اختلال العلاقة بين الشخصية وواقعها أسقط المدينة في متاهات عدة، دفعت بالشخصية إلى مواجهة الواقع بواقع أفضل منه عن طريق الحلم أو استرجاع الذكريات في موقف « رافض لهذا الواقع، يأتي هذا الرفض في الصورة الثانية للمدينة- الطرف النقيض- و هي المدينة الحلم مصدر الصفاء و السكينة ». [4]

---

[1] راس المحنة، ص 67.

(2) نفسه، ص 69.

[3] نفسه، ص 173.

[4] عبد الحميد هيمه: علامات في الإبداع الجزائري، م س، ص114.

و نظرا لما تعانيه الشخصية من تمزق و اغتراب في مدينة لا تحسن إلاّ معانقة الغرباء، جعلها ترجع بذكرياتها إلى الزمن الجميل الذي قد مضى للاحتماء به، كما هو موضح في المقطع الآتي : « آه يا دفئ نانا.. يا عش نانا.. ياحضنها..ياصدرها..».[1]

الشّخصية هنا فضلت استرجاع أيام طفولتها على العيش وسط حاضر خرب ملوّث، وواقع كله زيف جعل من الشخصية تحس الغربة فلم تجد سوى تذكر ماضي القرية الجميل « القرية....آه تذكرت القرية، خيل إلي أنّها فستان فرحها تفتح ذراعيها و تحرضني على الارتماء في حضنها الدافئ....و أطلقت ساقي للريح....القرية....القرية » [2] ، يظهر أن واقع القرية، هو واقع الصفاء و النقاء، واقع كله دفئ وحنان.

كما كانت الطبيعة الملجأ التي ارتحلت إليه ذات الشخصية جسدا و روحا عن طريق التأمل و التفكير والحلم بمدينة فاضلة«... و راح يذوب في الكون يخترق أسراره متمثلا تأملت حي بن يقظان....و قد بدأت تحلق حوله بسمات البراءة و أحلام الزهور و رفرفات العصافير»[3]، هذا ما دفع "بفاتح اليحياوي "إلى اللجوء إلى الطبيعة، و التي تربطه بها علاقة حب حميمية هروبا من مرض المدينة، حيث يقول الراوي « استوى فاتح اليحياوي على الصخرة في مكان مستو.... ثنى ساعديه....جذب إلى رئتيه نفسا عميقا، و ثانيا و ثالثا كأنما خرج من مغارة ملوثة، و راح يتأمل« رؤوس الأشجار الخضراء (....)، و فوقها تنصب قبة السماء زرقاء صافية (....) هذا مكانك يا فاتح. يجب ان تفر من تلك الكتل البشرية المريضة، و من مدنهم الموبوءة، و من شعائرهم و طقوسهم الزائفة (....)، كل أولى العقول كانوا يفرون من الزيف و الكذب و الخداع غلى صفاء الطبيعة و رونقها وصدقها».[4]

إنّ الشخصية هنا تتملص من كل هواجس المدينة وتذوب بخيالها في أجواء الطبيعة الرائعة أين توجد العفة و الطهارة و النقاء هروبا من واقع ملوث بألوان الخيانة و الخداع، متذكرا أيام الطفولة الزاهية، و البراءة والصدق، إذ تقول:

---

[1] راس المحنة، ص 98.

[2] نفسه، ص 48.

[3] الرماد الذي غسل الماء، ص 82.

[4] نفسه، ص 81.

« إيه يا ربيع الطفولة و الحب..

يا ربيع نانا.. ».[1]

إنّها العودة إلى أيام الصبا، أيام الربيع المزهر، و هي أنواع الزهور و أجمل ألوان الزهور التي تشكل لوحة قوزح تسرّ الناظرين، إنه ربيع الزمن الماضي، زمن الحب و الصداقة، فعودة الشخصية إلى أيام الصغر و الطفولة في فرار من واقع مدينة متسخة ملوثة.

وتظل المدينة الفاضلة مجرد حلم تهرب إليه الشخصية لمواجهة حاضر المدينة، و الإفلات من قبضته وسلطته إلى مكان آخر أكثر هدوء وطهارة، يحقق التوازن، و بجذب الراحة، يثبت الذات، و يغير القيم والأخلاق، هذه « المدينة لا وجود لها إلا في أذهان الفلاسفة و الأدباء ».[2]

[1] راس المحنة، ص 107.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص 93.

II – المدينة و الشخصية :

تعتبر الشّخصيات من بين أهم عناصر السّرد، فهي المكون الذي تتنظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية، و يسعى الراوي إلى أن تكون شخصيات روايته متحركة و معبرة عن المواقف التي يوضعها في وضعية معينة تعبر عن أغراضه و أهدافه الخاصة

و الشخصيات الروائية لا يضعها الراوي عبثا، و إنّما هي دائما تقترب من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبر عنه و تكشف أغواره، فتسبر خفاياه، فما هي الشخصية الروائية يا ترى ؟[1]

أخذ مفهوم الشخصية في العمل الروائي حيزا واسعا من التعريفات المتعددة، التي نظرت إلى هذه الشخصية في إطارها الإبداعي و النفسي، الاجتماعي و الايديولوجي.« فالشخصية حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان: أحدهما الدال، و الآخر المدلول، فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و سلوكها » [2]

و قد حاول النقد الشكلاني و النقد السيميائي المعاصر تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام، من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها و بين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، و لقد كان التطور التقليدي للشخصية [3]، يعتمد أساسا على الصفات، مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية Personnage و الشخصية في الواقع Personne ،وهذا ما جعل "ميشال زارقا " يميز بين الاثنتين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية.

أمّا عن التصور الحديث للشخصية فنجد " رولان بارت " يعرفها نتاج عمل تألفي، حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر في الحكي.[4]

و مما سبق يمكن القول أن تحديد هوية الشخصية يكون من خلال ما يخبر عنه الراوي و ما تخبره الشخصية، و ما يستنتجه القارئ.

---

[1] أحمد مرشد : تجليات وعي الشخصية في رواية البزاة لمرزاق بقطاش: النص مجلة علمية محكمة، ع7، ص124.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء ،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1،ص213،214.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي، م س، ص45.

[4] نفسه، ص 50.

1-المدينة كفضاء للاختلاف :

لا يمكن تصور عمل أدبي دون شخصيات، فكيف يمكن تصور حياة داخل الرواية دون شخصيات، تفعل، تتفاعل و تحرك الأحداث، فالحديث عن موضوع المدينة في الرواية لا يكتمل إلا إذا اقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك في إطارها كقوة فاعلة و مؤثرة، تتطلع بشتى الأفعال في المسار السردي للرواية، و من ثمة فالروائي أمام تحدي مادام ينفخ في روحه ليخلق شخوصا تدير شؤون أحداث روايته، و تحمل رسالة كاملة ليدفع بالقارئ للاقتناع بالعالم الذي يصوره و الشخصيات التي يقدمها.

و من منطلق أن الروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات، استمدت النصوص الروائية لعزالدين جلاوجي جاذبيتها و رونقها، فأنتجت بذلك خليط من الشخصيات، فنجد المثقف النخبوي و المجتمعي، و نجد الصالح و الفاسد، الغني و الفقير من خلال محاورة الكاتب للراهن الاجتماعي الفاسد و المأساوي بمختلف الطبقات الاجتماعية، و بذلك تعددت الأصوات و توحدت الرؤى ضمن بنية سردية تنتقل من شخصية لأخرى و من موقف لآخر.

و في دراستنا هذه اخترنا بعض الشخصيات التي وجدناها تحمل إيديولوجية موافقة للمحاور التي سندرجها باعتبارها خيوطا تحكم نسيج الروايتين، و هي أربعة أنماط:

1- الشخصية(العبثية / المدافعة) و هوية المدينة.

2- الشخصية البورجوازية و موقعها من المدينة.

3- شخصية المرأة و المدينة.

4- شخصية المثقف و موقعها من المدينة.

1- 1 الشخصية (العبثية/المدافعة) وهوية المدينة :

و يتجلى مظهر الدفاع عن هوية المدينة و الحفاظ عليها « من خلال ذلك الفعل المقاوم للمستعمر الذي كان همه الأول و الأخير هو إسقاط هوية الذات الوطنية، ذلك الهم الذي سخر له كل السبل و المناهج طيلة مكوثه في هذه الربوع مع التلميح إلى ذلك العزم على تشويه الهوية، رافعة بالضرورة فعلا مضادا تبنته الشخصية في إثبات عناصر هذه الهوية »[1] . رفض يوضح نية الشخصية في الحفاظ على هويتها المتضمنة للدين و العادات والتقاليد، و حق امتلاك الوطن و حبه المتواصل له.

تعيش الشخصية في روايتي " راس المحنة " و " الرماد الذي غسل الماء " أزمة حادة، و هي تتأرجح بين مد الهوية و جزر الآخر، الذي طالما عمل على تشويه الهوية و طمسها و العبث بها، متجاوزا بذلك الأعراف الدينية التي تمجّد الإنسان، و هو بذلك مصر على العبث بالهوية.

يمثل هذا الطرف العبثي المخرب لواقع المدينة كل من شخصية " صلاح الدين " قائد الجماعة الإرهابية، و هو شخص متطرف مغال في الدين تغلّبت عليه صفة الحقد و الإرادة المسلوبة ، ملوّث بالأفكار الخاطئة مما انعكس سلبا على شخصيته، فلم يجد متنفسا سوى الانتقام لذاته بالثورة على الآخرين و ضربهم في هويتهم، وهو ضرب مس المدينة التي أصبحت تعاني الفجيعة و الألم، أزقة و بيوتا، و لعل ما فعله مع " عبد الرحيم كان كافيا لتأكيد شخصيته المريضة، حيث قتله و لم يبالي بتوسلاته « أنا أخوكم....أقسم أني بريء....أقسم أنني لم أظلم أحد...أنا فقير....ارحموني يرحمكم الله ». [2]

بالرغم من هذه الصيحات و التوسلات، لم يستجب قلب صلاح الدين و لم يرحمه، و هذا المشهد يحكي واقع المدينة أيام العشرية السوداء التي عانت ويلات الإرهاب، حيث فقد الأمن و السلام، و يتجلى ذلك في قول الشخصية « إلى متى و نحن لا نحس في أرضنا....في أعشاشنا بالأمان ». [3]

وتتسع دائرة الفساد مع شخصية "امحمد املمد"، و الذي عمل على إفساد الهوية و طمسها من خلال محاولة طمس الحق و محاربة كل وطني يدافع عن وطينته معتمدا في ذلك على طرق مختلفة كالتزوير و التحايل

---

[1] بشير بويجرة محمد: أزمة الهوية أم عبثية الراهن في رأس المحنة (مقاربة حول تعاليق راهنة)، محاضرة-مخطوط، ملتقى حول راهن الرواية و رواية الراهن، سطيف، أيام (1-2-3) ماي 2006.

[2] راس المحنة، ص 131.

[3] نفسه، ص 115.

والغش، إذ صالح الرصاصة أعماله الدنيئة بالإرهاب،: « أمثالك هم الذين يزرعون الإرهاب في جنباتنا الآمنة ».[1]

إنّ شخصية امحمد املمد هي شخصية غلب عليها الجشع و حب السلطة فعميت بصيرتها، و سعى بشتى الطرق إلى لسيطرة على المدينة و نشر الفساد فيها، مستمتعة بموت الآخرين و هلاكهم « .... وحده الموت يفرح هذا البليد....وحده الدم النازف يعزف له مواله».[2]

أمّا سي سليمان مدير المشفى، الذي أصبح فيما بعد وزيرا للصحة، مارس هو الآخر لعبة تشويه هوية المدينة قبل أن ينصب وزيرا عليها، يقول " صالح الرصاصة " واصفا إياه « مديرنا وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله....يدخل لمكتبه بعد العاشرة، يتصفح الجرائد التي تشترى على حساب المشفى....يوقع

الوثائق...يطلع على المراسلات...يشرب القهوة...في الباب يلتف حوله العمال المخلصون كالكلاب المدربة، يرقصون بلا إيقاع، يملؤون له السيارة بخيرات المشفى...لحوم-حبوب-خضر- مشروبات (....)، أمآ المرضى المساكين فلا يعطي لهم إلا العدس بالماء »[3].من خلال هذا المشهد ندرك أن شخصية " امحمد املمد " لا تعمل إلاّ لحسابها الخاص، دون الالتفاف لأولئك الذين ظلوا خدما لها، حيث سلبت هويتهم و سرقت منهم حريتهم، بل تعدت ذلك إلى حد التطاول على أملاك الدولة.

بالإضافة إلى شخصيتي " عزيزة الجنرال " و " الجنرال " اللذين يشكلان في احادهما موت المدينة و غرقها في مستنقع الأحزان و الألم، من خلال سيطرتهم على عقول الفقراء بالمحاربة و الاضطهاد و شراء الفقراء من الناس بالأموال، حيث يقول الراوي عزيزة الجنرال بقوله :« تمد خيوطها السحرية، فإذا الحق باطل و الباطل حق »[4]، انّها امرأة فاسدة تسعى لكسب الشهرة على حساب الآخرين باستغلالهم و نهبهم.

نجد أيضا " مختار الدابة " هذا الأخير الذي عمل على تخريب المدينة من خلال نشر الفساد فيها، وتدميرها عن طريق تنويم شبابها و تخريب عقولهم بترخيصه بارونا التهريب و الخمر و المخدرات التي كان يروج لها نصير الجان بالتعاون معه، حيث يشير الراوي إلى ذلك قائلا : « (....) و أشتغل في تهريب الممنوعات باطنا،

---

[1] راس المحنة، ص 127.

[2] نفسه، ص 198.

[3] نفسه، ص 32.

لكنه لا يشتغل في الظاهر إلا بيع السجائر (....) منذ ربط علاقات مشبوهة مع مختار الدابة، و صار متلازمان لا يفترقان إلاّ لماما». [1]

تشترك هذه الشخصيات في كونها مصدر الفساد و التّلوث الذي أصاب المدينة، لأنّها شخصيات عبثت بهوية المدينة و طمست جمالها و حاربت كل القيم و الأخلاق فيها، باستغلال المال في غير محله، وبالتالي فقد تكونت لديها عقدة التي فجرتها في معاداتها للفقراء والبسطاء.

و كما وجدت هذه الفئة العبثية، فإنّه هناك فئة أخرى سخّرت نفسها و دمها، و كل ما لديها من أجل الدفاع عن هوية المدينة و المحافظة على شرفها، و محاربة كل أنواع الظلم و الفساد فيها، سواء بالكلمة أو باليد أو بالقلم و حتى بالقلب و ذلك أضعف الإيمان.

يعدّ " صالح الرصاصة " من أكبر المدافعين عن هوية المدينة التي تلوّثت بدم الخيانة و الإرهاب و الفساد، حيث وقف في وجه " مدير المشفى"، الذي يمثل أكبر قوة للفساد بقوله : « ما كنت أعرف بأنّك أمين...ملك...ورثت المشفى عن والديك و نحن هنا عبيدين بين يديك...مع ذلك أنا أعرف قيمتي...و أعرف متى أقعد و متى أقف...لست أنت الذي تعلمني درسا في الأخلاق و الأدب..» [2] ، يبدو أن صالح الرصاصة لن يسكت أمام هؤلاء المخربين الاستغلاليين الذين لا يملكون و لو ذرة من الأخلاق و يحاولون قيادة أمة، حيث يقول: « لم أستطع أن أسكت....ماسكتنا على الذين كانوا يصوبون الرصاص و المدافع إلى صدورنا، فكيف نسكت اليوم على هؤلاء الفئران ؟ كيف نتركهم يدمرون البلاد و يمتصون دمها ؟ لما جاهدنا إذا ؟ أم كنا نلعب أتذهب تصفيات الرجال في مهب الريح ؟ » [3] . إنّها دعوة صريحة للثورة و التّمرد على الخثالة الذي لا يساوون شيئا أمام تضحيات الرجال خلال الثورة، إنهم أبناء حركي باعوا الشرف بالدينار لكسب الشهرة و المال. « أنا صالح الرصاصة....دمي و دم أصحابي سقى هذه الأرض....لن يذهب سدى....أملكوا ما شئتم....خذوا ما أردتم....المسؤوليات– السيارات– الفيلات، لست راغبا في مزابلكم ». [4]

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 93،94.

[2] نفسه، ص 31.

[3] راس المحنة، ص 31.

[4] نفسه، ص39.

لم يتوقف صالح الرصاصة عن واجبه تجاه المدينة و أبنائها، بل واصل مستميتا في الدفاع عنها بكل قوته، صارخا بأعلى صوته: « لعنة الله هذه الرجولة و هذه الفحولة » و قوله أيضا « سينتقم الله منكم إنه يمهل و لا يهمل....و غفلة الشعب لن تطول....ختم عهد الله و عهد الشهداء و المجاهدين ».[1]

إنّ احتكاك صالح الرصاصة بالمدينة و سكانها، و اصطدامه بقوى وقفت في وجهه و كانت له بالمرصاد أمثال مدير المشفى و رئيس البلدية، أقلبت حياته رأسا على عقب و انتقل من حالة التوازن (الريف) إلى حالة الاضطراب (المدينة)، و هذا ناتج عن إخفاقه و اصطدامه الكبير مع مدير المشفى الذي يمثل السلطة الفاسدة، الذي عمل على إفساد كل عمل يقوم به صالح الرصاصة، لتتجلى معارضته في قوله: « اسمع يا صالح، أنت مهمتك هنا حارس و لست في المستوى الذي يخولك تعليمي درسا في الوطنية...أنت إنسان مشوش وفوضوي...و في ذلك خيانة لمبادئ شهداء الثورة...». [2]

ليتصاعد تأزم الموقف بعدما عرضه مدير المشفى على المجلس التأديبي، حيث قال: « أنت دائما مشوش، لا شيء يرضيك....و الناس كلهم مخطئون في رأيك....الجلسة مرفوعة و يلزم عليك الحضور أمام المجلس التأديبي بتهم عديدة....» [3]، مما زاد من تدهور الأوضاع التي مهدت لانفصال "صالح" عن المدينة و الاتصال مع قرية " حارة الحفرة "، و يتمظهر الوضع الانفصالي بعد طرده من العمل، حيث صرح صالح الرصاصة بذلك في قوله: « فصلوني من العمل....طرقت كل الأبواب....اشتكيت المسؤولين....كتبت للجهات الرسمية و غير الرسمية....كلهم اتفقوا على أنني مجنون و لا أصلح للخدمة »[4] ، ليتحقق وضع الاتصال بعد طرده من بيته في المدينة و التحاقه بحارة الحفرة، و إقامته هناك كما جاء في قول جاره منير : « مع إشراقة شمس الغد، انتقل (عمي صالح) مع أسرته إلى حارة الحفرة بعد أن لقطته المدينة على اطرافها الفقيرة...»[5]. إذا ترحل صالح الرصاصة إلى المدينة مكرها، ليفر منها مرغما و يتجسد ذلك في قوله: « (...) وأردت أن أقول لا للمدينة....فقلت: نعم،

---

[1] راس المحنة، ص 46.

[2] نفسه، ص 46.

[3] نفسه، ص 32.

[4] نفسه، ص 47.

[5] نفسه، ص 60.

قلتها خافتة باهتة»[1].يعود سبب رحيل " صالح الرصاصة " من المدينة إلى اكتشافه زيفها المتمثل في فئة السلطة القهرية التي عان منها الويلات.

كذلك نجد شخصية المثقف التي تجسدت في كل من شخصية " فاتح اليحياوي " و شخصية " ذياب "، هذا الأخير الذي سخر قلمه لخدمة الشعب و الوطن، و لفضح فساد السلطة و نظام الحكم، مدافعا عن حقوق المدينة بريشة لا يزول حبرها أبدا إلاّ بالموت، إذ يقول « سأوظّف صحفيا بجريدة الشروق و سأسخر قلمي لخدمة شعبي ووطني، سأجعل منه كابوسا يقض مضاجع اللصوص و الخونة».[2]

أمّا " فاتح اليحياوي " فكان لصوته الأثر الكبير على السلطة من خلال مواقفه المعارضة و الرافضة لكل مشاريعها و مخططاتها، حيث « ثار ضد عزيزة و اتهمها بنشر الفساد و المخدرات و الاستيلاء كذلك على ممتلكات الشعب بطريقة غير شرعية »[3]و هي ثورة على واقع المدينة التي تربطه بها علاقة حب و قرابة، فهو بن المدينة و الواجب يحتم عليه الوقوف في وجه أولئك الصعاليك الذين ينشرون الظلم و الفساد في كل مكان، « وحده " فاتح اليحياوي " تصدى لهذه القائمة....وحده ضل يحرض الناس دون أن يفلح ».[4]

رغم محاولاته المتواصلة في الدفاع عن هويته المدنية و تحريرها من أيدي السلطة الفاسدة، من خلال كشف الوضع المتعفّن، المزيف، إلاّ أنّه لم يتلق المساندة و الدعم من طرف الأهل و السكان، فقد وجد نفسه

وحيدا وسط أمة متوحشة، حيث يقول: « أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح »[5]، إنّ الغربة التي شعر بها فاتح يحياوي في مدينة أحبها و عشقها و دافع عنها بالنفس و النفيس، جعلته يتخذ من الجبل مأوى له بعيدا عن قذارة المدينة و نجاستها، وحيدا مع أفكاره و فلسفاته.

نجد أيضا شخصية كل من " الجازية" و "منير" ، هذا الأخير الذي كان دائما يسعى إلى نشر الثقافة والأفكار السديدة في أنحاء المدينة، مقاوما بذلك السلطة الفاسدة، و متحديا كل القوى حيث يقول: «لابد أن نقاوم حتى آخر رمق من حياتنا، فإذا متنا يجب أن نموت واقفين....كالأشجار يجب أن نموت واقفين » ، منير

---

(1) راس المحنة، ص 24.

(2) نفسه، ص 50.

(3) الرماد الذي غسل الماء، ص 94.

(4) نفسه، ص 153.

(5) نفسه، ص 68.

تربطه تلك العلاقة الحميمية بالمدينة و لا يريد الانفصال عنها بأي شكل من الأشكال، بل يستمر في حمايتها وتطهيرها من الفساد حتى الموت.

أمّا الجازية فتمثل نموذج المرأة المكافحة الصنديدة الماجدة، و كثيرات هن مثيلاتها، فالجازية طلقت البيت وخرجت للعمل خدمة لوطنها و مدينتها و مساعدة عائلتها، إنّها كاللبؤة تقف في وجه الطغاة « نظراتها كالنار الملتهبة الحاقدة، لدرجة أن جسدي ارتعش و كأن تيارا كهربائيا مسه ». [1]

جاءت هذه العبارة على لسان امحمد املمد، هذا الأخير الذي سعى بكل ما أوتي من جهد و خبث لاستباحة شرفها و لكنها كانت له بالمرصاد، كانت تراه شيطانا يجب طرده من المدينة، قائلة : « ما الذي جاء بك يا شيطان إلى هنا؟ ». [2]

إذن فالجازية المرأة الماجدة مثلت الأرض نفسها « الجازية هي ....الأرض »[3]،كل المدينة تعلق آمالها عليها، فتراها المنقدة و المخلصة التي تحررها من مخالب هذه الوحوش، كما أوضح الراوي بقوله: «أقتليه....اشحدي الخنجر المسموم في جسده و أقتليه....أقتليه ». [4]

2-1 – الشخصية البورجوازية و موقعها من المدينة :

غلبت الطبقة البورجوازية على كلتا الروايتين، لأنها تمثل سلطة المدينة، كون الشخصية البورجوازية هي التي تتربع على كرسي الحكم، مما جعلها تبسط نفوذها على كل المدينة، و تعمل على تسخير سكانها لخدمة مصالحها.

تمثل " غزيرة الجنرال " المرأة المتسلطة التي حاولت أن تتحكم في زمام أمور المدينة بدءا من بيتها الذي تديره كيف ما تشاء، و تفضح السلطة عن وجهها الأول من لقب الجنرال، فهو لقب يوحي بالديكتاتورية و التّسلط، أكسبها رهبة و سلوكا عنيفين لطالما شعر بهما من حولها، إضافة إلى امتلاكها المال و الجاه، اللذان يشتريان النفوس الفقيرة و المراكز العليا، تبدوا علاقة " عزيزة الجنرال " بالمدينة علاقة متغيرة و متحولة، ففي الماضي عاشت عزيزة شكلا

[1] راس المحنة، ص90.
[2] نفسه، ص92.
[3] نفسه، 28.
[4] نفسه، ص221.

من أشكال الضياع و التّشرد، فبعد فقدانها لوالدتها التي قتلت من قبل أبيها و دخوله السجن، أصبحت دون ملجئ يأويها، و بسبب ذلك طافت أماكن عدة « توزعتها الدور هنا و هناك، و لسعتها نظرات الإشفاق من جهة و الرفض و الكره من جهة أخرى».[1]

لكن هذه الحالة من الضياع سرعان ما اضمحلت و أصبحت من الماضي، بحيث أصبح حاضر " عزيزة الجنرال " زمن قوتها و امتلاكها لكل شيء، لدرجة أنها اصبحت شبه المالكة الوحيدة لكل شبر من مدينة " عين الرماد"، ذلك عندما تحولت من مجرد« مضغة للشفقة إلى إعصار للرفض و التحدي، و خاضت في الحياة تجارب حتى أصبحت سيدة المجتمع، و خصوصا بعد اقترانها ب "سالم بوطويل" و ضمّها الثروتين معا في قبضتها». [2] لقد تحولت إذن حالة " عزيزة " عبر الزمان و المكان إلى سلطة المدينة، إن لم نقل المدينة كلها، و المقطع السردي الآتي يوضح ذلك: « إذا أردت قضاء مآربك فعليك بعزيزة الجنرال...هكذا يرد الجميع...و هكذا يعتقدون أيضا...كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع مهرولا إليها، و هي تعرف الجميع تمد خيوطها السحرية، فإذا الحق باطل و الباطل حق، و قد سماها الناس ب " الجنرال " لقوتها و علاقتها الجنرال (....) ». [3]

إنّ عزيزة الجنرال تمثل السلطة و القانون الظالم، من خلالها يحق الباطل و يبطل الحق، و لهذا السبب غرقت مدينة " عين الرماد " في متاهات الظلم و الاستبداد و الفساد، و خروجها عن الأطر القانونية و الأخلاقية « و أدرك سعدون أن يد عزيزة أطول مما هو متوقع، و أن القانون فعلا تحت البعض من الناس »[4] ، محاولة تضليل الجميع من خلال الأعمال الخيرية التي تقوم بها لصالح المدينة و سكانها، لكنها في الواقع تخفي حقيقة مفادها بسط النفود و توسيع استماراتها و زيادة شهرتها من أجل إحكام قبضتها كافة على المدينة، و جعلها تحت رحمتها « الملايين التي أغدقتها عزيزة الجنرال الفريق، و الإشاعة التي روجت حول مساعيها رفقة كبار مسؤولي الدولة لغرض فوز الفريق بكأس الجمهورية ». [5]

هنا يظهر أن سكان مدينة " عين الرماد " قد وقعوا في شباك عزيزة الجنرال، من خلال تداولهم لأخبارها لتصبح الحديث المتداول على ألسنتهم و شغلهم الشاغل بها، فهي تمارس البورجوازية فعلا من خلال إيمانها

---

(1) الرماد الذي غسل الماء، ص 41.

(2) نفسه، ص 41.

(3) نفسه، ص 69.

(4) نفسه، ص 240.

(5) نفسه، ص 37.

بالانقسام الطبقي في المدينة، و عدم تعاطفها مع الطبقة الفقيرة، فكل مساعداتها كانت تقدم للآخر (الغرب) لإعادة ترميم مقبرة النصارى، كما هو موضح في المقطع الآتي :

« قضت عزيزة النّهار كله في المقبرة توزع بسمتها على الجمع الغفير الذي حضر...مسؤولون كبار من المدينة و من العاصمة... شباب و شابات أعضاء الجمعية (...)،وألقت كلمات ذكرت فيها مجهوداتها الجبارة و آمالها المستقبلية، شكرت الجميع خصوصا المسؤولين و على راسهم سيادة المسؤول الكبير القادم من العاصمة خصيصا لدعمها (...)، و ما كادت تنهي حتى اهتزت المقبرة بالتصفيق الشديد.. ».[1]

لقد عمد الكاتب إلى تعرية واقع هذه الطبقة البورجوازية، فشخصية " عزيزة " و ما تحمله من تناقضات عدة، لا غرابة أن تجدها تختار لنفسها الانتماء الأشد تعفنا على الإطلاق، و هو الانتماء البورجوازي الموغل في الجشع و الاستغلال و ابتزاز كل شيء يدر عليه بفائدة مادية معينة، أو لذة عابرة، حتى لو كان هذا الشيء جريمة في حق الأخلاق، فهي ترسم بذلك واقع المدينة المشوه، الذي تغلبت عليه كافة أشكال الفساد و الرذيلة لأن الطمع يفسد الطبع و قد تكرر الانتماء البورجوازي مع شخصية " امحمد املمد " عندما سخر كل ما يملك من أموال و نفوذ لضرب الآخرين، و امتلاكهم، و الظهور بشخصية الحاكم الآمر و الناهي بقوله « هذه هي الدنيا....المال يشتري كل شيء و يحوّل الأسياد إلى عبيد..»[2]، هذا هو المال أصبح وسيلة للاستعباد و التسلط « أنا ما خلقت لأملك المال فحسب...؟ بل خلقت لأقود الناس و أتزعمهم و هذه مشيئة الله و لا تبديل لمشيئته.... وظيفة الفقراء العمل عند أسيادهم و التصفيق لهم و الائتمار بأوامرهم لا غير....».[3]

تمثل شخصية " امحمد املمد " بؤرة الفساد و مركز إفساد هوية المدينة، فهو شخصية ناقصة في مرحلة الإثبات، أراد الاحتكار بنفوذه على الفقراء، بما في ذلك الدولة و قانونها، كما جاء في تصريح منير : «الأثرياء يزدادون ثراء و طغيانا....اشتروا كل شيء....القانون....المسؤولين....فأصبحوا بذلك أصحاب القرار...».[4]

لم تقدم الشخصية البورجوازية اي مشروع و لم تبدل أي مجهودات في سبيل خدمة المدينة و بعث الحياة فيها و تحقيق كل متطلبات الرفاهية و العيش الكريم، هدفها الوحيد و الأسمى هو بسط سيطرتها على الأهالي

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 218.

[2] راس المحنة، ص 172.

[3] نفسه، ص 169.

[4] نفسه، ص 161.

وسحقهم من خلال نشر الفساد و التعاسة و الفتنة بينهم، و هذا يتجلى في قول " امحمد املمد " « هذا عصر المادة لا أحد يمكنه أن يقف أمامي....سأدوسكم جميعا كالصراصير... من يملك المال يملك كل شيء...».[1]

لقد سيطر الاستغلال السلبي للمال على كل أرجاء المدينة، فنسف هويتها و أباد فيها كل القيم والأخلاق، انتشرت الرذائل و الأوساخ، و تلوثت الأجساد و الأرواح، و عم الفقر و الفساد كما أشارت إلى ذلك الشخصية في قولها: « كل شيء من حولي متعفّن » [2].و أيضا قولها :« الأغنياء سوسة الإنسانية ».[3] وشبه الأغنياء هنا " بالسوس؛ لأنهم ينخرون الناس و يعمدون إلى تخريب الحياة دون لفت الأنظار و في سرية تامة.

لتأخذ البورجوازية منحى آخر مع شخصية " سالم بوطويل "، الذي رغم انتماءه للطبقة البورجوازية، إلاّ أنّه تمرد تمردا فرديا على واقع هذه الطبقة، هذا الواقع الذي لم يشعر به، جعله يعيش الخوف و الاضطراب بقوله : « ما معنى أن نأكل كل ما لذ و طاب و نلبس أجمل الثياب، و نركب أفخم السيارات، ثم أنت مضطرب الروح و النفس ».[4] إن ثراء سالم لم يشفع له أمام تسلط زوجته " عزيزة الجنرال " التي عملت على طمس شخصيته، و أخذت مكانه في تحمل مسؤولية البيت و الأولاد، حيث أصبح مجرد ظل يتبع عزيزة أينما ذهبت، وهذا جلي في قوله: « نحن جميعا تحت قدميك»[5]، و قوله أيضا « ما معنى أن تملك المال و العقار ثم أنت لا تملك حتى نفسك»[6]، لقد فقد المال الشخصية نفسها و روحها لأنه اصبح وسيلة لشراء الذات، و زهق أرواح وهتك الأعراض، و التعدي على الآخرين، ما دفع به إلى تمني الفقر طلبا لراحة البال و الضمير.

« تمنى لو كان مجرد فلاح فقير يرعى شويهات... »[7]، سالم شخصية مسالمة متعاطفة مع الطبقة الفقيرة، لفقدانها الحب و الاستقرار، فسالم يشعر بمعاناة الآخرين من الضعفاء في هذه المدينة الملوثة بصبغة الثراء، والتي مدينة سيطرة عليها رجال المال والأعمال ، الجعل تتخبط في متاهات الفساد، الرذيلة و الظلم و الاستبداد، مما

---

[1] راس المحنة، ص 168.
[2] نفسه، ص 177.
[3] نفسه، ص 177
[4] الرماد الذي غسل الماء، ص 81.
[5] نفسه، ص 84.
[6] نفسه، ص 8 5.
[7] نفسه، ص 57.

