الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جـامـعة الدكتـور مولاي الطاهر سعيدة

كلية الأدب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

تخصص نقد عربي قديم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر(ل.م.د) في ميدان اللغة و الأدب العربي الموسومة بـــ:

ظاهرة التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية عز الدين جلاوجي أ نموذجا

(الرماد الذي غسل الماء)

إعداد الطالبة:

✓ حمامد أسماء

بإشراف الأستاذ:

د.عبيد نصر الدين

أعضاء اللجنة

الأستاذ: الدين العربي.....رئيسا

الأستاذ: عبيد نصر الدين.....مشرفا و مقررا

الأستاذ:مجاهد تامي..... .....ممتحنا

السنة الجامعية 2019/2018

دعاء

اللهم إنفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما يارب لاتدعني أصاب بالغرور،ولاأصاب باليأس إذا فشلت،بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح،يارب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حب الإنتقام هو من مظاهر الضعف، يارب إذا جرذتني من نعمة المال أترك لي نعمة الأمل،وإذا جرذتني من نعمة الأمل أترك لي قوة الصبر لكي أتغلب على الفشل،وإذا جرذتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان،يارب إذا أسأت للناس أعطني شجاعة الإعتذار،وإذا أساء إلي الناس أعطني شجاعة العفو، اللهم إذا نسيتك فلا تنساني.

تشكر

الشكر لله الذي وفقني و أعانني

و الحمد لله الذي يسر لي أمري

سبحانه نعم المرشد و المعين

إلى أستاذي المشرف **عبيد نصر الدين** جزيل الشكر و الامتنان على

حسن التوجيه و النصح و الثقة التي منحني إياها

و إلى كل من مد لي يد العون.

و الشكر موصول لعائلتي الكريمة و لكل من أعانني و لو بكلمة طيبة.

إهداء

إلى أعز من في الوجود ، و الذين قال فيهما سبحانه و تعالى :"إخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي إرحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى الشمعتين اللتين كانتا تحترقان من أجل إنارة طريقي، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها و كان دعاءها و نصائحها سر نجاحي، و عجز اللسان عن شكرها أمي الغالية الحنونة.

وإلى من علمني العطاء بدون إنتظار و أحمل إسمه بكل إفتخار أبي الغالي، أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي الأحبة :فتحي،أسامة،طارق

و إلى أختي الصغيرة الغالية على قلبي: رحاب.

و إلى أختي التي لم تلدها لي أمي: وداد شهرزاد

و إلى كل أصدقائي و صديقاتي و بالأخص: مباركة بودنة، مطي خولة، عالية بوزيدي.

و إلى أستاذي المشرف :عبيد نصر الدين الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي كانت عونا إلينا

أسماء.

مقدمة

مقدمة

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا كبيرا وسريعا ،واكب حركة التطور وتطابقت مع معايير الخطاب الحديث ،حيث كانت الرواية الجزائرية امتدادا لها،دخلت بدورها مرحلة جديدة من التطور والحداثة،على الرغم من أنها شهدت إنطلاقة متأخرة قياسا مع نظيرتها بالمشرق ،لم تعد الرواية الجزائرية المعاصرة مجرد تقرير عن تجربة بل هي تصوير للتجربة ،توحي بمعان إنسانية ونفسية وإجتماعية،تتضح معانيها ومعالمها،ويعظم أثرها كلما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والقضايا التي تهم الإنسان وتشكل حيزا من تفكيره.

سعت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى تجاوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي ،وتجريب أشكال فنية جديدة تتغذى من تلك التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري في كافة المجالات مما سمح للروائيين الجزائريين بالانخراط في مغامرة التجريب بما يعنيه من تجاوز وإختراق وإنزياح عن المألوف السردي،وأصبحوا مسكونين بهاجس التجديد و البحث المستمر عن أشكال فنية جديدة بإمكانها تغطية إشكالات الراهن و ملابساته ،يوظفون في كل تجربة إبداعية تقنيات فنية جديدة تختلف عن تلك التي وظفوها في أعمالهم السابقة ،ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة تحقق تطورا فنيا واضحا جعلها فضاء رحبا مفتوحا على مختلف المظاهر التجريبية ،ومادة خصبة للدراسة تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد حيث تهب الرواية نفسها للمتلقي في توافق وإنسجام كلي .

لقد شكلت فكرة موضوع هذه الدراسة الموسومة بالتجريب في رواية :"الرماد الذي غسل الماء" لـ:عزالدين جلاوجي ،بداية من إرتباط الموضوع بالراهن الجزائري ،راهن الرواية الجزائرية المعاصرة من حيث توجهها نحو الذات ورصد أحوالها والكشف عن معاناتها .

كما جاءت هذه الدراسة لسد النقص الحاصل في الدراسات النقدية التي اهتمت بموضوع التجريب في الرواية الجزائرية ،ذلك أن معظم البحوث التي انجزت في هذا الموضوع كانت في أغلبها مجموعة من المقالات وهو الأمر الذي دفعني إلى الخوض في مثل هذه المغامرة ولكوني أميل إلى فن الرواية إخترت إحدى الروايات الجزائرية التي رأيت أنها تستجيب لما أريد الذهاب إليه وهي رواية "الرماد الذي غسل الماء" حيث تمنح القارئ والدارس زادا ممزوجا بعصره وتراثه.

لهذا كانت إشكالية موضوعي تتمثل فيما يلي :

- ✓ -كيف نشأة الرواية الجزائرية ؟
- ✓ -ماهي ظاهرة التجريب الروائي ؟
- ✓ -كيف تجلت مظاهر التجريب في رواية الرماد الذي غسل الماء؟

وقد إعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي .الوصفي لأنني قمت برصد ماهية التجريب ووضعه ،والتحليلي لأني اخترت نموذجا من الرواية الجزائرية المعاصرة قمت بتحليله ودراسته ولعل نقص المراجع المتخصصة في مجال التجريب وندرة الدراسات التطبيقية الخاصة بمظاهر التجريب في الرواية كانت من أهم الصعوبات التي واجهتني،وبعد الرحلة بين المكتبات وقراءتي لبعض الكتب وتوجيه أستاذي المشرف جاءت خطة موضوعي كالآتي :

مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملاحق وقائمة مصادر والمراجع.

فقد تطرقت في المدخل إلى مفهوم الرواية ونشأة الرواية العربية والغربية , يليه الفصل الأول المعنون بـ : التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة درست فيه نشأة وتطور الروائية الجزائرية، سبعينيات الرواية الجزائرية , ثمانينيات الرواية الجزائرية و تسعينيات الرواية الجزائرية , ثم ماهية التجريب من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي و مفهوم للتجريب الروائي (بصفة عامة) , ثم التجريب عند بعض الروائيين الجزائريين وقد ختمه هذا الفصل بالحديث عن التجريب عند عزالدين جلاوجي .

أما الفصل الثاني التطبيقي فقد خصصته لدراسة مظاهر التجريب في رواية "الرماد الذي غسل الماء"حيث قمت بالخوض إلى هيكل الرواية (العنوان واللون) وبناء الرواية (الشخصيات والزمن والمكان) ثم اللغة والصورة.

واختتمت موضوعي بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها, وأعقبها بملاحق وقائمة المصادر والمراجع .

وفي النهاية أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف "عبيد نصر الدين " على مابذله من جهد في توجيه وتصويب وقراءة هذا الموضوع كما لا يفوتني أن أتقدم عميق الشكر إلى كل أساتذة كلية الأدب واللغات والفنون ب: جامعة مولاي الطاهر –سعيدة- وأخلل شكرا خاصا إلى لجنة المناقشة التي ستقوم باثراء هذه المذكرة وتقوميها ولهم مني آيات التبجيل والإحترام .

المـــدخـــل

المدخل:نظرية الرواية.

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات و الواقع و تشخيص ذاتها إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة قائمة على التماثل و الانعكاس غير الآلي.كما أنها استوعبت جميع الخطابات و اللغات و الأساليب والمنظورات والأنواع و الأجناس الأدبية و الفنية الصغرى والكبرى إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا و غير مكتمل و قابلا لإستيعاب كل المواضيع و الأشكال و الأبنية الجمالية، إذن الرواية فهي في أبسط مفاهيمها نوع أدبي نثري وتغطي حيز التجارب الإنسانية و الخيال و لكونها شكلا أدبي فهي تتميز بأنها سرد يحكيه راوي و تختلف عن المسرحية وهي أطول من القصة وتغطي فترة زمنية أطول و شخصيات أكثر،لغتها نثرية و قوامها الخيال تختلف عن التاريخ و السيرة المباشرة و الحقيقية و هي في الغالب من نسج خيال المؤلف[1].

كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا و مهمشا و خطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع و الترفيه بعيدا عن حياة الجد و الصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها،حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، لأن الرواية ارتبطت باللهو و المجون والغرام و التسلية والفكاهة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية و النبيلة كالشعر و الملحمة والدراما و قد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر، ولكنها ستنتعش في القرن التاسع عشر مع بلزاك و زولا وفلوبيرو دويستفسكي و ستصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر إستكناه الذات و الواقع و إستقراء المجتمع و التاريخ بصدق موضوعي موثق وتخييل فني يوهم بالواقع،وعدت الرواية عند منظر بها ماحمة بورجوازية و أداة للصراع الإجتماعي ضد قوى الإقطاع و الإستغلال و القهر، وسلاحا شعبيا خطيرا لمناهضة الظلم و الإستبداد وإدانة الواقع المتردي، وتسفيه قيمه المنحطة و التغني بالقيم الأصلية.

[1] عبد الكبير الخطيبي،في الكتابة و التجربة، ترجمة الدكتور برادة، دار العودة–بيروت،ص،18.

أما عصرنا الحديث ، فقد أصبح عصر الرواية بإمتياز ،لأن الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر إنفتاحا على إلتقاط شاكل الذات والواقع،و القادرة على إستعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى كما أن الجنس الأدبي المفضل و المهيمن لدى الكثير من القراء و المثقفين بالمقارنة مع الشعر و المسرح[1].

و الغريب أن المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية(roman) كان أيضا يعني عملا خياليا سرديا شعريا،قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري،طويل نسبيا يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها و أهواءها و تقصي مصيرها و وصف مغامراتها.

وكأن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه العالي،فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس، لغة التوصيل التي إن لم تكن لغة الناس جميعا فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم،فكأنها لغة نصفها شعري جميل، و نصفها الأخر شعبي بسيط كأنها اللغة الأكثر شيوعا و الأعم استعمالا بين المثقفين و أوساط المثقفين معا، و الرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول،إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة، و الشعر الغنائي و الأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا من أجل ذلك نرى بأن الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم لدى المتلقي،بحيث لا يبقى أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء و الشعراء[2] و لكن لا ينبغي أن يعتقد المعتقد أن نريد إلى الرواية التي كانت قائمة بالمفهوم الذي ألت اليوم إليه، فقد كان تحولها من الوضع البسيط الساذج بل غامض الشكل، إلى وضع الجنس الأدبي الراقي، و على الرغم من تعدد المظاهر الجديدة التي طرأت على هذا الجنس لم يعترف المفكرون و الفلاسفة القدماء بجنس الرواية لعدم وضوحه و بروز ملامحه على تلك العصور الموغلة في القدم،إذ تلقى أرسطو لا يختص هذا الجنس بشيء في كتاباته ذات الصلة بالتنظير للأدب، و لكنه جنح بها نحو الشعر و الخطابة و الملهاة خصوصا،ولعل

[1] جميل حمداوي (عمرو)،ص،ب،5021،أولاد ميمون،الناظور 62002 المغرب
jamilhamdaoui@yahoo.fr/www.jamilhamdaoui.net

[2] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية، سلة الكتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ،سنة1998 ص،20.

هيجل أن يكون أول من إختص من الفلاسفة الغربيين(ألماني) بجنس الرواية فتحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال.

و كانت الرواية تنهض في أول الأمر على مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب و يعرف هيجل الرواية على عهده بأنها ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية و نشر العلاقات الإجتماعية.[1]

ولكننا نلاحظ أن تعريف هيجل للرواية على أنها ملحمة بورجوازية حديثة يجاريه فيه الناقد المجري جورج لوكاتش حيث تحدث عن الفرق بين الملحمة والرواية متحدثا عن الفهم والنقد والتفسير عبر تقابل المقولات و تناظر الثنائيات في التقابل الحدي لأزواجها،على أساس من تصورات لوكاتش عن الإنفصال المطلق بين ماهية الروح و ماهية البنى الإجتماعية في النظام الرأسمالي، وعلى ألية التقابل القائمة على واقع الإنفصال المذكور بتوالي حضور الثنائيات في ترابطها و إشتقاق بعضها من بعض و في هذا المسعى الخاص بهجاء النظام الرأسمالي، يلتفت لوكاتش الى زمن سابق و هو المقابل الضدي للحاضر المنفصل عليه ينشئ تصوراته عن الملحمة انطلاقا من واقع الرواية معتمدا آلية الإرجاع في تعريف ما كان بسلب ماهو الآن وعلى هذا الغرار يبني خصائص الملحمة جراء تعارضها مع الرواية،معولا على إحكام الربط بين الأجناس الأدبية و الأزمنة التاريخية.[2]

[1] عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية،المرجع السابق، ص،26

[2] فيصل دراج،نظرية الرواية و الرواية العربية،بيروت،الدار البيضاء،1999،المركز الثقافي العربي ص12.

ومن هذا المنظور يرى الملحمة كلية عضوية منسجمة تتعامل مع الفرد لا فردية له في مقابل رواية تعبر عن فرد إشكالي هكذا تتواجه على محور التقابل،خصائص الرواية مع خصائص الملحمة و يجري التنضيد القيمي للأصيل مقابل الحادث وللجوهري مقابل العارض،مع ما ينبني عليه الرؤى الكلية عند لوكاتش مما يعني أن إنتاج الصيغة الذاتية لكل من الملحمة و الرواية يتم استنادا إلى فلسفة التاريخ.[1].

فتعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن 19 و لايعنى هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به و أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العربية تعود إلى رفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية فينيلون مغامرات تيليماك 1867.