جعل سالم « يتمنى لو لم يكن موجودا أصلا.... »[1]، « تمنى لو فقد صواه واتزانه ونزل في كل ما هو أمامه تهميشا وتكسيرا... ».[2]

من خلال هذه النماذج، لاحظنا كيف لعبت الأموال بعقول البشر وكيف عبثت السلطة بهوية الذات والمدينة معا فقيرة كانت أم مبدعة رجلا كان أو امرأة فراهن المدينة مشوه ومتعفن، القوي يأكل الضعيف

1 –3– شخصية المرأة و موقعها في المدينة:

هيمنت المرأة كدلالة رمزية على معظم الإبداع العربي و الغربي ، منذ القديم، فكانت صورة للخصب والنماء، ووجها من وجوه الاستمرار و الديمومة و الحياة، و هي ملهمة الشعراء و الكتاب، فتخدوها عنصرا فعالا في إثراء البنية الدلالية للنص. «و تعد دراسات "غا ستون باشلار " من أهم الدراسات التي حاولت أن تزيح الغبار عن هذا الجانب الخفي، حيث حاول في كتابه "شاعرية أحلام اليقظة" أن يبرر دلالة المؤنث في الأشياء، حيث صرح بنتيجة مفادها «أن المؤنث يحمل دلالة الخصب و الحياة، فالمرأة ما أن تعتلي صهوة الكلمة في نص ما، حتى تستولي على قيّمة الدلالية، و بذلك يتأسس أثرها الشعري الفاعل الدلالة و ينهيه و يعيد معادلة الكلام ».[3]

و قد وظف جلاوجي المرأة في نصوصه و ربطها بالمدينة، فأصبحت بذلك رمزا للأرض و الوطن، مختزلا المسافة بين قطبي المرأة و المدينة، و يتجلى ذلك في قول " عمي صالح" و هو يعبر عن خوفه من المدينة « أنا خواف ... أخاف المدينة...المدينة عاهرة...فاجرة...ستفسدني، تبدلني، تغيرني...تبلعني...المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني »[4]، تتجسد المدينة هنا في هيئة امرأة عاهرة، فاجرة، منحرفة، بلا شرف، تلوّث كل من يقترب منها.

لم تجد الشخصية ما تواجه به هذه المدينة الفاسدة سوى الهروب و الانعزال عنها بحثا عن أخرى فاضلة طاهرة مليئة بالحب و الجمال فكانت و جهته نحو المرأة، يقاسمها مشاعره الوطنية و تشحنه بمشاعر الحب و الحنان، فيغدو حبه للمرأة حبا للأرض و الوطن و المدينة، و قد مثلت الجازية هذا الدور في المقطع التالي: « ما الذي جاء بذياب إلى هذه الأرض؟ فيجيب ضاحكا، لأنه كان يحب الجازية، و ما علاقة الجازية بهذه الأرض؟

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 58.

[2] نفسه، ص 57.

[3] ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، م س، 175.

[4] راس المحنة، ص 23.

الجازية هي الأرض »، و شخصية الجازية هنا تجسد أرض الوطن الحبيب، الذي يحتضن أبنائه الغائبين عنه، و المدينة جزء من هذا الوطن.

و قد يدفع عفن المدينة و تلوثها الشخصية للهروب من قبضتها إلى أحضان الطبيعة و براءتها و طهارتها، ليعقد معها صفقة حب صادق، و عشق أبدي، كالتي تربط الرجل العاشق بامرأته أو العكس «مع خيوط الفجر الأولى وصل خليفة إلى المزرعة التي بينه و بينها عشق كبير، يحس بفرح التربة و رقصات البذور، وحدها الأرض تعيد إليه ألفته و حبه للحياة، بمثل ما يسعد بذلك، يحس بالاختناق، وهو يغادر إلى البيت حيث عفن المدينة و نفاقها ليبيت في حجز مظلم».[1]

صوّر الكاتب الأرض بملامح امرأة، فيصفها بأنوثة هذا المخلوق الرقيق الناعم و الجميل، لأن الحب و العشق لا يجدهما الرجل إلا في المرأة الصالحة، سوآءا كانت أما أو أختا أو زوجة، باعتبارها منبعا للحنان و الخلوة بحثا عن الراحة، و نتيجة هذا نجد اتحاد قوي جمع المرأة بالأرض مكونين بذلك أسمى المشاعر الوطنية الخالصة.

و ترمز المرأة إلى المدينة المتعفنة و الغارقة في بحر الرذيلة و الفساد من خلال تصرفاتها المنحرفة ،حيث جاء في قول الراوي: « خيرة راجل، و هي رجل فعلا، لا تجتمع إلا مع الرجال و لا تعمل إلاّ عملهم، بل راحت تبالغ في مخالطة الأشرار منهم، تتناول الكحول و السجائر تشرب الخمر و تسهر الليالي دون أن يجرأ أحد على لمسها أو التعدي عليها.... تصرع كل ذكر يتحرش بهاجنسيا...و هم في الحقيقة لا يفعلون ذلك إلى إذا كانوا سكارى...فجسدها ليس مغريا لأي تحرش »[2]، و هنا وصف لجو المدينة النتن في شخصية خيرة راجل، هذه المرأة المنحرفة التي عصفت بها ظروف الحياة القاسية إلى التسكع في الشوارع و مخالطة الرجال، بغية العيش و إثبات الذات.

لينتقل الكاتب إلى وصف لعلوعة المرأة الفاسدة التي عاشت نصف حياتها في الملاهي و أوكار الرذيلة، لكنها تبقى الحلم الذي يراود كل أهل المدينة فهي: « الحلم الجميل النازل بردا و سلاما في قلب مدينة عين الرماد، و إن ظلت لسنوات تعيش و تعمل في ملهى الحمراء، إلا أنها ظلت تراود خيال كل واحد من أبناء

---

[1] راس المحنة ، ص 28.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص63.

المدينة»[1]،لعلوعة تمثل هنا واقع المدينة الملوث بالخبث و النجاسة، و الخيانة و كل أنواع المنكرات، هذه المدينة بالرغم من قبحها و منكراتها، لم يتخلى أبنائها عنها، حيث بقيت أملهم الذي يطمحون إليه.

1-4 – شخصية المثقف و موقعها من المدينة:

« من المعروف أن الحضارة هي نتاج بشري مرتبط بالجهد الإنساني و العمل الدؤوب و الزمن التاريخي، و تتأسس الحضارة على مفهومين بارزين، الأول مادي يتمثل في التكنولوجيا، و الثاني معنوي يتجسد في الثقافة، و لتحقيق الحضارة لابد من سيرورة عملية إنتاجية و إبداعية مكثفة و مستمرة عبر التاريخ و الزمن لجني الثمار المادية المعنوية».[2]وعليه فالثقافة هي كل ما تشتمل عليه العلوم و الفنون بمختلف أنواعها و أشكالها، و هي كل الوسائل التي تحقيق التطور الحضاري، إضافة إلى تلك القيم الفكرية و المادية الخاصة بكل المجتمعات وتتجسد في « مجموع السمات الروحية و المادية و الفكرية و العاطفية الخاصة التي تميز مجتمعا بعينه أو فئة اجتماعية بعينها ». [3]

يعتبر المثقف، الشخص الذي يمتلك قدرا من الثقافة و يمارسها من خلال التفكير و الإبداع، فينتج آدابا و علوما، كما أنه « ذلك الشخص الذي ينتج الدول اللفظية، و البصرية من شعراء و كتاب، و موسيقيين و فلاسفة و تشكيليين، و سينمائيين ومسرحيين (...) هذا و إن دل على شيء فإنما يدل على تعدد فروع الثقافة، و كثرة أقطابها و مسالكها، بالإضافة إلى تعدد مزاوليها من البشر »[4].و الثقافة ليست حكرا على فرد بعينه أو يحدها مجال معين، إنما المثقف كل فرد لديه أفكار و معارف تصب في مجال معين.

و تظهر صورة المثقف في النصوص الجلاوجية ذات بعد فلسفي، بانفصالها عن الواقع و ولوجها في عالم الخيال و الذات لحظة الإفصاح عن مكبوتات ظلت تؤرق صاحبها؛ لأن المثقف هو اللسان الناطق باسم الشعب والأمة، فالمثقف وحده يدرك زيف القانون و ظلم المتسلطين، حيث يعمل جاهدا على كشف الحقيقة التي لم تفضحها العامة من الناس، الحقيقة التي كانت سببا في سجنه و تهجيره و طرده من بلده، و يعلق على هذا الأمر منير قائلا : « خمسة أيام كاملة قضيتها في الحجز دون أن أعرف سببا لذلك، و لم أكن قلقا ...ما أتعرض

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 151.

[2] جميل حمداوي: جدلية المثقف والسلطة، مجلة الصحيفة الشعبية المستقلة الشاملة، ع 168، 2007، ص3.

[3] محمد عزام: وجوه الماس، البنيات السردية في أدب علقمة عرسان، منشورات الكتاب العربي، دمشق، 1991،ص.27

[4] جميل حمداوي: م س، ص3.

له لم يعد شيئا ذا بال... في معظم بلادنا العربية آلاف المثقفين قضوا سنوات عديدة في دهاليز الزنازين، ليخرجوا منها أموات أو متدحرجين إلى أرذل العمر، معوقين بدنيا و ذهنيا و ربما لا و لن يخرجوا منها اطلاقا...». [1]

إذا فقد عان المثقف الويلات، من اضطهاد و استبداد و تجبر و إهانة للكرامة الإنسانية في أمة لا تشعر بالرحمة فكيف بها لترحم من هم في قبضتها، قائلا في هذا الشأن: « هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل و الهوان»[2]، و أن البقاء للأقوى و لا حياة شريفة سوى لأصحاب المال و الجاه .ما دفع بالمثقف إلى الوصول إلى حالة اليأس القاتل، حالة من القنوط و التشتت دفعت به للتخلي عن المجتمع الذي يعيشه هروبا من واقعه المر الذي يخلوا من الأمل حتى في المستقبل البعيد دفعت به إلى الانسلاخ عن أمة لا تفقه شيئا في أبسط حقوق الحياة و مقوماتها، و لا تستحق أن يضحى من أجلها مادام صوته و ندائه لا يلقى آذانا صاغية، و بالتالي لم يجد أمامه حلا سوى اللجوء إلى حضن الطبيعة الدافئ الذي لطالما كان متنفسه الوحيد الذي يشكي له آهاته و أحزانه.

حيث يعبر عن هذا الأمر المثقف " فاتح اليحياوي" في قوله: هذا مكانك يا فاتح يجب أن تفر من تلك الكتل البشرية المريضة، ومن مدنهم الموبوءة، و من شعائرهم و طقوسهم الزائفة، لست أنت الأول و لن تكون الأخير، لقد فر محمد بن عبد الله، كل الفلاسفة و المفكرين و الأنبياء ، و ... ، و يهمك إن صلحوا أو فسدوا، لا سبيل إلى اصلاحهم و تقويمهم ... لقد قلت كلمات في آذانهم فلم يسمعوا: الساكت عن الحق شيطان أخرس، و جميعكم ساكتون، عليكم اللعنة أيتها الشياطين الخرساء بأم عينها...».[3]

عبر المثقفون عن واقعهم المر مدونين ذلك في كتاباتهم، إذ جاء على لسان الشخصية: « و رواياتي اعتقال للحظة هاربة من زمن....حياتي....يفنى الزمن و تبقى هي دائما حية متألقة، و أن لي أن أبعث ذلك الوجود...».[4] إنّها الكتابة ذلك الصديق الوفي الأنيس المثقف و الجسد الحاضن لكل انكساراته و أزماته التي ظل يرويها يوميا.

و تبرز شخصية " فاتح اليحياوي " كإحدى أهم الشخصيات المثقفة لدرجة أنه أصبح رهيف الثقافة، فهو الناسك المتعبد الذي زهد من كل شيء في هذه الحياة، إلّا من لذة العلم و المعرفة، لذلك فإن الزواج عنده أصبح

---

[1] راس المحنة، ص 158.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص 39.

[3] نفسه، ص 81.

[4] م س، ص 216.

يصب في خانة القيود و الارتباطات و عقبة تبعده عن هدفه الإصلاحي لهذا فقد ظل يرفض الزواج مخيبا آمال والديه، تاركا الفرصة لإخوانه الأصغر منه سنا، مؤكدا مقولة أمّه « فاتح تزوّج الكتب ». [1]

إنّ هم "فاتح اليحياوي" الوحيد هو إنارة عقول سكان مدينة "عين الرماد" بالعلم و المعرفة، و تطهيرها من الانحرافات و تحريرها من التبعية العمياء للمتسلطين، محاولا فتح الأبواب و النوافذ بكل السبل من أجل دخول النور إلى مدينته لإخراجها و سكانها من الظلمات إلى النور.

و قد اصطدم" فاتح اليحياوي " جملة متكررة من الإخفاقات التي عاشتها مدينته اجتماعيا و اقتصاديا و حتى ثقافيا قد حاول أن يكون الرقيب، المرشد، المصلح و المغير، فعاش بداية حياته متفائلا يغمره الإيمان بإمكانية تغيير هذا الواقع المرير (مدينة عين الرماد)، فهو أستاذ جامعي يدرس علم الاجتماع، متشبّع بفلسفات " دور كايم "و " سقراط " و كذلك " كونفوشيوس " و غيرهم، لذلك سعى إلى مواجهة رموز السلطة و الفساد في مدينته، بغية نشر قيم الخير و الجمال، و هنا كان يعيش حالة توافق مع المدينة، هذا التواصل الذي حاولت عزيزة الجنرال سحقه من خلال انتزاع أراضي الفلاحين و الاستلاء عليها عنوة، و إقدامها على هذا الفعل يعني سحق الهوية و الانتماء و الأصالة، و ما كادت تخطو خطوتها حتى ثار في وجهها فاتح « يقود الناقمين.... و حدث ما لم يكن يتوقعه....لقد دخلت القوات العمومية و فرقت المتظاهرين، ليحاكم فاتح و يشهد بعض المتضررين حدث على صحة ما وجه إليهم من تهم ». [2]

لذلك فإن حادثة السجن أثرت على نفسية فاتح اليحياوي سلبا، خاصة بعد تخلي أهله من سكان المدينة عنه، في حين كان هدفه الأسمى من خلال تحركه و ثورته هو الدفاع عنهم و عن مصالحهم و حقوقهم المدنية، حيث راح يصرح « انا في دمة الله تداركها الله غريب كصالح» [3].و يبقى " فاتح اليحياوي " منعزلا عن مدينة عين الرماد، التي أصبحت تثير فيه الإحساس بالضيق و الاشمئزاز و القرف و العداوة .

بذلك فقد عاش " اليحياوي " دورتين حياتين: الأولى، هي ماضيه الذي عاش فيه حياة هادئة يغمرها النشاط و الحيوية، و الاندفاع نحو إقامة مدينة فاضلة طاهرة ، أما الثانية فهي حاضره الذي يعيش فيه تلك

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 31.

[2] نفسه، ص 38، ص 39.

[3] نفسه، ص 79.

الخضوع و الركوع و ارتباطه بالمدينة أضحى يحمل مشاعر الضياع، فكان الهروب منها هو الحل الأمثل مما خلّف فيه نفسه نوعا من التشتت و عدم التوازن مع واقع المدينة الجديد.

أمّا شخصية " منير " فلم يكن حظها أحسن من حظ " فاتح " فقد عان هو الآخر قهر السلطة و استبدادها، إلاّ أنه بقي صامدا متمسكا بأفكاره و مبادئه رغم حدة و خطورة ما يتعرض له، حيث ظل يصرخ و ينادي نعم للثقافة و العلم، مدافعا عن فكرة مفادها ضرورة مسايرة الوضع الثقافي و الاجتماعي لكن برنامجه الفكري قوبل بالرفض و السخرية حيث أجابوه مستهزئين: « يا منير متى تتفطن لحالك فالناس هنا يعيشون الواقع، و أنت تحلم بحياة على الأورق »[1]، « هؤلاء الناس يلهثون خلف ما يملأ بطونهم...لا ما يملأ عقولهم و ينيرها.. حوّل مكتبك إلى محل لبيع المواد الغذائية و سترى كيف يتغير حالك، أو أخرج من هذه الأرض الملعونة»[2]

إذن لا ثقافة و لا مثقف، فملأ البطون أصبح هاجس الناس الوحيد في حياتهم اليومية، الفقر و الحرمان لم يدع مجال للتفكير و القراءة و أخذ العلم، فلقمة العيش و القضاء على الجوع أصبح الحلم الذي يراود كل إنسان يعيش في هذه المدينة التي تعاني الأمرين (ويلات السلطة و ذوي الجاه و المال) كما جاء وصفهم على لسان الشخصية « السر في تعاستنا هم هؤلاء الحمقى الجهلة الذين نصبوا أنفسهم أو نصبوا علينا كالوباء... ورا يعيثون في الأرض فسادا قتلوا في الأمة روحها وأزهقوا أحلامها وأفسدوا كل خير فيها ودفعوها التناحر و التنافس من أجل الباطل...و همشوا كل طاقاتها الجميلة خوفا منها ...». [3]

إضافة إلى شخصيات أخرى مثقفة لا تقل أهمية عن سابقاتها أمثال " الجازية " التي خرجت من معهد شبه طبي و تعمل بمشفى الأطفال بسطيف. لقد كافحت هي الأخرى من أجل واقع أفضل، فكانت كالقمر الذي يشرق في ظلمة ليل حالك يشع الكون نورا و أملا يتعلق به الجميع، كقول الراوي: « لا تخافي يا الجازية.... يا أمل الجميع ». [4]و قوله أيضا: « كل شيء يموت إلا الجازية »[5]، فهي ستبقى حية في قلوب أهل المدينة، لأنها المخلص الوحيد لهذا العار الذي أطاح بشرف المدينة.

لقد وقفت " جازيه " في وجه أقوى سلطة " امحمد املمد " رافضة عروضه للزواج بها مقررة في الأخير التخلص منه و قتله، حيث جاء في نص الراوي حول هذا الشأن « حارة الحفرة تنتظرك أيتها الفحلة....يا سلالة

---

[1] راس المحنة، ص69.

[2] نفسه، ص 68.

[3] نفسه، ص107، ص 108.

[4] نفسه، ص 13.

[5] نفسه، ص 12.

الفحولة.... أقتليه....و أغسلي العار .... لا يغسل العار إلاّ بالدماء»[1]و تعليقه أيضا « اجري يا جازيه....مزقي....الحداد....و ألبسي ثوب الفرح....».[2]

بالإضافة إلى الجازية نجد شخصية " ذياب " الصحفي الذي سخر كل ما لديه من أجل كشف حقيقة رجال السلطة و الأموال و نزع أقنعتهم لفضح كل أعمالهم و ممارساتهم الغير شرعية المشبوهة، و ها هو يكتب بعنوان عريض في جريدة الشروق « امحمد املمد يتحايل على الضرائب. رشاوي بالملايين. شبكة مخدرات مغاربية ». [3]

نجد أيضا إلى شخصية " بدرة السامعي "، و هي أستاذة في مادة العلوم الطبيعية، نموذج للمثقف المهزوم، فهي تابعة و متأثرة بشتى التغيرات التي مست المدينة، حيث عانت الكثير في ظل غياب ظروف عمل ملائمة، ما يعكس تدني مستوى التعليم و قيمة المعلم في هذا الزمن الذي تغلب عليه طابع البورجوازية و الرأسمالية، بحيث لا تعطى أيه أهمية لقيمة الفرد العقلية و مستواه الفكري بقد ما ينظر إليه على أساسه المادي.

على الرغم من هذه المعاناة إلّا أنّ " بدرة السامعي "كانت تشعر براحة البال وسط هذه المدينة المهمشة، تغمرها السعادة في أحضان البيت الأسري، لكن هذا الانسجام مع المكان لم يدم طويلا، خاصة بعدما تزوجت بن " عزيزة الجنرال " بعد تخطيط محكم من هذه الأخيرة، فبمجرد انتقالها لبيت الزوجية اصطدمت بدرة بواقع لم تكن تتخيله أبدا، فأصبحت تعامل كالخادمة، فتكون هنا بداية علاقة عيش معادية في مكان مضاد لم يوفر لها السكينة و راحة البال. حيث جاء في قول الراوي « و مادت ترمي بمحفظتها حتى غيرت ملابسها و دخلت المطبخ، محكمة خصرها بالمنشفة....وانهمكت في إعداد طعام العشاء ...لم يكن في البيت ليس هناك من يدخل قبل السادسة مساءا».[4]

أمّا "كريم السامعي " فقد تخلى عن دوره الثقافي، مكتفيا بدراسته و الاهتمام بالموسيقى، ليسخر كل إمكانياته خدمة للأرض و الزراعية مع أبيه. و ما يعرف عن "كريم السامعي " أنه إنسان مثالي، ذا أخلاق سوية، مستقيم في تصرفاته مواطن صالح، هذا الأمر أوقعه في شبكة من التعقيدات و المشاكل التي أثرت في تغيير حياته، إخطار أن يكون مواطنا صالحا بتبليغه عن جريمة قتل كان شاهدا عليها، فوجد نفسه الشاهد المتهم محاصرا من طرف " عزيزة الجنرال " التي سعت بكل الوسائل لإلصاق التهمة به و إبعاد الشبهات عن ابنها فواز، طالبة من طبيب المشفى « أن يراعي ذلك فيشهد أن فواز دخل المصحة في حدود الساعة الرابعة مساءا لتكون دليلا على

---

[1] راس المحنة، ص 224.

[2] نفسه، ص 223.

[3] نفسه، ص 220.

[4] الرماد الذي غسل الماء، ص 179.

عدم ارتكابه الجرم»[1]، بالتالي إبعاد ابنها من الشبهات، إذ فشخصية "كريم "كانت ضغط الملاحقات القانونية و الاتهامات المزيفة و كثرة استدعائه إلى مركز الشرطة كان سببا في دخوله السجن ، وهنا أحس بالخوف الغريبة، و التشرد و الألم أيضا بعيدا عن أهله و أصحابه.

إنّ هذه الشخصيات المثقفة تشترك في كونها تعبر عن الحالة التي آل إليها المثقف العربي عامة و الجزائري خاصة، من موت معنوي تحت شدة العنف و التهديدات و الاضطهاد، هذه الأمة حرياتها الفردية مقيدة مما جعلها تنظر إلى المدينة نظرة عدائية يملأها الكره و الحقد و الرغبة في الرحيل إلى غير رجعة.

لقد وصف جلاوجي حالة المثقف و ما يعانيه في الوطن العربي، و كذلك حالة الانهزام و السقوط التي آلت إليها المدينة، لأنه يشعر بأزمة المثقف انطلاقا من كونه مثقفا أيضا.

2- سيميائية الأسماء و علاقتها بالشخصية :

تختلف أسماء الشخصيات من رواية لأخرى و من راوي لآخر « و يترجح استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية بين مستويين تعبيريين اثنين دائما، الأول اعتباطي يخلوا الاسم منه من أي دلالة، و الآخر رمزي يبدو الاسم فيه موحي و زاخرا بالدلالات المعبرة عن السمات و المميزة لهذه الشخصية سوآءا مادية أو معنوية »[2]،و لما كانت الأسماء محورا تدور حوله كل الأحداث، و الاسم فيها يأخذ غالبا طابع الاختيار المدروس، الذي تطلبه الشخصية الروائية، لأنه تمثيل لقيمة محدودة تشير إلى مسماها دون المطالبة بالدلالة القوية على وجوده، « لذا فإن الاسم توكيد لخصوصية ذات طابع مترسخ من الدلالة المتواترة، لما اختير له من دال ينطلق بمدلول، و في الرواية العربية أمثلة كثيرة على نجاح الروائيين في اختيار أسماء شخصياتهم سوآءا تلك التي تمثل العزة و الشموخ، أم تلك التي تمثل الخسة، ».[3]

و قد وعى جلا وجي هذا الدور في رواياته و جعل اسم الشخصية متلائما و مكملا للتقنيات الفنية التي تتبعها الروائي، مقدما شخصية ليتطابق الاسم مع المسمى نظرا لاعتماده على الاسم الذي يبرز الشخصية و يحمل ملامحها النفسية و الاجتماعية « لتكون متناسبة و منسجمة حيث تحقق للنص مقروئيته، و للشخصية

---

(1) الرماد الذي غسل الماء، ص 13.

(2) نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 113.

(3) محمد قرانيا: الستائر المخملية،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004، ص 7.

احتماليتها و وجودها. و من هنا مصدر ذلك التنوع و الاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية ».و هنا يطرح السؤال نفسه " من أين تنبع أهمية الاسم؟، هل تنبع من اسم العلم الأول؟، و هل يكتفي به الروائي أم يقرنه بكنية ما أو لقب معين؟ ،و ما هي الحوافز التي دفعت الروائي إلى استعمال هذه الأسماء؟.

إنّنا بالإجابة على هذه الأسئلة، سنساهم في تحليل بناء الشخصية سوآءا كان الاختيار مقصودا أم لم يكن، و بدخولنا عوالم الكاتب جلا وجي الروائية من خلال نصوصه، لاحظنا اختياره الدقيق لشخصياته و أسمائها المبررة من خلال ما يقدمه للقارئ من تفسيرات و مبررات توضح لما سميت كل شخصية بالاسم الفلاني ؟، و قد ارتبط اختيار جلا وجي لأسماء الشخصيات بمستويين اثنين، الأول يرتبط بالأسماء التراثية السائدة في المجتمعات الشعبية، أما الثاني فمرهون بالأسماء الأكثر شيوعا في الأوساط الاجتماعية، لاسيما المتوسطة و البورجوازية، لتفصح عن مضمون رؤيته للرواية و تظهر دلالتها في سياق الروايات و أحداثها.

غذت الشخصية في روايات جلا وجي بؤرة مشعة تلتقي و تجتمع فيها خيوط كل الأحداث، لذلك أولاها الروائي نفسه أهمية بالغة، فاختار لها ما يناسبها من أسماء بغية تقريبها لذهن القارئ و الواقع أيضا، و هذا جعلها متميزة بالوضوح و التفرد، فالرواية هنا مليئة بالنماذج التي تثبت ما نوضحه، مثلا لو أخدنا أسماء شخصياته الأنثوية " الجازية " على سبيل المثال، فنجده يحلق بالقارئ في أغوار الذاكرة الشعبية و التراث العربي، فالجازية في دهن كل قارئ مرتبطة بسيرة بني هلال (الجازية الهلالية) التي روى عنها الكثير في وصف و أوصاف جمالها، و بذلك تعددن من كونها شخصية محدودة الملامح، إلى رمز، فالاسم يحمل دلالات رمزية متوغلة في أعماق التراث و الجذور الوطنية، يسرد الكاتب حول هذا الأمر بقوله: « لا تخافي يا جازية، يا أمل الجميع ».[1] و شخصيتها هنا ترمز بيانا إلى الوطن، و الوطن وحده هو أمل الجميع و ترد هذه الدلالة بصريح العبارة التالية: « ما علاقة الجازية بالأرض؟ الجازية هي هذه الأرض»[2]. و نظرا لما يحمله اسم « الشخصية من دلالة جعلها بارزة في الرواية نسبة إلى التطابق الجلي بين الاسم و الشخصية، و قد تقوم العلاقة بين الاسم و معناه على التضاد و التنافر، إذ يلجأ الكاتب على منح الشخصية اسما يتناقض مع ماهيتها بغية إظهار المفارقة التي من شأنها التركيز على الشخصية و توضيحها و إظهار خصوصيتها أو فرديتها ». [3]

---

[1] راس المحنة، ص 15.

[2] نفسه، ص 33.

[3] محمد قرانيا: الستائر المخملية، م س، ص 19.

كما أنها قد تقوم على الاتفاق و التلاؤم « عندما يختار الكاتب اسما مطابقا لوضع الشخصية في الحدث، كما ينسجم مع أبعادها النفسية و الثقافية، لتتماشى مع الشخصيات النمطية ذات الحضور الواسع اجتماعيا نظرا لأهميتها في تشكيل الخطاب، و ما لها من حضور ثقافي و مكانة اجتماعية ». [1]

ونمثل أكثر لأسماء الشخصيات في الروايتين، وعلاقة الاسم بمعناه في الجدول الآتي:

اسم الشخصية	الدلالة السيميائية للاسم	أمثلة من رواية راس المحنة	الصفحة	علاقة الاسم بمعناه
1- الجازية	1 - اسم يحمل كل معاني الجمال الجسدي والروحي.	« كانت سيدة النساء جميعا و سيدة الحسن و الجمال...».	91	نلاحظ من خلال هذه الدلالات مدى توافقها مع اسم الشخصية، و منه فالعلاقة بين الاسم ومعناه علاقة "توفقيه الجازية مثلت كل هذه المعاني.
		« عيناها الجوهريتان ووجهها القمري....قلت في نفسي و أنا أتأمل جمالها الساحر....».	109	
	2 – اسم يرمز للكبرياء.	« و في عينيها كبرياء صالح العلواني....».	91	
	3-يحمل معاني الحياة والاحساس بالراحة.	«دخلت علي المتجر مبتسمة فأشرقت جنباته ورحلت كل همومي».	109	توجد علاقة صوتية بين الجازية والجزائر، فالجازية هي الجزائر ذاتها
	4-الجازية رمز الوطن	« الجازية هي الأرض ».	28	

[1] محمد قرانيا: الستائر المخملية، م س، ص 19.

الحلوة	1- اسم يدل على قمة الجمال و حلاوته	« تستحق أن تكون هذه الحلوة إلهة للجمال والحسن والفتنة».	94	علاقة توافق بين الاسم و معناه
		«وجهها استدار و امتلأ كقمر يتربع على عرش العشق».	93	
		«وهم يتحدثون عن جمالها يصفون كل جزء فيها وجهها شمس شعرها حرير وفمها خاتم أصابعها ذهب ساقها جوهر».	100	
	2- اسم يدل على الانحراف و الرذيلة و المجون .	« لم يستطع أن يواصل فرض سيطرته على الحلوة إذا ما فتئت أن كسرت ذلك الطوق عليها وأصبحت تأخذ زينتها وتخرج حتى جاءت متنقلة بين الحمّامات والحلاقات والأعراس وكثر الحديث عنها حقا و باطلا بل ورآها البعض تركب السيارات الفخمة مع الغرباء».	94	علاقة تضاد بين اسم الشخصية و معناه، فالشخصية تحمل إسمان و مناقضة له تماما. و في هذا محاولة لإظهار خصوصية الشخصية و فرديتها كما يوضح عنصر التضاد.

3 – منير	اسم يدل على صاحب العقل اللبيب و الرأي السديد، والثقافة الواسعة، كما يوحي بالفطنة والذكاء	« منير مثقف ». « ترامت الكتب العديدة التي كانت معي...». « كل ما فيه من صلابة وفطانة هو مني...».	169 190 195	علاقة توافق بين الاسم ومعناه، فاسم منير يتوافق وشخصية المثقف في الرواية.
4 – صلاح الدين	اسم يوحي بدلالات تصب في نهر الصلاح والاستقامة، لكنه في الرواية يحمل دلالة الحزب الإسلامي الذي ينتمي إليه.	«قتل الأبرياء بكل برودة دم» «عليك اللعنة يا فاسد الدين». قام بتهديم المحراب «وإتلاف كل زخارفه».	142 137 140	علاقة تضاد بين اسم الشخصية ومعناه، لأن الشخصية تحمل اسما مناقضا لها تماما.

كما تتعدد الشخصيات في رواية (الرماد الذي غسل المدينة) و التي أنتجت لنا بدورها تعددا في الأسماء المنتقاة بدقة، و المختارة حسب وضعية الشخصية في الحدث، مما دفعنا لاستعراض بعض الأسماء و كشف دلالتها و مدى توافقها مع معانيها، موضحة في الجدول التالي:

اسم الشخصية	الدلالة السيميائية للاسم	أمثلة من رواية الرماد الذي غسل الماء	الصفحة	علاقة الاسم بمعناه
1- عزيزة الجنرال	1- عزيزة هو اسم الشخصية و يحمل دلالات عدة منها: عزة النفس، رفعة المقام، حب الذات، حب المظاهر و الظهور، حب السلطة. 2- اسم يحمل الانتماء البورجوازي للشخصية.	1-«أعظم ما يشغل بال عزيزة الجنرال هو الظهور أمام الناس بكامل لياقتها، أصغر سنا و أكثر تألقا، لذلك فهي حريصة كل الحرص على اقتناء أفضل الملابس» 2-« حاولت عزيزة الجنرال أن تظهر بمظهر الطبقة الراقية	157	يظهر التوافق بين اسم الشخصية و معناه.

	3-إسم يحمل معنى الجمال	في كل حياتها، و هي تختار لنفسها أرقى السيارات، و تنويع ملابسها و تسريحة شعرها فوق الموضة». 3-« هي امرأة كاملة يتمناها كل رجل....و هي تفوق ذهبية جمالا....».	125 20	

الجنرال	- الجنرال هو لقب لقبت به الشخصية، ليس عبثا و إنما وحيا بالقوة و حدة الطبع، وحب التملك و السيطرة.	4-«تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء، و تأخذها منهم عنوة». 5-« نسبة لقوتها لقبت بالجنرال». 6-« لو كنت رجلا لاستعمرت العالم ».	43 69 83	هناك توافق بين اسم الشخصية و دلالته.
لعلوعة	- اسم يدل على الفتنة و الانحراف. – اسم يحمل معاني الجمال. –اسم يصف المرأة المومس التي تمارس كل أنواع الرذيلة.	-« فقد ملكت قلوب و نفوس الجميع، و شغلتهم بجمالها، فصارت حديث مجالسهم و سمرهم » -« إلا أنها ظلت تعيش في خيال كل واحد من أبناء المدينة، لم يجرؤ أحد على طلب يدها للزواج لأنها وهبت نفسها للرقص، و أنها	10	هناك توافق بين اسم الشخصية و دلالته.

		ترفض أن يستأثر بجمالها رجل واحد ». «لعلوعة هي الحلم الجميل النازل في قلب مدينة عين الرماد و إن ظلت لسنوات تعيش في ملهى الحمراء ».	151 151	
فاتح اليحياوي	-اسم يحمل معاني الحياة، الحيوية، النشاط، الحماس و النظرة الثاقبة المنفتحة نحو أفق بعيد. -اسم يحمل معاني الذكاء، الإصلاح، التغيير، إنارة العقول بالعلم و الثقافة. -اسم يحمل معاني العلم و الثقافة ممثلا شخصية المثقف في الرواية.	1-« يفيض حماسا و يتدفق حيوية ملهبا العقول والقلوب». 2-« كان فاتح اليحياوي أكثر الشباب حماسة و ألهبهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي و السياسي ....». 3-« كان (فاتح اليحياوي) يواظب على قراءة الفكر العربي منذ نشأته و مدى تأثيره على الفكر الآخر ».	38 38 79	يظهر من خلال هذه الأمثلة توافق كبير بين اسم الشخصية و معناه، و لعب اسم الشخصية هنا شخصية المثقف في الرواية.