ولعل رواية سليم البستاني" الهيام في جنان الشام"1870 أول رواية عربية قلبا و قالبا،وتظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش و البعد عن القواعد الفنية و الأقرب ما تكون إلى التعريب و الإقتباس حتى ظهور رواية "زينب"1914 لمحمد حسين هيكل التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية،حيث اقترب مؤلفها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها أنذاك، و قد عالجت رواية "زينب" واقع الريف المصري و هو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك، و عقب الحرب العالمية الأولى مع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية و أعمق أصالة على يد مجموعة من الكتاب المتأثرين بالثقافة العربية ك طه حسين،توفيق الحكيم ،عيسى عبيد المازني–محمود تيمور...وغيرهم[2].

فقد نقلت روايات الأربعينيات و الخمسينات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة و من أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار–يوسف سباعي–إحسان عبد القدوس إلا أن الروائي نجيب محفوظ يعد سيد هذا الميدان دون منازع فرواياته خان الخليلي،زقاق المدق...،تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أوسع و في الستينات من القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ

[1] فيصل دراج،نظرية الرواية و الرواية العربية،المرجع السابق ص،12.

[2] مصطفى عبد الغني:الإتجاه القومي في الرواية،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب(د.ط) 1991ص22.

يبدع عالما روائيا جديدا مستخدما تقنيات أكثر إبداعا و أكثر تعقيدا و تقف روايته اللص و الكلاب–الطريق–معلما بارزا في مسيرة الرواية الجديدة ذالك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل امتزجت بها هذه المرحلة مضامين فكرية و إنسانية و نفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة،و قد أجبرت هزيمة 1967 الروائي العربي على إعادة النظر في تيار الرواية السائد قبلها،فظهرت أنماط جديدة ثائرة على الأساليب القديمة القديمة التقليدية كالحبكة و البطل و السرد التاريخي و ظهر بعد محفوظ جيل روائي أخر سمي بالحداثي،تخرج على رؤية الرواية التقليدية و تقنياتها و منه" صنع الله إبراهيم،حنا مينا،جمال الفيطاني،الطاهر وطار–واسيني لعرجو غيرهم.....[1]

فظهرت رؤية روائية جديدة تحمل اتجاهات معاصرة و حداثية مختلفة،من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية الجديدة،و تداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي و الصوفي و الواقعي و التاريخي مما جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا ووصلت الرواية بذالك إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.[2]

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،سلسلة الكتب التفافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و–الفنون و الأدب سنة 1998،ص25.
[2] المرجع نفسه،ص 27.

الفصل الأول

الفصل الأول : التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول : نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

- **نشأة وتطور الرواية الجزائرية**
- **سبعينات الرواية الجزائرية**
- **ثمانينات الرواية الجزائرية**
- **تسعينيات الرواية الجزائرية**

المبحث الثاني : ماهية التجريب الروائي

–مفهوم التجريب في اللغة والإصطلاح

– مفهوم التجريب الروائي (بصفة عامة)

– التجريب عند بعض الروائين (الجزائرين)

(واسيني الأعرج – عبد الحميد بن هدوقة – الطاهر وطار – عز الدين جلاوجي)

الفصل الأول: التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى , وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى , إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن مواقف والمشاعر.

وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.

فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية،ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات.

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو"حكاية العشاق في الحب والاشتياق "لصاحبه مُحَمَّد بن إبراهيم سنة 1849،تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها"ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس "سنوات (1852م،1878م،1902)[1]،تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص :

[1] عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث ،تاريخيا وأنواعا ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر،ط2،1995،ص197-198.

"غادة أم القرى" سنة 1947 م ل: أحمد رضا حوحو , و " الطالب المنكوب " سنة م1951 ل:عبد المجيد الشافعي " الحريق " سنة 1957م ل: نور بالدين بوجدرة و "صوت الغرام " سنة 1967 م ل: مُحَّد منيعّ إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوءها لزمن لتأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص " ريح الجنوب " سنة 1971 م ل: عبد الحميد بن هدوقة [1].

شهدت الرواية الجزائرية تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل وهذا مع بداية السبعينيات,كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق :" بضاعتنا ردت إلينا " بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى [2].

"وإذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات والستينيات نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل" مُحَّد دبب ومولود فرعون و مالك حداد ..... وغيرهم فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الإيجابي في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت وحلت محلها الرواية العربية [3].

[1] بن جمعة بوشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية , المطبعة المغاربية للطباعة والنشر , تونس ط1 2005 ص7.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع عين ميلة، ص12.

[3] واسيني أعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية , المؤسسة الوطنية للكتاب شارع يوسف الجزائر 1986 ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،1986 ص201.

ورغم البداية المتعثرة فإن طرح نص (غادة أم القرى) هو الذي عبد الدرب للكتابة التخيلية وتناوله عدة قضايا تتعلق أولا بالانتماء لجنس الروائي وثانيا بقدرة اللغة عربية على الدخول في عالم الكتابة الروائية .

وهذا إن دل فإنما يدل على حيوية العقل الروائي والنقدي الجزائري وتجدر الإشارة إلى النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية الستينات ،فكان لابد من انتظار السبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقة للكتابة الروائية[1].

1/–سبعينات الرواية الجزائرية :

هي الفترة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب"و"ما لاتدره الرياح"لمحمد عرعار،و"اللاز"لطاهر وطار و **"الزلزال"** ،ومن هنا تتكون تجربة رواية جزائرية جديدة متقدمة،من سماتها الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية،والحرية السياسية ،والطابع السياسي لم يحل دون الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية القائمة على محاكمة التاريخ والواقع الراهن بلغة فنية جديدة[2].

فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة و الإستغلال ،وتمتعوا بالحصانة والتجربة في الرصيد كما يقول **سعد الله** :"رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية".[3]

ومنحهم هذا الرصيد من التجربة السياسية بعدا سياسيا للرواية **فإبن هدوقة** مثلا أسهم في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها و التعبير عن قضايا المجتمع و طموحاته، ونشر الوعي السياسي ،وتدعيم آمال الطبقة الكادحة [4].

[1] الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ،واسيني لعرج ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1،1989،ص 49.

[2] ادريس بودية ،الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار ،منشورات جامعة منثوري ،قسنطينة ،ط1،2000،ص 40-41.

[3] أحمد فريحات ،أصوات ثقافة في المغرب العربي ،الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط1 1984م,ص87.

[4] عمار عموش ،دراسات في النقد والأدب ،دار الأمل ،د.ط،1998،ص 47 .

كتب **ابن هدوقة** رواية "**ريح الجنوب**" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة وخروج إلى الحياة أكثر تقدما وازدهارا ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الإستغلال البشري وهذا ما تجسد في الخطاب السياسي لقانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08نوفمبر 1971 وهذا هو الوسيط الذي ولدت فيه " ريح الجنوب " التي جرت أحداثها في الريف بالهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله [1].

ومهما يكن من أمر الرواية بمحيطها وشخصياتها فهي تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينيات يتخيط في بحر الهموم والمشاكل ويأمل بالتغيير والتجديد من خلال الثورة الزراعية.وفي رواية " نهاية الأمس "أعاد ابن هدوقة طرح قضية الإقطاعية ومعارضتها للإصلاح وهي على رأي " مُحَّد مصايف " صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثل الأخرى وهي نزعة البشير و المتقدمين من أمثاله العمل من أجل الصالح العام ورفض كل أنواع الاستقلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري[2].

أما طاهر وطار فقد أرخت أعماله كل التغيرات الطارئة في الجزائر ،من الثورة إلى الاستقلال ،وتميزت أعماله بالتلقائية و الرؤية والشمولية وإدراك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها ،عاد وطار في روايته "**اللاز**" إلى سنوات الثورة التحريرية وصور مراحلها ،ويقول في بدايتها :"....لست مؤرخا ولا يعني أبدا أني قدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى تاريخ رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها ،انني قصاصا وقفت في زاوية معينة .....من حقب ثورتنا "[3].

---

[1] عمر بن قينة،في الأدب الجزائري الحديث ،مرجع سابق الذكر ،ص 198.

[2] مُحَّد مصايق:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،الجزائر ،د.ط،1983،ص 91.

[3] الطاهر وطار ،اللاز،دار ابن رشد ،بيروت ،ط1983،4 ،ص 19.

وتلي " اللازر " الزلزال التي باءت لتحقق رؤية إيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي وكحل شرعي لمخلفات الثورة التحررية .

وفي الأخير نرى بأن معظم المضامين للنصوص الروائية خلال هذه الفترة (70) سارت جميعا في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة وقد ساهمت الرواية باعتبارها جسرا ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة .

2/– ثمانينيات الرواية الجزائرية :

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الإستقلال حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري ومن تجارب الروائية في هذه الفترة نذكر الرويات:

" **واسيني الأعرج** " وقع الأحذية الخشنة سنة 1981م وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983م ،ورواية نوار اللوز سنة 1982م ،والطاهر وطار العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980 وعرس البغل سنة 1982 م. [1]

" و مُحَّد نسيب (ابن سكران) سنة 1988 م ورشيد بوجدرة الإراثة سنة 1983 م وألف عام وعام من الحنين سنة 1982 ومُحَّد بوسهول ياسمينة خضرة 1989م باللغة الفرنسية أيضا الإنكار سنة 1984 ولإنطباع الأخير سنة 1985م لمالك حداد ..... وأيضا بنت الجسر لياسمينة خضرة سنة 1985م و أمين الزاوي التويز سنة 1983 م .[2]

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات،ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم

[1] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري,جزائر عاصمة الثقافة،العربية 2007 ,د–ط، ص 137

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين،خواتيم 2008م من ص 11ص50.

إمتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الإستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري لممارسة الروائية ولهذا جاءت نصوصهم الروائية الباهتة على صعيد الكتابة،وساذجة في التعبير عن موقف من واقع الجزائر في السبعينيات والثمانينيات، وما يميزه من تهافت الأشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة. [1]

فاختفى الكثير من النصوص بموضوع الثورة وتمجيدها،" قد تحقق الإستقلال من منظور ذاتي ضخم لهذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة , ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة ,وهذا ماتعكسه روايات الانفجار سنة 1984م والانهيار سنة 1986م وخيرة والحيال 1988م ل: مُحَّد مفلاح،وتتلألأ الشمس سنة 1989 م ل:مُحَّد مرتاض , وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو موقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل وبعد الإستقلال [2].

3/– تسعينيات الرواية الجزائرية :

لقد كانت فترة التسعينيات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز مرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الإجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل القراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وماتردد في الروايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين نارين السلطة والجحيم الإرهاب، وضلت مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية نظرا للأوضاع المأساوية التي مر بها الوطن ،وهذا ماترك بصمته على الفن،فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب،كان مدار الأعمال

[1] بن جمعة بشوشة سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة ونشر، تونس،ط1 ،2005، ص11.
[2] المرجع نفسه ص10.

الروائية التسعينية فضلا عن عشرية التحول نحو الإقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات سنة 1992م [1].

وبعد الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري خلال سنوات الماضية والماسة لكل طبقات المجتمع أخذت الرواية منعرجا أخر عالج موضوع الأزمة، فاتخذت رواية أزمة من مأساة الجزائرية مدارا لها .

ومن الروايات التي تعاطت موضوع العنف السياسي وأثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، التقاء" **الطاهر وطار** " في الشمعة والدهاليز مع واسيني لعرج في سيدة المقام في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها كما جسدها أخرون في فتاوى زمن الموت، ومُحَّد ساري في الورم وبشير مفتي في المراسيم والجنائز،وتصور فضيلة فاروق حياة صحفية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها "**تاء الخجل** " وهي شهادة على واقع وشهادة على حضور الذات المثقف وثقافة الوطن المجروح [2].

وفي الأخير يمكننا القول بأن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية،إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على مجتمع الجزائري في مراحله المختلفة.

فالرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينيات تميزت بمميزات مهمة مرورا بعقد الثمانينات وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في ميدانين الأمني والسياسي أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج ، رشيد بوجدرة، الطاهر وطار و غيرهم....

[1] ابراهيم سعدي , تسعينيات الجزائر نص سردي الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس د،ط ص143-145.

[2] شنفوقة علال: المختيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية في السلطة السياسية ص،83.

المبحث الثاني :ماهية التجريب الروائي :

1/– مفهوم التجريب لغة واصطلاحا :

الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية يسودها بعض الغموض وهذا ما ينطبق على مصطلح التجريب لذا يجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية

أ)– **المعنى اللغوي** :ورد في لسان العرب لـ:إبن منظور " جرب الرجل تجربة : اختبر هو رجل مجرب قد بلى ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها . ودارهم مجربة موزونة "[1].

وفي تعريف أخر يورد الفيروز أبادي معنى التجريب في قوله :" وجربه تجربة :اختبره،رجل مجرب،كمعظم: بلى ما كان عنده ومجرب عرف الأمور ودارهم مجربة موزونة ."[2]

ونفس الدلالة وردت في معجم الوسيط فقد ورد فيه :" جربه تجريبا وتجربة : اختبره مرة بعد أخرى ويقال : رجل مجرب , جرب في الأمور وعرف ما عنده , ورجل مجرب : قد عرف الأمور وجربه "[3]

ومن خلال المفاهيم المعجمية لمصطلح التجريب نجده يتأسس على معاني الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء.

ب)– **المعنى الاصطلاحي** : لنصل إلى المعنى الأعمق لمصطلح التجريب يجب أن نحدد مفهومه الاصطلاحي ويعود السبب في ذلك أن المفهوم التجريب على علاقة بمفهوم التجربة، فنجد مُحَمَّد سمير يخيب اللبدي يقول عن تجربة: "اسم المرة وهو اسم يدل على حصول وحدوث الفعل مرة واحدة ".[4]

[1] ابن منظور , لسان العرب, دار صادرة للطباعة والنشر بيروت لبنان ج1 1997 ص 261 .

[2] فيروز ابادي , قاموس محيط دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان ج1 1999 ص 60 .

[3] ابراهيم مصطفى ,معجم الوسيط , المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول تركيا ج1 ط2 1972 ص 114.

[4] مُحَمَّد سمير نجيب اللبددي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية , مؤسسة الرسالة بيروت قصر الكتاب , دار الثقافة , الجزائر ص 211.

وهو في حقيقته مصدر يدل على الحدث، شأنه في ذلك الشأن المصدر العام التجريب ولكن الفرق بينهما أن المصدر العام يدل على الحدث مجردا من الدلالة على الكمية،حيث يصدق على القليل والكثير , أما اسم المرة، فهو مصدر يدل على وقوع الحدث مرة واحدة .

ومن هنا نستنتج أنه لايوجد فرق بين اللفظين ولا يوجد أي اختلاف بينهما في المعنى.

كما عرفه أيضا الدكتور سعيد يقطين التجريب بقوله :" إن الإفراط في ممارسة لتجاوزهم ما تم تسميته عادة بـ : التجريب[1]

نفهم من هذا التعريف أن الإفراط في التجاوز هو التجريب .

لقد تعددت مفردات ومصطلحات التجريب فنجدها تتمحور حول : المحاولة التجاوز، كسر المألوف،و ابتكار قيم جديدة,أورد الدكتور مدحت أبو بكر: أربعة عشر تعريفا وهي : [2]

- التجريب هو التمرد على القواعد الثانية .
- التجريب المرتبط بالمجتمع .
- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب .
- التجريب تجوز للركود .
- لا يوجد تعريف محدد للتجريب .
- التجريب بالخيرة في مجال المسرح .
- تجريب الثورة .
- التجريب مرتبط بتقنية العرض .

هذه بعض التعاريف للتجريب في الإصطلاح .

[1] سعيد يقطين : القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي , دار الثقافة المغرب ط1, 1985 ص287.

[2] مدحت أبو بكر : التجريب المسرحي أراء نظرية وعروض تطبيقية , وزارة الثقافة , البيت الفني للمسرح القاهرة 1993 ص166.

2/– مفهوم التجريب الروائي :

لقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي رواية خاصة كونها فن في جملته .

عرفه صلاح فضل على أنه :" يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ،فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل" .[1]

فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد: فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفق للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها [2].

إذن التجريب في الفني والأدب يقصد به خلخلة السائد والمكرس من أجل فتح أفاق جديدة وأثاره أسئلة جديدة والبحث عن صيغ وأشكال جديدة للخطاب والتواصل، تخالف السائد من اتجاهات جمالية وأفكار جديدة ووعي جمالي جديد، هذا ما يدفع إلى طرح السؤال : ما علاقة التجريب بالرواية كجنس أدبي ؟

مما لاشك فيه أن الكثير من النقاد والباحثين يؤكد أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية مع الرواية الطبيعية التي تأسست بعد الجهد النظري الذي قدمه إميل زولا من خلال اعتماده على المذهب العلمي، إذ تصبح الرواية مجالا للظواهر ومخبرا يجرب فيه الروائي أرائه وفرضياته .

أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستمرة إلى تجاوز، وخلق أشكال جديدة تأبى الثبات وتسعى دائما إلى الاختراق وتكسير معايير الجمالية السائدة , باعتبارها عملا لا نهائيا فهي لم تعد خاضعة لقواعد وقوانين ثابتة، أصبحت دائمة الانفتاح على أفاق جديدة في الكتابة , فالرواية التجريبية هي" الرواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية, وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر ولذلك

[1] صلاح فضل : لذة التجريب الروائي،أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي , القاهرة ط1 2005 ص 03 .

[2] بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائر المطبعة المغاربية للطباعة والنشر ط1 2005 ص07.

فهي ترفض أي سلطة خارج النص،وتخون أي تجربة خارج تجربة الذاتية فلكل وقائع مختلفة ,أشكال مختلفة وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها". [1]

لهذا كانت الحرية شبه مطلقة للروائي المعاصر في بحثه ومكاشفته للواقع وإجاباته الصادرة من الذات.

ربط الكثير من الباحثين مفهوم التجريب الروائي بالمغامرة فهو"حركة مغامرة بين ثبات والمغايرة ويبين النظام واللانظام ."[2]

ويعني هذا أن المغامرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجاوز القفز والاختراق السائد،فالتجريب يمكن الروائي من خوض المغامرة في النص الروائي بحثا عن المساحات الفنية الجديدة بوعي تام نابع من إرادة وقصديه تسعى للوصول بفكرة التجريب على مستوى الإنجاز والتحقق .

3/– التجريب عند بعض الروائين :

من بين الروائين الجزائريين الذين ساهموا في عملية التجريب الروائي نذكر منهم :

أ/– واسيني الأعرج : هو روائي جزائري من مواليد 1954 بمدينة تلمسان فهو يمثل تجربة روائية فريدة تخلخل الميثاق السردي السائد ويتجاوز التنميط الأدبي، كان يبحث عن أليات جديدة في الكتابة،فالكتابة تقوم على تعددية لغوية و تستثمر ما هو مهمش و غائب ضمن المشهد الأدبي كالاتكاء على مخزون التراث الشعبي و التاريخ الذي يمثل عنصر مهم لديه.

فمن الروايات التي مارس عليها التجريب رواية " **كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس"** : وتعني كريما توريوم المحرقة،يوضح الميث في التابوت بعد أن يؤنق ويفترض أن يكون قد اختار ألبسته التي يريدها ... ويوضح التابوت على الحصير الألي الذي ينقله نحو الفرن الكهربائي ".[1]

[1] محمد البارد : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة , مركز النشر الجماعي , تونس 2004، ص291 .

[2] خالد الغربي : الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل , دار نص للطباعة والنشر والتوزيع صفاقس ،ط1 2005 ص21.

وكذلك اعتبر اللغة الأجنبية من أهم مظاهر التجريب من خلال روايته "سيدة المقام "ومن السهل على القارئ أن يلاحظ ذلك المزج بين اللغة العربية واللغة الفرنسية، وقد تم توظيف هذه اللغة في الرواية من خلال ترجمة بعض المصطلحات الواردة في حوار الشخصيات،إلى اللغة الأجنبية مما أكسب الرواية طابع فريد، أي جعلت الرواية نص يستوعب ثقافة دخيلة ومثال ذلك قوله :" رفعني تنورة الليناج الأسود ."[2]

وفي هذا المثال نجد أن هناك مفردات فرنسية مكتوبة بالعربية وهذا مايسمى باستعمال العامي للغة فتبدوا كأنها عربية أصلية.

ب/– عبد الحميد بن هدوقة : شاعر وروائي من مواليد 1925 بمدينة المنصورة (سطيف –الجزائر)، فالتجريب في أعماله الروائية يعتبر تأسيسيا إذ بدأ في النصوص :" ريح الجنوب " و" نهاية الأمس " "وبان الصبح " قبل أن يتخلى عن التقليد ليدخل في مغامرة الروائية الجديدة برواية " جازية والدراويش" ورواية " غدا يوم جديد" وهو ماجعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية فتنخرط في المذهب التجريبي بحثا عن كتابة روائية حداثية .[3]

تقترن تجربة عبد الحميد بن هدوقة الروائية بظهور نص " ريح الجنوب" عام 1971,والذي يعده النقاد أول رواية فنية جزائرية،مقارنة ببعض النصوص البدائية التي كانت تنمو أو تبدو ناقصة وغير كاملة كرواية فنية فهو ككاتب حاول أن يوظف أشكالا فنية متطورة جديدة من خلال إحساسه الإبداعي وخرقه للتقنيات السابقة لروائية .

[1] واسيني الأعرج : كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس،دار الأدب، بيروت ط1, 2009 ص 158.

[2] واسيني الأعرج : سيدة المقام،المؤسسة لفنون المطبعة الجزائر، ط2 1997 ص 17 .

[3] سمر روحي الفيصل،معجم الروائين العرب،جروس برس ,طرابلس،لبنان ط1, 1995 ص 113.

فمفهوم التجريب عنده لم يختلف عن رواده من الغرب ولكنه فضل فما بعد أن يشق طريقه في مغامرة فردية لأن هذا المذهب ونعني به التجريب ليس له حدود أو قيود، فكانت له أعمال روائية تعتبر محطة هامة في مسار الرواية الجزائرية .

ج /– الطاهر وطار : مسرحي وروائي ولد في شرق الجزائر عام 1926م، تلقى علومه في مدارس جمعية العلماء المسلمين وفي جامع الزيتونة، فالتجريب عنده منظور نقدي من السائد السردي يسعى باستمرار إلى اختراق ثوابته وخلخلة قواعده، وهو ما دأب على تأكيده في أكثر من مقولة تضمنتها حواراته أو تصديراته لرواياته أو تعليقاته عما كتب عنه،فمن الضرب الأول نجده يفصح أن التجريب يرفض السكون إلى الشكل فني محدد كي لا يسقط في التقليد بقوله :"وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن ألتزم بشكل معين حتى يدعوني رفض الأشكال القديمة وهو الوقوع في محافظة جديدة "[1] يعني من هذا أن طاهر وطار التجريب عنده هو الإلتزام بشكل معين ورفض الأشكال القديمة كي لا يقع في التقليد .

ففي رواية اللاز التي عمد فيها الكاتب إلى إستثمار أبرز تقنيات الرواية الجديدة وبعض عناصر التراث المحلي والعلمي،حيث أسهم في تكسير النظام التعاقبي للزمن السردي وتقطيع الأحداث،حيث نجد كل من شخصية من شخصيات الرواية تروي فصلا أو أكثر حدثا أو جزءا من الحدث فاسحة المجال لشخصية الرواية تروي فصلا أو أكثر وهو ما عدة الرواة ومن ثم الزوايا النظر للحدث الواحد.

عمل طاهر وطار في هذه الرواية على أبرز تقنيات جديدة تختلف تماما عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية.

[1] بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 27 .

وتمثل رواية الحوات والقصر نصا متميزا في التجريب عنده، من خلال استثماره لكل من الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية .

وتحققت كذالك أصداء التجريب في روايتي " تجربة في العشق " و" الشمعة والدهاليز " وتنحصر العلامات الدالة عليه، لتضييق بذلك أفاقه، قبل أن تستعيد البعض من توجهها في نصه الأخير : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ".[1]

"ففي "تجربة في العشق" يستتمر الكاتب اللامعقول للتعبير عن الواقع اللامعقولفي بعده المحلي والعربي فيتم الاشتغال بكثافة على تقنيات التداعي والحلم وتشعب، تبعا لذلك أنساق الخطاب السردي إلى حد التنويه وتداخل عناصر الوجود إلى الإلتباس، وتختلط الأصوات واللغات وتنتشظى الحكايات ويحضى أعلام الإغريق والعرب والأعاجم القدامى والمحدثين على الاختلاف مجالات إبداعهم " .[2]

أما نص " الشمعة والدها ليز" فلا يحمل علامات دالة على إضافة في تجريب حيث أعاد فيه الكاتب طاهر وطار استثمار التراث العربي الإسلامي والعالمي.

فتعامل مع ذات التقنيات السردية التي وظفها في رواياته السابقة كالتذكر والحلم والتداعي وتنوع سجلات لغة الخطاب السردي "[3].

[1] بوشوشة بن جمعة،سردية التجريب،المرجع السابق، ص 31-30.
[2] المرجع نفسه، ص 120-121.
[3] المرجع نفسه، ص 122.

وفي الأخير نرى بأن الروائي طاهر وطار عمل على ابراز تقنيات جديدة للرواية تختلف تماما عن الرواية التقليدية بصورة ابداعية ،من خلال استثماره للتراث العربي الإسلامي والعالمي , وكذلك توظيفه للأسطورة والتراث الصوفي، وبهذا مثلت أعماله إضافة نوعية في التجربة الروائية .

د/– عز الدين جلاوجي : كاتب وأديب أكاديمي جزائري صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية وقدمت عن أعماله العشرات من البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه ويعد من الأسماء الذين رفعوا راية التجديد للدفع بالرواية الجزائرية إلى أمام .

فمن بين الروايات التي أبرزت استراتيجيات التجريب رواية " سرادق الحلم والفجيعة " سنة 2000م التي شكلت بدايته الحقيقية في هذا الفن .

ومن البين، أن إيمان جلاوجي بالتجريب إيمان مطلق وهو يمارسه بحرية تامة لأنه يأبى القيود والحدود، وينشد الخرق والتجاوز، فجاءت روايته :سرادق الحلم والفجيعة " تمرا على النتاج الروائي الجزائري وحتى العربي، وثورة على تقاليد الكتابة النمطية والقوالب الجاهزة.

ويتجلى التجريب في هذا النص بدءا من العنوان الذي بلغه الغموض والإبهام، فالسرداق هي ما يحيط بالشيء من جدار وغيره ،أو الخباء الذي يمد فوق فناء المنزل أو الغبار والدخان فهي كلمة فارسية.

والحلم هوما يراه الإنسان في منامه ورؤاه ،أما الفجيعة فهي ما يثير الحزن العظيم في نفس الإنسان .[1]

وبما أن أهم ما في النص هو عنوانه باعتباره الفنية النصية الأولى والتي ينبغي أن تكون مكثفة وموحية تختصر بين جوانبها المتن الروائي كله، فقد وفق جلاوجي إلى حد بعيد في هندسة العنوان الذي بلغه الغموض مما يزيد من الفهم القارئ وفضوله لقراءة الرواية .

[1] عز الدين جلاوجي:سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم،الجزائر ط1 2006 ص7.

فالغموض الذي يلف أجواء الرواية يجعل القارئ يغوص في الأحداث دون أن يخرج بحل أو نتيجة لما جرى , فالغموض هنا مقصود لأنه يزيد من رونق النص وجماليته،ومما زاد الجمال أكثر للرواية وكثف تجريبتها هو نزعتها الإنسانية ونظرتها الكونية فهي لا تقتصر على زمن معين ولا على مكان محدد،وإنما هي ممكنة الحدوث في أي زمان ومكان.

ويتجلى التجريب أيضا في استبدال الكاتب للشخصيات الإنسانية بالحيوانات التي تملك القدرة على التواصل والتفاهم.

ويأتي التوسل بالرمز في الرواية ملمحا أخر من ملامح التجريب الذي عمد إليه الجلاوجي ويظهر ذلك جليا من خلال استحضاره لبعض الشخصيات التي ترمز إلى أمور بعينها ،كاستحضاره لشخصية أبي حيان التوحيدي الذي يرمز إلى أزمة المثقف، وكذا استحضاره لشخصية المجذوب التي ترمز إلى الرجل الصالح [1].

إن أساس الكتابة الروائية عند جلاوجي هو الخرق والتجاوز وقلب الأوضاع بطريقة عجيبة فالرواية سرادق الحلم والفجيعة قد أثبت تجريبتها وخروجها عن مألوف الكتابة التقليدية .