يتضح هنا مدى موافقة أسماء الشخصيات في الروايتين، فلا يكاد القارئ ينطق اسم الشخصية و يقرأ نبذة عن مسارها الحياتي داخل الرواية، إلا و قد خرج بنتيجة مفادها أن الاسم مطابق تماما للشخصية (اسم على مسمى)، و نستنتج من ذلك أن الشخصيات التي أوجدها الكاتب لم تحمل أسماء اعتباطية عشوائية، و إنما تمت دراستها و اختيارها بكل عناية و دقة، و سبب اختيارنا للأسماء الثلاث من كل رواية، فلأنها تعبر عن مستويات

اجتماعية مختلفة (الطبقة البورجوازية المحتكرة على السلطة، و الطبقة الفقيرة التي دفع بها الواقع المهين إلى الانحلال الخلقي، كذلك دون أن ننسى الفئة المثقفة التي ظلت تعاني و تصارع وسط الطبقتين .

نشير ايضا إلى أن كل الشخصيات تقريبا، حملت إضافة إلى أسمائها ألقابا « فاقتران الاسم بالنسبة أو الكنية أو باللقب غايته تقريب الشخصية من الواقع في ذهن القارئ، و من ثمة جعلها متميزة بالوضوح والتفرد ».[1]

يوضّح الكاتب في رواية " الرماد الذي غسل الماء " للقارئ و يفسر له لماذا لقبت الشخصية الفلانية باللقب الفلاني، و مثالنا في ذلك شخصية " مختار الدابة "، لعل القارئ هنا و قبل أن يهم بقراءة الرواية يتساءل لماذا لقب هذا المختار ب " الدابة "؟ فيجيبه الكاتب « المختار لقب بالدابة منذ أن كان تلميذا في المدرسة، لقد كان المعلم يصفه بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما عانوا من غلظته».[2]و فعلا يتفهم القارئ مستوعبا هذا التوافق في الوصف الدقيق للشخصية و معناها، نظرا لما تحمله كلمة " دابة " من دلالات تتطابق و تفسير الكاتب (الدابة لا تفكر، تتصرف وفق ما تمليه عليها شهوتها دون عقل يتحكم فيها).

مثله " عياش لبلوطه " لماذا لبلوطه بهذه اللهجة العامية ؟ و يجيبنا الكاتب ساردا « منذ كان تلميذا في المدرسة " عياش "كان يعشق الكرة، حتى لعبة أترابه " لبلوطه " و حتى شكله كان كذلك » [3]، و الأمثلة كثيرة (خيرة الراجل، مراد لعور، قدور الخبزة، ، عمار كرموسه....إلخ)، و غيرها من شخصيات الرواية الحاملة لألقاب ذات دلالات موافقة و قريبة للعامية.

لقد فسر الكاتب لما سميت الشخصية الفلانية بالاسم الفلاني، عن طريق الحواشي، و هي تقنية لم تخل بتوازن مسار القراءة، بل العكس، لقد جعلت من كل الشخصيات مهمة في ذهن القارئ و في ذهن الكاتب نفسه الذي يبدو و كأنه يدعوا إلى ضرورة تسمية الاشياء بمسمياتها و مطابقة الاسم للمسمى.

أخيرا بين تعدد في الألقاب و ترميزا في الأسماء، تنوعت المنظومة الإسمية لشخصيات جلا وجي في نصوصه، فبدأ الاسم متحركا متطورا و أكثر إيحاءات و أقوى دلالة من نص لآخر، وأكثر تعبيرا عن رؤية الكاتب للواقع الاجتماعي الذي صوره، و بذلك حدد اسم الشخصية أكثر بطابع متميّز، لاحظناه و شعرنا بدلالته في النص،

---

[1] محمد قرانيا: الستائر المخملية، م س، ص7.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص 40.

[3] نفسه، ص37.

مدركين مدى ارتباط الشخصيات بأسمائها و انسجامها المميز، فبرز معنى الاسم كونه « مجرد وعاء مخزن لمعاني سابقة، و كذلك عنصر مهم من عناصر النص، كبطاقة داخلية تفجر ينابيع النص الخفية لإظهار الحوافز التي تدفع بالشخصية إلى المواجهة، و تشد أسرها في مقاومة ما يسميه " الكاتب " بالقوة الخارجية (...) لقد بدى الاسم أكثر قدرة على التحكم في سيناريو الحكاية و وجهتها و هو بالتالي " مفتاح النص ».[1]

III- المفارقات الزّمنية و دلالتها في المدينة:

يقوم فن الرواية على مرتكزات عدّة من بينها " الزّمن " « الذي يمثل عنصرا من العناصر التي يقوم

عليها فن القصة، فإذا كان الأدب يعتبر فنّا أدبيا، إذا صنفّنا الفنون إلى زمانية و مكانية، فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزّمن » [2] ، ذلك لأنّه لا يمكن لأي كاتب أن يكتب خارج إطار الزّمن، «لأن الزّمن محوري وعليه تتوفر عناصر التّشويق و الإيقاع والاستمرار ثم إنّه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و شكلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن، إنّه ببساطة الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية» [3] ، لذلك فهو أساس بناء أي نص أدبي.

قد أولى الكثير من النّقاد الغربيين منهم و العرب، الاهتمام بالزّمن كعنصر أساسي من عناصر البناء السردي، و في مقدمتهم " جيرار جينيت "، الذي يعدّ من أهّم النّقاد الذين اهتموا بشكل كبير بجدّية الزّمن، وذلك من خلال كتابه " الأشكال الثلاثة " ،حيث قدّم فيه نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزّمن، إذ ميزّ بين زمنين اثنين هما: زمن الحكي و هو الزمن الدال و زمن الشيء المحكي و هو زمن المدلول.[4]

أما الفيلسوف " غا ستون باشلار " في كتابيه " جماليات المكان " و" جدلية الزّمن "، فيرى من خلال كتابه الأول أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزّمن مكثّفا، هذه وظيفة المكان. [5]

---

(1) عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، ط1998،1، ص 143.

(2) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، م س، ص 26.

(3) نفسه ، ص27.

(4) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1990 ، ص 34 .

(5) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، م س، ص 39.

أمّا في كتابه "جدلية الزّمن" فيقول :« .... التوقف البطيء بين الأشياء و الأزمان، بين فعل المكان في الزّمان، وردّ فعل الزّمان على المكان» .[1]

و يتّضح لنا من خلال الرؤية الفلسفية لـ " باشلار غاستون " أن المكان و الزمان متلازمان، لأن المكان يتحول عبر الزّمان، و الزّمان هو الذي يحول المكان، إذا فهما مترابطان و لا يمكن الفصل بينهما.

ونجد عند العرب إبراهيم منيف الذي له رؤية مشابهة لرؤية " باشلار غاستون " في ربطه بين البشر الذين عاشوا فيه، والبشر " سيرة مدينة " إذ يقول: « المكان يكسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه، و البشر هم تلخيص للزّمن الذي كان وفي المكان المحدد بالذات» .[2] فالإنسان هو صورة للمكان الذي يعيش فيه، والإنسان بأحواله و صفاته هو تلخيص للفترة الزّمنية التي عاشها في هذا المكان.

أمّا " تودوروف" في كتابه " الشّعرية "، فيفرق بين نوعين مختلفين من الزّمن و يجزم باستحالة توازيهما، أطلق على الأول اسم " الاسترجاعات " و يقصد به الرجوع إلى الماضي. أما الثاني فسماه " بالاستباقات " ويقصد به الانتقال إلى الزّمن المستقبل من ناحية، أمّا من ناحية المدّة، فيفرق بين زمن (الفعل الروائي) و زمن (قراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل)، أي زمن قراءة القارئ للنص ، وهو زمن يحتاج إلى دقة و جهد فكري كي يحدد.[3]

إنّ الزّمن داخل الرّواية يعيش نوعا من الحرّية، حيث لا تقيّده شروط الحتمية الواقعية، فهو يتحرك شمالا وجنوبا، يظهر تارة و يختفي تارة أخرى، « و في ضوء هذا العنصر الهام (الزّمن) بحريته و قدرته على التّشكل مع الظهور الجلي و الاختفاء الكلي، تتشكّل القصة و ربّما تتعدّد تقنيات الفن القصصي من جذوره » [4]، لتصبح العملية السردية رحلة اقتناص للحظات المشوقة أو المرعبة زمنيّا حتى تكتسب بها مظهرا حيويا و فنيّا من شأنه أن يفتح أمام النّص مجال التعددية الدّلالية، ممّا يمكنه من تكريس الإمبراطورية الجمالية.[5]

---

(1) غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الوطنية الجامعية، بيروت، 1992، ص 8.

(2) صالح إبراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 9.

(3) تودوروف: الشعرية، تر: شكري البخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص47.

(4) عيد العزيز نجم: خصوصية التجربة الابداعية، مجلة الثقافة، الإدارة العامة للثقافة الجماهيرية، لبيا، ع12، 1995، ص 51.

(5) مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، (رجال في الشمس نموذج)، موفم للنشر، الجزائر،2007، ص 23.

و من خلال روايتي " راس المحنة "و" الرماد الذي غسل الماء "، نجد أن "عز الدين جلاوجي" كانت له رؤيته الخاصة تجاه الزّمن، حين طرح قضية المجتمع الجزائري الذي يتخبط بين واقع الماضي (الزّمن) الغابر والحاضر المتأزّم مما جعله يرسم إطارا زمنيّا تجري عبره أحداث الروايتين .

لم تخرج روايتي "راس المحنة والرماد الذي غسل الماء" عن الزمّن الماضي، ولم تتوقف عند عتبة الحاضر، بل تعدّت ذلك بالتطلّع إلى المستقبل، و هذا التجدد في الزّمن الروائي هو الذي يحدث « ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القص» .[1]

ومن التقنيات الزّمنية التي اعتمدها "جلاوجي" للربط وخلق العلاقة بين الزّمن و الشخصية و المكان ما يلي:

1- على مستوى الترتيب :

لقد ميّز " جيرار جينيت" بين زمن القصة و زمن الحكاية، انطلاقا من كون زمن القصة زمنا طبيعيا تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي سببي، أمّا زمن الحكاية فهو يختلف عن زمن القصة الخطي في كونه يخضع لرؤية السارد، و هو زمن يتراوح بين الرجوع إلى الوراء طلبا للماضي، و حلمه بالقفز إلى المستقبل استشرافا بالأحداث المقبلة، إنّه ما أسماه " جيرار جينيت " بالمفارقات.

و المفارقات تعني « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث و المقاطع الزّمنية في الخطاب السردي لنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصة، ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة ». ومن مستويات الترتيب نجد:

1-1- الاسترجاع:

يحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الأحداث، ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائع حصلت في الماضي تكون « إيزاء سرد استذكاري Récit analeptique يشكل من مقاطع استرجاعية تحليلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد » [2]، بذلك تصبح عودة

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي، م س، ص 73.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 119.

للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة .

ينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع :[1]

- **استرجاع خارجي**: و يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

- **استرجاع داخلي**: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، و قد تأخر تقديمه في النص.

- **استرجاع مزجي**: و هو ما يجمع بين النوعين.

تميل الرواية إلى الاحتفال بالماضي و استدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكار أو الاسترجاع، فهو « بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص و الكاتب ». [2]

فعلى الرّغم من أن السرد في الروايتين يخضع في غالبيته لنظام التتالي في سرد الأحداث، إلا أن هذا لم يمنع من تخلل السرد تقنية الاسترجاع بين الحينة و الأخرى، فقد اعتمدها "جلاوجي " لإضاءة الجوانب الخفية من الشخصيات الروائية و ذلك بالعودة إلى الماضي، و الكشف عن الجوانب المتخفية من حاضر السرد.

ينفتح السرد الاسترجاعي (الاستذكاري) في رواية " الرماد الذي غسل الماء " مع شخصية " عزيزة الجنرال "، برجوع هذه الأخيرة إلى ماضي طفولتها ، إلى تلك الذكريات التي بقيت بمثابة الهاجس المرافق لها على طول المسار السردي، إنه زمن الطفولة المضطهدة، زمن اليتم و الحرمان، كما هو موضح في المقطع التالي: « تقلب صفحات الطفولة.... و هي تحاول أن تحمي أمها بيديها الصغيرتين بضربات صوت أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ماحقة....ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد، و لا تجد عزيزة ملجأ إلى حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه لتنام على ايقاع إجهاشها المتقطع. ». [3]

إنّ هذا الاسترجاع يعكس شدة الصراع القائم في ذات الشخصية، إنه الماضي (الزمن الرمادي) لـ "عزيزة الجنرال " الذي نتجت عنه تلك الأعمال العدوانية و تجاوزاتها اللاأخلاقية و الاجتماعية و حتى السياسية.

---

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، م س، ص 40.

[2] وحيد بن بوعزيز: قراءة في مشروع أمبير تو ايكو النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2008،ص 170.

[3] الرماد الذي غسل الماء، ص 16.

و يظل هذا الزّمن الرمادي (الماضي المسترجع) منفتحا أمام العديد من الشخصيات الأخرى كشخصية الراقصة "لعلوعة"، إنّها « تذكر جيدا أنها درجة صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة " عين الرماد " و تذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت فيه برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر و الفواكه، لتعودا مساءا إلى المنزل القرمزي المعزول، تذكر حين التقتهما السيدة جميلة، و كيف راحت تحدق في الصبية و في عينيها دهشة قائلة : " ترمين الدر في المزابل و تدثرينه بالخرق البالية ؟، عقابك عند الله عسير، بعيني الفتاة و مدت يدها فأمسكتها و دق قلب الأم خوفا فتثبتت بها....و اتفقا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها " لعلوعة " أربعة أيام في الأسبوع، وكانت لعلوعة في ثيابها البالية غير المتناسقة ملفوفة بالكآبة ».[1] إن هذا المثال يصف حالة " لعلوعة " في صباها قبل أن تصبح راقصة مشهورة، يفضح هنا زمن الرماد الذي أغرق "لعلوعة " في أوحاله، إنه زمن الانحطاط ،كل شيء فيه سلعة قابلة للعرض والطلب، كما أن السارد هنا يصف الصفقة التي عقدت بين الأمم و المرأة الغريبة، دون الإشارة إلى طبيعة الصفقة التي ستمنح للأم بموجبها مليونين كل شهر، و قد كان الهدف من هذه الصفقة أن تحتكر "لعلوعة" في إحدى الملاهي التي تديرها تلك المرأة الغريبة. وهي صورة تصف حالة الأحياء الفقيرة ،كما جاء على لسان شخصية " مختار الدابة ": « ومن يتزوج من هذا الحي، وكل نساءه عاهرات... إلا إذا كان كبيرا يقصد اللذة لا الذرية » .[2]

لكننا نجد أن المتن الروائي قد تبنى إلى جانب هذه الاسترجاعات الرمادية الملوثة ، استرجاعات أخرى تحمل طابع الصفاء؛ إنّه (زمن الماء) زمن الماضي المشرق، الذي عمل الحاضر على تدنيسه، لذلك فقد أصبح لدى شخصيات أخرى من الرواية زمن الهروب و الملجأ الذي يحتضنهم و يحميهم من تسلط الزمن الحاضر القبيح.[3]

و يبقى (زمن الماء) زمنا متعلقا باسترجاعات " سالم "، في مقابل الزّمن الرمادي اللعين الذي يعيشه، إنّه الحاضر الممثل في " عزيزة الجنرال " إنها الزمن الفاسد، الذي طالما لعنه "سالم "بقوله : « اللعنة على هذا الزمن» [4] ، لاسيما حين يروي السارد على لسان "سالم" ذكريات ماضيه « غمض عينيه و راح يلاعب بإبهامه

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 19.

[2] نفسه، ص 123

[3] نفسه، ص123.

[4] نفسه، ص 35.

وقد عادت إلى ذاكرته أيامه الجميلة مع " ذهبية بنت الطاهر "، ثم عبست ملامح وجهه وقد قفرت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب و الموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها و لم تعرفه....وحن قلبه لرؤية ذهبية » [1]، لكن هذا الزمن الماضي الخصيب سرعان ما يتلاشى أمام سطوة الزمن الحاضر المتّعفن، و هو ما يشير إليه السارد « دخلت عزيزة تبحث عنه فاغتالت أحلامه » [2]، عزيزة هنا هي مركز السلطة والفساد و هي الزمن الحاضر المتعفن والقبيح نفسه.

لقد ركزت رواية " راس المحنة " على تتبع الأحداث التي جرت قبل زمن الحدث، عبر عملية الاستذكار، حيث نجد " عز الدين جلاوجي " ما يفتأ يعرض لنا ذكريات شخصياته أو أفكارهم. يقول: " صالح الرصاصة " وهو يستذكر أيامه الماضية : « قعدت .... اتكأت على شجرة....وضعت رأسي بين يدي....رحت أفكر ....تذكرت أيام زمان....تذكرت الرجال الذين مشينا معهم على طريق واحد....تذكرت الحب و الإخلاص....تذكرت المعارك التي خضناها ببنادق الصيد....تذكرت النشيد....أعظم نشيد يهز القلب....يبكي العين....يخرج الشوك من الجلد » [3]، الشخصية هنا تحن إلى الزمن الماضي، زمن الأخوة والحب والاخلاص، زمن الرجال والنخوة الذين اندثروا في الزمن الحاضر.

لم يقف حنين " صالح الرصاصة " عند الأيام التي عاشها رفقة أصدقائه، بل تعدى شوقه إلى القرية التي عاش فيها أسعد أيام حياته، إنها الوطن الصغير الحبيب، و يظهر ذلك في قوله « القرية....آه تذكرت القرية....خيل لي أنّها في فستان فرحها، تفتح لي ذراعيها تحثني على الارتماء في حضنها الدافئ، و أطلقت ساقي للريح....القرية....القرية » [4] ، إنه زمن والملجأ الوحيد الذي يهرب إليه " صالح " من فساد المدينة وعفنها.

كذلك هو الحال مع" منير " الذي عادت به الذاكرة إلى صباه وطفولته مع" الجازية "حين قال: «راحت ذاكرتي تتنقل بين كل الربوع التي شهدت صبانا.. الدرب الطويل، الممتلئ وحلا وبركا في الشتاء القاسي والممتلئ غبارا

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص36.

[2] نفسه، ص 37.

[3] راس المحنة، ص43.

[4] نفسه، ص48.

وأتربة في الصيف....و نحن نتهادى تاركين القرية خلفنا نازلين إلى المدرسة أو آيبين إلى البيت، نرفع نغماتنا و أهازيجنا على إيقاع الطفولة...». [1]

1-2- الاستباق :

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل، من خلال مختلف الإشارات و التلميحات التي يوظفها السارد، والتي تنبئ بإمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل، فهو إذن « تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، و تومئ القارئ بالتنبؤ و استشرافا يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما، سوف يقع في السرد ».[2]

الاستباق نوعان:

– **الاستباق التمهيدي**: و هو بمثابة توطئة لما سيجري من أحداث، و ذلك بطريقة إيمائية بعيدة عن المباشرة الصريحة، و يتمثل في « إشارات أو ايحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا ».[3]

فالراوي يقدم ايحاءات يفهم من خلالها أنه يمهد لأحداث ستحدث لاحقا.

– **الاستباق المعلن**: يختلف الاستباق المعلن عن التمهيدي في كونه « يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، و نقول (بصراحة) أنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية، يتحول توا إلى استشراف تمهيدي ».[4]

في هاتين المدونتين الروائيتين تقل الاستباقات مقارنة بعدد الاسترجاعات في النص، إذ لم يعمل (الزمن الحاضر) الملوث على طمس (زمن الماضي) زمن الطهارة و النّقاء، بل عمد إلى إلغاء زمن المستقبل.

---

[1] راس المحنة، ص112.

[2] مها حسن النصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2004، ص 211.

[3] نفسه، ص 213.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، م س، ص137.

و يمكن أن نقدم أمثلة عن بعض ما تضمنته المدونتين الروائيتين من استشراف(استباق) و التي تنطوي ضمن ما يسمى بالاستباق المعلن، بعضها تحقق و البعض الآخر لم يتحقق، و من النّماذج التي تحقق فيها التوقع ما يلي: « عزوز لم يظهر لا هو و لا الأمانة (....) اندفع سمير كالآلي يدفع الثمن و يفتح الجريدة على عنوان كبير اختفاء جثة لشاب قتل في ظروف غامضة " (....)، و سأل عمار كرموسه بحيرة: و لمن تتصور الجثة؟ هل يمكن أن تكون لعزوز؟ » [1]، و الاستباق هنا متحقق، لأنّ توالي السرد أعلن صراحة عن إمكانية كون الجثة هي فعلا جثة لعزوز.

« غدا يا جازية ستشرقين بلون القزح على حارة الحفرة، لتغذوا ربوة ذات قرار مكين ... » [2]، فالجازية بقيت هي الأمل و الحلم الذي تعلق به سكان " حارة الحفرة " منذ بداية المحنة إلى نهايتها.

أما بروز النوع الثاني من الاستباق غير المتحقق، فقد تمثل في تخمينات " سمير المرنيني " و " عبد الله المرنيني " حول قاتل عزوز: « كان كل منهما يسبح في افتراضات لا حد لها، كلاهما كان يخمن أن واحدا من شلة المخدرات هو الذي قتل عزوز... قد يكون فريد لعور ..أو عمار كرموسه ... و قد يكون الزربوط....و قد يكونون جميعا مشتركون في الجريمة النّكراء » [3]، هذا التوقع غير قابل للتحقق إلى غاية اكتشاف الجاني خارج نطاق المجموعة المذكورة.

« و لو زوجوني الجازية لفرشت لهم أرض حارة الحفرة و سمائها درا و جواهرا....ولكن لأتزوجها أو لاغتصبنها لتكون عبرة للجميع » [4] ، يبقى هذا الحلم يطمح إليه " المحمّد املمّد " دون تحقيقه. « و دون أن يتلقى جوابا اندفع يخوض في الحديث عن مقابلة الغد، و قد صارت حديث العام و الخاص، وقد ملأت صور الفريق كل مكان وكل محل، و كبرت صورة عياش لبلوطه و علقت حتى على السيارات و في البيوت...». [5]

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 48.

[2] راس المحنة، ، 13.

[3] الرماد الذي غسل الماء، ص 69.

[4] راس المحنة، ص 214 و 215.

[5] الرماد الذي غسل الماء، ص 78.

2- على مستوى الحركة السردية:

2-1-تسريع السرد:

إنّ تسريع السرد يعتمد أساسا على تقنيتي الحذف و التلخيص اللتين تدفعان « إلى تأويل النص من باب الحديث عن المسكوت عنه، و لعل هذا ليس بجديد في نظريات القراءة و جماليات التلقي، إذ يطلب من المتلقي ساعتها ملئ تلك الفراغات النّصية، وفق منطق من الاستنتاجات و التأويل» . [1]

2-2-1- الحذف: يظهر الحذف عندما يتخلى السارد عن سرد بعض الأحداث التي تضمنتها حقبة زمنية معينة، فهو « التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، و بالتّالي لابد من القفز و اختيار ما يجب أن يروى ».[2]

ينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع:

– الحذف المعلن: هو الذي يمكن أن يستدل عليه من خلال الإعلان بالفترة الزّمنية، بعد شهر، بعد يوم أو بعد سنة..، التي جرى خلالها الحذف« بحيث يمكن للقارئ أن يحدّد ما تم حذف زمنيا من السياق السردي» .[3]

-**الحذف غير المعلن:** هو الحذف الذي يفتقر إلى تعيين وتحديد صريح للفترة الزّمنية التي وقع فيها والذي يعبّر عنه، بعد زمن طويل، بعد سنوات ...[4]

- **الحذف الضمني** : « و يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، و لا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، إنّما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التغيرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزّمني الذي ينظم القصة.» [5]

---

[1] فتحي بوخالفة: شعرية القراءة و التأويل الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010، ص 170.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، م س، ص 232.

[3] نفسه، ص232.

[4] نفسه، ص233.

[5] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، م س، ص162.

يبرز " الحذف المعلن " في روايتي " الرماد الذي غسل الماء و راس المحنة " عندما يتجه السارد صوب الحديث عن الشخصية و ما تعيشه في فترة زمنية محدّدة، و النّماذج التّالية توضح ذلك:

« حكم عليهم عشرون سنة، تخرج فتيحة بعد عامين من ذلك مجنونة، تقاذفها الشوارع و يعبث بها الأطفال» [1] ، إنّ السارد هنا يصرح عن قصة " فتيحة الطارتا " و مدة مكوثها في السّجن، بعد أن أقدمت رفقة أمّها و أختها على قتل أبيها، و هي صورة للمرأة العاهرة في مدينة فاسدة و في زمن لاأخلاقي.

أمّا النّموذج الثاني فيقول « إيه يا عمّي صالح، كانت تلك الليلة منذ عام، بعد مقتل عبد الرحيم بشهر واحد، و لكنها كانت ليلة فضيعة، كأنها حدثت البارحة... » [2] ، هنا تظهر تلك الواقعة التي حدثت منذ عام و التي راح ضحيتها عبد الرحيم.

كذلك قوله: « تحصلنا على شهادة الباكالوريا معا.... مضى الصيف سريعا.... اقتربت أيام الدراسة ثعبانا مفترسا... التقيت ذات مساء... حدثني عن أحلامك كما تعودت...». [3]

« عشرات القرون مرت و لم نمل مطلقا من المفاخرة بتراث غذى في كثير من محطاته لا يمثل في أحسن تقدير إلا عصره و أصحابه....». [4]

أمّا الحذف " غير المعلن " يمكن أن نمثله بالأمثلة التالية:

« و تتناقل بعض الألسنة أنّ " صالح الميقري " قد كان عميلا أثناء الثورة، وأن سبب هجرته التي كانت بعد خروج الاستعمار كانت خوفا من الانتقام ليعود بعدها سنوات فيتزوج لكنه ظل يعمل بفرنسا. » [5] ، إنّ السارد هنا يستغني عن ذكر السنوات التي قضاها "صالح الميقري" بفرنسا مكتفيا في ذلك بعبارة " بعد سنوات " مستغنيا عن تفاصيل لا تخدم الحدث السردي، كما يبرر هذا النوع من الحذف في حديث السارد عن " فتيحة الطارتا " ومراحل حملها، و هو ما يوضحه المثال التالي: « و بعد أشهر لاحظ الناس انتفاخ بطن "فتيحة الطارتا" غير

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 50.

[2] راس المحنة، ص 141 .

[3] نفسه، ص 64.

[4] نفسه، ص205.

[5] الرماد الذي غسل الماء، ص100.

المألوف» [1] ، فالسارد هنا اكتفى بلفظة " بعد أشهر " دون تحديد فترة الحمل أهو في الأشهر الأولى، الوسطى، أم الأخيرة.

يستمر السارد في مثل هذا النوع بقوله « بعد أيام دخلت المدينة،: وجدا لي مسكنا....، كان زمن الاستعمار لأحد المعمرين الفرنسيين، فيه كل ضروريات الحياة....، الماء، الغاز....، الكهرباء...» .[2]

كما يقول على لسان إحدى الشخصيات: « بعد أسابيع تحتم أخدي إلى الجبل لأعيش مع والدتي لكن القدر ما فتئ أن يحرمني من صدر أمي الدافئ....ليمنحني صدرا أدفأ...صدرا "نانا" العظيمة....و كان الاستقلال، فانسحبت بي لأعيش معها في هذا البيت المتواضع » [3] ، هنا لم يحدد الكاتب أيام البؤس التي عاشتها الشخصية بعيدا عن والدتها في زمن لا يرحم، عبر عنه بـ " عدة أسابيع ".

2- 2 -2 التلخيص:

يتمثل التلخيص في « سرد أحداث و وقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في صفحات، أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل » ، هذا ما يسرع السرد[4] ، إلى جانب كون التلخيص آلية مهمّة في تفعيل حركة السرد و زيادة سرعته، فهو يعد منفذا مهمّا يستغله القارئ، محاولا تأويل فراغات النّص، باعتباره « وظيفة التلخيص وضع القارئ في سياق التفصيلات الحديثة» . [5]

غالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية باختصار مسارها الطويل في حيز كتابي لا يتجاوز سطور قليلة، و يمكن أن يكون المثال الآتي شاهدا على هذه التقنية :

« مراد لعور في الثلاثين من العمر....طويل القامة....نحيف الجثة....أحول العين اليمنى، نشأ في أسرة ميسورة الحال تميل إلى التدين... معظم أفرادها يحفظون القرآن الكريم، أبوه من مجاهدي ثورة التحرير....قضى سنوات

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص121.

[2] راس المحنة، ص 28.

[3] نفسه، ص 60.

[4] حميد الحمداني : بنية النية السردي، م س، 76.

[5] وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل، م س، ص 209

ينشط ضمن صفوف الجماعات الإسلامية، يحضر نشاطاتها و يحضر حلقات توجهاتها و ذكرها....دخل الجامعة ليدرس الآداب....وقع في شباك حب زميلة له، نافسه عليها أستاذه و ظفر بها....تمرد، فضرب أستاذه ليطرد من الجامعة....تشرد بعد ذلك و تمرد على كل قيم الأسرة والمجتمع....دخل السجن مرة بتهمة حيازة وتناول المخدرات.» [1]

لقد اختزلت حياة " مراد لعور " المحتسبة بثلاثين سنة في ستة أسطر، نظرا لحالة الضياع و التشرد التي تعاني منهما الشخصية، مما دفع بالسارد إلى تجاوز الخوض في التفاصيل التي مرت بها حياته، كون كل مراحل حياته يملأها الضياع انطلاقا من انتمائه الفكري، مرورا بتجربة الحب الفاشلة و الطرد من الجامعة ليحتضنه السّجن أخيرا بين جدرانه المظلمة.

و في هذا المثال يظهر جليا تسريع للسّرد « و مختار الدابة هو شيخ البلدية و رئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا ثم سائقا لشاحنة خضار، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشط في الحزب، و ممولا رئيسيا لفريق نجوم المدينة، و مقربا من الإعلام و رجال الشرطة ثم أخيرا مترشحا للانتخابات البلدية ».[2]

إنّ هذا التلخيص لسيرة حياة رجل، طويلة نسبيا في سطور لا يتجاوز عددها الأربعة، و بالتالي نعتبرها سرعة في التلخيص التي قدمها السارد عن حياة هذا الرجل، و تخبرنا عن تلك الطبيعة الوصولية المتسلقة لهذه الشخصية و علاقاتها المشبوهة.

يمكن أن نلحظ مثل هذا السرد الزّمني في رواية " راس المحنة " حينما روى لنا السارد عن حياة الشخصية و الأيام التي قضتها في السّجن، جاءت في مقطع نصي قصير « خمسة أيام كاملة قضيتها في الحجز الانفرادي دون أن اعرف سببا لذلك و لم أكن قلقا....ما أتعرض له لا يعد شيئا ذا بال في معظم بلادنا العربية، آلاف المثقفين قضوا عشرات السنين في دهاليز الزّنازين، ليخرجوا منها أمواتا أو متدحرجين إلى أرذل العمر أو معوقين، وربما لم يخرجوا إطلاقا » [3] ، إن السّارد هنا قد قلص تلك الأحداث التي تعرض لها " منير " داخل السّجن طيلة خمسة أيام، قلصها في سطور لا تتجاوز أربعة سطور.

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 92.

[2] نفسه، ص58.

[3] راس المحنة، ص 158.

أمّا في المثال الآتي « منذ عشر سنوات قررت نانا أن تحج....هو آخر حلم يراودها في حياتها، تجاوزت السبعين من عمرها، لكنها كانت نشيطة كالغزال، قضت أياما طويلة و هي توصيني بكل شيء و كأنما كانت تودعني، فكنت أحاول أن أبعدها عن هذا الجو الكئيب، لكنّني لم أكن لأقدر، كانت توصيني و تلح في الوصية...».[1]

إنّ السارد هنا لم يفصّل في عمر العجوز المقدر بسبعين سنة، كما لم يصرح بتلك الوصايا التي كانت تلح بها على حفيدها.

2-2 إبطاء السرد:

2-2-1 المشهد:

هو « عبارة عن تركيز و تفصيل الأحداث بكل دقائقها »[2]، فهو بذلك تقنية زمنية، الهدف منها هو إبطاء السرد و التقليل من وتيرة تتابع الأحداث.

« و يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا و الموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية.»[3]، كما يعمل من جانب آخر على « الكشف عن الأبعاد النفسية و الاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا و تلقائيا ».[4]

و من بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها رواية " الرماد الذي غسل الماء " مشهد الحوار القائم بين " سالم " و " عزيزة الجنرال ":

- « بت ليلتك هنا على الأريكة ؟

- و صمتت لحظات تتوجه نحو التلفاز فتطفئه ثم واصلت :

---

[1] راس المحنة، ص 217.

[2] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط 1990،ص 165.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، م س، ص 166.

[4] نفسه، ص 167.

- يجب أن تزور فواز صباحا....لقد ذهبت البارحة حين تركتك بالمصحة إلى الجنرال لأخبره بالأمر، من يدري يمكن أن يساعدنا .

و كان كلامها هذا جوابا علي شطر من حيرته....شبك أصابعه الطويلة، و راح يدلك كفيه و رفع رأسه سائلا بسرعة.

- ما الذي فعل فواز حتى يحتاج إلى كل هذا الاحتياط و الدعم ؟

- لقد كاد يقتل إنسانا، و جريمة القتل.... ، وقاطعها سالم و هو يلبس خفا وجده أمامه ويقوم من جلوسه :

- هو لم يقتل إنسانا، ولكنه دهم إنسانا بسيارته، و سواء....

واستدارت عزيزة راجعة وهي تقول:

- شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة، و لا قاعات المحاكم....أم نسيت هو ابن من....؟، وقفت في مكانها ثم استدارت نصف استدارة فظهر خدها المتورم شهيا، و قرطها الطويل متأرجحا و قالت: « لقد أخبرت فيصل الطبيب، أن" فواز" قد تخاصم مع جماعة داخل ملهى الحمراء، وهو تحت تأثير الخمرة و ابتلع الباب " عزيزة " متجهة إلى الحمام، فعاد " سالم بوطويل " إلى مكانه متكئا على الأريكة، و قد هدأت نفسه لأنه تلقى الإجابة عما كان يشغله .» [1]

إن مثل هذا المشهد، قد عمل على إبطاء السرد و التقليل من سرعة حركته، نتيجة الغوص في حوار مطول من خلال تطرق السارد إلى بعض الأوصاف مثل تورّم خدها، (قرطها الطويل)، أو وقوف سالم و ارتدائه الحذاء، و هذا كله زاد من إبطاء السرد.

و من هذه الأمثلة أيضا، المشهد الحواري الذي جرى بين "كريم السامعي " و أخته " بدرة ": « و هو يدخل المطبخ لتناول وجبة الإفطار التقى أخته بدرة تحمل محفظتها و تهم بالخروج.

– صباحك سعيد....أصبحت مرتاحا.

– صباحك أسعد....كلما زاد عام في عمرك زدت جمالا....كأنّك تتراجعين إلى الخلف.

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 33.

ابتسمت و قد أعجبها الإطراء راحت تغادر البيت » [1] ، يبدو أن هذا المشهد أقل استطرادا و حشوا من المشهد الأول.

أمّا رواية " راس المحنة " هي الأخرى لا تخلو من المشاهد التي عرقلت حركة السرد كما هو موضح في المثال الآتي، من خلال الحوار الذي دار بين " صالح الرصاصة " و " مدير المشفى ":

« استدعاني المدير....دخلت....قعدت....زمجر في وجهي.

– من سمح لك بالقعود؟ قف....

هزّتني الدهشة....ما هذه العداوة ضدّي....؟ انتبهت لنفسي....مازال يصرخ في وجهي....ببرودة قلت له:

– لماذا وضعوا هذا الكرسي إذا؟ أليس من أجل أن يقعد عليه الداخلون عليك يا حضرة المدير ؟

قال و هو ينفخ جسده كالقط: – بعدما نأمرهم بالطبع....

– ضحكت و قلت.... و قد اشتد غضبي:

سبحان الله؟ ما كنت أعرف بأنك أمير....ملك....ورثت المشفى عن والديك و نحن هنا عبيد بين يديك ....مع ذلك أنا أعرف قيمتي....و أعرف متى أقعد....و متى أقف....لست أنت الذي يعلمني درسا في الأخلاق والأدب...» . [2]

أمّا المشهد الثاني فيتمثل في الحوار الذي دار بين " امحمّد املمّد " و " صالح الرصاصة "كما جاء في المقطع السردي الآتي :

« انعطفت إلى الباب الثاني....نزّل الزّجاج على مهل....اندفعت من السيارة الفاخرة نسمات هواء باردة....رأيته أشبه بخنزير أليف....قلت في نفسي: أبطرت النعمة يا ولد الكلب....يا ولد الحركي....مات الرجال مقدمين أرواحهم فداء للوطن، لتنعم أنت بخيراتهم....ماذا بقي لصالح فيخاف عليه؟ و هل سأعيش أكثر مما عشت؟ طز في الدنيا و ما فيها....كل ما فيها لا يساوي قلامة ظفر من كرامتي.... لم أشأ أن أنحني و لا أن ألوث يدي بمصافحته....و هممت بالعودة لكنه بادرني:

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص38.

[2] راس المحنة، ص31.

– مالك يا صالح لا ترحب بضيوفك؟ أم تراني ضيفا ثقيلا عليك؟

رددت عليه : أنت تعرف مكانتك عندي، و نزل خلفي يتبعني كالكلب.

– لا بأس إذا كنت تصر علي النزول لشرب القهوة عندك فلا مانع لذي، لكن أعذرني جئتك فارغ اليدين.

قلت مسندا ظهري للجدار :

– نحن لا نعطي قهوتنا لكل من هب و دب، فازرع ينبت يا امحمّد املمّد.

و لمحته يتلفظ مرارة كلمات و يقول:

– الماضي ماضي يا الشيخ صالح.... و الذي فات مات.... يجب أن نفتح صفحة بيضاء جديدة، لا نكتبها إلا بالذهب الخالص.

ابتسمت باستهزاء و قلت:

– و هل تركت في الدفتر ورقة واحدة بيضاء بريئة؟

و سكت لحظات كأنمّا لم يجد جوابا....كأنمّا صدمته بكلامي الذي لم يكن يتوقعها....كان يظن أنني سألهث كالكلب أمامه مرحبا طمعا في ماله، كما تلهث الكلاب الأخرى حواليه . » [1]

كذلك مشهد الحوار الذي دار بين الضابط "كريم " و " منير ":

« جاءني الضابط كريم هذا الصباح....أخرجني من الحجز البارد....أخذني بلطف إلى مكتبه، لم أتفوه بكلمة....ظللت صامتا أتجرع تعاسة هذا الوطن الذي لا ينتصر فيه إلا الأقوياء.... لم يتعجل في الكلام....ظل صامتا هنيهة كأنما كان يفكر من أين يبدأ الحديث ....أوقف العبث بقلمه الفاخر، و نظر إلي....مطط شفتيه وقد رآني شارد البصر فقال:

– إلام ترنو؟

– صمت لحظات دون أن أرد....تفرست فيه وأنا أعيد إلى ذاكرتي بيت الشاعر المغتال " مبارك جلواح " [2]

أبدا أنت في زجاجك ترنو * * * من وراء الدهر و تومي.

[1] راس المحنة، ص 84،83.

[2] مبارك جلواح شاعر جزائري ولد بأقبو– سطيف، سنة 1908.

و أخرجني من شرودي وهو يواصل كلامه: أعتذر إن كنّا سببنا لك إزعاجا.

لا حرج أنا واحد من الجميع.... و ما عسى الميت يفعل في يد مغسله؟
كأنمّا أحرجه كلامي.... لعله كان ينتظر مني أن أسأله عن السبب....صمت لحظات و قد بدا عليه الاضطراب.... لم يستطع أن يثبت يديه في وضعية واحدة، ثم اندفع قائلا: لم تسألني لما أنت هنا؟ سأسأل القضاء....» [1] ،إن هذه المشاهد فيها نوع من الإسهاب التي تعمل على تعطيل حركة السرد دون أن تخدم هذه الحوارات المشهدية وظيفتها في الكشف عن الحالات النفسية للشخصيات كون السارد يقع خارج البرنامج السردي للرواية.

2-2-2 الوقفة:

تحدد الوقفة باللقطة التي تتوقف فيها حركة الزمن و تطوره « و تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن مع زمن الخطاب» [2]، إذ « يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزّمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب، و يمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، و لكنه تواصل و امتداد بالنسبة للخطاب » .[3]

إن السارد حينما ينتقل إلى عملية الوصف التي يحتاج إليها في حالات متعددة، مثل الامتداد المكاني أو رسم الشخصيات من الخارج أو الداخل، أو رسم مشهد اجتماعي، فإنه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية بتسلسل الأحداث في الحكاية، وقد جسدت رواية " راس المحنة " تقنية الوقف بوضوح، إذ اعتمدها الكاتب في رسم ماض الشخصيات و واقعها الذي تنتمي إليه، « بجواره جلست غامسا رأسي بين ركبتي، يطوح بي الخيال في محطات كثيرة ، ثم يومض فجأة عند " الجازية "، هذه المسكينة التي أبقاها القدر إلا أن يوغل في تعذيبها....و عند أبيها و أمها الطريحة الفراش عند " ذياب " .... و يعود بي الخيال إلى " عبد الرحيم " .... آه أيهّا الطبيب من قتلك؟» [4] ، واتضحت الوقفة جليا هنا عندما سرحت الشخصية بخيالها في أمور عدّة، و الوقوف على الهموم و المعاناة التي تعانيها الجازية.

---

[1] راس المحنة، ص 172.

[2] تودروف: الشعرية، تر شكري البخون، و رجاء سلامة، م س، ص 49

[3] مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، م س، ص 59.

[4] راس المحنة، ص 156.

«.... كان الجمع كبيرا داخل حجرة الاستقبال رغم ضيقها،.... أطفال و نساء تتعالى ضحكاتهم و زغاريدهن المرة تلو الأخرى.... ترتفع حناجرهن بأغاني السراوي، فيما تفنن بعضنهن في الرقص السطايفي و القبائلي و حتى الشرقي في بعض الأحيان.» [1] ، فالسارد هنا وقف عند قاعة الاستقبال لوصف الأجواء داخلها.

«.... مازال الظلام يقمط حارة " الحفرة " بلفائفه السود، و مازالت الحياة لم تدب بعد في أوصالها....نور شاحب ينبعث عليلا من النافذة إلى الشارع الذي يفتقد للإنارة...» [2] ، فهو هنا يصف لنا الأوضاع المزرية لحارة الحفرة التي يعمها الظلم والفساد.

و هو الأمر الذي نجده ينطبق على وصف " عبد الرّحيم " على لسان " صالح الرصاصة " « نظرت في وجه ابني " عبد الرحيم "كان أسمر اللون نحيلا، لا يغطي وجهه إلا الجلد فلا يكاد يستر عظامه....عيناه تدوران كالبركان،....صحيح ما قال:...كان علي أن أموت حين مات رفاقي في الثورة....حين مات الرجال الكبار....» .[3]

و السارد هنا يصف الشخصية من الناحية الفيزيولوجية، دون الغوص في باطنها و الكشف عما تحتويه أعماقها. فرواية " الرماد الذي غسل الماء " يتغلب عليها الوصف، لأن كل شيء فيها قابل للوصف، كالإنسان، الأماكن و الأشياء أيضا....، حيث يقول السارد واصفا ملامح شخصية " نصير الجان ": فهو « في الخامسة والأربعين من عمره....نحيف الجسم معتدل القامة، أملس الشعر.... سريع الحركة، يهرول متماوجا و كأنما يكاد يسقط في عينيه، حول خفيف أصابه في يفاعته حين عصفت حمى شديدة....ألصق به أقرانه هذا اللقب ليس بسبب حوله و سرعته، بل لمكائده التي ينصبها لهم ».[4]

و يتمادى الوصف ليطال الأماكن التي وقعت في أغلبها تحت وطأة الزمن الحاضر، فتغيرت صورتها، فكان لابد من الاسترسال في وصف هذه الأماكن للمحافظة على صورتها المثالية الأولى و حفرها في الذاكرة بعد أن همشها الزمن الحاضر و طمسها، لخلق تلك المقارنة بين الصورة الأولى و الصورة الثانية في ذهن القارئ.

---

[1] راس المحنة، ص 125.

[2] نفسه، ص 123.

[3] نفسه، ص 73.

[4] الرماد الذي غسل الماء، ص 151.

و يمكن أن نستدل على ذلك بالمثال التالي:

« و استمرا صامتين لا يحس الواحد بوجود الآخر حتى دخلا المزرعة، و غطّتهما أشجار السرو الواقفة في صفين طويلين كجنود مشاركة في استعراض....ثم ما فتئت السّيارة تخرج إلى جدائل الشّمس (....) بدا السهل ضاحكا مليئا بشتى أنواع الخضر متعانقة على جسده الطري، سنابل جذلى بالحياة تفتح ذراعيها (تستحم برذاذ الماء المتطاير من آلات الرش ».[1]

هذا الوصف يؤدي وظيفة تزينيه لإضفاء جمالية على النص الروائي، من خلال محاولة تشكيل صورة واقعية للفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية و تزخر الرواية بمقاطع وصفية أخرى، منها وصف الغابة كما جاء في المثال الآتي:

« ترجلا من سيارة الطاكسي، و راحا يتوغلان في أنحاء أحشاء الغابة....أشحار الصنوبر تشمخ برؤوسها تحجب أشعة الشمس الباهتة، التي بدأت تنهزم أمام زحف أصابع الظلام، و أشجار البلوط تجثم كعجائز مقعدات تملأ الفراغات بين جذوع أشجار الصنوبر » [2] ، السارد هنا يصف حالة الغابة التي تأثرت هي الاخرى بظلم الزمن، حيث لحقها بطش الظلم و الفساد جاعلا إياها تخر عاجزة عن النمو.

في الأخير نخلص إلى القول، أن هذه المفارقات الزمنية قد عملت على إبطاء السرد و تعطيله، فاتحة المجال أمام ظهور عناصر أخرى، كبروز الشخصيات من خلال المشاهد و الوصف، و كذا العلاقات التي أبانها الوصف كعلاقة الزمان و المكان.

IV- تمثيل الأشكال الفضائية للمدينة:

إن المدينة باعتبارها الحيز أو الفضاء المسيطر على روايات "عز الدين جلاوجي"، قدم فيها حدا أدنى من الإشارات المكانية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، و هي تحتل أمكنة أقل شساعة لكنّها أكثر رمزية و دلالة.

في ذلك سنحاول معالجة المدينة كمكان يتولد عن طريق الحكي و فيه تتحرك الأبطال.

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 153.

[2] نفسه، ص 175.

ففي روايتي " راس المحنة و " الرماد الذي غسل الماء " يسرد الراوي لنا الكثير من الأماكن التي تحركت فيها الشخصيات و صورت فيها الأحداث، إذ تتراوح بين الأماكن المغلقة كالبيت و السّجن ....الخ، و الأماكن المفتوحة كالمقهى، الشارع، و المقبرة...

1- الأماكن المفتوحة :

تكتسي الأماكن المفتوحة أهميّة بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على « الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدّلالات المتصلة بها » [1]، و يعرف " عبد الحميد بوراوي " الأماكن المفتوحة بقوله: « ونقصد هنا بالانفتاح أي الحيّز المكاني و احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر و أشكال من الأحداث .... ». [2]

و المكان العام المفتوح هو المكان المشاع للجميع، حدوده متسقة و مفتوحة و عادة ما يكون مقترنا بالحرية والسعادة و الفرح و معبرا عن الحالة النفسية المستقرة.

إنّ المتأمل للنصوص الجلاوجية في روايتي " راس المحنة " و " الرماد الذي غسل الماء " نجد أن "عز الدين جلاوجي" قد أعطى الأماكن المفتوحة أهمية كبيرة، تعددت و تنوّعت مطارحها، و هي كالآتي:

1-1- الطبيعة:

تظهر الطبيعة في هاتين الروايتين ضيقة مقارنة بمساحة وصف المدينة، ذلك أن الكاتب أسهب في وصف المدينة و ذكر مساوئها و تعرية واقعها الزيف، و عزوفه عن وصف الطبيعة يعود إلى ذلك الفراغ الروحي و الحياة منعدمة، فلا حياة في المدينة و لا حياة في الطبيعة.

و عدم الموازنة بين وصف الطبيعة و وصف المدينة أدى إلى افتقاد الشخصية للاستقرار، مما جعلها تتخبط بين كتفي الضيق و الإحباط.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، م س ،ص 79.

[2] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسات في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء و النار) فراديس للنشر و التوزيع 1ط، 2003، ص 80.

و قد مثلت الطبيعة مرحلة مؤقتة عاشتها الشخصية في الريف، لأنّها سرعان ما انتقلت إلى المدينة متقلصة مساحة الطبيعة في النص الروائي، لأن معظم الأحداث جرت في المدينة، فكان الفضاء النصي كله تقريبا محجوز باسم المدينة « بعد أيام دخلت المدينة.... وجدا لي مسكنا وسطها....كان زمن الاستعمار لأحد المعمرين الفرنسيين، فيه كل الضروريات الماء...الغاز...الخ » .[1]

و لم تكن الطبيعة تحضر إلا كمنطقة هروب الشخصية من واقع المدينة المزيف، للبحث عن راحتها النفسية و الجسدية، و الامتزاج بنقاء الطبيعة و نقائها، كما هو موضح في المثال الآتي: « استوى فاتح اليحياوي على الصخرة في مكان مستو....ثنى ساعديه، جذب إلى رئتيه نفسا عميقا ثانيا... فثالثا ....كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة، و راح يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء، و قد استوت منحدرة تغطي السفح....هذا مكانك الطبيعي يا فاتح...». [2]

لقد ورد وصف غابة الصنوبر التي نجدها في مخرج مدينة الرماد بقوله: « و حين تخرج من مدينة عين الرماد جنوبا، تنهض غابة الصنوبر في وجهك، تدثر ضفتي الجبلين الصغيرين، ثم ما تفتأ أن تبدأ في الانطواء رويدا رويدا فاسحة المجال لفضاء يتنفس بعمق، شجرة هنا و أخرى هناك، و ربوة صغيرة عليها شجرة يتيمة لا يدري أحد من أي نوع هي، و لا في أي زمان غرست و تحتها تنبع عين الماء شحيحة قيل أنها مربض أحد الصالحين كان يرتوي منها، وبقي تحت الشجرة يستظل، يأكل من ثمارها المختلفة الألوان و الأشكال...».[3]

و قد تكون الطبيعة هي ذلك الوحش الذي يتربص بالإنسان، كون الغابة أصبحت مأوى للمجرمين والقتلة، و الإرهابيين الذين يستبيحون الأجساد و يزهقون الأرواح دون رحمة أو شفقة، و يتجسد ذلك في المقطع التالي: «.... دخلنا الغابة....أحسسنا جميعا أن الصمت بدأ يثقل أبداننا، و أن قلوبنا قد ضاقت و اشتد خفقانها....و أنّ أغصان أشجار السرو تتحول إلى أدرع أخطبوط تلفنا جميعا و تعصرنا في وحشية...» .[4]

---

[1] راس المحنة، ص 28.

[2] الرماد الذي غسل الماء ، ص 81.

[3] نفسه، ص 31.

[4] راس المحنة، ص128.

نلخص أخيرا أن عدم الإكثار في وصف الطبيعة راجع إلى بسط سلطة الجو المدني بكل ما يحمله من معاني القبح و الزيف و تدنيس لشرف المدينة، فقد أخرج جمال الطبيعة و نقائها و صفائها من دائرة الوصف، لأنّها لا تليق بالوضع المزري الذي آلت إليه المدينة.

1-2 الشوارع والطرقات:

تعد الشوارع و الطرقات المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعا، في أي وقت ليلا أو نهارا، و مهما كانت منازلهم الاجتماعية و مهنهم و أعمارهم وانتماءاتهم، فهو معرض لشبكة العلاقات و الوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا و الآخر، و علاقة الفرد بالأشياء، لما يحتوي عليه الشارع من أشياء مادية كالمباني و المؤسسات.

الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، و هو أحد العلامات المكانية التي تتحرك من خلاله الشخصيات «له الخيط الفاصل بين عالمين، عالم السرد و عالم الجهر، إذ عند البيوت و المنازل عالم النّاس السردي، و يبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع و تنكشف الأسرار و تعلن الأعماق عند خفاياها.....إنّه الشارع النابض بالحياة » .[1]

و يذهب شاكر النابلسي إلى أن للشارع جمالياته المختلفة، باعتباره مسارا و شريانا للمدينة، و في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النّهار أشغالهما و تجلياتهما، فهو المسار المصب في آن واحد.[2]

فالشوارع و الطرقات تمثل بالنسبة للشخصيات أماكن مرور و توقف، حركة و سكون، فهي الملجأ الذي يستقبل كل خارج من بيته، و هي القطار الذي يربط بين فضاء المدينة.

و الشارع باعتباره فضاء مكاني، تجمعه و الشخصيات علاقة تأثير يفرح لفرحها و يحزن لحزنها، كالمثال التالي: « ظل "عمار كرموسه "يرقص فرحا و هو يحث الخطى نحو مقهى الحي، و كان كل شيء يرقص....الأزقة....الجدران.... الحمائم فوق السقوف....القلوب في الصدور....عيون الأطفال يعبثون ملفوفين بضباب الغبار خلف كرة صنعوها من جواربهم القديمة .» [3]

---

[1] أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة و النشر، الرباط، المغرب، 1ط، 2009، ص 46.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، م س، ص 65.

[3] الرماد الذي غسل الماء، ص 126.

إن وصف الشارع بهذه الطريقة يعكس لنا نفسية الشخصية التي نجدها في حالة فرح و سرور، و كأنّ فرحه هو فرح للمدينة بأكملها، كما صور لنا حالة من الحزن في المقطع التالي: « .... و دفع جهدا ضئيلا بقي في نفسه و خرج إلى الشارع الأغبر، كانت جدران العمارات صفراء باهتة بلون الموت، و على الوجوه قتامة الحزن » [1] ، فالشارع هنا عبر لنا عن حالة اليأس و الإحباط التي تعاني منها الشخصية.

كذلك هو الحال في المقطع السردي الآتي: « هذا الطريق كلب غادر بقدر ما يبصبص لك بذنبه، يمكن أن يلتهمك في أي لحظة...» [2] ، هنا يتراءى لنا أن الطريق هو مرآة لواقع المدينة المرير، الذي يأكل فيها القوي الضعيف، الوضع الذي أثر سلبا على نفسية الشخصية و جعلها تتخبط في دوامة الحزن و الأسى.

كذلك ورد وصف الشوارع باعتبارها الفضاء الذي تجري فيه معظم الأحداث، فيقول: « .... انطلقت سريعا....الأزقة ضيقة....الجدران سوداء....الأرض مفعمة بالجرب....كلاب راقدة قريب منها القطط....لحظات شاهدت سكران يتبول في الطريق....لحقه آخران معربدين.... رائحة الخمر تملأ الهواء....كل شيء متعفن...».[3]

كما جاء في وصف مدينة " عين الرماد "وصف الشارع « و تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر و برك المياه القذرة، بتوسطها سوق منهار السور، تتلوى شوارعها و أزقتها التي تضيق و تتسع بغير نظام...».[4]

و أيضا: «...في شوارع متعرجة شبه معبدة إلى جوف مدينة عين الرماد، ثم تعاود بعدها الصعود متجهة إلى هدفها في طريق مستقيم تنهض على جانبيه أشجار بينها تنافر و عداء شديد » .[5]

1-3 المقهى:

هو مكان شعبي يقصده الكبير و الصغير، يلتقي فيه الصديق، كما يعد مكانا لاحتساء القهوة و الشاي و تبادل أطراف الحديث و الأخبار .

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 141.

[2] نفسه، ص 127.

[3] راس المحنة، ص 39.

[4] الرماد الذي غسل الماء، ص 11.

[5] نفسه، ص 9.

و المقهى يمثل بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية عامة و الجزائرية خاصة، فهو بيت الألفة الذي يستوعب الجميع دون شروط مسبقة « كونه يشكل صدى الحياة الاجتماعية و يعكس الأفكار المنتشرة و يعرض لنمط الفصل الاجتماعي و خصوصيته، فهو فضاء انتقالي تفرض عليه الانفتاح على محيطه الذي يتعامل معه، و هذا التفاعل يؤدي حتما إلى إصباغ صورة من الروابط الفضائية الاجتماعية التي تدل على المنح الحافل بالرموز و الدلالات ».[1]

يحتل المقهى مكانة مميزة في الروايات التي اتخذت من القرية و المدينة إطارا لأحداثها و هذا ما سنكتشفه في الروايتين:

يعرف المقهى بأنه مكان استقطاب لكل الفئات الاجتماعية، أين يلتقي الأصدقاء للحديث عن مشاكلهم و ايجاد حلول لها، و كذلك مناقشة المشاكل الشخصية، و يتضح ذلك في المقطع « أحس الرّبيع بالمرارة التي أتجرّعها، فلزم الصمت فاسح المجال لوقع الخطوات....لحظات وصلنا إلى المقهى....جلسنا....» [2]

« في الطريق إلى البيت مررت بمقهى الجزوة القريبة من دارنا....سمعت " منير " يناديني....عرجت على المقهى على مضض....سلمت عليه و جلست معه...» . [3]

لا يغفل على أحد أن المقهى كذلك لا يخلو من وجود النادل، هذه الشخصية التي تقوم بمهمة خدمة الزبائن من خلال تلبية طلباتهم كتقديم القهوة و الشاي، و المعروف عنه بالطيبة و البساطة « و لا يزيد النادل الطيب القلب عن الابتسامة العريضة كاشفا عن أسنانه المسوسة التي عاث فيها التدخين فسادا ».[4]

كما ورد وصفه فيما يلي : « كنت قريبا من المقهى....وحده النّادل يجلس في تكاسل على إحدى الكراسي بين النوم و اليقظة....».[5]

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي، م س، ص 72.

[2] راس المحنة، ص 216.

[3] نفسه، ص 77.

[4] الرماد الذي غسل الماء، ص 78.

[5] راس المحنة، ص 72.

إضافة إلى أن هناك أشخاص يتخذون المقهى مكانا للترويح عن أنفسهم و ممارسة بعض الألعاب كالقمار و الدومينو، « و قد تكوموا فوق كراسيهم بثيابهم البالية، يزفّرون في وجوه بعضهم البعض دخانا وتتنافس أصابعهم المعروقة على التقاف حجارة الدومينو.... ودار في خلده سكان مدينة عين الرماد هم أشهر البشر في لعب الدومينو...فلماذا لا تقيم المدينة ألعابا عالمية هنا؟...».[1]

« و دلف المقهى فأسرعت أدخنة السجائر و دقات حجارة الدومينو تحتضنه و تقذف به إلى الزّاوية التي تعودا الجلوس فيها....».[2]

من هنا يتضح أن المقهى هي الملجأ الوحيد الذي يحوي أفراد الطبقة الفقيرة، هذه الأخيرة تجعل من هذا المكان متنفسا لتفريغ الهموم و التعبير عن الآلام.

1-4 المقبرة:

هو مكان الإقامة الثاني للإنسان، فهي تعني نهاية الحياة بالنسبة للكائن الحين و انتقاله إلى العالم الآخر، والقبر هو المثوى الوحيد الذي يرقد فيه الإنسان إلى الأبد، حيث السكينة التامة و الصمت المطلق، هو مكان واسع لا يضيق « يتوحد فيه الزمان و المكان فيتحولان لشيء واحد....فهو مكان لا متناهي يظم كل أنماط المكان و دلالاته ».[3]

إنّ الفساد الذي أتى به زمن الرماد لم يستثن حتى بيوت الموتى، فالزمن الماضي كان مقدسا للإنسان حتى جسده المفارق للحياة و المفصول عن الروح، له مكانه الذي يليق به و بإنسانيته، و قد قام الراوي بوصف مقبرة النصارى في قوله:« تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السّكان، أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون إبان تواجدهم بعناية فائقة، حيث كان سورها يمثل تحفة رائعة و تمثل هندسة قبورها، وما زرع فيها من أشجارا و أزهارا لوحة لإبداع الإنسان و الطّبيعة، و مثلت القبور الرخامية تحفا مختلفة الأشكال والألوان».[4]

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص 126.

[2] نفسه، ص 126.

[3] عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة،1ط، 2003، ص963.

[4] الرماد الذي غسل الماء، ص 102.

أمّا الزّمن الحاضر في المدينة، زمن وحشي ظالم مخرب حتى لبيوت الموتى، مجرد من كل القيم الأخلاقية، الدينية و الإنسانية، و هذا يتجلى في المقطع السردي: « و ما كادت فرنسا تسحب عساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباك المقبرة، و هدم سورها، و نبشت قبورها، وتحولت بذلك إلى صحراء قاحلة تحتضن السكارى و الشواذ ....». [1]

إذا فهذا الزّمن الحاضر الملوث بكل أنواع الرّذيلة، يبحث عن تحقيق المجد و الشهرة بطرق تمويهية (تبييض الأموال) على حساب الأموات، موظفا المقبرة من كونها ملجأ للموتى و المكان الذي ترقد فيه الأجساد بلا روح، إلى مرتع تمارس فيه كل أنواع الرّذيلة و الفساد و ملجأ يأوي إليه السكارى و الشواذ الذين بدورهم أموات أحياء.

المكان في رواية "رأس المحنة " هو الآخر يبني على أساس زمنين، زمن الصفاء و النّقاء، و زمن التلوث والتوحش، فالرواية تفيض بدلالات التّغير و التحول الذي طغى على الزّمن الحاضر، الأمر الذي جعل الشخصيات تتخبط وسط عفن المدينة و فسادها، مما دفع بها إلى الاستنجاد بالأموات في قبورهم، هروبا من الواقع المضطهد

« و الله لن أرجع إليهم مطلقا....تنازلت عن كل شيء....أعطوني قبرا لألحق بكم....أعرف أن الأمر صعب....أنتم أحبكم الله، و أنا قعدت لهذا الزمن الخبيث، لابأس هذا قدري، دعوني أرقد وسطكم ليلا، ليلا فقط، أما نهارا فسأجد لأمري حلا....». [2]

إن هذا الزمن الذي جرد الإنسانية من الأخلاق، و كل القيم و العادات، امتد أثره إلى المدينة، أين تعرض هذا الأخير إلى كل أنواع التدمير و التخريب لدرجة التعدي على حرمة المقابر، كما هو موضّح في المقطع السّردي: « كل شيء تغير....الأشجار ماتت....الورود ذبلت....حتى هي حزينة على حالنا و على خيانتنا....مشيت إلى قبر والدي مشيت بهدوء تام....وقفت عند القبرين....هزّتني الرهبة....الأزهار ذبلت ... الأشجار تكسرت ...التراب تهرأ ....حفيرات صغيرات فوقها....من أحدث هذه الحفر ؟ أستغفر الله آثار خنازير....». [3]

---

[1] الرماد الذي يغسل الماء، ص 102.

[2] راس المحنة، ص 41.

[3] نفسه، ص42.

2- الأماكن المغلقة :

هي أماكن توحي بالخصوصية و العزلة، بحيث تحتضن عددا محدودا من الأشخاص، تربطهم علاقات خاصة، و يعرفها لنا "عبد الحميد بورايو " بقوله: « و أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان و احتضانه لنوع من العلاقات البشرية ».[1]

تتجلى هذه الأماكن في نصوص الروايتين فيما يلي:

2-1 البيت :

الوطن، البيت، الأم، هي مفردات طالما ارتبطت ببعضها البعض، لأن كل مفردة تحيل على الأخرى، فإذا قلنا الوطن، استحضرنا البيت، و لا نكاد نستحضر البيت حتى تظهر لنا صورة الأم بين ثناياه، و ذلك لأننا تعاملنا مع دلالة المكان، لأن الوطن و البيت فالأم دلالة واحدة، فيظهر الوطن كأن، و تظهر الأم كوطن، و يظهر البيت كجامع بين الدلالتين و وسيطا بينهما .[2]

يعد البيت أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للآخر الذي غالبا ما يمثله المجتمع، و مكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه، من خلال غرفه و شرفاته، فهو المكان الأول الذي تصب فيه الشخصيّة ألمها و فرحها وكذا حزنها و غضبها، و يعد أهّم مكان في حياتنا لأننا نعتبره ملاذنا الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي كما سماه "غاستون باشلار". [3]

وقد برز وصف " البيت " في الروايتين كفضاء للإقامة يختلف من طبقة لأخرى، فالطبقة التي يمثّلها الأثرياء تختلف عن طبقة الفقراء فالأولى تسكن القصور و الفيلات و الثانية تسكن الأكواخ، المغارات، البيوت الطينية...

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد " دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة "، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1994، ص 146.

[2] سعيدة بن يحي: دلالة المكان في رواية " عابر سبيل " لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستير مخطوط، إشراف الدكتور عمار بن زايد، ص 208،207 .؟

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، م س، ص 72.

إنّ " عز الدّين جلاوجي " لم يركّز على الوصف الدّقيق لكل البيوت التي تجري فيها الأحداث، أو تقيم بها الشخصيّات، بقدر تركيزه على الخارج بوصفه العالم الذي يحيط بها، و لعل أدّق وصف ذاك الذي خص به بيت " عمّي صالح " في الرّيف، و بيته في المدينة، ثم بيته الذي سكنه قبلا في إحدى الحارات الشعبية الفقيرة، المتواجدة في المدينة، و هنا تظهر دلالة البيت و علاقته بالشخصية في ثلاث مراحل و هي :

– البيت في الرّيف :

« كان البيت رهبة غاية في التّنظيم الرائع الذي بدا عليه،.... مصطبة صغيرة كانت قرب النّافذة.... لعله يتخذها مقعدا و مرقدا في آن واحد، في الزّاوية المقابلة جثمت خزانة صغيرة، بل صندوق كبير منقوش يحظى بعناية فائقة، يعود بالمتأمل إلى عشرات السنوات.... و بالقرب منه انتصبت طاولة من طابقين تنوء تحت ثقل أغطية و أفرشة....».[1]

من خلال هذا الوصف تبادر إلى ذهننا صورة كوخ أو بيت قديم، لم يبتعد عن كل مظاهر العصرنة، تعبّر عن مكان بسيط و وضع اجتماعي مرير، إلا أنّه يعبّر عن طبقة اجتماعية فقيرة راضية بحالها.

- البيت في المدينة :

« فيه كل الضّروريات الماء، الكهرباء، التّدفئة... أمامه حديقة تحضن أشجار زينة.... أرضية مبلطة بالبلاط الأحمر.... حجراته واسعة ....» [2]

من خلال هذا الوصف تتجسد في مخيلتنا صورة لبيت عصري جميل، يتوفر على كل متطلبات الحياة الضرورية و الكمالية، و مع ذلك فالشخصية غير مستقرة تعاني الاضطرابات و القلق « ومع ذلك لم أفرح...نعم لم أفرح...أحسسته قبرا ».[3] فصالح الرصاصة لم يسعد بهذا البيت العصري الجديد، لأنّه يرى فيه سجنا مظلما.

– البيت في الحارة : « كان وطيئا....بابه يكاد ينكفئ إلى مستوى الأرض....لا يكاد علو الجدران يتجاوز قامة الرجل الممتد....قرميده القديم عليه ضمّادات إسمنتية عديدة». [4]

---

[1] راس المحنة، ص 204.

[2] نفسه، ص 28.

[3] نفسه، ص 29.

[4] نفسه، ص 59.

يوحي هذا المقطع بأنّ البيت من الخارج هو عبارة عن مغارة أو كوخ لا يتوفّر على أبسط شروط الحياة، أمّا من الداخل فالشخصية تصف حاله بقولها: « متى كنت بخير؟ كأن القدر يلاحقني من كل النّاس جميعا ».[1]

و عليه فالبيت يحمل دلالة تتراوح بين الايجابية و السّلبية من خلال (تعبيره عن الحالة النّفسية والاجتماعية لمختلف فئات المجتمع " الفقيرة و الغنيّة ")، لتبلغ ذروة دلالة البيت في رواية " الرماد الذي غسل الماء" عندما جسد الكاتب صور حيّة و متحركة للعديد من الفضاءات الدالة على الإقامة كالغرفة، مبرزا من خلالها ظروف المعيشة لكل أسرة و الطبقة التي تنتمي إليها، في وصفه لأحدى الغرف التي خصت بها "عزيزة" أمثال خادمها سليمان يقول الكاتب «كانت الغرفة واسعة جدّا، بها ثلاث أرائك قديمة و غط بلاطها الأبيض المرقّط بالأسود، زربيّة كبيرة يبدو عليها القدم و على الجدار الأيسر الطويل مقابل الباب علّق إطار كبير لمنظر طبيعي شتوي، أما الجدار الصغير المقابل توجد نافذة صغيرة تطل على الحديقة، تنبعث منها تكشيرة الكلب بين الحين و الآخر، وكان في الغرف نور خافت دعمته مصابيح في السقف و على الجدران ».[2]

و إذا كانت هذه الغرفة بهذا التّرتيب اللائق، لا تليق إلّا بذوي المستوى المتدني و الطّبقة الفقيرة مقارنة بـ"عزيزة" الثّرية، من خلال هذا المقطع السردي يصف فيه الكاتب إحدى غرف الفقراء « و فتح غرفته الوحيدة المتعدّدة الصلاحيات، فهي مرقد ومطبخ وحمام و وكر للمخدرات و معرض كبير للصّور الخليعة وصور المغنيات والممثلات و الرّياضيات....، و تهالك فوق السّرير الحديدي....نظر إلى السّقف الإسمنتي الأسود و قد كان يمتلئ عناكب» [3] ، ويصوّر لنا هذا المقطع معيشة الفقراء و ما يعانوه من بأس و شقاء.