وفي الأخير نرى بأن الروائي عز الدين جلاوجي قد رسم لنفسه خطأ إبداعيا معينا مارس من خلاله التجريب الروائي بكل تقنياته المتاحة شكلا و مضمونا،فأنه استطاع أن ينزاح عن قوانين الكتابة التقليدية وينفرد بنصوص روائية جديرة بالقراءة والإهتمام حقق من خلالها هدفه في التألق والتميز عمن سواه من الكتاب السابقين و المعاصرين .

[1] عز الدين جلاوجي،سرادق الحلم و الفاجعة، المرجع السابق،ص11- 12 .

وأنه لمن العدل القول بأن رواياته خاصة رواية سرادق الحلم والفجيعة قد شكلت نوعية في الإنتاج الروائي الجزائري،ولم يكن هذا ليتحقق لولا خوض الكاتب مغامرة التجريب الروائي، ورفعه راية التجديد والتطوير قصد التفرد والاستمرارية ،وهو تجريب،وهو تجريب مدروس له تقنياته واستراتجياته التي أحسن جلاوجي استثمارها بشكل يضمن الأصالة والتجدد .

- ❖ روايته الرماد الذي غسل الماء قد برهنت على تفوقها من خلال ما جاء فيها من تجريب وتجديد شمل الأسلوب واللغة والمضمون وسأكشف على ذلك في الفصل الثاني الجانب التطبيقي (ملامح التجريب في هذه الرواية).

الفصل الثاني

الفصل الثاني : ملامح التجريب في رواية عز الدين جلاوجي (الرماد الذي غسل الماء)

المبحث الأول : هيكل رواية (الرماد الذي غسل الماء)

- العنوان
- الألوان

المبحث الثاني : بناء رواية (الرماد الذي غسل الماء)

- الشخصيات

✓ مفهوم الشخصية

✓ ابعاد الشخصية

✓ انواع الشخصية

- الزمن الروائي

✓ مفهوم الزمن

✓ المفارقات الزمنية في الرواية

- المكان الروائي

✓ مفهوم المكان

✓ المكان في الرواية

المبحث الثالث : اللغة والصورة في رواية الرماد الذي غسل الماء

✓ اللغة

✓ صورة الواقع

الفصل الثاني : ملامح التجريب في رواية عز الدين جلاوجي (الرماد الذي غسل الماء)

المبحث الأول : هيكل رواية (الرماد الذي غسل الماء)

تتكون الرواية من 255 صفحة، وقد جاء استغلال الروائي لهذه الصفحات بنفس المسلك غير أننا عثرنا في هذه الرواية على ورقة بيضاء شاغرة لا تحمل الترقيم التسلسلي للرواية،تقع ما بين الصفحتين 89/87 وحسب تأولينا لذلك ربما الكاتب يشأ الإفصاح عن الأشياء، كانت تدور في مخيلته غير أن هذا البياض ورد مرة واحدة ولقد عمد الروائي إلى تقسيم روايته إلى أربعة أسفار كل سفر يحمل أحداث خاصة به دون انفصال أحدها عن أخر، ولكن الاختلاف بينهما يكمن في عدد الصفحات، إذ نلاحظ أن السفر الأخير أقل حجما بكثير من الأسفار التي سبقته، إذ يحوي السفر الأول على 87 صفحة أما السفر الثاني فيتضمن 93صفحة و52 صفحة فيما يخص السفر الثالث، و10 صفحات خصصت للسفر الرابع والأخير ،أما في ما يخص الصفحات، فقد نوع الراوي في طريقة استغلاله لها إذ نجد بعضها يتضمن حواشي،و على الرغم من أن وجود مثل هذه الأخيرة في النصوص الأدبية الحديثة نادر الحدوث، نتيجة عدم الحاجة النص الأدبي إلى مثل تلك الشروح والتفاسير، وهذا ما يفسر أنها استعادة لروح الكتابة التراثية القديمة.

فقد كان القدماء يكتبون حول حياة الشاعر، وينقدون كتبه,ويدرجون كتابة في الديوان نفسه وفي ذات الكتاب، يشرحون ويحللوا الأبيات الشعرية [1] .

[1] عز الدين الجلاوجي، سلطان النص, (الدراسات في الروايات)، د,ط دار المعرفة , الجزائر 2008 ص37.

فمن خلال هذا القول نلمس دعوة صريحة إلى الحقيقة تلك الروح التراثية المفعمة بعمق الماضي وهذا ما دفع بالراوي أن يضمن روايته تسعين حاشية مما جعلها تحتل مساحة نصية تفوق مساحة المتن,وقد خللها بتفاصيل مهمة لإفادة القارئ بمجموعة من المعلومات المتعلقة بالشخصيات بالإضافة إلى عرض صور الأماكن والتعريف بها، وإبراز تغيراتها جراء هيمنة الزمن وسطوته عليها والتعليق على الأفعال كمثال على ذلك وقع اختيارنا على الحاشية رقم 28 التي تمثل إضاءة لجوانب خفية من حياة عزيزة الجنرال يقول الروائي :" إذا أردت قضاء مآربك فعليك بغريزة الجنرال ....هكذا يردد الجميع .... وهكذا يعتقدون أيضا ..... كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع اليها، وهي تعرف الجميع تمد خيوطها السحرية فإذا الحق باطل والباطل حق، وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء .... والجميع يعرف أنها ..... كانت وراء سجن فاتح اليحياوي الذي حرض الناس ضدها وضد مختار الدابة [1] .

أما عن نماذج التعريف بالأمكنة ووصفها فيمكن أن نمثل لذلك بالمثال الأتي الحاشية 43 ،"وخربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء والمنبوذين، يتقيأون فيها همومهم ويحلقون بين حجارتها وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم الريح، وأهم نزلائها عمار كرموسة ومراد لعور ،و سمير المرنيني وأخوه عزوز وقدور الخبزة وخيرة وسحنون النادل ودعاس لحمامصي وعياش لبلوطة، قبل أن يتغير حاله إلى الثراء فيصير من ندماء الجنرال [2].

[1] عز الدين الجلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ص69 .

[2] المرجع نفسه، ص 115.

1/– العنوان :

من الواضح أن عنوان الرواية يعد العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الغلاف كإعلان إشهاري محفز للقراءة , أذ يعتبر المفتاح الإجرائي الذي يمد القارئ بمجموعة من المعاني والإشارات الدالة ،التي تسهل عليه الدخول في أغوار النص وتشعباته الوعرة وتعتبر العلاقة بينه وبين النص علاقة جدلية إذ بدونه يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى وبدون نص يكون العنوان عاجزا عن تمكين محيطه الدلالي[1].

لعل أول مايواجه القارئ في رواية " الرماد الذي غسل الماء " عنوانها فالملاحظ أن بنية هذا العنوان تحترق الترتيب المنطقي للأشياء وتقلب المعنى المتعارف عليه لفعل الماء فتجعل الرماد الذي هو رمز اللفناء و السكونية يسلب الماء أحد أهم عناصره وهي الحياة والحركية واختيار الروائي لهذا العنوان لم يأت عبثا لأن الواقع يثبت أن دلالته تتناسب مع مضمون المتن الروائي .

2/– الألوان :

لقد مزج الروائي بين اللون الأسود الرمادي وهذا ما يظهر على صفحة الغلاف وهما لونان يدلان على الغموض والإنطواء وحياة الإضطراب وعدم الإستقرار النفسي وهما يعكسان حقيقة ما يتضمنه المتن الروائي.[2]

[1] جميل حمداوي , السيميو طيقا والعنونة، مجلة عالم المعرفة، الكويت،العدد 23، 1997، ص 90.

[2] المرجع نفسه،ص 91.

المبحث الثاني : بناء الرواية (الرماد الذي غسل الماء)

1/- الشخصيات

أ-مفهوم الشخصية :

في معجم الوسيط فقد ورد في هذا المعنى المصطلح بمعنى :" أن الشخصية صفات والإرادة والكيان المستقل ".[1]

يمثل عنصر مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت :" أنها كائنات من الورق و ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير الشخصيات "[2] ذلك للعلاقة الوثيقة للشخصية والحدث , فكما لا يوجد حدث دون شخصية أو فاعل , لا تجد شخصية أيضا خارج الحدث .

مع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف النظريات المقاربات حول هذا المفهوم وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا . وتصير فردا أي ببساطة كائنا إنسانيا وفي المنظور الإجتماعي يصبر عن واقع طبقي و يعكس وعيا إيديولوجيا [3].

ب- أبعاد الشخصية :

يختار الكاتب شخوصه في الحياة عادة (الحياة الماضية أو الحاضرة في التاريخ أو في المستقبل في الخيال) كما هو الحال في الأحداث وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية أو يكثف سلوكه ليظهره على حقيقة معينة وهو إذ يقدم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد وهذه الأبعاد ثلاثة وهي :

---

[1] مصطفى إبراهيم , معجم الوسيط , المكتبة الإسلامية للطبع والنشر والتوزيع , اسطنبول , تركيا د,ط 1960 د1 ،ص 471.

[2] عمر عبد الواحد ،شعرية السرد ص 121.

[3] محمد بوعزة , تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم دار الأمان، عمان، الأردن ط1 2010 ص39.

1/– **البعد الجسمي (المادي)** : وذلك يعرض الجانب المادي للشخصية بوصفها خارجيا كذكر نوعها وجنسها وذكر مختلف الصفات مثل طول –القصر .....

2/– **البعد النفسي** : وهو أساس العملية الروائية لأنه يشمل الإستعددات الفطرية والمكتب للشخصية الحكائية وسلوك الشخصية ورغابتها وأمالها وعزيمتها على الوصول إلى غايتها يتمثل كل ذلك عن طريق البعد النفسي وكذلك طريقة تفكيرها ووعيها لذاتها،كما قد يتطرق أيضا لأدق التفاصيل ويرسم لنا أيضا الشخصية في حالة هدوئها أو إنفعالها، كيف تكون وكيف تتعامل مع باقي الشخصيات [1].

3/ **البعد الإجتماعي** : يتمثل في إنتماء الشخصية إلى الطبقة الإجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه، وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك عقيدته وهويته وجنسيته .

وأخيرا تتمازج جميع هذه الأبعاد (جسمي , نفسي والاجتماعي) فيما بينها التكون بنية عميقة تحيط وتتلاحم بالشخصية وتساهم في نشوءها واكتمالها مع نهاية الحدث .

وإذا كانت الرواية القديمة البلزاكية كما يسميها بعضهم تهتم بإبراز أبعاد الشخصية الثلاث فإن الرواية الحديثة قد أخذت تتخلص من هذا الشكل فهي لا تعير الجانب الخارجي أو جسمي أي اهتمام إلا بقدر ما يخدم القصة فلم تعد تهتم بملابس البطل ولون بشرته أورباط عنقه,بل ربما يظهر البطل دون أن يحمل اسما، أو ربما يشير الكاتب إليه بحرف أو ضمير الغائب وذلك لأن كل هذه الأمور أصبحت حشوا في نظر الروائين المحدثين .[2]

[1] عبد القادر أبو شريفة ،مذخل إلى التحليل النص الأدبي ص133 .

[2] عيسى الحلو : تقنيات الرد الروائي منتدى التوثيق الشامل 19 مايو 2010
http // w w w .tawtheag .com /vb / showthrea . php pp 31538

لقد جمع عز الدين الجلاوجي في روايته الرماد الذي غسل الماء بين أسلوبين في رسم وتقديم شخصيته الأول هو أسلوب تصويري يرسم فيه الروائي الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها .

راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث حيث يعطي الإهتمام الأكبر للعالم الخارجي كمثل ذلك بالشخصية المحورية " **عزيزة الجنرال** " والتي كانت بمثابة المحك الديناميكي لأحداث الرواية من خلال علاقتها ببقية الشخصيات الأخرى والأحداث السارية حولها " مختار الدابة، الطبيب فيصل ابنها فواز .[1]

كما قام جلاوجي أيضا بتحليل شخصياته تحليلا سوسيولوجيا والثاني استنباطي، يلج فيه الروائي العلم الداخلي للشخصية الروائية بإظهار موتولوجات واستهاماتها وهواجسها فيصور الحالة النفسية التي تعاني منها ويبرز انفعالاتها ،يظهر ذلك جليا في تلك الحوارات الداخلية خاصة لشخصية **سالم بوطويل** من خلال احتمائه دائما بماضيه بذكرياته العابرة و عندما كان قلبه يخفق حبا **بذهبية بنت الطاهر** حبة الأول الذي لم يفارقه مع مر السنين والأيام على الرغم من قرانه بغريزة وإنجابه لأولاد يكمن أيضا في معانات عزيزة وخوضها الدائم في تلافيق الذاكرة وقلبها للصفحات طفولتها، وجمعها لخيوط مأساتها عندما تجرأ أبوها على قتل أمها هاته الحوادث كلها حولت غزيرة إلى إعصار مشحون بالتحدي والرفض والسيطرة .[2]

[1] عبد القادر أبو شريفة، نفس المرجع السابق ص 122 .

[2] المرجع نفسه،ص 123.

إن التركيز عز الدين جلاوجي على الردود أفعال الشخصيات بدقة كبيرة إنطلاقا من أبراز ملامح الوجه وانفعالاتها وأوضاعها في ارتباطها بالحدث المركزي وهي تقنية لاشك فيها مسرحية انطلاقا من فعل الحيرة الذي أنطلق من كل الشخصيات،فولوج الروائي في العالم الداخلي للشخصية الروائية ،كما في االروايات تيار الوعي،و التي تعود جدورها إلى علم النفس الحديث حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستنباط والمناجاة .

والمونولوج الداخلي للشخصية, فالطابع البارز في تصور الرواية اليوم هي أنها تتناول الشخصية من الداخل وأنها تخلت عن القشرة الظاهرة فالمهم عند النقاد اليوم هو طريقة رسم الشخصيات وتكوينها، بحيث تكشف عن أكبر قدر ممكن من خصائصها [1].

ج/- أنواع الشخصيات الروائية :

لقد كان تمييز الشخصية في الأسلوب القصصي هو إحساس القارئ بضرورتها وقدرة الروائي على تمثيل شخصياته ودمجها ضمن العمل , بحيث تكون منسجمة مع تكوين النفسي الذي منحه القاص للشخصيات , لأجل هذا وغيره يميل النقاد المحدثين إلى عد الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن القصصي بحيث يتكون لها دور ووظيفة تقوم بها وهي غالبا ما توضح فهمنا للعمل القصصي وبناءا على ذلك فقد تمايز نوعان من الشخصيات وهما :

1/- الشخصية النمطية (المسطحة) flatchacter

2/- الشخصية النامية(المدورة) roumdchrater

[1] عبد القادر أبو شريفة،مدخل إلى تحليل النص الأدبي،المرجع السابق،ص124.