كما يربط " عز الدّين جلاوجي "بين المظهر الخارجي للشخصيّة و المكان الذي تسكنه، بتصوير ملامحها و مظهرها من حيث الملبس و الأناقة و الجمال من خلال قوله : « حاولت عزيزة الجنرال أن تظهر بمظاهر الطّبقة الراقية في كل حياتها، فهي تختار لنفسها أرقى السّيارات و تغير لبستها و تسريحة شعرها وفق الموضة ....».[4]

فمظهر "عزيزة" الأنيق و المتناسق يتوحد و يتطابق مع مظهر بيتها، هذا فيما يخصّ الطبقة الغنيّة، أمّا الطبقة الفقيرة فنجد أن مظهر الشخصية يعكس فقر المكان و المأوى أيضا بقول الكاتب في وصفه لشخصيّة

---

[1] راس المحنة، ص 137

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص185.

[3] نفسه، ص176.

[4] نفسه، ص 132،133.

"سليمة" « ما رآها اشترت يوما ثوبا جديدا و لا تقلّدت زينة و لا شبعت أصلا و ما اشترت دواءها كاملا كما وصفه الطبيب....».[1] ، فهذه الصّورة لشخصيّة " سليمة " تعكس الواقع المعيش الذي تعاني فيه الفقر والحرمان إنّه واقع مدينة "عين الرماد".

2-2 السّجن:

يمثل السّجن مكانا مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة، و هو يعد مكان لهدم الذّات و سحقها، و تعليمها الجريمة، يتميّز بالانغلاق و الحركية المحدودة لخضوع المقيمين به للقانون الصارم الذي يحد من حرية الفرد، « و إذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده و القيمة الأساسية في حياته، فإنّ السجن استيلاء لهذه الحريّة و بالتالي فهو استيلاء و إهدار للحياة » [2]، فهو مصدر المرارة و الألم و سبب جذري لضيق الشخصية و قلقها، من خلاله قد تنضج مشاعر الشّخصية التي بداخله و قد تنهار فتصبح أكثر عدوانيّة « درت على نفسي في ذلك المكان الضيّق...مترا و نصف على مترين....أرضية مبلطة....جدران متسخة...عليها كتابات و آثار محجوزين مروا من هنا... مجرمون أم أبرياء شرفاء لست أدري...قضبان حديدية، تقف كجنود منضبطين بصرامة....».[3]

إن ضيق المكان و انغلاقه و قتامة جوه ووساخة جدرانه، ضيق على الشّخصية، و ولد فيها احساسا بعدم الثقة و الذّل و والمهانة يوحي بالكره و الحقد ضّد قانون يصدر أحكاما مجحفة بحق أبرياء خدمة لمصالح أشخاص اشتروا القانون و هذا كلّه يفقد الشخصيّة المتهمة طعم الحياة، « بات الأرق ثعبانا أرقط ساما يثير الرّهبة في نفس كريم و يحرمه من النوم ».[4]

يبقى تأثير السّجن على نفسية الشخصيّة حتى و إن غادره، فإنّه يلاقي سجنا آخر بعد خروجه، ألا وهو المجتمع من خلال نظرات الشفقة و الاحتقار كما يوضّح المقطع السردي الآتي :« سجن أشهرا و خرج ليدخل سجنا أعمق ».[5]

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ، ص95.

[2] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص و الكلاب، الطريق الشحاذ)، دار الفرابي، بيروت، لبنان،3ط، 2008، ص 107،106

[3] راس المحنة، ص 151.

[4] الرماد الذي غسل الماء، ص 220.

[5] نفسه، ص 225.

إذن فالشخصية أثناء وجودها بالسجن أحست بالاختناق و الضّجر و عاودها نفس الشعور و هي خارجه في مدينة ليست سوى سجنا أكبر و مفهوم السجن في الرّوايتين يطرح قضية غياب الحريّة الفردية في وطن يعيش الفجيعة و الألم.

الفصل الثاني: خصوصية الكتابة الروائية عند عزالدين جلاوجي

I – سيميائية الغلاف والعنوان

II – خصوصية الكتابة الروائية عند عزالدين جلاوجي

I- سيميائية الغلاف والعنوان:

1- سيميائية الغلاف:

يعتبر الغلاف من العتبات الأولى التي تصادف المتلقي ويحمله على فعل القراءة، فتصميمه لم يعد حلا شكليا بقدر ما يدخل في تضاريس النص وأبعاده الإيحائية، وقد أدرك الأدباء ما لذلك من أهمية في جلب انتباه المتلقي وشده إلى القراءة، ومن أهم المحفزات: الصورة المصاحبة في الغلاف الأمامي، الآراء النقدية في الغلاف الخلفي.

وسوف نكشف عن هذه المحفزات ودورها في توضيح الرؤية أمام القارئ.

1-1-الواجهة الأمامية:

1-1-1- اسم المؤلف:

ورد اسم المؤلف في رواية الرماد الذي غسل الماء بخط كبير أسود، أما في رواية راس المحنة، فقد ظهر الإسم الشخصي للمؤلف على ظهر الغلاف وبوضوح تام بحبر أحمر وخط كبير، وربما هذا دلالة على التّمرد والجرأة التي تميز بها جلاوجي في تناوله لهذا الموضوع، ومن جهة أخرى قد يكون لظهور اسم جلاوجي أعلى الغلاف دلالة على أنه رغم التحولات والهزات والفواجع التي عاشتها المدينة سيبقى جلاوجي في درجة عالية ومكان مرموق للدفاع عنها بكل جرأة وحرية.

1-1-2-الصورة المصاحبة:

لطالما كانت الصورة البصرية بوصفها مدركا تمثل«بعدا جوهريا في التوازن المعرفي لدى الإنسان».[1] وذلك ابتداءا من الرسومات التي وجدت على جدران الكهوف انتقالا إلى التماثيل وصولا إلى الصورة الفوتوغرافية والسيميائية.

[1] مقابلة جمال محمد، المبيض مها عبد القادر صورة الروح، قراءة في تصميم الغلاف لدى زهير أبو سياب، ص229.
First/PDF h/tp:/wwwalalaqsa.edu.ps/alaqsa magazine/athics.

ولقد عمد الأدباء المحدثون إلى بث صور على أغلفة أعمالهم الشعرية والنثرية فأصبحت بذلك الصورة أول مجال مفتوح للقراءة والتأويل».[1]

ويتجلى نمط الصورة التشكيلية في رواية راس المحنة من خلال اللوحة التشكيلية للفنانة الأردنية "نوال العبد الله"، وهي لوحة امتزجت فيها ألوان كثيرة مختلفة، ولكل نوع دلالته وخصوصيته، فظهر اللون الأحمر والأزرق الداكن والأسود والأصفر والأبيض.

لقد تجلى "اللون الأحمر" بوضوح في هذه اللوحة، وهو يحمل دلالات عدّة، إنه لون «العواصف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل في بعض الأحيان للدلالة على القسوة والخطر، والدلالة على الحب الجنسي والعنف والثورة».[2]

ويظهر اللون الأحمر في صورة الغلاف (راس المحنة) على شكل بقع متناثرة هنا وهناك، وهو دلالة على الموت الذي انتشر في أرجاء المدينة التي رسمت حدودها بآثار الدم والقتل، فتحولت إلى حقل من الدماء أغرقت كل من فيها، وهو أيضا دلالة على ثورة أحيار المدينة من مثقفين وأناس صالحين على ظلم واستبداد السلطة الذي حطم المدينة وقضى على قيمتها الأخلاقية وحتى الدينية.

أما "اللون الأزرق" فيحمل معاني ودلالات كثيرة، فهو دال سيميائي «على الصدق والحكمة والخلود، وقد دل على الحب والإخلاص والشرف والأمل وصفاء السريرة عند الفرح، ويوحي في درجة من درجاته بالسلام، وهو أكثر الألوان تهدئة للنفس».[3]

فقد ظهر اللون الأزرق في صورة الغلاف بصورة ملوثة أفتقده صفاءه ودلالته الصادقة، حيث يحمل لونا أزرقا داكنا، عليه سوادا منتشرا ومبعثرا هنا وهناك، فتارة أزرق داكن وأخرى أزرق مسود وتارة أخرى فاتح، وهذه الدرجة المتفاوتة التي ظهر عليها اللون الأزرق فإنها تدل على واقع المدينة المتغير، المتدبدب، المضطرب، وهو تصوير صادق لمآسي وأزمات عكرت صفو الحياة المدينة، إذ أصبحت تتخبط في دوامة الكذب والخيانة والعنف، مما ولّد آلاما وأحزانا، جعلت المدينة تبكي دما بدل الدموع.

---

[1] مقابلة جمال محمد، المبيض مها عبد القادر صورة الروح، قراءة في تصميم الغلاف لدى زهير أبو سياب، م س، ص29.

[2] فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى والشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص198.

[3] نفسه، ص150.

أما فيما يخص "اللون الأصفر" فقد ظهر بنسبة قليلة، وهو يحمل مجموعة من الدلالات إذ يعتبر «رمزا للضعف والخداع والغش والخطر والدهاء، والحيلة الخسة والخيانة وعدم الأمانة والمرض والسقام الدائم»[1]، فكلها دلالات انطبعت في مدينة الجزائر إبان العشرية السوداء، حيث غابت الأمانة والإخلاص وعوضتها الفتن والظلم والخداع.

كذلك ظهر اللون الأبيض بنسبة قليلة، والمعروف أنه يحمل «تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الإستخدام السيميائي والمعنوي، فهو في السياق الدلالي العام رمز للطهارة والنور والفرح والنصر والسلام، كذلك رمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل».[2]

وقد جاء في غلاف الرواية ليعبر عن تلك الأمانة والعفة التي تتصف بها فئة من أفراد هذه المدينة الذين لا حول ولا قوة لهم سوى حياة بسيطة وعيش متواضع متفائلين بمدينة آمنة لها مستقبل مزهر يحكمها السلام والإستقرار.

ومن جهة أخرى فقد احتل "اللون الأسود" أمكنة متفرقة من اللوحة على شكل بقع وهو كثيرا ما يرمز «إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم والعدمية والفناء».[3]

وقد عبّر به الكاتب عن ذلك الواقع المرير الذي تعيشه المدينة والتي تتخبط في دوامة المحن والموت الذي ينخر بها من كل جانب ليرسم مستقبل المدينة المجهول.

لقد شكلت هذه اللوحة الفنية في رواية راس المحنة تعبيرا صادقا وتجسيدا حقيقيا لواقع مدينة من مدن الوطن الجزائري المعذّبة التي خيم عليها الظلام الداكن والظلم والفساد، فحجب نورها وإشراقها وتلوثت كل أرجائها بالدم والخيانة والرذيلة.

بالإضافة إلى كل هذا تتشكل الواجهة الأمامية لهذه الرواية من مساحة سوداء عريضة على يمينها شريطان عموديان، الأول أحمر والثاني أبيض، يتصدر المساحة السوداء اسم المؤلف "عز الدين جلاوجي" بخط أحمر كبير في

---

[1] فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية ، م س، ص157.

[2] نفسه، ص43.

[3] نفسه، ص44.

الأعلى، وهي دلالة على رفعة وسمو الأديب، تحنه مباشرة جاء عنوان الرواية " راس المحنة" بخط عريض وكبير يبرز ثقل المأساة والمعاناة التي مست الإنسان والمدينة معا.

مباشرة تأتي لوحة تجريبية تشكيلية بمزيج من الألوان رسمت بوضوح أشكال الظلم والألم والحرمان، تحتها مباشرة كتب التجنيس بخط أحمر واضح كتعريف بنوع العمل الإبداعي.

أمّا الواجهة الأمامية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" كان نمط الصورة فيها متجليا في لوحة تشكيلية امتزجت فيها مجموعة من الألوان كل لون يحمل دلالة مختلفة عن الآخر، فظهر اللون الأسود كدلالة على ذلك التلّوث الذي مسّ جوانب المدينة، هذه الأخيرة التي تعيش في ظلمة الفساد والظلم والإستبداد والرذيلة، ليمتزج مع اللون الأصفر الباهت الذي يعكس صورة الغش والخداع والخيانة التي عاشتها المدينة في ظل سلطة مستبدة لا ترحم.[1]

لنجد اللون الأزرق الذي فقد لونه عند امتزاجه باللون الأصفر والأسود إنها دلالة على واقع المدينة الذي يتخبط بين أزمات الفساد والضلال ودموع الأحزان والمآسي.

وبتمازج هذه الألوان فيما بينها قدّم لنا "جلاوجي" صورة حقيقية لمدينة عين الرماد ومدن الجزائر كافة التي تتخبط في متاهات الحزن والألم.

بالإضافة إلى ما سبق ذكره، فإن الواجهة الأمامية لهذه الرواية تتكون من مساحة رمادية عريضة، وهي دلالة على ذلك السكون والركود الفكري والإجتماعي الذي كانت تعاني منه مدينة عين الرماد، كما هو دلالة للموت الذي يحدق بها من كل جانب، وعلى يمينها شريط بلون اسود، بينهما شريط عريض عمودي ابيض اللون، الذي احتل مساحة صغيرة وهو رمز لذلك الأمل الذي يشع بين أبناء مدينة عين الرماد والحلم الذي يراودهم لتغيير أحوال المدينة في المستقبل القريب.[2]

ويتصدر المساحة الرمادية اسم المؤلف بخط أسود كبير يدل على مكانته ومركزه تحته مباشرة يأتي عنوان الرواية "الرماد الذي غسل الماء" بخط أحمر عريض يلفت إنتباه القارئ، وتحته مباشرة تأتي لوحة تجريبية تشكيلية

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، الغلاف الأمامي.

[2] نفسه، الغلاف الأمامي.

تمازجت فيها الألوان تعبيرا عن ذلك الخراب والفساد الذي يدب في المدينة، وتحتها مباشرة كتبت لفظة "رواية" بخط أسود واضح للتعريف بجنس العمل الإبداعي تحتها مباشرة كتبت دار النشر والتوزيع.

1-2-الواجهة الخلفية:

وتتمظهر هي الأخرى في نمطين هما:

1-2-1- نمط الشهادات والنصوص:

في هذا النمط «يقوم الكاتب باختيار مقتطفات دالة من دراسات نقدية أجريت على أعماله، ويضعها على الصفحة الخارجية للخلاف الخلفي»[1]، وذلك تثمينا لعمله الإبداعي وترويجا له في الوسط الأدبي، وعادة ما تكون هذه المقتطفات لنقادهم، حيث تكون شهاداتهم، شهادة على نجاحه، وقد ورد هذا النمط في رواية "راس المحنة" حين أدرج مقطع نقدي "لعز الدين ميهوبي" في قوله:« إنه يتنفس الكلمات كما لو أناه هواءه الوحيد، وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة...».[2]

1-2-2- نمط الصورة:

في هذا النوع يضع المؤلف صورته على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي من أجل التعريف بشخصه، وفي راس المحنة نجد الواجهة الخلفية تضم صورة فوتوغرافية للكاتب "جلاوجي" وضعت على يسار واجهة الغلاف الخلفية في أعلى الشريط الأسود حيث تظهر هذه الصورة ملامح قوية بارزة تعكس شخصييه القوية المندفعة نحو التغيير.

تحتها مباشرة تظهر شهادة للرّوائي عز الدين ميهوبي حيث يقول: «عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو انّها هوائه الوحيد، وينغمس في عوالم اللّغة والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة». وهي إشادة بأسلوبه الجميل الذي يمزج فيه بين الأصالة والحداثة لتصوير الواقع الجزائري بآهاته وأفراحه.

---

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، علم تجويد الشعر، النادي الثقافي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص137.

[2] راس المحنة: الغلاف الخلفي.

عموما الواجهة الخلفية للغلاف جاءت عبارة عن مساحة عريضة باللون الأسود تحتل جميع الغلاف على اليسار شريط صغير عمودي أبيض اللون.

أمّا الواجهة الخلفية لرواية " الرماد الذي غسل الماء" فتتمظهر قي الشهادات والنصوص التي اختارها الكاتب عز الدين جلاوجي لتدعيم عمله الروائي، وهي عبارة عن تعاليق تشيد بأسلوبه ومكانته في الأدب الجزائري، يقول "عز الدين ميهوبي" :«فهذا الكتاب استطاع أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة...»[1].

كما علق أيضا "أحمد فرشوخ" قائلا :«ومن المؤكد أن المتقن الروائي الجزائري الجديد ممثلا في عز الدين جلاوجي».[2]

أماّ "حسن فيلالي" فراح يحصي أعمال الروائي بقوله :«إن المتتبع لتجربة الروائي عز الدين جلاوجي بدأ من سرادق الحلم والفجيعة، مرورا بالفراشات والغيلان وراس المحنة، وانتهاء بالرماد الذي غسل الماء»[3]، هذه التعاليق زادت من التعريف بالكاتب وشط شهرته.

وفي الأخير فالواجهة الخلفية لغلاف الرواية "الرماد الذي غسل الماء" جاءت عبارة عن مساحة عريضة باللون الأبيض، ضمت الشهادات النقدية، إضافة إلى اسم دار النشر والطباعة والتوزيع، ورقمي الهاتف والفاكس تحت الشهادات مباشرة على يمين الغلاف.

2- سيميائية العنوان:

يلعب العنوان دورا مهما وبارزا في بناء العمل الروائي، وتقوم أهميته انطلاقا من اعتباره «الآلية التي من خلالها يكتسب الخطاب هويته وكينونته، تمايزه، اختلافه، ونقصد بذلك إنتاج "العنوان": تلك العلامة أو العلامات السيميوطيقية التي تطل على النص، وتهبه مشروعية الوجود، والحضور في العالم»[4].

---

[1] الرماد الذي غسل الماء: الغلاف الخلفي.

[2] راس المحنة: الغلاف الخلفي.

[3] م س، الغلاف الخلفي.

[4] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للنشر، دمشق، 2007، ص34.

إن أهمية العنوان بالنسبة للنص أو الخطاب لا تقف عند حدود ما يمنحه العنوان للخطاب من هوية ومشروعية، بل تمتد إلى مجموعة من العلاقات التي تربط بين الإثنين، فإذا كان المعنى اللغوي للعنوان يتلخص في دلالات الظهور، والإعتراض، والإعلان[1]، فمعنى ذلك «أن النص يكون تحت طائلة العدم أن لم يعنون ، إذ به –العنوان– يتمفصل النص عن فضاء المجهول، ليتواصل مع العالم، وذلك أن العنوان حيز لظهور النص وانكشافه وانفتاحه، وهذا يومئ إلى أن انعدام العنوان أو إخفائه عن الرؤية، انعدام لوجود النص وإخفاء له»[2].

ونظرا للأهمية التي يحتلها العنوان فقد اتجه الروائيون صوب ابتكار أساليب جديدة ومختلفة توجه هذه العتبة «فبالنسبة للروائي يميل اختيار عنوان الرواية جزءا مهما من أجزاء العملية الإبداعية، إذ هو يلقي ضوءا كثيفا على المحتوى الذي يفترض أن يكون في الرواية»[3].

وبذلك يكون العنوان جزء لا يتجزءا من العمل الروائي، إذ لا يمكن تصور أي عمل روائي دون عنوان، والعنوان هو الشرفة الأولى لكل نص التي من خلالها يمكن للقارئ أن يتعرف على دهاليز هذا النص ومتاهات ليكشف عن مغزى هذا العنوان وأسراره من خلال الغوص في أغوار النص، إذن فهما متلازمان ووجهان لعملة واحدة.

وبذلك يصبح القاؤئ طرفا فاعلا في عملية خلق التواصل بين العنوان والنص، فهو (القارئ) من يفتش عن تلك العلاقة التي تحكم العنوان بمضمون النص، وذلك كي يدرك الأبعاد الخفية، ويحاول أن يستنتج الإشكالية التي هو بصدد تلقيها.

2–1– عنوان الرماد الذي غسل الماء:

إن عنوان "الرماد الذي غسل الماء" يحمل تركيبا دلاليا غير منسجم، يقوم على «قلب دلالي صادم، إذ يسحب من الماء مهمته ويوكّلها إلى الرماد الذي لا يغسل، وإنّما يوسخ في العادة».[5] فالماء هو رمز «التطهير؛ إنّه

---

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان ، م س، ص33.

[2] نفسه، ص59، ص60.

[3] نفسه، ص161.

[5]: عز الدين جلاوجي وآخرون: سلطان النص، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص109.

طقس من شيئ، إنه الحياة ذاتها، ولا يمكن تصور أي شيئ خارج الماء»[1] وترتبط دلالة الماء بمعنى الطهارة واستمرار الحياة والوجود، أمّا الرماد فهو يحمل معاني التلوث، وهو يدل على معنى السكون والموت واللاحياة.

كما أنّنا لا ننسى في صيغة العنوان اسم الموصول (الذي) «ولعل اسم الموصول سمي موصولا لأنه يصل ماقبله بما بعده على مستوى البنية النحوية، واسم الموصول لابد له من صلة أو عائد، فصلة الموصول "يغسل الماء" هنا عائدة على الرماد».[2]

يبدو من خلال العنوان أنّ هناك اختلال في الموازين وتبدل في الوظائف فقد اسند فعل الغسيل للرماد، وهذا فيه تشويش مفتعل من طرف الكاتب، يوحي بتشويش في الزمن عندما فقد خطيته وتغيرت حركته، فالماء كان في الزمن الماضي زمن للحياة والنقاء، أمّا في الزمن الحاضر فقد فقد الماء صلاحيته في فعل الرماد، حيث أصبح الزمن زمن رماد، زمن سواد وسكون، وهو زمن مدينة عين الرماد الذي يحكمه الموت وهي إدانة واضحة لزمن مدينة الرماد المأساوي الذي لعنه الجميع «اللّعنة على هذا الزمن»[3] كونه زمن قتلته الخيانة والغدر والإرهاب والظلم والضلال، وهي كلها مظاهر طمست بقاء وصفاء ماضي المدينة الجميل «إيه يا زمن نانا».[4]

2-1-1- الحواشي:

تعد الحاشية عتبة نصية توضيحية «فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها القصيرة، والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب، تخبرنا عما ورد فيه»[5] ، إذن فهي شرح للنص وحماية ما ورد فيه من معلومات وأخبار.

إنّ وجود مثل هذه الحواشي في النصوص الأدبية نادر الحدوث نتيجة عدم حاجة النص الأدبي لمثل هذه الشروحات والتفاسير، ووجود هذه الحواشي ما هو إلاّ استفادة لروح الكتابة التراثية «فقد كان القدماء يكتبون

---

(1) سعيد بن كراد: السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008، ص230.

(2) عز الدين جلاوجي وآخرون: سلطان النص، م س، ص110.

(3) راس المحنة: ص11.

(4) الرماد الذي غسل الماء: ص21.

(5) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص127.

حول حياة شاعر وينقدون كتبه، ويدرجون ديوانه في الكتاب نفسه، وفي ذات الكتاب يشرحون ويحللون الأبيات الشعرية».[1] فظهر عندهم «ما يعرف بالحاشية على الحاشية».[2]

ورواية "الرماد الذي غسل الماء" قد جسدت تلك الروح التراثية المشبعة بعمق الماضي، حيث تضمنت تسعين حاشية، الأمر الذي جعلها تحتل مساحة نصية تفوق مساحة المتن فيها، وقد خالف "جلاوجي" نمط الحاشية التراثية التي كانت في شكل تعاليق وإضافات باستعماله الحاشية كجزء من المتن.

فقد لعبت هذه الحواشي في رواية الرماد دورا مهما تجسد في خدمة القارئ عن طريق تقديم مجموعة من المعلومات المتعلقة بالمدينة الروائية وتمثل لها بالنماذج التالية:

- **حاشية 09:**

وقد جاء فيها وصف لمدينة عين الرماد بقوله: «وحين تخرج من مدينة عين الرماد جنوبا تنهض غابة الصنوبر في وجهك تدثر حنفتي الجبلين الصغيرين، ثم ما تفتأ أن تبدأ في الإنطفاء رويدا رويدا فاسحة المجال لفضاء يتنفس بعمق، شجرة هنا وأخرى هناك، وربوة صغيرة عليها شجرة يتيمة لا يدري أحد من أي نوع هي ولا في أي زمان غرست، وتحتها تنبع عين ما شحيحة، قيل إنها مر بها أحد الصالحين، منها يرتوي(..) ثم تكاثر الناس حوله ودب الفساد بينهم فاختفى الشيخ الصالح(...) وحال لون الشجرة العجيبة وفقدت ثمارها إلى الأبد، وقيل إن العين رمتهم بجم من الرماد أياما وليالي حتى انفضوا من حولها (...) ومن ذاك سميت مدينتهم عين الرماد».[3]

إن هذه الحاشية إضاءة تعرفنا بمدينة عين الرماد في الماضي، والتي كان يحكمها الصفاء ويعمها الصلاح والفضيلة في زمن الماء (الحياة)، لتتحول مع كثرة الفساد وانعدام الأمن وانحطاط القيم والأخلاق إلى مدينة ميتة الهوية والشخصية في زمن الرماد.

---

[1] عز الدين جلاوجي وآخرون : سلطان النص، م س، ص37.

[2] نفسه، ص37.

[3] الرماد الذي غسل الماء، ص31.

- **حاشية 03:**

يصور هذا المقطع السردي واقع مدينة عين الرماد، وهو واقع تحيط به القذارة من كل جانب، فهو يعكس ذلك البؤس والشقاء الذي يسيطر على المدن الجزائرية «ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس، والتي تتقاذفها الرياح، تندرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق...يمتد علمها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة...تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبّد، وتملئ مدينة عين الرماد بالحفر، وببرك المياه القذرة...يتوسطها سوق منهار السور... تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيف وتتسع في غير نظام».[1]

- **حاشية 43:**

فيها يصف لنا السارد ملهى خربة الأحلام، التي صورها في أقبح صورة بقوله:«وخربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء والمنبوذين يتقيؤون فيها همومهم ويحلقون بين حجارتها وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم ريح، وأهم نزلائها عمار كرموسة، ومراد لعور وسمير المرنيني، وأخوه عزوز، وقدور الخبزة، وخيرة الراجل، وسحنون الناذل ودعاس لحمامصي وعياش لبلوطة، قبل أن بتغير حالها إلى الثراء فتصير من ندماء الجنرال»[2]

إن خربة الأحلام كما صورها السارد، هي مكان خرب يلجأ إليه الفقراء والبطالين من مدينة عين الرماد للتنفيس عن أنفسهم ونسيان همومهم ومآسيهم التي لا تعد ولا تحصى.

- **حاشية 49:**

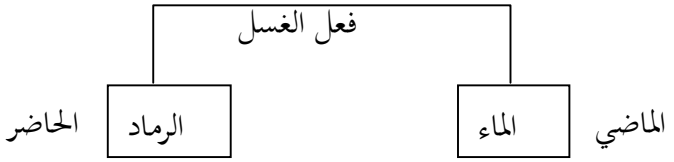
إنّ ما يميز مدينة عين الرماد هو أحياؤها الفقيرة التي تخبر عن شدة الفقر الذي يسري في أرجاء المدينة، كما تنبئ عن ذلك الوضع المأساوي الذي يعيشه سكان عين الرماد بسبب قساوة ظروف العيش وقدارة الواقع ووساخته، كما هو موضح في المقطع الآتي: «تتشكل عين الرماد من جملة من الأحياء الفقيرة المتراصة التي يصعب عليك في كثير من الأحياء الفضل بينها، تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخا قزديرية تم ترتقي باتجاه

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص11.

[2] نفسه، ص 115.

الأعلى حيث الجبل والغابة، وحيث المدينة الفرنسية القديمة، وحيث ترتكز المؤسسات العمومية وبيوت علية الناس... وأكبر أحيائها الفقيرة، الحي العتيق حيث يسكن سمير المزيني، وعمار كرموسة وشيبوب ودعاس لحمامصي، وعلي الخضار وغيرهم (...)»[1] ، والسكون يرمز للموت وعدم الوجود، ويمكن تمثيله بالشكل التالي:



حاشية 39:

إن في هذا المقطع وصف لمقبرة الموتى «تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم عناية فائقة، كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسية قبورها ما زرع فيها من أشجار وأزهار لوحة لابداع الإنسان والطبيعة (...) وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباك المقبرة وهدم سورها، ونبشت قبورها وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ».[2]

لقد تغير مظهر المقابر من الأحسن إلى الأسوء في مدينة عين الرماد، حيث دنست حرمة المقبرة وتم الاعتداء على دار الأموات التي كانت في الماضي تحفة رائعة وكأنها جنة فوق الأرض، لتتحول مع الزمن إلى صحراء قاحلة تفتح دراعيها للشواذ والسكارى لتصبح بؤرة للفساد والرذيلة وهي صورة مصغرة عن مدينة عين الرماد.

- **حاشية 12:**

وجاءت هذه الحاشية كتصريح واضح عن شخصية مختار الدابة، هذه الشخصية المستقلة ذلك الواقع الذي يحكمه رجال دون مستوى وصلوا إلى السلطة بأموالهم وأجسادهم، لا بأفكارهم وأخلاقهم، «ومختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا، ثم سائق شاحنة خضر، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم

[1] نفسه، ص128، 129.

[2] الرماد الذي غسل الماء ،ص102.

نشيطا في الحزب وممولا لفريق نجوم المدينة، ومقربا من الإعلام ونجوم الدولة، ثم مرشحا للانتخابات»[1] وهذا مرآة عاكسة لسلطة المدينة التي غلب عليها الطمع والجشع وانعدمت فيها الأخلاق والقيم.

- **حاشية 15:**

أمّا هذه الحاشية فقد جسدت لنا شخصية فاتح اليحياوي ذلك الشاب المثقف المتعلم الذي كان هدفه الوحيد هو تغيير الواقع المرير للمدينة ومحاربة كل أنواع الفساد، إلاّ أن أيادي الظلم والضلال كانت له بالمرصاد، «كان فاتح اليحياوي في سنواته الأولى، وقد عين أستاذا لعلم الاجتماع بالجامعة، يفيض حماسا، ويتدفق حيوية، فألهب العقول والقلوب، ولم يكتف بفلسفات نظرية، بل يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع ويدفعهم للتفاعل معه وتغييره»[2].

2-2- عنوان راس المحنة (1+1=0):

أما رواية راس المحنة(1+1=0)، فتحمل عنوانا مركبا من مضاف ومضاف إليه، إذ يحيل على الغربة والغموض وعدم وضوح المعنى، كما يمكن القول أن العنوان جاء في شكل استعارة مكنية كونه يتشكل من اسمين هما "الراس" و"المحنة"، وهي صورة فنية، جسد من خلالها الكاتب المحنة كهيئة معنوية، عندما جعل لها رأسا، وهذا لا يتوافق والعقل، وإنما نقول "القمة" أي "قمة المحنة" وهي تمثل ذروة المعاناة والألم.

كما يتضمن العنوان عملية حسابية (1+1=0) تجاوز فيها الكاتب حدود المألوف، لكن بقراءتنا الرّواية وتمعن معانيها نكتشف صحة العملية الحسابية (1+1=0)، فهي صحيحة في واقع المدينة الجزائرية، فكل قيم الماضي مضافا إليها قيم الحاضر أصبحت لا تساوي شيئا عندما فقدت المدينة هيبتها وقيمتها ووضعت بين أسنان السلطة وسكين الإرهاب بأشكالها المختلفة، ما دفع بالكاتب للقول « أنى للحب أن يشرق وسحائب الدم ما زالت تهدر حوله...» [3] إن كل شيئ تلوث بدم الخيانة في هذه المدينة الضحية، وتحول ما كان صالحا إلى فاسد، حتى الأسماء لحقتها لعنة الفساد، وشخصية صالح الرصاصة تعبر عن هذا الموقف، هذه الشخصية التي عاشت مرحلة الثورة ومرحلة واقع المدينة الحاضر المأساوي: «لقد بقيت وحدي، من يقف معي في هذه المدينة المتوحشة

---

[1] نفسه ، ص 35.

[2] الرماد الذي غسل الماء ، ص38.

[3] راس المحنة، ص11.

...عجزت ما قدرت أن أواصل المسيرة...الطريق صعبة ملآنة بالأشواك...وأنا أبدلولي حتى اسمي...كنتم تسمونني صالح الرصاصة، هم الآن أسموني صالح المغبون...صالح المجنون».[1]

2-2-1 العناوين الفرعية:

وهي تتمثل في مجموعة العناوين الداخلية التي ترد داخل الكتاب مهما كان جنسه لتوزيع الأقسام وترتيب فعل القراءة لما اختار المؤلف ذلك.

في رواية "راس المحنة" "لعز الدين جلاوجي" وردت سبعة عناوين فرعية، ارتبط كل عنوان بفصل محدد، فهي مثل العنوان الرئيسي لأنها كلها ترتبط بالنّص (المتن) وهذا الأخير هو السبب في وجودها «فهي أيضا تقيم علاقة حميمية رحمية مع النص، إذ تحيل عليه مجملها في العنوان الخارجي، وتحيل عليه، مفصلا في أقسامه وفصوله انطلاقا من العناوين الفرعية».[2]

وسنحاول فيما يلي رصد العناوين الفرعية السبقة للرواية وتحليل كل منها على حدى لنربط كل عنوان بالفصل المعنون له، ونكشف علاقته به.

أ- "شرفة أولى":

إن "الشرفة" في معناها المعجمي نعني «بناء خارج واجهة البيت يشرف على ما حوله»[3] أي أنه ما كان مشرفا ومطلا من البناء ، فالشرفة تسمح بالاطلاع على ما تطل عليه. أما "الأولى" في معناها المعجمي فهي «من الأول: عكس الآخر»[4] أي أن لهذا الشيئ الأول الأولوية التي تعني «إعطاء الأسبقية على الغير ومنحه حق التقدم على مزاحمة عند قضاء حاجته»[5]

ومنه فهذا العنوان في مستواه الخارجي يعني: الإطلالة الأولى ذات الأسبقية في الظهور على باقي الفصول أمّا على مستواه الداخلي فهو عبارة عن استهلال للرواية، لم يتحدث فيه المؤلف بوضوح، ولم يذكر أية أحداث، بل

---

[1] نفسه، ص40.

[2] مصطفى سلوى: عتبات النص المفهوم، الموقعية والوظائف، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط1، وجدة، 2003، ص172.

[3] صبحي حموي: المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003، ص365.

[4] يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، 2004، ص26.

[5] علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط1، 1979، ص131.

اكتفى بذكر أسماء بعض الشخصيات التي ترتكز عليهم الرواية دون تفاصيل، كما طرح العديد من التساؤلات التي راودته في ظل تلك التغيرات المأساوية التي طغت على واقع المدينة، حيث أصبحت تعاني الحزن والألم والانكسارات، وقد جاءت شعرا أقرب منها إلى النثر، كما توضحها المقاطع التالية:

«ها المدينة باهتة بليدة بطعم الغباء

غبراء بذوق الرماد...

مرة بلون القر...والحزن...والانكسار...

عفن يعرش...»[1]

لقد تشوهت صورة المدينة الجميلة ، فأصبحت باهتة يغلب عليها (الرماد) والسكون، الذي أصبح يخيم على كل القلوب والبيوت واشتد فيها أنين الحزن والألم الذي ملأ الأزقة والجدران.

«موت ينشر أشرعته السوداء...

ذباب يغني في جنباتها...

يشتد أنين البائسين...

الرعب يسكن قلوب البيوت الواطئة الجاثمة كالوباء.. يتغلغل

في أوردة الأزقة... يحدق كالمفجوع عبر كل الجدران...».[2]

وقد جاءت معظم المقاطع السردية في هذا الفصل (شرفة أولى) شعرية أكثر منها نثرية لكي يكون لها وقع خاص في نفس القارئ، وكذا الترسم بكل صدق وجمال واقع المدينة المحزن والمؤلم.

ب- الخروج إلى الثابوت:

(1) راس المحنة، ص11.

(2) نفسه، ص11،12.

إن عنوان هذا الفصل هو جملة اسمية مكونة من لفظتين مبتدأ وخبر، وجاء الخبر شبه جملة، جمع بينهما بحرف الجر "إلى".

فمعنى كلمة الخروج "لغويا" هو «الظهور، ويوم الخروج هو يوم القيامة، بخروج الموتى فيه من قبورهم»[1] أما معنى كلمة "الثابوت" وهو «صندوق مستطيل يوضع فيه الميت لينقل إلى القبر»[2] والجملة ككل تحمل دلالة الدخول إلى التابوت، لكن المؤلف بدل لفظة الدخول بالخروج لتدل على رفض الاستسلام للموت والفناء والتشبث بالحياة.

وقد عبرت الشخصية عن هذا الموقف بقولها: «من الصعب أن تؤمن بموت الحياة...من الصعب أن تسلم للبقاء باذر الحياة...كل واحد من الرفاق كان يتجرع ذكرياته...كل واحد من راح يقلب صفحات الماضي يعانق إحدى لوحاتها...»[3]

والشخصية هنا ترفض التخلي عن بذرة الحياة، فهي ترفض الاستسلام لذلك الموت التي يخيم على المدينة، وذلك بالرجوع إلى ماضي المدينة الجميل الذي كان يشّع بالحياة من خلال استرجاع الذكريات والتمسك بها.

وبدراستنا لهذا الفصل من الرواية نجد أن المؤلف يلج عالم الأحداث على لسان الشخصيات المختلفة والعديدة، حيث أعطى لكل منها دورها ووضح ملامحها بكل صدق، وذلك لتوضيح الصورة للقارئ، فكانت في مجملها شخصيات تعاني القسوة والجبروت، لا تخلو من العذاب والظلم والتساؤل والحيرة، فقد حملت فئة الجبابرة والظالمين حياة الكثير من سكان المدينة، وبذلك كان الدخول إلى الثابوت، هذا الأخير الذي يحمل دلالات الموت والعذاب والوحدة والوحشية في ظل الأوضاع المزرية التي تعاني منها المدينة.

وقد عبّر صالح الرصاصة عن معاناتها داخل المدينة بقوله: « لم أفرح..نعم لم أفرح..أحسسته قبرا..مجرد قبر بارد لا غير..قبر لا تنتظر فيه إلاّ الدود والحشرات المتوحشة (...) هذا مستحيل لقد ضيعت كل شيئ..كان صدري

---

[1] علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، م س، ص307.

[2] يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، م س، ص65.

[3] راس المحنة، ص17.

كله يتمزق..كأرض عصفت بها الزلازل أو افترستها العواصف»[1] ، وهو هنا يصف البيت الذي انتقل إليه من الريف إلى المدينة والذي يشبه القبر ببرودته وضيقه ووحشيته، والبيت وحده يعكس صورة المدينة لأنه جزء منها.

وبذلك كان عنوان "الخروج إلى الثابوت" له سحره الجمالي الذي يستهوي القارئ ليندفع بشوق إلى البحث عن المقصود منه والكشف عن المعنى الحقيقي المخفي وراءه.

ب– البحث عن العش:

العنوان الثالث هو الآخر جاء جملة اسمية مكونة من كلمتين ربط بينهما بأداة الجر "عن"، وكلمة البحث في معناه المعجمي تعني «التفتيش والتحقيق، ويطلق البحث على دراسة موضوع علمي أو ديني أو أدبي»[2] ودلالتها هي التنقيب الدقيق.

أمّا كلمة العش فمعناها «موضع الطائر، يجمعه من دقائق العدوان، وغيرها في أفنان الشجر»[3] .أي ما يتخذه الطائر مكانا ليضع بيضة، دلالة على المكان الآمن الذي يمنحك الشعور بالطمأنينة والسكينة.

والعنوان بأكمله يعني التفتيش والبحث عن مكان آمن وملجئ هادئ يمكن الهروب إليه، من كل المخاطر التي تهدد محيط المدينة، وكما تقول الشخصية: «كل شيئ من حولي مقزز..هذه المدينة عاهرة شمطاء..البقاء فيها ضرب من المستحيل..غدا كل شيئ ضدي..في البيت تحاصرني نظرة والدي المرّة وأنين والدتي الشاحب ..في الشوارع أحس نفسي أشبه بكيس بلاستيكي قديم تتراماه الرياح في شوارع المدينة..».[4]

إن تلوث المدينة واتساخها وانتشار الفساد والرذيلة فيها، جعلها بمثابة عاهرة، وهو تشبيه بليغ يصور بكل قوة إحساس الشخصية بالضياع والتشتّت دفع بها إلى البحث عن الأمن والسلام من خلال الصمود أمام الواقع والتعامل معه بكل قوة وبسالة « يجب أن نتعامل مع واقع ..مع شيئ كائن لا مع ما كان ..يجب أن نقاوم إلى آخر رمق من حياتنا..فإذا مامتنا يجب أن نموت واقفين..كالأشجار..يجب أن نموت واقفين.»[5] ، وهذا يوضح

---

(1) نفسه، ص29.

(2) علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد، م س، ص141.

(3) نفسه، ص674.

(4) راس المحنة، ص67.

(5) نفسه، ص90.

أن المدينة تعاني الصراع الطبقي الجاد بين طبقة غنية مثلت سلطة المدينة وأحكمت قبضتها على كل شيئ، وطبقة فقيرة تسعى جاهدة للدفاع عن واقع المدينة بمحاربتها لكل ما يحيط بهم من فساد في الأخلاق وتغير في القيم عند طائفة من أبناء المدينة .

لذك فهذا العنوان مرتبط بتلك التغيرات التي طرأت على المدينة ومرآة عاكسة لواقعها الغائب.

د- قراصنة الأحلام:

جاء هذا العنوان كذلك مركبا من كلمتين موحيتين مشحونتين بدلالات عدّة، وكلمة قراصنة تعني «مفردها قرصان، وهو لص البحر»[1] ، وهي تدل على السرقة والنصب والنهب، أما كلمة الأحلام «فمفردها الحلم، وهو ما يراه النائم في نومه»[2] ، وهي تدل على تلك الأشياء الجميلة والأمنيات السعيدة التي يسعى كل إنسان إلى تحقيقها والوصول إليها في واقعه.

وبامتزاج الكلمتين تتولد دلالة ثالثة سلبية لأن "القراصنة" قامت بتشويه الأحلام وسرقتها وتمزيقها، وهذا يدل على أن كل الأحلام والآمال التي طمح إليها سكان المدينة.

وعنوان "قراصنة الأحلام" يعبر بشدة وصدق عما يحتويه هذا المقطع السردي: «إن الحلوة وقعت في شراك محمد املمد الذي اقتادها كالفريسة واغتصب شرفها..وما إن أشبع غريزته الحيوانية حتى أطلق سراحها..».[3] وهذا المقطع يقص كيف تمكن الوحش امحمد املمد من تحطيم شرف الحلوة تلك الحمامة المكسورة الجناح، فسرق منها أحلامها باغتصابه لها، وبهذا الفعل المتوحش، لم يأخذ شرفها وحسب، بل أخذ معه الحياة والرغبة في العيش والتطلع إلى مستقبل آمن، وهي دلالة على اغتصاب أحلام المدينة وانتهاك لحرمتها وشرفها.

لينتقل الروائي بعد ذلك للحديث عن الإرهاب هو الآخر، الذي انتشر فساده من خلال تلك الكوارث والصدمات التي خلفها، ومن بينها اغتياله "لعبد الرحيم" بن "صالح الرصاصة" ذلك الشاب الطموح الذي عمل على نشر الأمن والسلام في أرجاء المدينة، من خلال مهنته كشرطي، لكن قدره وضعه بين مخالب القراصنة القتلة

---

[1] علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، م س، ص828.

[2] نفسه، ص300.

[3] راس المحنة، ص103.

الذين أنهوا حياته وقتلوا أحلامه بطلقتين ناريتين وقد وصف السارد هذا الموقف المتوحش بقوله: «فأطلق رصاصتين إحداهما استقرت في قلبه..وأخرى في عنقه».[1]

وهذا كله مرآة عاكسة لواقع المدينة المرير الذي تجرعه أبناء المدينة نتيجة أناس لا يملكون لا أخلاق ولا ضمير.

هـ- الحب وعفونة الرصاص:

يتكون هذا العنوان من جملة اسمية مركبة من معطوف ومعطوف عليه يربطهما حرف عطف، فالحب بمعناه المعجمي «العشق الخابية»[2] وهي يحمل دلالة على كل شيئ إيجابي ومشاعر جميلة راقية.

أما كلمة "عفونة" فمعناها من «عفن: يعفن، عفنا: فسد/ أنتن ، العفن، المعفّن، المتعفن: ما تغيرت رائحته (المنتن)»[3] ، فهي تحمل دلالة الشيء الفاسد المنتهي الصلاحية، الذي تحول من الجيد إلى الأسوء، أما كلمة "الرصاص" فمعناها «معدن ثقيل دون لون ذهبي باهت، مفرده رصاصة»[4] وهي تحمل دلالة القتل.

إذن فالعنوان ككل يحمل دلالتين متناقضتين، دلالة إيجابية وأخرى سلبية، فالكاتب هنا استعرض واقع المدينة، ويوميات سكانها الذين ما زال في قلوبهم حب ووداد وصلة حميمية مع المدينة رغم العذاب والمأساة والسواد المحيط بهم.

"الجازية" مثلا رغم فراقها عن حبيبها، لازال قلبها ينبض بحبه، ودائما تتطلع لعودته بفارغ الصبر، وبذلك تكون قد جسدت صورة المرأة الجزائرية التي تحلم بالآفاق الواسعة والتغيرات المزدهرة لمدينتها ووطنها. أما "عمي صالح" فيعتبر الأب الروحي لسكان المدينة والعمود الفقري للمدينة، فهو الذي يحمل همومهم ويسارع لمساعدتهم ويعاملهم بعاطفة حب قوية، كذلك "منير" وهو مثقف حمل على عاتقه مصائب المدينة والعباد، محاولا حل مشاكلها ومساعدة سكان المدينة والارتقاء بهم إلى ضفة الأمن والسلام.

---

[1] نفسه، ص132.

[2] يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، م س، ص111.

[3] نفسه، ص400.

[4] نفسه، ص221.

في مقابل هذا الحب والود يذكر الكاتب آلام الحزن والألم التي زرعها الإرهاب في المدينة، حيث دمّر وخرّب بأفعاله الوحشية كل شيئ جميل قد نراه في المدينة «هل يمكن أن نفرح والوطن الجريح يغرق في بحر من الدموع».[1]

وبذلك فعنوان "الحب وعفونة الرصاص" يعبر بصدق عن ما ورد في هذا الفصل من وقائع لأن الرصاص عكّر صفو المدينة ومحو معالم الحب، وقتل الأرواح وزهق للدماء، قضى على ذلك التفاؤل والأمل.

و- الخروج من الثابوت:

وهو عنوان الفصل السادس من الرواية، ورد في جملة مركبة من كلمتين "جار ومجرور" ربط بينهما حرف الجر "من".

والخروج هو «نقيض للدخول»[2] أو هو الظهور أما كلمة "الثابوت" فقد سبق التطرق إليها وتعني «ذلك الصندوق الذي يوضع فيه الميت» ويجمع الكلمتين معا بحرف الجر "من" تتولد لنا دلالة التحرر والتخلص من ذلك الثابوت، الذي سبق الدخول إليه، وهذا الخروج يعد بمثابة عودة الروح إلى الجسد، وذلك من خلال الخروج من ظلمة المدينة وسوادها إلى القرية التي تملؤها الحياة حيث علقت الشخصية قائلة: «هنا في القرية لا يخشى أحدنا إلاّ ربه..كنت أنقي الأشجار من الأغصان اليابسة..لا مكان للميت في الحياة»[3]إن عودة الروح للمدينة كان من خلال التّخلص من سكين الإرهاب، بمقتل صلاح الدين، هذا السفاح الذي صبغ المدينة بدم الأبرياء، حيث قتل أبشع قتلة شفت غليل الأرامل والأيتام إذ وصفه منير قائلا: «جثة شاب مدرج بدمه.. معفّر اللحية... مربوط القدمين..مشقوق القميص..مذبوح الرقبة..حتى لا يكاد الرأس ينفصل عن الجسد..لم يكن غريبا..كان صلاح الدين».[4]

لتعّم الطمأنينة والهدوء ويحلق الفرح والسرور على أرجاء المدينة بيوتها وشوارعها، ترحيبا بهذا النصر الكبير الذي أطاح بأكبر رجال الفساد والمتمثل في "امحمد املمد" حيث فضحته جريدة الشروق بعنوان كبير عريض

---

[1] راس المحنة، ص184.

[2] يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، م س، ص155.

[3] راس المحنة، ص204.

[4] نفسه، ص198.

«بارون التهريب والمخدرات امحمد املمد يتحايل على الضرائب..رشاوي بالملايين..شبكة مخدرات مغاربية ».[1] إنه ذياب الذي بقي اسمه مخلدا كإمضاء لهذا العنوان الذي ضرب من خلاله ضربة قوية محطّما بذلك صرح "امحمد املمد"، هذا الطاغية الذي دبّ فسادا في الأرض.

ز– شرفة أخيرة:

هي عنوان للفصل الأخير من الرواية تتكون من كلمتين، الأولى سبق وتعرفنا على معناها المعجمي « ما كان مشرفا ومطلاّ من البناء» [2] أما الكلمة الثانية فمعناها «آخر ونهاية الشيء» [3] ودلالتها تعني نقطة النهاية لكل ما جرى من الأحداث.

وفي هذا الفصل ينهي الكاتب روايته، وهي نهاية لحياة الشخصية الظالمة القاهرة "امحمد املمد" الذي استحوذعلى المدينة وعمل على تعذيب سكانها، إذ جعلهم يتخبطون في متاهات المحن دون انقطاع في سبيل تحقيق مطامحه، فكان هذا الفصل هو وضع حد لهذا الحرمان والعدوان من خلال قتل هذا العدو الغاشم من طرف الجازية وعبلة الحلوة فقد وصف السارد هذه اللحظة الحاسمة بقوله: «حارة الحفرة تنتظر أيتها الفحلة...يا ملالة الفحول..اقتليه..اغسلي العار..لا يغسل العار إلاّ الدماء..» [4] فالجازية هنا هي المنقذ والمخلص لحارة الفحلة، فقد وضعت حدّا لهذا المفسد في الأرض، و«قبل أن يصل إلى الأرض (امحمد املمد)...ترفعين بصرك تلمحين الشقراء تغرس خنجرها في كبده»[5] إنّها نهاية الألم والحزن والفساد وانطفاء لشمعة الظلم وإشراقة لبزوغ فجر جديد على المدينة.

مما سبق يمكن القول أن العنوان الرئيسي علاقة وطيدة بالعناوين الفرعية، هذه الأخيرة بمثابة الشارحة لمحتوى الرواية، مثل العنوان الرئيسي الذي هو الآخر حوصلة جاملة لما جاء داخل النص، فقد جسدت هذه العناوين بحق المحنة وما خلفتها من أحداث ووقائع في المدينة.

---

[1] نفسه، ص220.

[2] يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، م س، ص303.

[3] صبحي حموي: المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، م س، ص565.

[4] راس المحنة، ص224.

[5] نفسه، ص225.

II- خصوصية الكتابة الروائية عند عز الدين جلاوجي :

مما لا شك فيه أن ما يميز الكتّاب عن بعضهم البعض، الجانب الفني والجمالي: صورة ولغة وأسلوبا وفكرة وخيالا..وهذا الجانب يتخذ أطرا معينة، وأساليب محددة تتفاوت من كاتب لآخر.[1]

وغاية الباحث، هي الكشف عن هذه الجماليات التي يتضمنها النص الروائي والتي استعملها الكاتب لتقريب النص من القارئ والتأثير عليه.

وهذا ما جعلنا نطرح تساؤلا نقديا وهو: إلى أي مدى استطاع الأديب عز الدين جلاوجي أن يحقق هذا الجانب الفني والجمالي من خلال رواياته؟.

إن قارئ النصوص الجلاوجية يكتشف أن الأديب متحول وغير ثابت على نحو واحد من الكتابة، وأن نصوصه تحتاج تأملات كثيرة، فهو يدخل عالم التخييل من غير قيود الأدب، إنه يركب شعرية اللّغة ليبحر في محنة الوطن والذات، ليؤسس لنصوص تحمل دلالات مفتوحة لا متناهية، هذا ما جعل من نصوصه الأدبية كلا متكاملا، فكل عنصر فيه يرتبط بالآخر ليشكل أدبيته وجمالية.

ويتميز أسلوب الكتابة لعز الدين جلاوجي بالتحول والتغير المستمرين، فهو أسلوب مطعم بالسخرية والأحلام والمحن، لذلك فسنحاول رصد تمظهرات وتحولات الكتابة الروائية في مجموعة من العناصر نذكرها على التوالي:

- سحر اللغة.
- شعرية الإيقاع.
- التناص.
- الانزياح.
- الحوار.

[1] محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف الدكتور يحي الشيخ صالح، مذكرة دكتوراه في العلوم، مخطوط، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006، ص1.

1- سحر اللغة وانزياح المعنى:

إن تحول النصوص إلى دائرة مشعة بالجمال والأدبية من خلال ما تحتويه من ألفاظ وإيحاءات لدليل على تجاوز اللّغة العادية للمألوف إلى مرحلة الشعرية، إنها لغة مغرقة في الصوت الشاعري، لنتأمل مثلا هذا المقطع:

«وحدك يا الجازية...

وحدك تذرعين الأزقة المتربة الضيقة...

وحدك...

جاوزتك الأحداث...الصنم المعبود غدا...

تنسل من كل فتحاته شياطين ودراويش...

هاهم كالجردان ينخرون الأسس...

ينخرون الجدران...يقتلعون الجذور...كل شيئ يموت بالجازية».[1]

حقق الكاتب من خلال هذا المقطع انزياحا لغويا، إنها شعرية اللغة التي زادت الجازية من جاذبيتها كونها من التراث العربي الذي لا زال يلوح داخلها شكلا وعمقا، والجازية هنا تمثل تلك المرأة الجزائرية التي تقف بكل شجاعة وقوة في وجه العدو للدفاع عن شرفها وشرف مدينتها، بالتصدي لكل مفسد وفاسد.

لنغوص في عمق اللغة الشعرية نورد المقطع التالي: «وحدها الأرض تعيد إليه ألفه وحبه للحياة معها، يغتسل من أدرفه...من أحقاده...من هبوطه، معها يستوي على عرش الإنسان...أعطاها منذ كان صغيرا دقات قلبه...ونفقات شرايينه، وقطرات عرقه، وأعطته الإنسان، يردد دوما لا فرق بين الأرض والإنسان هو الأرض الصغرى، وهي الإنسان الأكبر...»[2]

---

[1] راس المحنة، ص12.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص69.

يبرز الكاتب تلك العلاقة التي تجمع الإنسان والمدينة منذ كان رضيعا أين تربى وترعرع وعاش أيام طفولته، ونسج فيها خيوط أحلامه وطموحاته، فالمدينة هي ذلك الحضن الذي لطالما احتضنه، وبهذا صار الإنسان والمدينة جسدا واحدا تربطهما روح الحب والإخلاص.

استطاع جلاوجي أن يجسد لغتة لتصبح هي سيدة الموقف من خلال:

« من هنا بدأ الجرح..

من هنا بدأ الانكسار..

هنا كانت أول الطعنات..

ومذ ذاك والمدينة تنغرز في سويداء القلب..» [1]

استطاع الكاتب أن يصّور لنا واقع المدينة الذي يعاني أزمة الإرهاب والانكسارات فهو واقع مجروح.

إن تعدد اللغة بأنماطها المختلفة، جعل القالب السردي (الرواية) يتأرجح بين اللغة الفصحى والعامية، مع الحفاظ على اللّغة الفصحى، فكانت الروايات الموجهة لعامة الناس تتضمن شخصيات بسيطة من عامة الناس وألفاظ عامية مفهومة من طرف القراء على اختلاف مستوياتهم العلمية.

وعز الدين جلاوجي كان من هؤلاء الذين وظفوا الألفاظ العامية في روايتهم بكثرة، مثلا رواية "راس المحنة"و "الرماد الذي غسل الماء" إذ غلب على شخصياتهما عامة الناس، كما كثرت الألفاظ العامية، الأمر الذي جعل الرواية أكثر قرابة من الواقع.

من بين الألفاظ العامية التي وظفها في الروايتين قوله على لسان الطل الرئيسي "صالح": «كسرة الشعير وطاس اللبن كان طعامنا جميعا».[2]

[1] راس المحنة، 164.

[2] نفسه، ص16.

يوضح هذا القول ذلك الماضي البسيط الذي كانت تعيشه المدينة حين كان جميع السكان أسرة واحدة يجمعهم طعام واحد وشراب واحد، وهذا دلالة على تلك المحبة والأخوة التي كانت تسود الحياة في المدينة في الزمن الماضي.

كما بين الروائي نوعية الأواني التي كانوا يستعملونها فيقول على لسان نفس الشخصية: «جاءت بنت عمر أم الأّولاد بمترد كسكس وطاس من الرايب»[1] والمترد عبارة عن صحن كبير تصنعه النساء من الطين كانوا يأكلون فيه كثرة عددهم، أما كلمة "طاس" فهي تدل على الإناء الذي كانوا يشربون فيه، وهذا يعكس ذلك التلاحم والترابط الأخوي الذي جمع أبناء المدينة حتى في أبسط الأشياء.

إضافة إلى ذلك وظف الروائي من الألفاظ العامية ما يدل على نوعية الألبسة التقليدية التي يرتدونها بكثرة في منطقة حارة الحفرة «حككت شعري الكث بأصابعي المعروقة، ثم أعدت شاشيتي على رأسي» [2] أيضا قوله: «ورمى سليمان بالبوط جانبا حتى أحدث ضجة سقوطه»[3] كما يقول على لسان "صالح" «يا منير هذه دولتكم ..دولة الذل والطحين»[4] وجاء على لسان عزيزة وهي تخاطب ابنها فواز قائلة: «صرت ذيوتا».[5]وهي مظاهر كلها تعكس بساطة الحياة في المدينة في الزمن الماضي حيث كانت تسود الطيبة والراحة النفسية والنخوة والأخوة، كذا حياة المدينة الحاضرة التي اكتنفها التسلط والعنف والأخلاق.

كما كان للّغة الشعرية نصيبها في الرواية، حيث وظفها الكاتب بكثرة بإيقاع متميز هيمنت فيه الوظيفة الشعرية على الوظيفة النثرية.

ونختار من ذلك الزخم اللغوي الشعري قول الكاتب: «تمضي وحدك..تمارس العشق والاحتراق...تعانق الاغتراب ..من الأزرق يأتيك الجوهر..تأتيك العين..والشتا والكتاب..تمضي نحو الصلد..تضاجع بكرا..تفجّر عطرا..تزيل غشاوة الاكتئاب..».[6]

---

[1] راس المحنة، ص19.
[2] نفسه، ص118.
[3] الرماد الذي غسل الماء، ص164.
[4] راس المحنة، ص121.
[5] نفسه، ص175.
[6] نفسه، ص174.

إنّ وصف الشخصية لحالتها العاطفية المتقلبة بين الحب والاغتراب والوحدة التي تشعر بهما في المدينة، والبحث عن الفرحة والخروج من سجن الاكتئاب واليأس، حيث جاء هذا الوصف في كلمات متسلسلة منسجمة مع بعضها البعض في شكل انسيابي رائع خلق تناغما موسيقيا بين الأحرف، وبذلك هيمنت اللّغة الشعرية على العواطف الذاتية.

وفي وصفه لعاطفة الأمومة بقول الكاتب: «باهتة زوايا البيت، وقد خلت من الصغار..لا معنى لكل ما يتكوم على الأرض يتلصق بالجدران مهما خلا ثمنه، وارتفعت أهمية..بدرة وحدها تنزوي متقوقعة كسلحفاة مريضة غادر من وجهها ماء الحياة ومن عينيها انطفأ بريق الأمل، وفي نفسها أسئلة تذبح القلب..هل تقدر على فراق ابنتها الوحيدة؟».[1]

يعبر الكاتب هنا عن بلغة شاعرية صادقة تخفي وراءها حزن الفراق والشوق وتصرّح بآلام الوحدة وصدق عواطف الأمومة، وهي صورة عاكسة لحالة المدينة الحزينة لفراق أبناءها الذين تخلوا عنها في أصعب المحن.

أما قوله: «غدا يا سيد الرجال

تبزغ في أناملك سوسنات

ومن عينيك قوزح ويمام وبذور

غدا تزرع بقلب عداتك حبا ونورا لا يظلم»[2]

يصور هذا المقطع بلغة شعرية مستقبل المدينة على أطراف الزمن الحاضر، هذا المستقبل الذي يغير الظلام إلى نور، والمأساة إلى فرحة وسعادة، إنه مستقبل الحق الذي يزهق فيه الباطل.

لتأتي لغة الآخر، والتي استعملها جلاوجي لإظهار مدى سيطرة الآخر على أفكارنا وثقافتنا، وحتى لغتنا، والتي هي رمز هويتها ومثال ذلك الخطاب الذي ألقاه الوزير، والذي كان مزيجا من العامية والفرنسية «أمامنا عمل بزاف، ومشاكل قد لجبال parce que وزارتنا très importante importante لازم نخطط ونشيد

[1] راس المحنة ، ص206.

[2] نفسه، ص219.

عمرانات باش نقضي على مشكل السكن الخطير، ونسهل لـles habitant البسطاء السكن ولو بالأديان...»[1].

2- شعرية الإيقاع:

ارتبط الإيقاع منذ القديم بالشعر، فأصبح خاصية ملازمة، تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية، لتعدد استعمالاته، وتمتد حتى تصل حدود النص النثري، محققا بذلك أمنية بودلير عندما منى قائل: «من منا لم يحلم يوما بمعجزة النثر الشعري، نثر يكون موسيقيا بلا وزن ولا قافية، طبعا غير متصلب لكي يتوافق مع الحركات الغنائية للروح وتموج أحلام اليقظة ورجفات الوعي».[2]

وقد استفاذ عز الدين جلاوجي من هذا التجديد، فكانت رواياته نثرية بلغة شعرية وإيقاع موسيقي مما أكسب نصوصه نبرة غنائية لكنها لا تصنف ضمن مرتبة الشعر، لأن النثر «إيقاع خاص إذا كثف اقترب من الإيقاع الشعري، ولكنه لا يتحول إلى إيقاع شعري إطلاقا»[3] فالنثر يأخذ من الشعر موسيقاه الداخلية التي تجلب انتباه القارئ وتؤثر فيه وتسحره.

وهذا ما تحقق في النصوص الروائية ونوضحها بالمقطع الآتي:

«أنى للحب أن يشرق وسحائب الدم ما زالت تهدر حوله..؟

كيف يمكن للقلوب أن تعشق وتقتل في الآن ذاته..؟

من يقدر على ارتداء فستان الفرح في أزقة الجماجم..؟».[4]

يحمل هذا المقطع بين طياته عواطف وانفعالات ورؤى ذاتية وأخرى خارجية تكشف عن محيط المدينة الذي يسبح في الدماء والأحزان والدموع بسبب ذلك الإرهاب الذي اتخذ من القتل هويته الخاصة انتقاما من المدينة وأهلها.

---

[1] راس المحنة، ص146.

[2] جون هوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، ج1، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص73.

[3] لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص233.

[4] راس المحنة، ص11.

وقد يأتي الإيقاع في شكل تنفيس وإخراج لمعاناة الإنسان وما يقاسيه من مشاكل وآهات، حيث جاء على لسان الشخصية «آه أيتها الموت! لو كنت رجلا لقتلتك..لفقأت عينيك، لقطعت أصابعك..لقلمت مخالبك.. وأياديك.. وأدرعك وأرجلك..لفقرت بطنك..وصدرك.. بأي حق تحرمني دفء الصدر... وحرارة الدمع...وموسيقى النشيج..»[1]

كأن الإيقاع هنا خلق ليعبر عن صدق المشاعر وأحاسيس الذات لذلك تجده مشبعا بالمعاني المعبرّة والمشاعر الصادقة التي تعكس الحالة الشعورية للذات والمأساة الإنسانية ككل في مدينة لا تعرف سوى الموت والخراب.

لقد شكل إيقاع الثنائيات وقع خاص في كلتا الروايتين ونختار منها:

2-1 إيقاع الموت والحياة:

لقد ربط الكاتب بين الحياة في القرية، والحياة في المدينة بثنائية الموت والحياة فالمدينة هي الموت نظرا لما توحي به من مظاهر الظلم والقتل والخراب، في حين ربط الحياة بالقرية، هذه الأخيرة التي توحي بالحياة والتفاؤل والأمن والسلام ، ففيها توجد الطبيعة النقية التي تمثل بداية الحياة الأولى للإنسانية، فجاء الإيقاع نتيجة لهذه الثنائية، حيث ورد في قول الشخصية «هابيل هنا يزرع الحياة...قابيل هناك يزرع الموت»[2] وكأن بين الحب والموت والحياة علاقة وطيدة ربطت قابيل بهابيل من جانبها الأخوي.

ويعبر الكاتب عن هذه الثنائية أيضا بقوله: «وحين نموت نحي...لأن الموت وحده ينبهنا لشراسة، وحدة الموت يدغدغ في مشاعر حقول الحب»[3]

كأن الموت هو في حد ذاته حياة أخرى، لأن بالموت نتذكر الأحباب والأصحاب في مدينة انقطعت فيها صلة الأرحام، وماتت روابط الصداقة، وأصبح كل واحد يعاني الغربة بين أهله الذين لا ينتبهون لوجوده إلاّ إذا خطفه الموت غرّة.

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص31.

[2] راس المحنة، ص203.

[3] نفسه، ص133

إنّ ما تعيشه المدينة من سقوط وانهيار عبّر عنه الكاتب بالموت بقوله: «كل شيئ يموت يا الجازية»[1] وهو دليل قاطع على أن الموت والزوال والفناء قد استفحل وانتشر في كافة أرجاء المدينة، كما تنتشر النار في الهشيم.

رغم قسوة الموت وفجيعته إلاّ أن الكاتب عبّر عنه بطريقة شاعرية وإيقاع شعري رائع.

2-2- إيقاع الفقر والثراء:

توحي ثنائية (الفقر/الثراء) بذلك الصراع الطبقي الذي تشهده المدينة والوطن كله، إنّه صراع بين الطبقة الفقيرة التي تتجرع آلام الفقر وغلاء المعيشة، والتي لم تجد أمامها متنفسا سوى الولوج إلى عالم الرذيلة والخمر والمخدرات، والطبقة البرجوازية التي تسعى إلى بسط نفوذها وتحقيق مطامعها ومصالحها على حساب شرف الآخرين (الطبقة الفقيرة) تحت شعار الفقير في خدمة الغني دوما.

من هنا كان منطلق جلاوجي للتعبير عن هذه الثنائية في إيقاع جميل من خلال قول الشخصية: «هكذا هي الدنيا حظوظ وأقدار تبتسم للبعض وتكشر في أوجه البعض..تحن على الآخرين حنو الأمهات...وتقسو على البعض قسوة الأعاصير المدّمرة»[2].

جاء هذا المقطع السردي في شكل ثنائيتين متقابلتين (تبتسم/تكشّر)، (الحنو/القسوة)، وهما ترمزان معا إلى ثنائية (الفقر/الثراء)، وفيها دلالة على أن الفقراء يعيشون دائما تحت رحمة الأغنياء، والمدينة لا يسكنها إلاّ أصحاب المال والجاه أما الفقراء فيعيشون كالحشرات تحت أقدام الأغنياء هكذا «هي الدنيا..المال يشتري كل شيئ فيها ..يحول الأسياد إلى عبيدا...»[3]

الإنسان بدون مال لا يساوي شيئا في مدينة شعارها بالمال تحل المشاكل وتشتري الأرواح والأجساد، وبالمال تشتري راحة الضمير والبال.