1/ الشخصية النامية : ويسميها بعضهم الثابتة أو الجامدة , أو الجاهزة أو المسطحة, وهي شخصية عادية غالبا ما تأتي مسطحة لا تنمو داخل العمل الفني حيث تمثل إلا حضورا مساعدا للنمو القصة نفسها عندما تأتي قاصرة على التمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع [1].

هي تلك الشخصية التي تمضي على حال , ولا تكاد تتغير ولا تتطور نتيجة الأحداث وإنما تتبقى ذات سلوك أو فكر واحد وذات مشاعر وتصرفات واحدة والتغيير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص.

ولكن مصطلح الروائي والناقد " فورستر " وارد تحت طائفة من المصطلحات .

فالشخصية المدورة مثلا : هي معادل مفهومي للشخصية النامية , في حين أن الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في الإصطلاح فورستر , على حين أن له الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة ذلك بأن الشخصية الإيجابية هي تلك التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام ،لجملة من الشخصيات عبر العمل الروائي فتكون ذات قدرة على التأثير , كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا على حين أن الشخصية السلبية يعرفها اسمها ويحدد مصطلحها,فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر .[2]

من بين الشخصيات النمطية الموجودة في الرواية الرماد الذي غسل الماء :

- ✓ **غزيزة الجنرال** : شخصية محورية لها دور كبير في تحريك أحداث الرواية , شخصية قوية سلوطية من ذوي النفوذ والمتلاعبين بالسلطة , تتميز بعدم تعاطفها مع الأخرين , انتمائها إلى الطبقة البرجوازية من خلال إرثها ثروة عمتها الضخمة :" وما كادت تبلغ الثامنة عشر حتى

[1] هيام شعبان , السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ،ص120.

[2] عبد المالك مرتاض , في نظرية الرواية , بحث في تقنيات السرد ، دار المغرب للنشر والتوزيع وهران , الجزائر د، ط، ت، ص 132.

ورثت عن عمتها كل ماورثت عن زوجها الثري ..... وخصوصا بعد إقترانها بسالم بوطويل وضمها الثروتين معا في قبضتها ".[1]

حصولها على المال وامتلاكها للقوة امتلكت الجميع في قبضتها خصوصا الرجل هذا الأخير كان أبا قاسيا لم يرحم والدتها :" فقدت عزيزة أمها في مأساة رهيبة حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتلة وهو تحت تأثير الخمرة وفقدت أباها حين زج به في السجن حيث فارق الحياة .....[2]

و أوغلت في احتقار زوجها والحط من شأنه مارست عليه كل عقدها النفسية إذ آذته واحتقرته ولعنت معشر الرجال من خلال :"اللعنة على كل الرجال" [3].

تحقيق حلمها من خلال استعادة كرامتها التي فقدتها وهي طفلة صغيرة تتبناها الدور , بفضل اهتمامها تجلب اهتمام الجميع حولها , كما تسعى دائما للظهور في أحسن صورة : "قطعت عزيزة الأشرطة معلنتا عن نهاية ترميم المقبرة , وألقت كلمات ذكرت فيها بمجهودتها الجبارة ..... بالتصفيق [4] ...

- ✓ **مختار الدابة** : هو نموذج للشخصية الإستغلالية , الجاهلة , تستغل , نفوذها لأرضاء نزواتها خاصة , الفقراء منهم : عائلة المرنيني انطلاقا من الأم سليمة وكذلك محاولة التقرب من ابنتها العطرة عن طريق مدهم بسكن اقتصادي .
- ✓ **فواز بوطويل** : هو شخصية فاعلة في المتن الحكائي ظهوره في الرواية أدى إلى تطور الأحداث وتأزمها وتعقدها أكثر , شخصية تعاني الضعف والفشل في الحياة والعدم تحمل المسؤولية وعدم الإحساس بالأخرين , إنسان ضائع بين الملهى والسكر غير مستقر في حياته رغم انتمائه للطبقة البورجوازية , لكن الظروف العائلية وتربية أمة ولدت منه إنسانا منحرفا فوق هذا كله فقد كان

[1] الرواية، ص 46 .
[2] الرواية، ص 47 .
[3] الرواية، ص 63 .
[4] الرواية، ص 225 .

مجرما استطاع القضاء على حياة انسان دون أن يتحمل المسؤولية كان فواز صورة مطابقة ومرأة عاكسة لأمه عزيزة .

2/ الشخصية النامية : بعضهم يسميها المدورة أو المتطورة , يحتوي كل عمل الروائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة ولكل منها وظيفة في العمل , فالشخصية المتطورة في نظر أحمد نجم : "هي التي تتكشف لنا تدريجا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق , والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية [1].

إذن فمعيار حكمنا عليها بالاستدارة هو إثارة الدهشة والإقناع فهي شخصية لها القدرة على ادهاش القارئ فهي تقوم بذلك عكس الخصية المسطحة .

فالشخصية النامية تمثل اتباع الحياة داخل صفحات الرواية [2].

على صعيد البناء الفني نجد أن رواية "الرماد الذي غسل الماء" قد توفرت على كثير من السيمات المميزة ولعل من أهمها الإبتعاد عن أحادية الصوت .

حيث تترك المجال بظهورها شخصيات متعددة , فحضورها يختلف بين نص سردي وأخر بحسب طبيعة النص , وكذا حسب طريقة الروائي في تقديم الشخصية التي لا تنفصل على البنية المتحكمة في الرواية , وتتراوح شخصيات الرواية بين الثبات والتحول شخصيات سكونية الثابتة لا تتغير طوال السرد (عزيزة , فواز، مختار الدابة) وشخصيات نامية طالها التغيير وتغيرت من حال إلى حال هي :

[1] صبيحة عودة زغرب , نقلا عن :محمد يوسف نجم غسان كنفاني , جماليات السرد الخطابي الروائي، ص 121.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي , البنية السردية في الرواية , ص 72 نقلا عن : احمد الهواري، نقد الرواية دار المعارف ط،2، 1983.

- ✓ **كريم السامعي** : شخصية هادئة صالحة تتميز بالأخلاق السامية , مثقف واع ومتخرج من الجامعة , منبته أسرة فلاحية يسري في دمه حب الأرض فهو شخصية ساهمت مساهمة فعالة في تحريك الأفعال وزادت الأحداث الرواية حيرة وأكثر تعقيدا , هذه الشخصية دفعت ثمن جرم لم ترتكبه خلف سرادق السجن تجرع ألام براءته , ألام ظلم القانون له.

"يؤكد لصاحبه أنه بريئ وأن العدالة لا معنى لها إذا كانت تتهم الأبرياء لمجرد دلائل لا يدري كيف دست له ...."[1]

- ✓ **سالم بوطويل** : شخصية مسالمة حساسة , رغم انتمائها البرجوازي و وامتلاكه للمال إلا أنها لم يعنيا له شيئا , يرفض دائما هذا الإنتماء الذي لم يجني منه شيء، المقطع التالي يوضح ذلك :" تمنى لو كان مجرد فلاح فقير يرعى شويهات ... ويأكل كسرة الشعير تصنعها أنامل زوجته .... تمنى لو لم يكن أصلا في هذا الوجود ..... ما معنى أن تملك المال والعقار والمزارع , ثم أنت لا تملك نفسك ؟ ... ثم أنت مضطرب الروح والنفس ...."[2]

شخصية لها تعاطف مع الأخر (الطبقة الفقيرة) فأيام كان في أسرته: "لم تكن لديه دار ولا سيارة ولا تلفون ... ولم يكونوا يأكلون على الطاولات والكراسي, ولا ينامون على الأسرة ولكن كان للحياة طعم ومذاق.... يفتح بيته للفقراء والمساكين وأبناء القبيلة .. وكان يلقب بأبي الفقراء" [3].

هاته الشخصية السردية والمتحولة ظلت تعاني بين طيات ما أفسده رماد الحاضر ماء ماضيها في إحتمائه بماضيه وانسياب ذاكرته دائما إلى المحطات الأولى التي بدأ قلبه يخفق حبا بذهبية بن طاهر وفراغ الحاضر تمثل في العفن الذي تصنعه زوجته وأيضا لا مبالاتها واعتبارها سالم مجرد تابع لها لا أكثر .

[1] الرواية، ص215.
[2] الرواية، ص 63.
[3] الرواية، ص 45.

✓ **سمير المريني** : هو نموذج من طبقة الفقيرة , طيب القلب واع إكتفى بدراسته في الثانوية متعاطف مع الأخرين , يتحسر دائما على جيرانه وأفراد مدينته عين الرماد لمن معايشته لهذا الموقف المؤلم وتلك الظروف القاسية والفقر اللاذع جعل منه شخصية تتغير وتتحول في سلوكاتها شخصية منحرفة ومتمردة عن المجتمع يظهر ذلك جليا من خلال إختلاطه بجماعة المخدرات (مراد لعور , عمار كرموسة , الزربوط) [1].

هاته الشخصية عاشت الأمرين موت أمه سليمة المريني واختفاء أخيه عزوز كل هاته الظروف ولدت شخصية مريضة مدمنة على المخدرات .

عرفت هذه الشخصية تغيرا وتحولا في سلوكاتها خاصة بعد نجاته من الموت المحتم كاد يفقد حياته جراء شجار مع جماعة المخدرات (الزربوط) مما أدى إلى تغيير حياته وتصرفاته بالابتعاد عن الملاهي وعن المنحرفين فأصبح شخصية متوازنة في سلوكاتها وتصرفاتها , أصبح انسانا متدينا يصلي ويساعد الأخرين , يعمل من أجل الإصلاح , كما وجد لنفسه عملا بسيطا شريفا يتمثل في بيع الكتب والأشرطة الدينية والمسك :" وكان سمير قد صار سلفيا حرم على نفسه الجرائد والتلفزيون وفتح محلا لبيع الأشرطة الدينية والمسك وأعواد السواك .... وصار ملازمات للمسجد ...."[2] .

إن اختيار عز الدين جلاوجي للشخصيات لم يكن اختيار عشوائيا وإنما لغاية من نفس الكاتب تنع عن سعة إطلاعه , فهي شخصيات إنسانية واقعية فيها مزج خيالي , اتخذ الكاتب منها وسيلة للكشف عن خبايا وأغوار الواقع محاولا جعلها تنسجم وتتناسق مع العمل القصصي جاعلا من هذه الشخوص الروائية والأحداث مسرحا فنيا جماليا تسبح فيه قدرات كل شخصية ودورها الفعال في الرواية .

[1] الرواية ،ص 254 .

[2] الرواية، ص 255.

2/– الزمن الروائي :

أ/– مفهوم الزمن :

إن الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثير وفي حكم الزمان والزمن، وأورد ابن منظور مصطلح الزمان والأزمنة ليعبر به عن المدة والدهر , تم الأزمنة : البرهة من الزمن وأشار الليحاني إلى أزمنة أي زمنا والزمنين (الساعة) [1].وقال ابن الأثير لمصطلح الزمن والدهر :

فالزمن من أهم العناصر الأساسية لبناء الرواية فالحدث الروائي لا يمكن تصوره دون زمن .[2]

ويدخل الزمن في الرواية من خلال : أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في المكان والزمان معين وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان [3] .

ب/– المفارقات الزمنية :

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على أخر أو إسترجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه .

ب/– 1: الإسترجاع : ويعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا تجليا في النص الروائي, فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي , إذ ينقطع الزمن الحاضر ويستدعي الماضي ويوظفه في الحاضر السردي ليصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه , فاسترجاع الماضي واستمرارية في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق وانما يتم الإنتقاء والإختيار من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضر .[4]

---

[1] ابن منظور , لسان العرب , مادة الزمن ص 199 .

[2] عمرو عيلان , بنية الخطاب الروائي , جامعة منتوري , قسنطينة , ط1, 2001 ص 271 .

[3] عبد المتعم زكريا القاضي , البنية السردية في الرواية، ص 117.

[4] مها القصراوي , الزمن في الرواية العربية , المؤسسة العربية , بيروت، لبنان ط1، 2004، ص 193.

والملاحظ على الرواية "الرماد الذي غسل الماء " أنها متشبعة بالاسترجاع كتقنية سردية فالرواية تحيل من خلال السياق السردي إلى ذواكر لها علاقة بمشكلة حاضرة يثيرها النص في ذهن القارئ ،وقد نجح جلاوجي في ذلك نلقي مجموعة منها على سبيل العد لا الحصر , منها شخصية عزيزة الجنرال عبر استرجاعاتها لمشاهد تعنيف والدها لأمها وهي طفلة صغيرة , وغوصها دائما في تلافيق الذاكرة وقلبها لصفحات الماضي نلقي ذلك في هذا المشهد السردي :".... ارتمت عزيزة على سريرها الذي لم ترتبه بعد... غرست وجهها المنكفئ في الغطاء .... كان سيل من الدموع مندفقا من أعماق ..... ووحدها الطفلة عزيزة ..... ها , لكنها كانت تقيم أمامه سدا من التحدي ... هو المساء الحزين .... والسماء مكفهرة التضاريس ..... دخل الأب البيت وعلى ملامحه لوحات للتعب .... جلس على الكرسي ... دق على الطاولة بيده وهو يصنع ابتسامة لإبنته الصغيرة التي ارتفع عويلها ففرت منه إلى أحضان أمها ... صرخ يطلب القهوة .... اعتذرت الأم لعدم توفر البن ..... نزع الأب حذاءه , ورمي به الأم فأصابها في أنفها فهطل الدم مذرارا ... هال عزيزة منظر الدم وهالها صراخ أمها تستغيث ....."[1]

".... كان الليل حالكا , وكانت الأمطار غزيرة حين عاد يوسف ثملا ... دق الباب بعنف فتحت عرجونة ترتجف ... انهال عليها صفعا وشتما وبصقا ... صرخت مستنجدة زاد غضبه .... أمسكها من شعرها وراح يجرها خارج البيت بأعلى صوتها ومازلت الأمطار تتهاطل والليل يأن في عباءته السوداء ".[2]

فقدت عزيزة أمها في مأساة رهيبة , حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتل وهو تحت تأثير الخمر وفقدت أباها حين زج به في السجن حيث فارق الحياة , وجمعت عزيزة خيوط المأساة كلها بين أصابعها الصغيرة .[3]

[1] الرواية، ص 91 .
[2] الرواية، ص 72 .
[3] الرواية، ص 46 .