---

[1] راس المحنة، ص12.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص119.

[3] راس المحنة، ص170.

لكن هناك من يفضل غنى النفس بدل الأموال والجاه، لأنها أشياء تفسد الأخلاق والطبائع، كقول الشخصية «خذوا كل شيئ ..كل شيئ ..المال..الجاه..السلطان..الفيلات ودعوني لحالي..دعوني لحالي»[1]

إنّ الشخصية هنا تفضل الفقر تنسلخ عن كل ماله اتصال بالبرجوازية بحثا عن ما يريح بالها ويشعرها بالطمأنينة في مدينة غلب عليها الطمع والجشع فحب السلطة.

فغاب الشرف واضمحل إلاّ من رحم ربّه من أولئك الذين لم تعميهم أحوال المدينة ولا ما يعمّها من نزف ورخاء، حيث بقيت صامدة أمام هذا التلوث والفساد الذي حول جمال المدينة إلى سواد، وهذا تأكيد لقول الشخصية: «أبوك شريف كالأرض..طاهر كالماء الذي يسقيها..فهو عندي أعظم من كل أثرياء الأرض»[2]لأن الإنسان بلا أخلاق كالشجر بلا أوراق.

2-3- إيقاع الأزمة والصمت:

وجسدته أزمة المثقف النفسية والاجتماعية والسياسية، والتي مثلها الكاتب بشخصيات ثلاث (الشخصية الرئيسية، شخصية منير، وشخصية فاتح اليحياوي)، وما يجمع بين هذه الشخصيات الثلاث، هي تلك الحالة النفسية التي تعاني التشرد والتمزق والضياع والإغتراب في مدينة لا يقدر قيمة المثقف مدينة يسيّرها التهميش والرفض.

كل هذا ولّد في شخصية المثقف التّمرد على المدينة ورقص هذه المعاملة كل على طريقته الخاصة، فمنير مثلا فضل الابتعاد عن محيط المدينة وتفضيله الغربة على الوقوع في شراك الفساد، حيث يقول متذكرا قول أدونيس:

«كن الغريب دائما حتى عن نفسك

وقل لوجهك في كل فجر

كأنني أراك للمرأة الأولى»[3]

كما ورد في قوله أيضا: «ماذا لو طرت مثل الحلاج

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص191.

[2] نفسه، ص191.

[3] راس المحنة، ص152.

امسك بطرف مندلي فقط ثم أطير لأفر من هذا الجحيم

الذي أعيش فيه»[1]

إنّ ذلك الجحيم والعذاب الذي يعيشه سكان المدينة، وما يعانيه المثقف بصفة خاصة دفع بمنير في التفكير في الهرب والانسلاخ عن هذه المدينة الظالمة بظلم حكامها.

«ما دفع فاتح اليحياوي للقول: برد وقر..لزمنا جميعا بيوتنا لا نبرح..وكان صوته يصل قلوبنا كعراء الذئاب أو كشخير الغيلان..دثرنا الرعب فبتنا نرقب عين الصبح، وما كاد حتى وجدناه يقف في الساحة فيه كل شيء إلاّ شيئ الإنسان...»[2]

إنّ فساد المدينة من فساد حكامها ورؤسائها هؤلاء الذين يظلوا كالوحوش المفترسة التي تزرع الرعب في كل شبر منها، في شوارعها وطروقاتها أصبحت بؤرة للظلال والباطل لا وجود للإنسان السوي فيها.

فكان إيقاع الصمت* أبلغ لغة للتعبير عن وصف هذه الأوضاع المزرية والخطيرة التي تصغر أمامها الكلمات وتعجز اللغة عن التعبير، ويبقى الفراغ وحده المترجم للغة الصمت، لغة المواقف الصعبة والإيقاعات الموسيقية.

إذ يقول صالح الرصاصة واصفا الشرف: « ولكنني شريف.. لم أمد يدي لأحد..ولم أجمع شيئا من حرام..وأنا سعيد بذلك».[3]

إنّه إيقاع الشرف الذي لم تجد أمامه شخصية صالح الرصاصة كلمات أبلغ من الصمت للتعبير عن نزاهته وصالح أخلاق في مدينة غابت فيها القيم والأخلاق وانتشر فيها الفسق والفجور.

---

[1] راس المحنة، ص115.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص 172.

* إيقاع الصمت: هو ذلك البياض الذي يتخلل الكتابة للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وبالتالي يتم ملأ هذا الفراغ بنقاط متوالية قد تنحصر في نقطتين أو أكثر.

[3] راس المحنة، ص84.

3- الانزياح:

يمثل الانزياح عملية فارقة في مدار العملية الإبداعية الحديثة والمعاصرة وهو ليس حكرا على شكل أو جنس أدبي واحد، بل يتعداه إلى أشكال وأنواع مختلفة غرضه التأثير في الملتقى.

جسد عز الدين جلاوجي الانزياح في هاتين الروايتين من خلال آفاق متعددة أهمها الأفق اللّغوي والتصويري، حيث نجد في قول الروائي: «الحزن وحده كفيل يجمعنا»[1] انزياحا، تغيرت فيه غاية الحزن الفعلية الذي من شأنه أن يفرق بين سكان المدينة، ويصنع العزلة إلى شيئ يوحدهم ويجمع بينهم، لأنهم يشربون من نفس كأس المأساة والمعاناة.

ثم يقول: «وحده الموت يبقى حيا»[2]، وهو انزياح لغوي يعبر عن قيمة الموت، حين جمع بين نقيضين، فالموت ضد الحياة، إذ استطاع الكاتب أن يحول الموت إلى حياة في حد ذاته، إنه تلميح إلى كثرة الموت وانتشاره في المدينة عن طريق حصد العديد من الأرواح والجثث.

قوله «أشرقت على وجهها شمس موشحة بالغيوم»[3]، هي إحالة على شدة اليأس والخوف الذي يختلج صدر الشخصية لما تعانيه من آهات فارتسمت على وجهها ابتسامة تعكس ذلك الأسى والحزن الداخلي الذي لطالما حاولت إخفاءه تضامنا مع المدينة.

كما تتجلى العلاقة الانزياحية من خلال المقاربة الضمنية بين المادي والمعنوي في قوله على لسان الشخصية: «لن أترك الظنون تذهب بي بعيدا» [4] ، حدث هنا جمع بين متناقضين وهما الشكوك كحالة معنوية، والشيئ المادي الذي يذهب بعيدا، وهي محاولة من الكاتب لإثبات روح التحدي والمقاومة اتجاه الشكوك والحيرة التي تعم كافة المدينة نتيجة انعدام الثقة وكثرة الخيانة والكذب، وهو انزياح يعبر عن قوة الثقة في النفس.

---

[1] راس المحنة، ص134.

[2] نفسه، ص136.

[3] الرماد الذي غسل الماء، ص197.

[4] راس المحنة، ص136.

أما ما جاء به هذا المقطع «غزاه الشيب من كل جانب»[1]، فهو صورة توضح سرعة انتقال الشيب في الشعر بقوة كبيرة، وهي مشابهة قائمة على أساس القوة والسرعة، طريقة عبّر بها الكاتب عن قوة وسرعة انتشار الفساد والظلم والخراب في كل المدينة، حيث أصبح الفساد كـ«الدخان يمد أصابعه المعروقة يخنق كل شيئ »[2] وفيها إحالة على كثرة الفساد وتنوعه من خيانة وكذب ونفاق وتسلط وظلم وفواحش، كلها أدت نتانة المدينة وتعفنها، مما أدى إلى اتساع دائرة الحزن والخوف والقلق الذي يحاصر الإنسان والمدينة من كل جانب، فعمت الفوضى والاضطراب وأصبح الوضع لا يطاق، حتى الهواء أصابه دخان القذارة والتلوث.

إنّ هذا الوضع المأساوي جعل الشخصية تحس بالاضطراب نفسيا وعاطفيا دفعها إلى البحث عن طرق لمحاربة هذا الوضع الخطير، إذ يصف جلاوجي حالتها قائلا: «فار الدم في كل مجاري جسده النحيل».[3]

إنّ فوران الدم لدليل على شدة الغضب والرغبة في التخلص من هذا الوضع المؤلم الذي حطم كل القيم والأخلاق في المدينة.

وكثيرة هي الانزياحات في هاتين الروايتين، والتي أضفت عليها رونقا جماليا قائما على أساس الابتكار والتجديد وعدم الانسياق وراء الصيغ اللّغوية البائدة التي ألفناها في الرواية العربية القديمة.

4- التناص:

التناص مصطلح جديد من حيث التسمية، قديم من حيث الظهور وهو ظاهرة لغوية، فنية وجمالية، وهو خاصية ملازمة لكل انتاج لغوي أيا كان نوعه، فليس هناك كلام يبدأ من الصمت، فكل كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد سبق، ومن طبيعة الدال اللّغوي أن يمتلك تاريخا عريقا، ربما أعرق من تاريخ معرفتنا به.[4]

---

[1] راس المحنة ، ص143.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص173.

[3] نفسه، ص157.

[4] محمد فكري الجزائري: لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ابتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2002، ص 296.

والتناص لا يعترف بالحدود التأثيرية، فقد تكون من معاصر من جنس لغة المتناص مع النّاص، وقد يكون في عصره، كما قد تكون موغلة في القدم، ولا فرق في ذلك بين التأثر بالعصر واللّغة والأدب في وطن التناص.[1]

ويعرفه "جيرالد برنس" بقوله: «العلاقة (العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص، ونصوص أخرى يستشهد بها، يعيد كتابتها، يمتصها، يوسعها، أو بصفة عامة يقوم بتحويلها، ويغذو بناء على ذلك معقولا»[2]

كما يعرفه ميشال ريفاتير بقوله: «إن التناص هو مجموعة النصوص التي تجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين»[3]

فالتناص إذن هو عملية استحضار للعديد من النصوص القديمة أو المعاصرة، وتوظيفها في النص الجديد، سواء كان هذا التوظيف معنويا، بحيث يأخذ المبدع المعنى فقط ويحوره ويكفيه بطريقة تنسجم فيها مع أفكاره ومقاصدة، أو لفظيا، بحيث يأخذ الألفاظ كما هي ويتصرف فيها بالزيادة أو النقصان، وينتج منها نصا إبداعيا جديدا يحمل دلالات جديدة ومغايرة.

4-1- القرآن الكريم:

اعتمد الكاتب القرآن الكريم منبعا ومصدرا، يستمد منه ما يتوافق مع أفكاره، وهذا دليل على أن الكاتب مشبع بأخلاق الدين، وأن كتاب الله تعالى هو المفتاح الذي ينير فكره، ونؤكد ذلك بقوله: «ستشرق الشمس فيها...ستنبع عليهما زيتونتين لا شرقيتين، ولا غربيتين، يكاد زيتها يضيئ، ولو لم تتمسسه نار..نور على نور ..أشرقي أيتها المشكاة..المشكاة في زجاجة..الزجاجة كأنّها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة..»[4]

وهنا اقتباس وتناص صريح من القرآن الكريم من قوله تعالى: «**لله نُورُ السَّمَاواتِ والأَرضِ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ، المِصْبَاحُ في زُجَاجَةٍ، الزُجَاجَة كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِيٌ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ زَيتونة،**

---

(1) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2007، ص280.

(2) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص98.

(3) حسن محمد حمّاد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص17.

(4) راس المحنة، ص13.

لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيئ ولو لم تمسسه نار نور على نور».[1] نجد هنا استشراق وتطلع لمستقبل مدينة مشرقة متحررة من أغلال الظلم يحكمها السلام.

أما في قوله: «لك دينك ولهم دينهم..»[2] فهو تناص لفظي من قوله تعالى: «**لكُمْ دِينُكُم وَلي دِيني**».[3]

إنه تعبير عن اختلاف المواقف والآراء داخل المدينة والمقصود هنا هو الدين والمعتقد مما أكسب الشخصية بعدا عقائديا وقناعة شخصية توضح مبدأ الاختلاف بين النّاس.

لهذا نجده في مقطع آخر يقول: «صدقت يا ماركس القضية، قضية صراع طبقي والملكية هي الفتنة الكبرى..إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى..»[4] وهو تناص تقريري مأخوذ من قوله: «**كلا إنّ الإنسان ليطغى (6) إن رآهُ اسْتغنَى إنَّ إلِى رَبِّكَ الرُجعَى(7)**..»[5]

وقد استخدم الكاتب هذا القول (الآية) للتعبير عن افتنان النّاس بالمال والسلطة، في حين أن كل شيئ في هذه المدينة مآله الزوال أمام قدرة الله.

إذن استطاع الكاتب أن يأخذ من النص القرآني طريقة صياغته، فأنتج على منواله في قوله: «فأينما تولوا فثم عين الرماد» [6] ونجد هذه الصياغة في قوله تعالى: «**وَللهِ المَشرِقِ والمغرِبِ فأيْنَمَا تُولُوا فثَم وَجهُ اللهِ**»[7]

ومن هنا يتضح أن مدينة عين الرماد هي الوطن كله.

---

[1] سورة النور، الآية 35.
[2] راس المحنة، ص 31.
[3] سورة الكافرون، الآية 5.
[4] راس المحنة، ص 171.
[5] سورة العلق، الآية 6،7.
[6] الرماد الذي غسل الماء، ص251.
[7] سورة البقرة، الآية 115.

وفي بعض المرات يلجأ الكاتب إلى أخذ الآية كما وردت في القرآن الكريم، ويوظفها في روايته، لأن قول الله أبلغ وأصدق، ومثل ذلك قوله: «**وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ**».[1] وقوله أيضا: «**إِنَّ يَاجُوجَ وَمَاجُوجَ مُفسِدُونَ فِي الأَرْضِ**..»[2].

الآية الأولى جاءت في سياق العمل، ومن عمل صالحا أو طالحا، خيرا أو شرا، فهو معروض على الله، أما الآية الثانية تعبّر عن كثرة الفساد والظلم المنتشر في مدينة عين الرماد، فقد بلغ الفساد فيها الذروة لدرجة تشبيه أهلها بيأجوج ومأجوج، وهو أخطر قوم على وجه الأرض.

في تخليده للشهداء نجده يقول: «الشهداء يقتلون...إنّهم أحياء بينما يرزقون...»[3] وهذا تناص من قوله تعالى: «**وَلاَ تحَسِبنَ الذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَموَاتاً، بَل أَحيَاءٌ عندَ ربَّهِم يُرزقُونَ**» [4] يقصد من هذا القول أولئك الذين ضحوا في سبيل تحرير المدينة من بطش السلطة بالنفس والنفيس، هم أحياء عند الله في جنات النعيم.

إنّ الروائي باقتباسه من القرآن الكريم عبّر عن تلك الهوية والأصل والوازع الديني الذي زاد من سحر الكلمات، وقوة الإقناع، وجمالية الأسلوب ليشكل في الأخير صورة فنية وجمالية رائعة.

4-2- التراث العربي:

4-2-1- النص الصوفي:

تمظهرت بوضوع معالم الصوفية في الروايتين، وإن دل هذا على شيئ، فإنه يدل على توغل الكاتب في تضاريس الفكر الصوفي، وإطلاعه على عالم الطهر والنقاء والمثل العليا فيه والتي بدت جلية وواضحة بقوله:

«المدينة تعانق أشعة الشمس

وأنا الآن أجلس في حضرة البحر على أجمل شواطئ عنابة الرائعة

---

[1] سورة التوبة، الآية 105.

[2] سورة الكهف، الآية 94.

[3] راس المحنة، ص99.

[4] سورة آل عمران، الآية 169.

وحين أجلس إلى البحر والليل يرسم عليه لوحات الرهبة...

أحسني درويشا يمارس الحلول

يمارس طقوس الصمت والتأمل والاستغراق

وكلما صحوت من سكري ذكرتك يا حبيبتي

رسمتك في ذاكرتي تضاريس من عمري...».[1]

الكاتب هنا غارق في تأملاته للمدينة، ساجدا في معبد الحب لدرجة الخشوع، حيث نلحظ تلك العلاقة الحميمية التي تربط بين الكاتب ومدينته، هي علاقة حب صوفي تحمله نفس صوفية متأملة خاشعة، كما يقول أيضا «وتملص فاتح اليحياوي من هواجسه، وراح يذوب في الكون، يخترق أسراره متمثلا تأملات حي بن يقظان...وقد بدأت تحلق حوله بسمات البراءة، وأكمام الزهور ورفرفات العصافير»[2].

إنّ الشخصية تحاول التخلص من تلك الهواجس والأخاريف التي كانت تسيطر عليها أثناء تواجدها في المدينة، ذلك عن طريق اختراق الكون وفضاء المدينة والتأمل والتمعن فيما يحيط بها من جمال الزهور وتغريد الطيور وبسمات الطفولة.

4-2-2- الشعر العربي:

لم ينطلق الكاتب من فراغ، فذاكرته كانت مرتبطة بالماضي القريب والبعيد، بحثا عن الخلاص وحل المشكلات، إن راح ينفتح على كثير من الأشياء محتضنا أياها بكل قوة (كالليل، الحزن، الموت، المدينة..) محاورا الشعر العربي المعاصر في أسمى معانيه، وموغلا في القديم عندما يحلق في عوالم المتنبي وامرؤ القيس بقوله:

«ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل...

ألا أرحل...».[3]

---

[1] راس المحنة، ص209.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص82.

[3] م س، ص13.

هو إشارة إلى ليل امرئ القيس عندما قال:

«ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل بصبح وما الأصباح منك بأمثل».[1]

استحضر الكاتب ليل امرئ القيس ليعبر به عن مواجع الذات وهمومه التي لا تفارقه ولو ليلة، فليل المدينة طويل تملؤه الهموم والأحزان والمواجع كليل امرئ القيس الذي ظل يضرب به المثل في ثقل الأحزان والهموم. وهنا يسترجع الكاتب الماضي لينفتح به على حاضر المدينة ويستشرق مستقبلها.

أما من خلال هذا المقطع الذي يستلهم أجواء قصيدة (أرض اليباب) للشاعر المشهور اليوت بقوله:

«لا شيئ حولك..

غير هذا السراب..

وهذي النّار تعشش..

في أوردة الأرض اليباب..».[2]

ويصور هذا المقطع سخط الكاتب ونقمته على الحياة المعاصرة، مبينا إحساسه العميق بفساد المدينة اجتماعيا ونفسيا، التي هو في الحقيقة ليست سوى نار الموت الملتهبة التي تلتهم أجساد الأحياء.

وقد استطاع الكاتب من خلال هذه التعالقات النصية مع الشعر قديمة وحديثة أن يوحد بين العصور والأماكن والثقافات ويمزجها بواقع مدينته حضارة وثقافة.

4-2-3- الأمثال العربية والشعبية:

تعد الأمثال الفصيحة والشعبية طريقة من طرق التعبير التي تلقى رواجا وتداولا بين الخاصة والعامة، فهي التي تدل على طبيعة حياة الشعوب وتصوراتها، وترسم عاداتها وتنقل أخبارها، وتحفظ آثارها، فمن خلال لها يتم توصيل أفكار الأمم وآرائها، قصد التأثير في شخص ما أو مناقشة قضية من قضايا الحياة.

---

[1] ديوان امرؤ القيس: تر: حناف خوري، دار الجبل، بيروت، ص43.

[2] الرماد الذي غسل الماء، ص173.

والكاتب "عز الدين جلاوجي" وظف في رواياته العديد من الأمثال الشعبية المتصلة بالحياة، مما أضفى على الروايتين إيقاعا فنيا وجماليا، زاد من عمق الفكرة.

ومن أمثلة ذلك قول "عز الدين جلاوجي" على لسان صالح الرصاصة: «لا يبقى في الواد غير صخوره».[1] هذا المثل في معناه العام يعني أن كل ما تأتي به الوديان والشعب من أشجار وأحجار وفضلات تجرفه المياه، ولا يبقى في الواد إلاّ صخوره الأصلية، هنا دلالة يسقطها الكاتب على الإنسان الذي جرفته تلك المراتب والمناصب والأموال والسلطة، لكنها مع الزمن ستزول، ولا تبقى إلاّ تلك الأخلاق والقيم التي جبل الإنسان عليها.

أما في رواية "راس المحنة" فقد ضربت الشخصية هذا المثل عندما رجعت إلى بيتها في الريف، وذهبت "الجازية" مع أخيها "منير" لزيارة "صالح" وقالت بأنه مهما ابتعد الإنسان عن موطنه الأصلي، سوف يأتي يوم ويعود إلى الأصل..، جاء أيضا قوله: «حمدة خير من أحمد».[2] ويضرب هذا المثل عامة عندما يتملص الرجل من مسؤوليته ويصبح غير قادر على أداء مهامه وواجباته، فتأخذ المرأة مكانة في تدبير الأمور، ووظفه الكاتب عندما عجز "صالح الرصاصة" من اتخاذ قرار رحيله من الريف صوب المدينة، إذ لجأ إلى استشارة زوجته، والأخذ بنصيحتها.

إذن فالمرأة هي النصف الآخر للمدينة تؤثر فيها وتتأثر بها، أضاف الكاتب مثلا آخر جسد فيه شخصية الإنسان الضعيف على لسان "امحمد املمد" «جوّع كبك يتبعك»[3]، إنه يقصد هنا ذلك الإنسان الضعيف الفقير في المدينة الذي يخضع لسلطة القوي خوفا منه، أو طمعا فيه، فالطبقة الفقيرة في المدينة هي طبقة مهمشة، تعاني ويلات العذاب.

يقول أيضا "النار تلد الرماد"[4] ويضرب عادة للولد العاق الذي يكون والده إنسانا صالحا ذا أخلاق حميدة، أما ابنه فيكون منحرف الأخلاق.

---

[1] راس المحنة، ص204.

[2] نفسه، ص24.

[3] نفسه، ص80.

[4] نفسه، ص72.

وورد ذلك في الرواية مع "عبد الرحيم" بن صالح الرصاصة الذي كان والده في قمة الأخلاق والشجاعة، إلاّ أنه خيب آمال والده سواء في دراسته أو عمله، إنه مثل يصب في وعاء المدينة الجميلة التي أفسدها أهلها بانحرافاتهم وأعمالهم الشنيعة.

4-2-4- التناص الأسطوري:

تعتبر الأسطورة ظاهرة ثقافية للإنسان البدائي القديم، وهي تبنى على شكل حكاية تقليدية، رويت عند أزمنة غير معروفة لدينا، وشخصياتها هي مجموعة الكائنات لما ورائية، صورها عقل الإنسان القديم وخلق لها عالم تعيش فيه ومنحها حياتا من خيال المبدع، ودرّتها وعمل على انتشارها حتى صارت ظاهرة ثقافية شعبية، وهي في الوقت نفسه تراكم لنتاج الفكر الإنساني القديم المبدع في مجال الفنون الأدبية النابعة من محيطه الطبيعي وحياته اليومية.

وقد لجأت الروايةالتي تعالج قضايا اجتماعية إلى هذا الموروث الشعبي، لأنه يتوافق مع طبيعة المواضيع التي تتعلق في أغلبها بالجانب السلوكي وعلاقته بالرعية، فنجد الكتاب المعاصرين قد عمدوا إلى نقل الأسطورة مع بعض الإضافات الدلالية وتحت الأبعاد الاجتماعية والسياسية، محاولة منهم معالجة هذه القضايا من منطلق واقعي.

ويعد "جلاوجي" من بين هؤلاء الكتاب الذين وظفوا الأسطورة في رواياتهم من أجل المحافظة على التراث الشعبي من جهة وتعميق الفكرة وترسيخها، من جهة أخرى زيادة الأسلوب جمالا ورونقا..

فمن الأساطير التي وظفها الروائي نجد "أسطورة اللقلق" التي ترويها الجدات لأحفادهن أو لأبنائهن، ويرويها الروائي على لسان الجدة "علجية" لحفيذها "منير" حيث تقول: «أخبرتني نانا مرّة أن اللقلق إنسان مثلنا تماما، ولكنه توضأ باللبن فمسخه الله طائرا،...وضحكت وهي تحدرني من أغتسل باللبن»[1]

إنّ في هذا تعبير عن الأسرة الريفية، والطريقة التي يتخذها الجدّات في نصح وتحدير أحفاذها، فهذه الجدّة اتخذت أسلوب الترهيب، وهي تريد زرع الخوف في نفس حفيذها حتى لا يتوضأ باللبن، لكن رغم تحذيرها له تمنى لو عمل نفس العمل الذي عمله هنا الإنسان ومسخه الله إلى طائر بغية التمتع بالحرية الكاملة والمطلقة في هذه

[1] راس المحنة، ص178.

المدينة، ورؤية الحياة من السماء، وهذا الطائر في نظره مسخه الله إلى طائر جميل لأنه كان إنسانا طيبا ووفيا، وحافظ على وفائه رغم تحوّله إلى طائر.

ويرى أنهم لو مسخهم الله لمسخهم فئران وخفافيش بقوله: «بو مسخنا الله الآن لمسخنا فئران وخفافيش»[1] ،إذ اتخذ من بين جميع الحيوانات الفئران والخفافيش للتعبير عن الضعف والخوف اللذان يخيمان على المدينة.

كما اتخذت هذه الأسطورة بعدا اجتماعيا آخر، فقد كان الناس يتبعون حركة سرب اللقالق لمعرفة أحوال الطقس، حيث يركض الأطفال محذقين في السماءؤ وهم يرددون قائلين:

«بوبلاّرنج قبّو قبّو غُدْوة شَمْس ولاّ نُو».[2]

فإذا بسطت اللقالق أجنحتها دون حركة، فإن الجو غدا سيكون مشمسا، فالناس في ذلك الزمن كانوا يتوقعون أحوال الجو حسب ما تخبرهم به أسراب اللقالق، وفي ذلك يقول الروائي على لسان نفس الشخصية (منير): «وحدها اللقالق كانت تنبؤنا عن الأحوال الجوية، إن بسطت أجنحتها أو قبضتها...».[3] وفي هذا دلالة على عدم وجود وسائل الإعلام، حيث لا توجد طريقة أخرى لمعرفة أحوال الجو سوى اللقالق فهم يثقون بها كل الثقة، وهي صورة تعكس الحياة البسيطة.

والغاية من استحضار الكاتب لأسطورة اللقلق هي محاولة منه لحماية التراث الشعبي من الزوال ونقله إلى الناس، إضافة إلى التعبير عن نمط عيش هذه المدينة وأفكار أهلها في الزمن الماضي.

كما تطرق الكاتب إلى أسطورة أخرى وهي أسطورة "نرجس" دون أن يروي تفاصيل أحداثها كما هو الحال في أسطورة "اللقلق"، وإنما كانت مجرد إشارة لإعطاء المعنى أكثر وضوحا وعمقا، وتقريب الفكرة أكثر إلى القارئ، إذ يقول فيها: «راح يقدم لنا موازنة دقيقة، بين جيل قتل الأنانية وقدم مصلحة الوطن على نرجسيته، فأفتك الحرية من أعتى استعمار، وبين جيل لا هم له، إلاّ أن يختلف»[4] ؛ إنّه يقدم موازنة بين جيلين، جيل يحب الوطن

---

[1] راس المحنة، ص178.

[2] نفسه، ص179.

[3] انفسه، ص179.

[4] نفسه، ص181.

أكثر من نفسه وماله، وجيل لا يهمه سوى أن يتميز عن الآخرين، وهي صورة مقارنة لواقع المدينة قبل الثورة ويعيدها.

والنرجسية هي قصة لشاب كان يحب ذاته كثيرا، وكان يذهب إلى بحيرة كل يوم لمشاهدة صورة شخص جميل في الماء دون علمه بأنها صورته التي انعكست في الماء، فلما فتن بها أراد أن يتعرف على ذلك الشخص، فيسقط في الماء، فأدى ذلك إلى وفاته، ولما كانت فتيات القرية يتردون على تلك البحيرة للبكاء عليه، سقطت دموعهن في التربة، لتنبت زهرة النرجس، ومن تم سميت هذه الأسطورة "بالعقدة النرجسية" نسبة لهذه الزهرة التي تحمل دلالات حب الذات.

والكاتب استعان بلفظة نرجسية للدلالة على مدى حب هذا الإنسان لمدينته حبا لا يوصف لدرجة أنه لا يكترث لمصلحة أي إنسان إلاّ مصلحة مدينته التي يضعها في المرتبة الأولى، وهي الأهم لديه قبل كل شيئ، فالمدينة هي الوطن كله، وحب الوطن من حب الذات.

كما لجأ الكاتب إلى الرمز لتقوية الأثر وتوسيع القول بالإحالة إلى نصوص أخرى "كقصة حي بن يقضان" هذه الأخيرة التي استعان بها الكاتب وجسدها من خلال البحث عن الذات التائهة الباحثة عن عالم بعيدا عن البشر، بقوله: «وتملص فاتح اليحياوي من هواجسه وراح يذوب في الكون يخترق أسراره، ممثلا تأملات حي بن يقضان..وقد بدأت تحلق حوله بسمات البراءة وأكمام الزهور ورفرفات العصافير».[1]

فالكاتب استحضر حي بن يقضان لإبراز ما يدور في ذهنه وعواطفه اتجاه المدينة وفي استحضار لشخصية "الجازية" استحضار للرمز من جديد باعتبارها رمز الأرض والوطن: «الجازية هي هذه الأرض»،[2] كما أنها رمز للحب والجمال «تستحق أن تكون هذه الحلوة إلهة للجمال والحسن والفتنة»[3].

هكذا من خلال الرمز والأسطورة يقارب الكاتب بين صورتين متباعدتين هما لعنة الحياة ومحنة السعادة التي يدركها البشر، فتمضي حياتهم قدرا لا يدركون سره ولا يعرفون أمره.

---

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص82.

[2] نفسه، ص28.

[3] راس المحنة، ص94.

4-2-5- النثر العربي:

انفرد جلاوجي بأسلوب متميز ولغة شعرية راقية ذلك أن نصوصه وقعت في «مفترق طرق نصوص عدة فكانت في آن واحد إعادة قراءة لها و اجترارا وتكثيفا ونقلا وتعميقا»[1]، إذا فروايات جلاوجي ما هي إلاّ مزيج من النصوص سواء كانت شعرا أو نثرا أو أمثال أو أغاني، فهي نص هجين ففي توظيفه للجازية يتلقى جلاوجي ويتقاطع مع جازية عبد الحميد بن هدوقة في نصه الروائي (الجازية والدراويش)، حيث يقول في وصفها «..إذا تكلمت تنفتح النفس لاحتضان ذبذبات نفسها..»[2] فجلاوجي يلتقي معه في وصف جمالها بقوله:

«كانت هيفاء ممتلئة خصبا ونماء..

سمراء بلون الأرض المعطاء..

في عينها حسن متمرد وكبرياء كئيبة».[3]

وكلاهما يستحضر الجازية الهلالية التي حكي الكثير عن جمالها وحسنها. وهو جمال المدينة نفسها، فالجازية تمثل المدينة كلها بصمودها وقوتها وكبريائها، وعطائها، إنها المدينة العامرة المعطاء.

4-2-6- الأغنية الشعبية:

تمثل الأغنية الشعبية حقلا ثقافيا متينا في الحياة الاجتماعية بوصفها وليدة التكرار والمعايشة اليومية للحياة وقد عرفت الأغنية الشعبية انتقالا نوعيا في المرحلة الأخيرة، حيث أصبحت قيمة جوهرية في التعبير عن هوية المجتمعات المعاصرة، ولذلك نجدها بقوة في النصوص الأدبية المعاصرة.

قد تأثر عز الدين جلاوجي بالأغنية الشعبية الجزائرية، فاستحضرها لأنه وجدها تتناسب ومقالاته، وقد كان استحضاره لتلك القصيدة الشعبية القديمة والمشهورة التي كتبها الشاعر الجزائري "سيدي لخضر بن مرزوق" في محاورته مع جمجمة مرماه في الخلاء وغناها "الباز" ثم غناها بعده "رابح درياسة" والقصيدة بعنوان (راس المحنة) والتي

---

[1] نعيمة سعدية: حضور النص الغائب في ديوان النخلة والمجداف لعز الدين ميهوبي، مجلة الكتاب العربي، عدد 15، ص70.

[2] عبد الحميد بن هدوقة: الجازيةوالدراويش، المؤسسةالوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983، ص 178.

[3] نفسه، ص91.

استقى منها الكاتب عنوان روايته راس المحنة لما تحمله من رصيد شعري تراثي وفني في ذاكرة كل جزائري وجزائرية وهذا مقطع منها:

«يا راس المحنة لله كلّمني

حُرّ أنت وإلاّ مَمْلوك حَطاني

وإلاّ أنت خَايَن قبضوا عليك خيانه

وإلاّ قاتل روحْ على أهلك جَاني

وإلاّ أنت سارق في ليالي ظلمة

قتلوك الخيّان اللي جاو معاك

هذا برك وإلاّ جيت برّاني

يا راس المحنة لله جاوبني».[1]

وقد جاءت هذه المقطوعة في قول منير لما رأى رأس "صلاح الدين" مقطوعا يتدحرج أمامه، معلنا عن نهاية ذلك الإرهاب الغاسم الذي زرع الخوف في قلوب أهل المدينة ليلا ونهارا.

اقتبس الروائي أيضا من الموروث الشعبي أغنية شعبية للفنان الجزائري "دحمان الحراشي" التي يقول فيها:

«يا الرايح وين مسافر، اتروح

تعي وتولي

وشحال ندمو لعباد الغافلين

قبلك واقبلي

وشحال شفت البلدان العامرين

[1] راس المحنة، ص199.

والبرّ الخالي

اشحال ضيعت أوقات وشحال اتزيد

ومازال تخلي

يا الرايح لبلاد النّاس تروح تعي ما تجري».[1]

هذه الأغنية تحمل مغزى مفاده أن الهروب أو الهجرة من المدينة الأم إلى مدينة أخرى طلبا للرزق أو هروب من فضاعة الواقع وقسوة الحياة، أمر غير صائب، لأن العودة إلى الأصل فضيلة، فمهما ابتعد الإنسان عن موطنه الأصلي، فإن الحنين والشوق والغربة سيفرضان عليه العودة.

وقد أسقط الكاتب هذه الأغنية على قصة "الهاشمي" ذلك الشيخ الذي أراد السفر إلى اسبانيا هروبا من شدة الفقر من أجل تحسين ظروفه إلاّ أنه خدع من طرف عصابة محتالين أخذوا منه كل أمواله وبعثوا به على باخرة صيد ليجد نفسه في مدينة جيجل بدل اسبانيا، الحلم الذي ظل يوارده.