إن رواية "الرماد الذي غسل الماء" , وهي رواية حافلة بالإسترجاعات حيث أبدت هذه الأخيرة تقنية وظيفية في بناء السرد وذلك بالإعتماد على الذاكرة في عودتها إلى الماضي في أمثلة ذلك تلك الإستذكارات المتعلقة في شخصية سالم بوطويل وعودته دائما إلى ماضيه مع أسرته .

..... " وإنسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدأ قلبهما يخفقان وبدأ كل منهما يختصر العالم في الأخر .... لم يجرؤوا يقول لهما أحبك , ولم تجرؤوا هي أيضا ..... ولكن كل نبضة في جسديهما كانت تدل على ذلك [1] .

....."تأمل الأب سالم بوطويل الوجوه الجامدة وهو يسند خده على راحة يده , ويبحث على الدفئ الذي كان يشيع في القلوب حرارة أيام كان في أسرة أبويه , لم تكن عندهم دار ولا سيارة ولا تلفون ..... كان للحياة طعم ومذاق وكان الحب الذي يحملونه في مخازن قلوبهم هو رصيدهم الأكبر..... ".[2]

ب-2- الإستباق : وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا , إذا يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للأتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ بما يكن حدوثه فهو حالة توقع انتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالأتي ولا تكتمل الرؤيا إلى بعد الإنتهاء من القراءة [3].

فالاستباق إذن مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع يتم فيه القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات يقوم السارد بالإعلان عنها مقدما أي قبل أوانها , وهذه الظاهرة لا يتميز بها إلا السارد الممتاز .

[1] الرواية، ص 18 .

[2] الرواية، ص44-45.

[3] مها القصراوي , الزمن في الرواية العربية، ص 211 .

الاستباق في رواية " الرماد الذي غسل الماء " ..... نهض الشيخ خليفة يستعد للعودة إلى المزرعة .... وانسحبت نوارة تهتم بشؤون أبنائها ودخل كريم غرفته وراح يستعد للقاء فاتح اليحياوي , ثم الذهاب الى مركز الشرطة "[1].

هذا المقطع هو عبارة عن استباق زمني , فكل هذا الحكي هو استباق لما سيكون في المستقبل ..... "كان سمير قد وصل إلى مركز الشرطة , و جثم في قاعة الإنتظار ينتظر وصول الضابط سعدون الذي ما كاد يعود الى مركز الشرطة حتى أسر إليه الحاجب أن شابا جاء ليبلغ عن اختفاء أخيه وأسرع الضابط يدخل مكتبة لإستقباله متصورا أنه رأس الخيط الذي سيقودهم إلى معرفة أسرار الجثة الهاربة [2].

....."قد تكون جثة إرهابي ..... أو جثة ضحية لإرهابي .... قد يكون الشاب قد قتل خطأ بسيارة تركته طريحا وقد تكون الجثة .....[3]

هاته المقاطع هي عبارة عن استباق زمني فكل هذا الحكي هو من قبيل التخمينات والتوقعات المستقبلية .

3/– المكان الروائي :

أ)– مفهوم المكان :

إذ كانت الرواية فنا أدبيا زمنيا فإنها من جهة أخرى تشارك الفنون الأخرى التي تشكل بناءا على المكان هذا الأخير الذي يعتبر مكونا محوريا في بنية السرد , بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان , فلا وجود للأحداث خارج المكان , ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين . يقول مُحَمَّد مفتاح: إن الزمان بأنواعه المختلفة في إطاره هو المكان الذي ينجز فيه , ولذلك فإنه لا مناص عنه [4].

[1] الرواية، ص 28 .

[2] الرواية، ص 39 .

[3] الرواية، ص 41 .

[4] الشريف حبيلة , بنية الخطاب الروائي , دراسة في الروايات نجيب الكيلاني , عالم الكتب الحديثة ،ط1، 2009 ،ص 189.

يشكل المكان عنصرا أساسيا في العمل الأدبي , بغض النظر عن جنسه هو في الرواية مثلما هو في الأغنية أو اللوحة أو الشعر , فالمكان علامة ظاهرة و علامة خفية في الحياة أو في الكتابة التي تبتدئ بحركة الزمن أساسا فلا شيء ينبت في الفضاء الطلق , ولا شيئ يجيء من الفراغ, فالمكان والزمان هذه الجدلية المتلازمة عبر الضلع الثالث لهذه المعادلة هو الإنسان [1].

يعتبر المكان مكون جوهري يحتل قيمة مهمة في تشكيل العالم الروائي لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض .

المكان في رواية " الرماد الذي غسل الماء " وظف عز الدين جلاوجي المكان وفق تقنية مراوغة وحاول من خلالها تسريب تمثلاته لعبثية الراهن الجزائري خلال المأساة الدموية، إلى درجة يعتقد فيها القارئ بأن المكان هو بؤرة الإشتغال السرد ولم يعد وسيلة ديكور كما في الرواية التقليدية بل :" قائم بالمعنى الروائي يعبر عنه السرد " [2].إذ يمكن اعتباره فاعلا مركزيا في أحداث الرواية .

إن المكان في الرواية " الرماد الذي غسل الماء " يمارس دلالات الضياع والتخفي بطريقة عجائبية حيث تبدأ أولى إشارات الإستقطاب من " ملهى الحمراء " وهو مكان الذي يمكن إعتباره منطلقا لعنف الضياع بدء بالعقل والمصير الإنساني الذي "ضيعوه بين الخمرة والجواري" [3].

وهو ما حدث مع فواز بوطويل"الذي انغمس في لذة الخمرة وشهوة الجسد إلى أن تلفظه الحياة في إحدى زواياها المظلمة ".

ويستمر المكان كبنية جمالية ودلالية في الرواية , حيث يتمادى الكاتب في توظيفه كأداة لتكثيف رمزية الضياع والتخفي , من خلال"الغابة" وهو المكان الذي ينزلق من تخوم الحياة إلى الموت حيث تختفي جثة القتيل " فكريم السامعي " حين خرج من الملهى الليلي في ليلة ممطرة مندفعا نحو الغابة إذ به يرى جثة ملقاة على الطريق "ظل كريم السامعي يغالب ظنا يلح على نفسه إلحاحا مقلقا

[1] محمد القيسي : مجلة عمان , محمد القيسي , أمانة عمان الكبرى ,أيار , العدد 95، 2003 ،ص 30 .

[2] حميد حميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 71.

[3] الرواية ،ص 12 .

.....ما الذي رآه ممتدا على قارعة الطريق ؟ أهو حيوان من الحيوانات الكثيرة التي اعتادت أن تعبر الطريق على غير هدى فتلقت ضربة قاتلة ؟ أو ربما لا يعدو ما رآه أن يكون كيسا تافها لامعنى له [1].

وحين يبلغ كريم السامعي الشرطة بوجود قتيل يكتشف بعد التحقيق اختفاء الجثة, فيجد نفسه في متاهة الحيرة والسجن بتهمة القتل .

إن المكان في الرواية " الرماد الذي غسل الماء " حين تتصل علاقته بالشخصيات يستحيل إلى مؤشر على الرحيل الجسدي والعقلي , وآلية الكتابة التي ترسم مآلات المكان على هذه الشاكلة تضعنا أمام السؤال التالي : هل مدينة " عين الرماد " مكان واقعي خاص ومتمرد على المواصفات المألوفة في الواقع ؟

أم هو ذو حضور جغرافي وتاريخي معلومين ؟ أم هو مكان وهمي ذو دلالة مطلقة يمكن أن تنسحب على المكان , لما اقترن بزمن الرداءة وأوجاع المأساة الدموية ؟ لعل مخيال الكاتب حين استقر على هذا المكان و الذي كان مسرحا لأحداث الرواية , لم يكن مقصودا بذاته , بل أراد الكاتب أن يمنحه تسمية موهومة ودلالة مطلقة , يتخذ من خلالها أهمية جمالية تستحوذ على خصوصية جغرافية تنفتح هي الأخرى على المطلق بتنوعها الذي يوهم القارئ بأنه أمام كل المدن التي تتراص عبر جغرافيا الوطن الجزائري , وتعاني من جرح الراهن الدمي، ومن تراجع الواقع الاجتماعي والسياسي فمدينة عين الرماد :" ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز تتفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح .... تتدحرج فيها البنايات على غير النظام ولا تناسق يسد عليها الريح من الجنوب..... وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية ثم هابطة إلى أسباخ نخرة ..... وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر , وبرك المياه القذرة .... يتوسطها سوق منهار الدور ..... تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام "[2].

[1] الرواية، ص 14 .

[2] الرواية ،ص 15 .

هكذا يكثف السارد سمات المدينة , من خلال مشهد يضبط فيه الإطار المكاني الذي ستجرى فيه أحداث الرواية , ويتعمق في ذكر الأوصاف القبيحة للمكان الباعثة , فيقودها القارئ كمومس عجوز لم تعد تغري الرجال , يتدفق من تحتها نهر عفن بالفضلات , ملوث بالوباء , في شوارعها الضيقة الملتوية كالمتاهة , تترامى فيها الحفر والبرك وهذا الوصف الدقيق للمدينة , يوحي للقارئ بفضاعة المكان (المتاهة) الذي بات مضيعة للشخصيات الرواية ولذلك نجد الروائي يحاول تقديم إشارات تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ [1].

ولعل رمزية الضياع والاختفاء التي طالت شخصيات الرواية وارتبطت بالمكان لم تعد وحدها باعثة على سحرية هذه الرواية, وذلك حين يدرك القارئ بأن سمة الضياع والاختفاء طالت المكان في حد ذاته الذي صار هو الأخر عرضة للمسخ والزوال [2].

إن وهم الحضور يصير صادما ،ويدخل القارئ في متاهة البحث عن المكان الذي لا وجود له ليكشف أن مدينة عين الرماد التي قامت بالحكي ليست مكانا واقعيا إنما هي مدينة خيالية،" ليست شبرا من الجغرافيا ولا حفنة من دواب البشر كما تتوهم , بل هي امتداد من الأرض رهيب وهدير من الغثاء تجمد على سطح الأرض ... حتى صارت أينما تولوا وجوهكم فثم عين الرماد"[3].

انطلاقا من هذا المقطع السردي يقف القارئ على مفهوم التجريدي للمكان , من خلال سحرية الحضور والتخفي لمدينة عين الرماد التي تختفي برمزية الامتداد حيث عبثية الضياع وانكسار الواقع .

وتوظيف جلاوجي للمكان بهذه الكيفية السرابية , حيث تفقد الأبعاد قيمتها الجغرافية, هو مؤشر على انزياح الكتابة الروائية عن النمطية المتكلسة , حيث المكان يصير في الرواية حاملا لدلالات جمالية وبنوية تتضح للقارئ من خلال الطابع الأسطوري الذي يؤطره : فعين الرماد :

- ليست شبرا من جغرافيا

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53 .

[2] المرجع نفسه،، ص 54.

[3] الرواية، ص 254.

- هي قصة نسجت خيوطها مخيلة أحد الأدباء

ولا شك بأن تشكيل المكان على هذه الصيغة، هو مراوغة من الكاتب , لتكون عبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم , وعليه فالتحاور بين الزمن والمكان بكيفية تقفز على حدود الواقع, لتعافن أفاقا تخيلية وهو إحدى مواطن التجريب الروائي [1].

ويمكن القول بأن تقنية القفز بين الماضي والحاضر التي وظفها "جلاوجي" تمثل الكشف عن التحولات المكان من خلال دلالة التقابل المكاني داخل الزمن وهذا ما يعرف عند باحثين بالزمكانية وهي ترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمن والمكان المعبر عنها في الأدب [2].

وهو تقابل قائم على الضدية , التي تؤدي وظيفة تشخيصية للراهن قصد تعرية تناقضاته , ففي الوقت الذي يتمظهر فيه شطر من المكان مدينة عين الرماد في صورة مشوهة , وفي أبشع علامات الفوضى نجد :" إلى جانب من جذورها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة .... وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها la belle ville المدينة الجميلة [3].

وهذا التناقص يعكس صورة المكان بين الحاضر القبيح , والماضي الجميل وفي ذلك إيجاد بتراجع الراهن الجزائري الذي ينعكس على المكان .

وانطلاقا من كون المكان في رواية الرماد ... بنية متحولة على مستوى الكينونة وعلى مستوى المظهر الخارجي , فإن هذا التشكيل المكاني يصوغ دلالة صريحة على عبثية التشوه الذي طال بقية الأماكن الأخرى :فملهى الحمراء الذي كان بيتا لحاكم المدينة زمن الاحتلال , تنازلت عنه الدولة زمن الاستقلال لأحد الجنرالات المتقاعدين ليجعل منه ملهى , يقصده الوجهاء والسادة ليلا لممارسة الرذيلة وانحراف .

[1] هيجان الرويلي , وسعيد البازغي , دليل الناقد الأدبي , المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان , الدار البيضاء , المغرب ،ط1، 2002، ص 170.
[2] نفس المرجع السابق، ص 171 .
[3] الرواية ،ص 14.

لم يتعامل جلاوجي مع المكان كحيز جغرافي جامد ومحايد , بل على غرار كتابة الرواية الجديدة زرع فيه الحياة وجعله يحمل دلالات عميقة تسهم في الكشف عن رؤية تجاه الراهن الجزائري وتكشف دلالة الحدث [1].

إن المكان في رواية" الرماد "... لما تفاعل مع الزمن واخترقته الشخصيات صار ذا جسد وروح يحيا ويموت وهو يبين سعادته في الماضي حين كان يبتسم للناس فيعبث فيه بشاعته التدمير الجماعي، حيث طبيعة الإنسان يمكن أن تكون مكثفة في الزمن وبذلك : نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن و وبين هذا وذاك نجد المكان يحمل علامات الألفة والتحوش فحين تتعارض الأزمنة لتمنح المكان حركية تحمل سمة ذلك التعارض , فالمكان في صورته القديمة , يتسم بالألفة فالكاتب حين يصف حديقة الأمير عبد القادر زمن الاحتلال" فكأنما يقودنا إلى قلب القوة مغناطسية إلى منطقة أمان كبرى [2].

إن مجموع هذه الأماكن حين تتضافر مع الزمن والأحداث والشخصيات وحين تتمثل رؤية الكاتب تجاه الواقع , تجعل من مدينة عين الرماد فضاء , قادرا على استيعاب عيوب الواقع الجزائري وتناقضاته, ضمن ما تمليه مقتضيات الحدث الروائي , حيث يتحول إلى دلالة رمزية على مرحلة من الزمن المنزلق نحو التراجع , نتيجة السلوك الإنساني الذي ينذر بفساد المجتمع وخرابه.