كما استحضر الكاتب أغان محلية، تعرف في الوسط الجزائري "بأغنية الراي" مشيرا بها إلى فئة اجتماعية معينة مثل "امحمد املمد" الذي عرف باستماعه لهذه الأغاني التي تزيد من نشوته وفرحه.

كأغنية الشاب خالد والتي يقول فيها:

«أنا المهبول

وأنا شراب لا لكوب

سربي سربي والليلة نعمر راسي»[2]

وهي أغاني تعبر عن ذلك الترف الذي تعيشه الشخصية التي تمثل السلطة في المدينة كونها نشعر بأحزان الآخرين ومعاناتهم فهي دائما في فرح وبهجة لأن وضعها الاجتماعي يسمح لها بذلك.

---

[1] راس المحنة، ص211.

[2] نفسه، ص79.

5- الحوار:

يقودنا الحديث عن تقنيات العمل الأدبي إلى التطرق الحوار باعتباره أحد العناصر الرئيسية في القالب السردي (الرواية)، والحوار يشترك ويترابط ويتواجد مع العناصر والوسائل الأخرى لتحقيق الغايات الفنية من كتابة العمل السردي بناء وتقنية وموضوعا ورسما للشخصيات وخلقا للأجواء من حول تلك الشخصيات.[1]

معنى هذا أن المحرك الأساسي للحوار هي الشخصية وأهم ركائزه، وطرفا فاعلا ومحددا للكلام سواء من خلال اللغة أو الفكرة.

وقد تركزت هذه التقنية على ثنائيات عدّة في كل من روايتي عز الدين جلاوجي، لإذ كان يهدف من خلاله إلى توقيف السرد وتدفق الحوادث لمدة قصيرة، ليتلفظ فيها القارئ أنفاسه وليتجنب الوقع أسير في لحظات الملل الذي نشأ عن استمرارية السرد [2] فما الغاية منه إلاّ تطوير الأحداث والكشف عن الطبائع.

يمكن تقييم الحوار إلى نوعين: حوار داخلي، وحوار خارجي.

5-1- الحوار الداخلي:

ويعرف خطاب الذات أو الخطاب الباطني، ونجد ذلك في الحوار الذي دار بين دياب ونفسه حين قال: «إلى متى ونحن لا نحس في أرضنا...في أعشاشنا بالأمان؟ لقد صرت أتلقى كل يوم رسالة..أنهض صباحا وأنا على يقين أن رسالة تنتظرني بفارغ الصبر تحت الباب يتهمني أصحابها بالوقوف مع الطاغوت، ووجوب العمل معهم لإقامة الدولة الإسلامية، ومرة يتهمني كاتبوها بأنني إرهابي، مناهض للسلطة والوطن والديمقراطية، ويجب علي أن أتوب، ماذا لو طرت مثل الحلاج؟»[3]

إنّ انعدام الأمن في المدينة سببه الإرهاب الغاشم وممارسات السلطة القهرية التي بثت الخوف في كل مكان، جعل ذياب يعاني قلقا واضطرابا داخليا بسبب التهديدات التي كان يتلقاها، جراء ما ينشر من مقالات صحفية يكشف من خلالها ذلك عن الزيف والتشوه الذي أصاب المدينة.

---

[1] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص18.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص181.

[3] راس المحنة، ص115.

كذلك الحوار الذي دار بين صالح الرصاصة ونفسه حين فصل من العمل ووقف الجميع ضده واتفقوا على أنه مجنون: «..والحل؟ الهروب..كل شيئ يصرخ في أذني.. اهرب يا صالح ..يا صالح المغبون..يا صالح المجنون..اهرب بنفسك، أنت ضعيف..هؤلاء شياطين أنت لا تقدر على مواجهة هذا الجنس ...يا صالح اهرب...اهرب يا صالح...هؤلاء فسدوا وأفسدوا وفسدت عليهم...اهرب يا صالح...اهرب...

وأين تهرب؟ الدنيا ضيقة..الأرض ضيقة..السماء ضيقة..أين تهرب يا صالح؟..».[1]

لقد اصطدم صالح الرصاصة بواقع المدينة المتقلب والمعقد، ما جعله يعاني أزمات نفسية حادة، خاصة بعد انقلاب الجميع واتهامهم له بالجنون، مما سبب له فراغا نفسيا وروحيا، دفعا به إلى حد التفكير في الهروب والتخلي عن كل شيئ كحل للخروج من ضيق المدينة وزيفها.

نجد الحوار الذي دار في نفس ذهبية بنت أعمر زوجة صالح الرصاصة: «..عادة صالح أن يعود إلى البيت بعد صلاة العشاء مباشرة ، لكنه أخلف العادة هذه المرة..ما الذي وقع؟ المدينة كابوس يجثم على صدورنا..والأجواء فيها مكهربة والجرائد لا تطل على الناس إلاّ بالفجائع..لقد تغيرت طباع الناس كثيرا..واشتد بينهم التنافر والتناحر..وانكب أكثرهم يلهث خلف الدنيا ولو مقايل أرواح الأبرياء..ولو مقابل عزة هذا الوطن..

صالح لا يقبل الضيم وأعداؤه صاروا كثيرين..».[2]

هذه المدينة بركان تتطاير منه شظايا المحنة والفجيعة، فهي الكابوس الذي يطارد النوم من أعين السكان، بسبب القتل الذي استفحل في أرجاء المدينة وتحول الكل إلى أعداء، بعدما غابت بذور الأخوة والوفاء.

كما لا تخلوا رواية "الرماد الذي غسل الماء" من جماليات هذه التقنية، ويتضح ذلك الحوار الذي دار في نفسية الضابط سعدون، موضحا الراوي ذلك بقوله: «وعادت إلى ذاكرته صورة عشرات الجثث السليمة، والجثث المنكر بأصحابها ..جثث بلا عيون..بلا رؤوس.. بلا مذاكر والتي تعود أن يراه مرماة على قارعة الطريق..هل يمكن أن

---

[1] راس المحنة، ، ص47.

[2] نفسه، ص51.

يكون عزوز ضحية هذا الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد؟ ولكن أي نوع من الإرهاب وقد فرخ وتعدد في البلاد؟»[1]

يصور هذا المقطع بشاعة وفضاعة القتل الإرهابي وتنكيله بالجثث دون رحمة أو شفقة، إنّه حاضر المدينة الذي يبعث على الخوف والفزع الذي يدبّ في كل ركن من أركان المدينة.

5-2- الحوار الخارجي:

نجده بين الشخصيات في الكثير من المواضع، يكشف المخفي في الرواية ودواخلها، فتصبح كل كلمة دالة من الدوال، ومن أمثلة ومن أمثلة ذلك ما يلي:

الحوار الذي دار بين "بنت اعمر" وابنها"عبد الرحيم": «...وحين فتحت الباب خاب ظني..تراجعت متقهقرة..كان القادم عبد الرحيم..أغلق الباب وطوقني بذراعيه...دفعته عني بقوة.

- ابتعد عنّي لست ابني

شدد ذراعيه علي وهو يقول مازحا

- وهل تقدرين على منازلتي أيتها العجوز الطاعنة في السن؟
- أنت رجل البيت الذي أعول عليه وأفاخر به، ولكن للأسف الشديد لا هم لك إلاّ العبث مع العابثين غير آبه للبيت وهمومه، أبوك كالمجنون خرج منذ الصباح ولم يعد.
- وما عساني أفعل له؟ هل تريدين مني أن أراقبه كالصغير؟ لقد جن الرّجل فليتحمل تبعات جنونه لوحده..لست مسؤولا عنه..».[2]

كذلك نجد الحوار الذي دار غرفة الاستقبال بين مجموعة من الشخصيات:

«قال شيخ لا أعرفه كثير من التراجل: أنا لم أفهم شيئا في سياسة هذه البلاد حتى الرئيس لم يعد يخاطبنا باللغة التي نفهم

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص57.

[2] راس المحنة، ص52.

رد آخر أقل منه سنا يظهر أنه من المحبين للرئيس: العيب فيك لأنك لم تتغير..الرئيس لا يخاطب أمثالك، بل يخاطب الشباب المتعلم بلغة التقدم، غضب الأوّل فرد ثائرا: رئيس اليهود حدث شعبه بلغته..ما معنى أن يحدثنا هو بلغة الاستعمار.

قاطعه الثاني: تريدون أن تتحوّلوا جميعا إلى رؤساء..الرأس إذا كان مملوء عيونا أفزع يا راقد..

نظر في امحمد وهو يمسح عن فمه الطعام الذي علق به وقال:

- أنتم الشرطة تستحقون الذبح كالخراف من القفا لا من الرقبة ولما لم أرد عليه إلاّ بنظرة احتقار واصل يقول:
- لأنكم تحمون الطواغيت.. هؤلاء استولوا على خيرات الوطن واقتسموها بينهم ظلما وعدوانا..ألا ترى بأننا ننتقل من انحدار إلى انحدار..الأمم تتقدم كل يوم خطوات ونحن نتأخر؟..».[1]

نجد أيضا الحوار الذي دار بين الجازية وياسين عند ذهابها إلى مقر الجريدة: «..ياسين ما الذي يجري في هذا البلد؟

- أنت تعرفين يالجازية..الجزائر تنتصر دائما مهما تكالب أعداؤها برا هذا الحديث كاذبا..تنتصر؟ والأبرياء يذبحون كل يوم بالمئات؟ والإرهاب يمد جذور سرطاناته في كل شبر؟ أدرك أنني لا أؤمن بكلامه..
- فواصل مؤكدا:
- لا تصدقين؟ ها نحن واقفون كالشواهق.
- وأرسل ضحكة صفراء كالموت مداريا مراوغاته..لم آبه به..لا يهمني ما يقول

..ما دامت الحقيقة ساطعة أمامي كالشمس ..يل هي ساطعة أمام الجميع..ولا يحاول أن يخفيها عنا إلاّ المسؤولون الذين سكنوا القصور وأحاطوا نفوسهم بالذبابات وآلاف الجنود..تاركين أبناء الشعب لإرهاب أعمى جبان يلتهم كل شيئ.

أبرقت بعيني في عينه..فهم قصدي ودون أن أطرح السؤال قال:

- جئت تبحثين عنه..هو بخير..بخير تماما..والجزائر بخير

[1] راس المحنة، ص126.

- أفجعني تكراره هذا كأنما يحاول توكيد أمر مشكوك فيه..ودون أن يدع لي فرصة طرح السؤال واصل:
- سيعود إليكم قريبا ربما الشهر القادم أو الذي بعده.

لم آبه بالناذل يضع القهوتين فقلت بصوت مرتفع

- ماذا نقصد؟ ذياب يجب أن أراه؟ قطعت أكثر من ثلاث مائة كيلومترا لأراه.. بل لأعود به.. يجب أن أعود به..حالنا ليست على ما يرام..أحس أن كل شيئ يهرب مني..أرجوك يا يسين يجب أن تساعدني..إنني أخسر كل شيئ..الجميع الآن يقف ضدي..فما العمل؟».[1]

يوضح هذين المثالين ذلك الركود والتخلف الذي تعاني منه المدينة بسبب جهل حكامها ومسيّرها، فهم أناس دون مستوى لا يفقهون في الأمر شيئا، سوى السعي بكل قوة لتحقيق مصالحهم الشخصية، والوصول إلى مآربهم الدنيئة التي لا حدود لها، ولو على حساب الآخرين.

إنّ ضياع المدينة وأهلها، التي شرّدها الظلم وقهرها الاستعباد وسحقتها جرافّات الذّل وأبادتها خناجر ورصاص الإرهاب، جعلها كالجسد بلا روح، جسد هلكه سرطان السلطة، فلم يبقى فيها مايبعث على الحياة سوى العين تدمع والقلب يتقطع، إنّها نهاية القيم والأخلاق، في زمن يحكمه العبث واللهو.

من الحوارات أيضا نجد ذلك الحوار الذي دار بين بدرة وأخيها كريم والذي يصب في إطار العمل ودوره في النهوض بهذه المدينة المتخلفة حيث يقول الراوي: «وتململ لحظات يعيد جمع أجزاء جسده، ويعيد لملمة أفكاره المتشردة وواصل قائلا:

- لما كنت مغنيا كنت أحسن..كل أصحابي اشتهروا وجمعوا أموالا طائلة..هذا الشعب يا بدرة يا أختي شعب لهو وعبث لا يؤمن بالعلم ولا بالثقافة ولا بالعمل الشريف..انظر ما الذي وقع لفاتح اليحياوي؟

وصلتها هذه الكلمات كخنجر حادة تسّاقط على قلبها المثقل بالهموم..صحيح ما قال طالما واجهها الجميع حتى طلبتها: "وماذا فعلت بالتعليم؟ المتسول في بلادنا خير من المعلم...؟" واندفعت تسد عليه طريق الحديث:

---

[1] راس المحنة، ص167.

- البركة في القليل والغنى في القناعة..». [1]

لم يعد للعلم والثقافة وجود في مدينة غلب عليها الظلال والجهل، وتحول بياضها إلى سواد، سواد أعمى العقول وأغلق القلوب، وفتح المجال للّهو والمجوت..إنّها مدينة قضى عليها الزوال، وأصبحت الكلمة لأصحاب الجاه والمال.

جاءت الرّوايتين في صورة فنّية متآلفة متماسكة فيها بينها، وذلك من خلال الصور البيانية التي تفاعلت فيما بينها، مجسدة لنا أفكار الروائي إذ كان لها حضور مكثف بارز، فأضعفت ملمحا جماليا على الروايتين، وذلك من خلال مزاوجة الروائي بين النثر والشعر والانزياحات اللغوية التي غيّرت مجرى المعاني السطحية البسيطة إلى معاني عميقة معقدة.

[1] الرماد الذي غسل الماء، ص135.

خاتمة

خاتمة:

حوصلة لما توصلنا إليه في دراستنا هذه وجدنا أن المدينة قد استحوذت على الفكر الجلاوجي باعتباره بن بيئته، الأمر الذي جعله يصوّر لنا واقع المدينة الجزائرية، وما تحمله من تناقضات في قالب روائي مزج فيه بين الواقع والخيال.

ونحن بعد جولة البحث في موضوع "المدينة في الرواية الجزائرية المعاصرة في روايتي "راس المحنة(1+1=0) " والرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلا وجي، والتي تبنينا فيها المنهج الموضوعاتي و منهج الشعرية، خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- دلالة المدينة في الروايتين لم تعبر عن الواقع الجزائري فقط، و إنما أشارت كذلك إلى الواقع العربي من خلال جمالية كامنة وراء الرمز، مما أعطى بعدا و صوتا و صورة.
- تحولت الذكرى إلى مدينة بفعل الدلالة من خلال مجد الماضي و قسوة الحاضر و أمل المستقبل.
- ذوبان الشخصية في المدينة، و المدينة في الشخصية، بفعل علاقة التأثير و التأثر، سمح بتلاشي حدود الجسد و حدود المدينة ليصبح الجسد المدينة، و المدينة جسدا مثل: تحول الجازية في نظر الكاتب إلى الوطن كله.
- وظّف الكاتب الزمن بشكل مميز تجلت جمالياته عبر دلالات المدينة، مما أعطى تقنيات السرد تماسكا و حضورا من خلال الذاكرة و الاسترجاع و الحذف، فكان نتاج ذلك زمنا إبداعيا يجمع الشخصية بالمدينة.
- توظيف الزمن النفسي بالتفاعل مع دلالة المدينة رمزيا و تعبيريا، أبرزها السجن في بعده الاجتماعي و النفسي فظهر السجن في صور مختلفة توحي بالغربة و الوحشية.
- توظيف الكاتب لثنائية الموت و الحياة بالتفاعل مع الزمن الحقيقي و النفسي عبر دلالات المدينة التي صورت الأوضاع المتردية في الجزائر.
- إنّ أهم الشخصيات التي عانت المحنة و الألم و المعاناة هي شخصية المثقف التي تكون في غالب الأحيان هي الكاتب نفسه.
- إنّ اللغة في الروايتين تكشف عن دلالات كثيرة، إذ كانت عاطفية حميمية يغلب عليها التأسف و الحسرة على ما آلت إليه الحياة في المدينة الجزائرية من تغيرات و تقلبات، و ما اللغة إلاّ أداة للكشف عن تلك الرؤية.
- غلبة الحوار الذي يقوم جوهره على تعدّد الخطابات و الأصوات المختلفة في الرواية و التي تتجاوز فيما بينها مناقشة ذلك الصراع الطبقي الموجود في المجتمع.
- تنوع تقنيات الكتابة عند " جلاوجي " بين الرمز و التناص و الشعرية.

- عمل التناص على إضافة عمق و كثافة اللغة الإيحائية في الروايتين.
- جرت أحداث الروايتين في الزمن الإرهابي، والذي كان الأثر البالغ في خلق التردّد الإرتباك في مسار السرد.
- تغدد ت الأمكنة المدينة تبعا لما يتوافق و أحداث السرد البوليسي فنجد: مكان وقوع الجريمة، مكان اخفاء الجريمة، مكان التحقيق و كشف المحنة والفجيعة.
- تميّز عزالدين جلا وجي بالجرأة والتمرد والثورة على النمط، ويتجلى ذلك من خلال طرق باب السلطة و نظام الحكم المستبد في الأمة العربية عامة و المجتمع الجزائري خاصة.

وعليه فالكاتب عز الدين جلاوجي لم يستسلم لنفوره الغامض المبهم من المدينة ،بل حاول أن يتكيف معها لأنها قدره ،فدخل مع المدينة في جدلية نقلته إلى حالة القبول نازلا إلى معالجة قضاياها على الصعيدين الاجتماعي و السياسي. وتجربة المدينة عند جلاوجي في عمومها رافضة لهذه الأوضاع ساخرة من هذا الواقع المدني المهترئ بلغة مزج فيها بين الشعر والنثر.

الملاحق

ملحق 1:

1- التعريف بصاحب الرّواية عز الدين جلاوجي:

"عز الدين جلاوجي" ولد عام 1962، بمدينة عين ولمان ولاية سطيف، أستاذ اللغة العربية وآدابها، أديب وباحث، عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990، عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2000، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير.

بالإضافة إلى أنّه كان مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية نذكر منها: ملتقى الرّواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب سنة 2003، شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه، وأجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإبداعية الوطنية والعربية.

هو الكاتب المعروف برهان التجريب والتنويع في أشكال الكتابة الإبداعية من الدراسة والنقد إلى القصة والرّواية والمسرحية والقصيدة الشعرية:

في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

في القصة:

- خيوط الذاكرة. صهيل الحيرة.

في الرواية:

- سرادق الحلم والفجيع.
- الفراشات والغيلان.

- راس المحنة.

في المسرحية:

- النخلة وسلطان المدينة.
- الأقنعة المثقوبة.

له تحت الطبع:

- صمت ولغظ (قصص قصيرة جدّا).
- الفاتنة (رواية).
- الجثة الهاربة (رواية).

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

جائزة جامعة قسنطينة سنة 1991.

جائزة الشبيبة سنة 1994، جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.

جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997، وأخيرا جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1999.

يقول الشاعر "عز الدين ميهوبي": "عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنّها هواءه الوحيد وينغمس في عوالم اللّغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة... وفي رواية "راس المحنة" ما يجعلك أكثر اعتزازا بهذا المبدع الخارج من موسم الإنسان المطلقة، القادر على توظيف الرّمز بوعي عميق مستخدما كل أدوات العمل الفني الناجح...راس المحنة ليست رواية فقط إنّما حالة إبداعية متفردة بشيء عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف.[1]

(1) www.syrianstory.com

ملحق 2:

ملخص الروايتان :

1-راس المحنة 1+1=0:

رواية راس المحنة للكاتب عز الدين جلاوجي من الروايات الجديدة التي تناولت محنة المجتمع الجزائري في أعوام التسعينات، ويركز الكاتب فيها على قضيتين، تتمثل الأولى في الهجرة من الريف إلى المدينة، والثانية في تردي الوضع الأمني، وانتشار ظاهرة العنف، وقد عالج الكاتب هاتين القضيتين من خلال إبراز خصوصيات الزمان والمكان.

وقد صدرت الرواية في طبعتين متتاليتين لحد الآن، وبين أيدينا طبعتها الأولى التي طبعت عام 2003، وهي تقع في 226 صفحة، على غلافها اللون الأسود مع لوحة تشكيلية معبّرة عن الخراب والدمار والدماء، تعلوها عملية حسابية خاطئة وهي 1+1=0

الرواية مقسمة إلى سبعة أقسام هي:

1-شرفة أولى.

2-الخروج إلى التابوت.

3-البحث عن العش.

4-قراصنة الأحلام.

5-الحب وعفونة الرصاصة.

6-الخروج من التابوت.

7-شرفة أخيرة.

كما قسمت الرواية إلى زمنين: الزمن الماضي يمثل الاستعمار، والزمن الحاضر هو الاستقلال.

في الزمن الماضي الرواية نكشف مقاومة الاحتلال الفرنسي وتضحية الإنسان الجزائري في سبيل تحرير وطنه(صالح الرصاصة ورفقائه). أما في زمن الاستقلال، فهي تكشف تضخم محنة المدينة، بسبب الاغتيال الفردي أو الجماعي ذبحا أو رميا بالرصاص مثلما فعل صلاح الدين ورفقائه بعبد الرحيم بن "صالح الرصاصة"، ثم تأتي بعدها خيبة الأمل في محيط المدينة، حيث ظهرت فئة من الانتهازيين الجبابرة الذين استباحوا الروح والجسد والشرف والعرض وقد مثل هذه الفئة شخصية "امحمد املمد".

فالرواية تتبع يوميات سكان المدينة، وتبرز المعاناة الجسيمية للجميلة "عبلة الحلوة"، كما نجد معاناة "الجازية" وسعي "أمحمد املمد" للزواج منها، وكذلك الصراعات المرهقة "لذياب" الصحفي بجريدة الشروق اليومي وأيضا للمثقف "منير" ضد قوى الشر فيجد نفسه في السجن بعد مؤامرة نسجت حوله.

وبهذا تمتد الرواية زمانيا مند الثورة التحريرية إلى اليوم، ومكانيا بين مدينة الجزائر العاصمة وحارة الحفرة نواحي سطيف.

2-الرماد الذي غسل الماء:

رواية الرماد الذي غسل الماء، رواية جزائرية فنية تصب أحداثها كلها في مصب واحد، وهو الصراع الطبقي بين(المجتمع/السلطة/المثقف) جاءت مقسمة إلى أربع أسفار كل سفر ضمّن بحواشي هي بمثابة شروحات وتفسيرات لما جاء في المتن، ورغم هذا التقسيم جعلت منها مقطعا واحدا، حيث كل مقطع سردي قادر على أن يكون بمفرده حكاية مستقلة، وأن تكون له غايته الخاصة به.

وهذا ما يعطي المجال أكثر لانفتاح الأحداث وترك الفرصة لكل شخصيات الرواية في الظهور وأخذ نصيبها من المشاركة.

اعتمدنا في دراستنا هذه الطبعة الرابعة التي صدرت عام 2010 وهي تقع في(253) صفحة على غلافها اللون الرمادي مع لوحة تشكيلية معبرة عن ذلك الفساد والتلوث والخراب الذي أصاب المدينة الجزائرية في فترة التسعينات.

تسرد رواية الرماد الذي غسل الماء أحداث قتل مروعة وقعت في مدينة عين الرماد، إبان العشرية السوداء، تنطلق أحداث الرواية لما يغادر "فواز" شاب في مقتبل العمل ملهى الحمراء تحت تأثير الخمرة، والغيرة على عشيقته

لعلوعة وهي راقصة بالملهى، حيث غادر الشاب الملهى يقود سيارته بسرعة جنونية تحت وابل السماء الممطرة، يخنقه الغضب الشديد.

بداية الحدث كانت مع اصطدام فواز بشاب يقطع الطريق، ولم يتوقف فواز عند هذا الحد، بل ترجل من سيارته، وراح نازلا على رأسه ضربا بهراوة أودت بحياته.

لتتشابك الأحداث وتصل ذروتها لما تتدخل أم "فواز" "عزيزة الجنرال" بنفودها المادي وسلطان جمالها على علية المدينة، ليصبح القانون بيدها، فتقحم أهل المدينة في دوامة التحقيق وقفص الاتهام.

تظهر الحقيقة في نهاية الرواية ساطعة، لما اقتص سكان مدينة عين الرماد حقهم من المرأة الظالمة "عزيزة الجنرال،"،بيد أن اللعنة التي ضربت بسوطها عين الرماد ظلت تطارد ذات المدينة، فلم يعرف لعزيزة أثر إلى حين.

وأحداث هذه الرواية ككل يؤطرها عنف زمني من خلال كربات أمة مجروحة، حيث يستنطق الأديب جروح التاريخ الإسلامي معيدا احياء ماضي المدن العربية، معرجا على مواجع الأمة العربية في تناص أدبي وتداخل يعتصر الزمن اعتصارا.

أمّا المدينة فهي مشبعة بكل دلالات القبح التي فاضت رائحته وطفت على سطح الرواية، فالمدينة التي كانت تنبع ماء عذبا طاهرا نقيا، أصبحت تستفرغ حممًا من التلوث والسواد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادران الرئيسيان:

1. عز الدين جلاوجي: - راس المحنة 1+1=0، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

- الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010.

المراجع والكتب العربية:

2. إبراهيم رومانى: المدينة في الشعر العربي الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001.
3. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.
4. احسان عباس: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، 1923.
5. أحمد راكز، الّرواية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط1، 1995.
6. أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص الياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009.
7. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1973.
8. آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع.
9. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، مصر، ط1، 1997.
10. حسن البحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1.
11. حسن محمد حمّاد: تداخل النصوص في الرّواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

12. حميد الحمداني: الرّواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، 1985.

13. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.

14. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية، التكوين للنشر، دمشق، 2007.

15. ديوان امرؤ القيس: تحقيق حنا خوري، دار الجبل، بيروت.

16. الزمخشري جار الله: أساس البلاغة، تر: مزيد نعيم شوقي المعري، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1998.

17. زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، اربد، 2007.

18. سعيد بن كراد: السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008.

19. سالم المعوش: صورة الغرب في الرّواية العربية، مؤسسة الرّحاب الحديثة، بيروت ، لبنان، ط1، 1998.

20. سينرا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

21. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

22. صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

23. طارق ثابت: الشخصية المدينة في شعر الطيب معاش (مقاربات سيميائية)، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

24. عبد الحق بلعابد: عتبات التص، المفهوم، الموقعية والوظائف، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2008.

25. عبد الحميد بن هدوقة: الجازية و الدراويش، المؤسسة الوطنية للطباعة، و النشر الجزائر، ط1، 1983.

26. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

27. عبد الحميد هيمه: علامات في الإبداع الجزائري، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر.

28. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.

29. عبد القادر القط: في الشعر العربي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

30. عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

31. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

32. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2007.

33. عبد المنعم حنفي: الموسوعة الصوفية، مكتبة مذبولي، القاهرة، ط1، 2003.

34. عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، ط1، 1998.

35. علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1995.

36. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1981.

37. فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

38. فتحي بوخالفة: شعرية القراءة، والتأويل في الرّواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010.

39. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة مكانية في النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

40. فهد حسين: المكان في الرّواية البحرينية (دراسات في ثلاث روايات: (الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

41. قادة عقاق: دلالة المدينة في خطاب الشعر العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، 2001.

42. لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992.

43. محمد الصفراني: التشكيل البشري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، علم تجويد الشعر، النادي الثقافي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

44. محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر.

45. محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1989.

46. محمد زتيلي: أصول الحب والتحول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

47. محمد زكي العشماوي: خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية للمضمون والشكل، دار المعرفة الجامعية، 2008.

48. محمد عزّام: وجوه الماس، البنيات السردية في أدب علقة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991.

49. محمد فكري الجزائري: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النّص في شعر الحداثة، أبتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2002.

50. محمد قرانيا: الستائر المخملية، الملامح الأنثوية الرواية السورية حتى عام 2000، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

51. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

52. مختار ملاس: تجربة الزمن في الرّواية العربية، (رجال في الشمس نموذجا)، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

53. مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الرّوائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

54. مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص، الكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008.

55. مصطفى الكيلاني: الرّواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية، أزمة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

56. مناف منصور: الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1978.

57. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.

58. نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرّواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

59. نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

60. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

61. واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1983.

62. وحيد بن بوعزيز، قراءة في مشروع أمبير تو ايكو النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2008.

المراجع والكتب المترجمة:

63. تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري البخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

64. جون هوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، ج1، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

65. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، منشورات، الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

66. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميرس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

67. غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الوطنية الجامعية، بيروت، 1992.

68. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980.

- **المجلات والرسائل:**
- **المجلات:**

69. مجلة علمية محكمة، ع7.

70. مجلة الصحيفة الشعبية الشاملة، ع168، 2007.

71. مجلة أقلام، ع10، الديوان، 2013.

72. مجلة الثقافة، الإدارة العامة، للثقافة الجماهرية، ليبيا، ع12، 1995.

73. مجلة المعرفة، ع10، دمشق، 1980.

74. مجلة الفكر العربي المعاصر، ع10، 1981.

75. مجلة الكتاب العربي، ع15.

- **الرسائل:**

76. سعيدة بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، مخطوط، إشراف الدكتور عمار بن زايد، 2007، 2008.

77. السعيد لراوي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، مخطوط، إشراف العربي دحو، جامعة باتنة، 2003.

78. محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف الدكتور يحي الشيخ صالح، مذكرة دكتوراه في العلوم، مخطوط جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، 2006.

- **المعاجم:**

79. ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ط1، 1965.

80. ابن منظور: لسان العرب ج3، تحقيق: عبد الله عبد الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت.

81. ابن منظور: لسان العرب ج6، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

82. صبحي حموي: المنجد الوسيط في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرف، بيروت، لبنان، ط6، 2004.

83. البستاني بطرس: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

84. علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط1، 1979.

- **الأعمال العامة:**

85. مقابلة جمال محمد: المبيض مها عبد القادر، صورة الروح، قراءة في تصميم الغلاف لدى زهير أبوسيا: http//www.alqsa.edu.ps/arlaqsa magazine/ethic first/pdf

86. www.syrianstory.Com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة

مقدمة:.....أ-ث

مدخل: المدينةوالمبدع.....1-18

I - مفهوم الرواية.....2- 4

1- مفهوم الرواية 2

2- اصطلاحا.....2- 4

II - مفهوم المدينة.....4-5

1- لغة 4

2- اصطلاحا.....4-5

III- المدينة في الخطاب الشعري العربي القديم.....5-11

1- المدينة في الشعر الجاهلي.....5-6

2- المدينة في الموروث الديني.....6-8

3- المدينة في الشعر الأموي.....8-9

4- المدينة في الشعر العباسي.....10-11

IV- المدينة في الخطاب الأدبي الحديث والمعاصر.....11-18

1- المدينة في الشعر العربي الحديث.....11-13

2- المدينة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة.....13-15

3- المدينة في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.....15-18

الفصل الأول: تقاطبات المدينة وعناصر البنية السردية.....19-53

I- دراسة في فضاء المدينة.....19-26

1- المدينة الواقعية 22-24

2- المدينة المتخيلة.....24-26

II- المدينة والشخصية 27-53

1- المدينة كفضاء للاختلاف.....28-45

1-1- الشخصية (العبثية/المدافعة) وهوية المدينة.....29-34

1-2- الشخصية البرجوازية وموقعها من المدينة.....34-38

1-3- شخصية المرأة وموقعها من المدينة.....38-40

1-4- شخصية المثقف وموقعها من المدينة.....40-45

2- سيميائية الأشياء وعلاقتها بالشخصية.....45-53

III-المفارقات الزمنية وعلاقتها بالمدينة.....70-**5**3

1- على مستوى الترتيب.....54-59

1-1- الاسترجاع.....54-58

1-2- الاستباق.....58-59

2- على مستوى الحركة السردية.....60-70

2-1- تسريع السرد.....60-64

2-2-1- الحذف.....60-62

2-2-2- التلخيص.....62-64

2-2- إبطاء السرد.....94-70

2-2-1- المشهد.....64-68

2-2-2- الوقفة.....68-70

IV- تمثيل الأشكال الفضائية للمدينة.....70-82

1- الأماكن المفتوحة.....71-78

1-1-الطبيعة.....71-73

1-2- الشوارع والطرقات.....73-74

1-3- المقهى.....74-76

1-4- المقبرة.....76-77

2- الأماكن المغلقة.....78-82

2-1- البيت.....78-81

2-2- السجن.....81-82

الفصل الثاني: خصوصية الكتابة الروائية عند عز الدين جلاوجي.....83-132

I- سيميائية الغلاف والعنوان.....83-102

1- سيميائية الغلاف.....83-88

1-1- الواجهة الأمامية.....83-86

1-1-1- اسم المؤلف.....83

1-1-2- الصورة المصاحبة.....83-86

1-2- الواجهة الخلفية.....87-88

1-2-1- نمط الشهادات والنصوص.....87

1-2-2- نمط الصورة.....87-88

2- سيميائية العنوان.....88-102

2-1- عنوان "الرماد الذي غسل الماء.....89-94

2-1-1- الحواشي.....90-94

2-2- عنوان "راس المحنة 1+1=0".....94-102

2-2-1 العناوين الفرعية.....95-102

II- خصوصية الكتابة الروائية عند عز الدين جلاوجي.....103-132

1- سحر اللغة وانزياح المعنى.....104-108

2- شعرية الإيقاع.....108-112

2-1- إيقاع الموت والحياة.....109-110

2-2- إيقاع الفقر والثراء 110-111

2 -3- إيقاع الأزمة والصمت.....111-112

3- الإنزياح.....113-114

4- التناص.....114-126

4-1- القرآن الكريم 115-117

4-2- التراث العربي.....117-126

4-2-1- النص الصوفي.....117-118

4-2-2- الشعر العربي.....118-119

4-2-3- الأمثال العربية والشعبية.....119-121

4-2-4- التناص الأسطوري.....121-123

4-2-5- النثر العربي 124

4-2-6- الأغنية الشعبية.....124-126

5- الحوار.....127-132

5-1- الحوار الداخلي.....127-129

5-2- الحوار الخارجي.....129-132

خاتمة 133-134

ملاحق.....135-139

قائمة المصادر والمراجع.....140-146

فهرس الموضوعات.....147-151