فمن خلال ماسبق يتبين بأن المكان الروائي يحمل دلالات زمنية فكثيرا ما نلمس سمات الزمن من خلال مظهرات المكان وبالتالي يمكن القول بأن جمالية المكان هي تكثيف دلالي لواقع المجتمع
الجزائري .[3]

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38 .

[2] المرجع نفسه (السابق)، ص، 56 .

[3] صالح ابراهيم : الفضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمن منيف , المركز الثقافي العربي ،بيروت ,لبنان، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ،2003، ص 53.

المبحث الثالث : اللغة والصورة في رواية الرماد الذي غسل الماء

1/– اللغة :

اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة عمل أدبي يمكن قراءته وخاصة الرواية هي المتربعة على عرش الأداب جميعا [1].

وحتى تتحقق هذه المقولة لابد أن تكون فيها اللغة مرنة قادرة على تصوير بنية كاملة فلا بد فيها من لغة تتحمل أثقالها , لتلوي عنق الرواية وتقدمها بشكل يليق بها , اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها وبدونها لا توجد رواية ولا فن أدبي على الإطلاق إذ أنها تحمل أفكارنا وعواطفنا وكل تجاربنا التي نود نقلها إلى غيرنا ما يجعلها قالبا قابلا للتطور والتغيير نظرا للمرونة التي تكتسبها [2].

إن الرواية باعتبارها شكلا فنيا متميزا تبدو في الأعم الأغلب , أميل إلى تفضيل لغة قادرة النهوض بمهمة التوصيل , لغة التواصل التلقائي , حيث تكون مهمة الكلمات أن تنهض إلى حد كبير بدور أداة نقل التجارب والأفكار إلى القارئ خلال العالم القصصي , وإذا كانت مهمة اللغة في الرواية توصيلية إلى حد بعيد فإننا لا نحتاج إلى ابتداء عن الإيقاعات وأنماط الكلمات وتفاعلاتها إننا نتعامل مع الكلمات والعبارات من منظور الدور أو الوظيفة التي يؤديها أنها تكشف عما ففي ذهن الشخصية من أقوال أو معلومات تتعلق بما يجري بالفعل في عالم الرواية فاللغة تشكل عنصرا هاما في الأعمال اللسانية فلا نتصور حياة أدبية أو عادية بدون اللغة [3].

والرواية إذا ما اعتنى الكاتب بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا إلى مايسمى اليوم : بـ الرواية الشعرية .

---

[1] الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق , دار الجنوب للنشر , تونس، ط1، 2006 ،ص 09.

[2] نفس المرجع، ص 10 .

[3] عبد القادر أبو شريفة , حسين لافي قزف , مدخل إلى تحليل النص الأدبي , دار الفكر , عمان , الأردن ط4، 2004 ،ص 122.

.... أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية وباستثماراته البلاغية وبنزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي , حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وايقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في الخطاب على الوظيفة النثرية .[1]

ولعل هذا ما استعمله عز الدين جلاوجي في روايته " الرماد" إذ ونحن ندرسها نحس ورغم طرحها للواقع بكل حذافره وكل جزئياته وكأننا في عالم خيالي تكتنفه اللغة الشاعرة والصادقة حيث أدى أفكاره في لغة صافية قريبة إلى الفهم , تاركا التعنت والتكلف فاستحوذ بذلك على إعجاب العديد من القراء , هذا ما نجده وما نلمسه من خلال إيراد هذا المشهد : " وحدها الأرض تعيد إليه ألقه وحبه للحياة , معها يغتسل من أدرانه .... من أحقاده من هبوطه ..... معها يستوي على عرش الإنسان .... أعطاها منذ كان صغيرا دقات قلبه , و دفقات شرايينه , وقطرات عرقه فأعطته الإنسان ..... يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان هي الأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر ...."[2]

..." بدأ الصباح يفرك عينه ويمد ذراعيه متثائبا كسلان ..... يلسعه برد زرع الأرض جليدا بلوريا ترتجف عظامه أمام أشعة الشمس التي راحت تظهر في استحياء, وخوف تمد ألسنة حمراء مضطربة ..... بدأت الشوارع تنبسط أمام بعض الراجلين وعجلات يرتفع هديرها من حين لأخر ..... وكان الصغار يلهون الفضاء و يهتكون بأصواتهم العصفورية ....."[3]

إن المشهد الأول يذوب في فحوى الرمز،هذا الأخير الذي يسمح بخيال القارئ بالعودة الى أساطير الأولين من خلال استحضار الكاتب لعوالم تحملها الألفاظ، فلفظة الهبوط تشير الى هبوط آدم عليه السلام إلى الأرض .

[1] أمنة يوسف , تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق , دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1، 1997 ،ص 123.

[2] الرواية، ص 69 .

[3] الرواية، ص 252.

وينتقل بنا إلى فلسفة الإنسان عن طريق صياغة معادلة (الأرض والإنسان) والأرض وحدها رمز متشبع بالدلالات, فبانتقائه لتلك الألفاظ سما الكاتب بلغته إلى درجة الشعرية الضاربة والمستحضرة من أعماق النص القرآني والفلسفي... إلى غير ذلك .

فاللغة هي ذاتها العمل فلا يمكن سلخها عن جسد العمل الأدبي, ومن خلال الروايات تجسيم حقيقي للمسألة اللغوية الإبداعية حيث لا تنسلخ اللغة عن المحتوى وبناء العمل ويبقى التمييز صفة كل مبدع ليجعل لنفسه معجما لغويا خاصا به وأسلوبا يميزه[1].

اللغة العربية لغة ناضجة لغويا وينطبق هذا النضج على نحوها ومفرادتها و تركيبها وسماتها الدلالية وتأثيرها على الكثير من لغات العالم وخاصة اللغات السامية وهذا ما نلمسه في قول هيام شعبان :" مما لاشك فيه أن اللغة هي المادة الأساسية في الإبداع الأدبي وأنها العنصر الأساسي الذي يميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية [2] .

والملاحظ في البنية السردية اللغويةالرواية " الرماد الذي غسل الماء " تبرز جملة من القضايا اللغوية المنطلقة أساسا من ثنائيات دي سوسير ومن جملة تلك القضايا اللغوية ظهور ثنائية اللغة الفصحى / العامية , هاته الأخيرة التي تبرز في قول السارد :" هل بنتنا في حاجة إلى دريهمات تعطى لها ....."[3].

فمن خلال مزج الكاتب بين الثنائيتين جذب القارئ نحو التخلي عن النظرة التقليدية للنصوص الأدبية الخالية من الأسلوب العامي , فالعامية تزخر بالعديد من المفردات ذات الأصول الفصيحة ، فقد دعم هذا الرأي إبراهيم عبد القادر المازني الذي يقول : نظرت هذه النظرة إلى لغتنا العامية فعثرت بلا جهد أو مشقة على مئات الألفاظ العامية التي تتوهم أنها غير عربية .

[1] عز الدين جلاوجي , سلطان النص , دراسة في الروايات عزالدين جلاوجي , عاصمة الثقافية العربية الجزائر ،د ط، 2007 ،ص 284.
[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 46 .
[3] الرواية، ص 89.

.... أو لم يستعملها العرب ولو استعملناها لجاء الكلام أوضح وأبين ولكن فهمه أسهل ومطلبه أيسر [1].

ما نجده أيضا في توظيف الكاتب للثنائيتين للتوضيح أكثر في هذا المشهد :" تجاوزت فتحية الطارتا وقد تكورت على نفسها تغط في نوم العميق غير مبالية بالرائح والغادي... [2].

إن اللغة الفصيحة هي اللغة الشائعة عند معظم الكتاب في مناطق السرد أو في حديث الراوي أما في الحوار فهي تتراوح بين اللغة المثقفة العامية و اللغة الفصيحة مع استعمال الحذف والجمل القصيرة .

إن الروائي عز الدين جلاوجي في روايته هاته اعتمد على مستويين للغة المباشرة , لغة التواصل اليومي أو اللغة العامية نلفي ذلك في الكثير من المقاطع السردية على سبيل المثال :

- نحن حضرنا كل شيء الكباش والكسكسي و..... [3]
- أنا قلبي أبيض والله ينظر إلى القلوب [4]
- كثر الله خيركم .... [5]

كما نجد في الرواية توظيف الكاتب للتراث والأمثال والحكم والأشعار إلى غير ذلك .....

وكذلك استحضر عدة نصوص من التراث العربي نجد قول المتنبي:

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللهَ غَرِيبَ كَصَالِحٍ فِي ثمود[6]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي , نقلا عن ابراهيم عبد القادر المازني , البنية السردية في الرواية، ص 132 .

[2] الرواية، ص31

[3] الرواية ،ص 149.

[4] الرواية، ص 84 .

[5] الرواية، 74 .

[6] الرواية، ص 86.

وأيضا الشاعر إليا أبو ماضي في هذا البيت :

إِنَّ شَرَّ النُّفُوسِ نَفْسُ يَؤُوسُ يَمَنِيُّ قَبْلَ الرَّحِيلِ الرَّحِيلَا [1]

وقول بديع الزمان الهمذاني :

إِعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ أَلَةِ لاَ تَقْعُدْنَ بِذُلِ حَالَةٍ

وَأَنْهَضْ بِكُلِ عَزِيمَةٍ فَالمَرْءُ يَعْجَزُ لَا مَحَالَةٍ [2]

كما نجد أيضا أثناء قراءتنا لصفحات رواية "الرماد الذي غسل الماء " وبين طياتها نلاحظ أن الروائي قد نوع بين الأصوات السردية والتي تتفاعل جماليا و دلاليا مع الذاكرة الشعبية بكل تجلياتها منها أيضا الشاعر شوقي (ص190) المتنبي (ص161) طوقان (ص127) كما وظف أيضا لغة الموروث الشعبي فنمثل لها ب :

" ضيعت لحمامة وضيعني الغراب ... واش جاب للغزالة للكلب المجراب "[3]

"الرجال كاليهود لأمان لهم ولا عهود "[4].

"قبل الكلب من فمه حتى تقضي حاجتك منه" [5].

"يا قاتل الروح وين تروح" .[6]

كل هذا يشعر القارئ أنه أمام فنان يمتلك سحر الإبداع وأمام مثقف يمتلك رصيدا ثقافيا متعددا ومتشبعا يؤسس لنص جزائري خالص ومتجذر في عمق الموضوع والرؤية , والأهم من كل ذلك أمام أديب جاء من جيل الثمانينيات وهذا ما يتفق مع شهادة الشاعر " عز الدين ميهوبي " على أن الكاتب عز الدين جلاوجي واحد متعدد الكتابات يصعب اختزال تجربته في كلمات فعز

[1] الرواية،ص 112.

[2] الرواية، ص 177 .

[3] الرواية، ص 28 .

[4] الرواية ،ص72.

[5] الرواية، ص34 .

[6] الرواية ،ص 99 .

الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد كما أنه ينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة [1].

لا شك في ذلك الروائي لم تخلو روايته من بعض الألفاظ والتراكيب القرآنية.

"يحي العظام وهي رميم " ياسين الآية 48

"الرجال قوامون على النساء " النساء الآية 34

"سبحان مخرج الحي من الميت ومخرج ميت من الحي " الروم الآية 19

إضافة إلى ذلك انفتاح النص الروائي على المدار الخرافي باعث على الغرابة ممثلا في المشهد السردي لنبش المحيطين بعزيزة للقبر: " وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة باكية مهددة الجميع بأسوأ العقاب" [2].

والمشهد الثاني هو الأخر يوحي بالغرابة في الحاشية 88 يقول فيه:" قيل أن أبناء مدينة عين الرماد من الفقراء والمساكين والمتشردين والمنبوذين قد خرجوا عن بكرة أبيهم فقطعوا عزيزة والجنرال وأتباعهما, ثم أشعلوا النار في كل المدينة، فاحترقت كلها كما احترقت روما" .[3]

ويمكن تحقيق الشعرية في الرواية من خلال شحن اللغة بالتوتر والفراغات المسكوت عنها لكي تفتح أمام المتلقي أو القارئ نافذة الدلالات أو الإحتمالات وتتحول الكلمة إلى إشارة لا تدل على معنى فحسب وإنما لتشير في الذهن إشارات أخرى وتجلب داخلها صورة لا يمكن حصرها [4].

وهذا يجعل المفردة اللغوية تتجاوز الدلالة الواحدة إلى الدلالات متعددة ولعل هذا ما إستغله عز الدين جلاوجي في روايته" الرماد الذي غسل الماء " .

إن اشتغال الروائي على ترك الفراغات في نظرنا هي تقنية مفتعلة ومقصودة من طرفه , لأنه لم يجد الكلمات المناسبة والمعبرة عما يختلج ويدور في ذاته فكل فراغ هو صمت لم تخلق بعد اللغة المناسبة

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص دراسة في روايات , عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د،ط، 2007، ص 505.

[2] الرواية، ص 254 .

[3] الرواية، ص 255 .

[4] عبد الله القدامي , الخطيئة والتفكير , من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق , قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء ، المغرب، ط6، 2006 ،ص 25.

لملئه فهناك العديد من المواقف والأحداث التي لا تستطيع وليس بإمكاننا أن نعبر عنها ،لا نتعامل معها إلا بلغة الصمت فهاته الأخيرة كفيلة بذلك , تلك الفراغات مفتوحة على العديد من القراءات والتأويلات من طرف القارئ .

نمثل ذلك في قوله :" آه أيها الموت ؟ لو كنت رجلا لقتلتك .... لفقأت عينك ... لقطعت أصابعك .... لقلمت مخالبك .... وأياديك .... وأرجلك .... لبقرت بطنك .... وصدرك .... بأي حق تحرمني دفئ الصدر .... وحرارة الدمع .... وموسيقى النشيج .... بأي حق تحرمني أمي الطاهرة النقية عليكم اللعنة ..."[1]

هذه هي إذن لغة عز الدين جلاوجي , لغة تكتنفها اللغة الشاعرية , ذلك لأن اللغة وجدت لإفصاح عن المعاني التي في النفوس , هي ذاتها قادرة على طمس هذه المعاني وحجبها , فإشتغاله على توظيف الموروث الشعبي والعبارات المسكوت عنها , إضافة إلى إنفتاح على المدار الخرافي الباعث على الغرابة أيضا النصوص الشعرية وخاصة تلك الألفاظ والتراكيب القرأنية بطريقة أقل مايوصف بها أنها سريعة , ولا عجب في ذلك , فالروائي متجذر في عمق الأصالة ومتشبع بأصول وأسس جزائرية موغلة في جذور التاريخ .

2/– الصورة (الواقع) :

تنتهي الرواية بالحاشية رقم 90 التي تنقض البعد الواقعي لمدينة عين الرماد وللحكايات الجارية فيها مبطلة بذلك كذبة التشخيص فكيف يمكن الجمع بين هذه الإشارات الفاضحة قوية التأثير بفعل ورودها ضمن ختام النص , وبين التشخيص الدقيق والوصف التفصيلي لمدينة عين الرماد إلى حد معالمها وظواهرها وأناسها ؟ ... ومن المؤكد أن هذه المفارقة التي تشكل الحجر القلق للنص لن يرتاح لها القارئ المتواطئ الذي ينسحر بقوة الإبهام ويتلذذ بالتصديق وينخدع بالمحاكاة لكنها في المقابل ستحفز القارئ الإشكالي على إعادة بناء العلاقة بين الخيالي والمرجعي وفق تصور مغاير ينتصر لذات

[1] الرواية، ص 36 .

الكاتبة أي لنسق العلاقات القائمة بين شرائح النص نفسه , ذلك أن ذات الكتابة هي في العمق فعالية متصلة ومتباعدة مع مرجعها حسب شبكات معقدة [1].

من الانشغال والتبيين , وحينها ينبثق مشهد فني يتضمن بداخله انتقالات وتقطيعات وتحويلات تستوعب البنية والنفس والمجتمع والعالم .

ومن مؤكد أن الرواية قد استوحت الواقع الجزائري من جهة تمثل انكساراته الاجتماعية والسياسية وتصوير مظاهر الفساد فيه كما أنها شخصت حلمه بالعدالة الإجتماعية في مرحلة ما بعد الاستعمار غير أن هذه المقاصد المشكلة للسياق وإن رافقت النص فإنها تموقعت أيضا خارجه , بحيث أفضى ظهورها العرضي والمختلف إلى انتصار الشكل وتجسيد نزاهة الكتابة التي لا تطمس الإحالة بل تجعلها غامضة ومشرقة وبذلك تكون رواية الرماد واحدة من النصوص العربية والإفريقية التي أكدت لغيرها من روايات الغرب , ذلك أن النقاد أوروبا وأمريكا قرؤوا غالبا آداب العالم الثالث ككنابة قومية وتعبير سياسي مباشر غافلين طبيعته المميزة ومنتهكين هويته . ومن ثم دراستهم له في الأقسام الجامعية المختصة في الأنتربولوجيا [2].

و الحال أن الرواية مثل رواية الرماد تبين عن نضجها الفني المرتكز على تقنياتها السردية المراوغة وبنياتها المتأبية على الفهم البسيط الذي يسعى لتضيق المسافة بين النصي والواقعي , وفي ذلك رد على المفهوم الكولونيالي للعالمية الذي اعتبر الأداة النقدية الأوروبية لتصنيف الثقافات والآداب من منظور يعيدنا إلى تلك العلاقة المشبوهة بيت المعرفة والسلطة .[3]

[1] جاك دريدا , مواقع حوارت , ترجمة فريد الزاهي , دار توبغال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 81.

[2] نفس المرجع السابق، ص 82 .

[3] نفس المرجع، ص 83 .

خاتمة

خاتمة :

لقد حققت الرواية الجزائرية المعاصرة لنفسها بنية حداثية استمدتها من نزعتها التجربية، التي تسعى باستمرار إلى البحث عن قوالب روائية جديدة ،حيث اتضح لي من خلال هذه الدراسة العديد من المظاهر التجربية التي ميزت رواية "الرماد الذي غسل الماء" لـ:عز الدين جلاوجي, ويمكن أن أجمل أبرز النتائج التي توصلت إليها في موضوعي هذا وهي كالأتي :

- ✓ نشأة الرواية الجزائرية وتطورها , باعتبارها جنسا أدبيا غير مكتملا .
- ✓ مفهوم التجريب في اللغة والإصطلاح ومفهوم التجريب الروائي والتجريب عند بعض الروائيين الجزائريين وبالأخص عزالدين جلاوجي .
- ✓ اعتمد عز الدين جلاوجي في رواية الرماد غسل الماء بشكل كبير على الرجوع بالذات بالذاكرة إلى الوراء , بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الإسترجاع ثم يعود إلى الماضي مرة أخرى فهي بذلك شكل انتقالا دورانيا للزمن .
- ✓ جاء الإستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات .
- ✓ جاءت شخصيات رواية الرماد الذي غسل الماء تحمل أسماء واقعية وقد تنوعت هذه الشخصيات بإختلاف جوهرها وبتعدد المهام الموكلة إليها .
- ✓ تمثل اللغة في الرواية أهم المظاهر التجربية حيث قدم الروائي مادته الحكائية بلغة شاعرية .
- ✓ لقد جاءت الشخصيات المثقفة في الرواية متشابهة في خيباتها وألامها وهذا يجعلنا ندرك أن عزالدين جلاوجي يريد أن يطبع في عقولنا فكرة أن أغلبية المثقفين إن لم نقل يعانون من ويلات المتسلطين , في هذا الوطن و لا حق لهم ابداء رأيهم وكان مصيرهم إما العزلة أو السجن أو الموت .

ومع ذلك يبقى مجال البحث في هذا الموضوع مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة،كما أتمنى أن يكون هذا العمل بابا يفتح لأعمال نقدية أكثر عمقا وأدق بحثا وأشمل معنى ،شكرا.

ملاحق

ملحق (1):

نبذة عن حياة عز الدين جلاوجي :من مواليد 24 فبراير 1962 أديب جزائري وأستاذ محاضر للأدب العربي و ومدرس فني للرواية والمسرح , وعضو مؤسس ل " رابطة إبداع الثقافية الوطنية "

كما أنه عضو مكتبها الوطني منذ 1990 , وعضو مؤسس ورئيس " رابطة أهل القلم "2001 وعضوا " اتحاد الكتاب الجزائريين " .

شغل منصب عضو الأمانة الوطنية لـ "إتحاد الكتاب الجزائريين " بين 2000, 2003 ومؤسس ومشرف ومشارك في العديد من الملتقيات الثقافية .

كاتب في المجال النقد والرواية والقصة المسرحية ومن أعماله الروائية " الفرشات والغيلان " " سرداق الحلم والفجيعة " " رأس المحنة " والرماد الذي غسل الماء " وحوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " " والعشق المقدنس " وحائط المبكى " و"الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال ".

وفي مجال الدراسات النقدية قدم كل من :

النص المسرحي في الأدب الجزائري "و المسرحية الشعرية المغاربية " وشطحات في عرس عازف الناي والأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ...

وفي مجال المسرح كتب العديد من المسرحيات منها " النخلة وسلطان المدينة " "ورحلة الفداء " " أم الشهداء " ....

كذلك قدم أعمال في أدب الطفل منها :" قصة الحمامة الذهبية .... حاز على جائزة جامعة قسنطينة عام 1994 وجائزة مليانة في القصة والمسرح خلال العام ذاته وجائزة وزارة الثقافة بالجزائر

عامي 1997 و1999 حاصل على الدكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة " في الجزائر ودكتوراه الأدب الحديث والمعاصر أهم نشاطاته الفكرية والأدبية .

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية منها الخبر , الشروق , الأطلس ،المساء ,أضواء اليوم , أخبار اليوم والعربية منها مجلة اليمامة والسعودية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية الوطنية وإذاعة سطيف ومع إذاعة صوت العرب المصرية والتونسية .قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجالات الوطنية ..... والعربية خاصة منها الوطنية, الخبر، المساء, اليوم الشروق صوت الأحرار , التبيين التي تصدرها الجاحظية .

والعربية منها بيان الكتب الإماراتي , عمان الأردني , الفنيق الأردني، الموقف الأدبي السورية , الأسبوع الأدبي السورية , مجلة الكلمات البحرينية جريدة الأخبار البحرينية .....

عز الدين جلاوجي
الرّماد
الذي
غسل أطاء
رواية

ملحق(2):

1/- ملخص الرواية :

تعتبر رواية " الرماد الذي غسل الماء " رواية اجتماعية , مأساوية فهي تشخص بعمق مشاكل الفرد في المجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة وساده الظلم والفساد , كما أنها تحكي قصة شباب ضائع لم يسعفهم الحظ في الحياة. جراء انتحار أحلامهم في تحقيق غايتهم في الوجود فأصبحوا مدمني مخدرات وسكارى لا يعرفون للحياة طعم ولا معنى , وما زاد الطينة بلة الطبقة السياسية الفاسدة التي أصبحت تتحكم في زمام الأمور , وتدير شؤون المدينة كما يحلوا لها .

القارئ لهذه الرواية يلاحظ أنها أشبه ماتكون برواية بوليسية لأنها تقص قضية تحقيق أمني للبحث عن القاتل الحقيقي للجثة , التي عثر عليها كريم السمعي مرمية على قارعة طريق الغابة , لتصبح بذلك الحدث الهام الذي يقود أحداث الرواية من بداياتها إلى نهايتها .

تبدأ أحداث هذه الرواية بجريمة القتل التي ارتكباها فواز وهو عائد من ملهى " الحمراء " مخمورا , ثملا , وأصوات موسيقى الراي تتعالى من سيارته " وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم .... ضغط المكبح ... صدمة .... سقط بعيدا ..... انحرفت السيارة وارتطمت "[1]

ثم تنتقل الرواية إلى رصد الطرق التي سعت أمة عزيزة بوطويل اليها لتخلصه من هاجس السجن والحفاظ على سمعة العائلة حتى لايدنس شرفها بكل ما تملك , حيث سخرت لذلك كل إمكانياتها المادية والمعنوية وحتى اللاأخلاقية , لتبدأ بإستغلال نفوذها ابتداء من توطئها مع الطبيب فيصل بالدخول معه في علاقة غرامية لإبعاد التهمة عن إبنها " ركب سالم بوطويل سيارة الإسعاف .... في حين ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن إبنها تخاصم مع صاحب ملهى " الحمراء " , وإذا مارفعت دعوى ضده سيكون ذلك تشويها لسمعة العائلة ..... وطلبت منه في

[1] جلاوجي , الرماد الذي غسل الماء , ص 07 (الرواية) .

الأخير أن يراعي ذلك , فيشهد فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساءا لتكون دليلا على عدم ارتكابه الجرم[1].

كما أنها دفعت ابنتها فريدة إلى التقرب منه لإقامة علاقة معه , حتى يكون قنطرة سهلة لقضاء مأربها ولم يتواني الفاعل المساعد حتى سخر سلطته في المشفى لخدمتها بالطرق المشروعة وغير المشروعة , حيث شهد شهادة زور في مركز الشرطة متناسبا أن الطب مهنة أخلاقية قبل أن يكون مهنة إنسانية و قد فعل كل هذا من أجل التقرب منها كونها ولية نعمة وصاحبه فضل لما وصل إليه .

هي أيضا كانت وراء وصول " مختار الدابة ونصير الجان " إلى الكرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد , كما أنها كانت وراء سجن "فاتح يحياوي" الذي كان يمثل العقبة الكؤود التي يجب إزاحتها وإبعادها عن الطريق بأي طريقة لأنه كان يحرض سكان مدينة ضدها وضد" مختار الدابة " بعد استيلاءها على قطعة أرض وسط المدينة وعلى جزء من حديقة الأمير وعلى مدرسة ابتدائية صرح كذبا وزورا أنها مهددة بالسقوط لينجح " فاتح اليحياوي " مؤقتا في تعبئة الرأي العام للدفاع عن حقوقه , فتكون الحركة الإحتجاجية الأولى ناجحة بحشد عدد كبير من المواطنين لتتمظهر رغبتهم في التغيير ،و لكن ما فتأت أن خمدت، بحيث سخرت السلطات كل رجالها للقيام بحملة عنف والإعتقال التي راح ضحيتها " فاتح اليحياوي " إذ سجن بتهمة التجمهر والتحريض وإحداث فوضى وفي هذا يقول الروائي " تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين , ليحاكم فاتح ويشهد على صحة ما وجه إليه من تهم " [2] ففقد الأمل في إصلاحهم وتنوير عقولهم وهذا ماجعله يدخل في عزلة تامة بعد خروجه من السجن .

[1] المرجع السابق،ص 13 .
[2] جلاوجي , الرماد الذي غسل الماء و المرجع السابق ص 38 .

" عزيزة الجنرال " لم تسلم حتى أسرتها من بطشها ومعاملتها السيئة , فزوجها " سالم بوطويل " لم ينعم بطعم الراحة منذ تزوجها فقد مارست عليه أسلوب التسلط وأقبرت كل أحلامه وجعلته مجرد تابع لها لا دور له في تسيير شؤون الأسرة , لتغيب بذلك إمكانيات المواجهة و فرض الوجود و يغيب معها الحب والأمان النفسي , وهذا ما أدى إلى انفصاله عنها والإنشغال بذكريات الماضي اين عاش في وسط جو أسري يغمره دفئ الوالدين وحنانهما ،حيث تقدس فيه أمه وأباه , ويحترم فيه الصغير والكبير , وفي هذا يقول السارد :" ولا قيمة لي أمامها كأني غير موجود البتة , أو كأنني خادم عندها .... إبنها زرعت فيه أخلاق النساء , وإبنتها البكر طلقتها عنوة من زوجها لتتحول إلى متسكعة تلهث خلف السراب الطبيب "[1].

تجاوزت سلطة " عزيزة الجنرال " بيتها لتعم مدينة عين الرماد مسرح الأحداث إنطلاقا من التهمة التي لفقتها لكريم السامعي بعدما شغلته بالعودة إلى الفن وأقامت علاقة مصاهرة مع عائلته بتزويج " بدرة السامعي " لإبنها فواز " فقد كان ظاهرها مديد المساعدة ولكن باطنها ينطق خبثا , بحيث دبرت له مكيدة نكراء بدس كيس يضمن بصماته وهراوة عليها دم عزوز في مزرعة والده أثناء انشغاله بالسهرات وعودته متأخرا إلى البيت فثبتت عليه الجريمة وهذا ما أدى إلى الحكم عليه بعشرين سنة حبسا غير أن الضابط سعدون لم يبقى مكتوف الأيدي , إذ كانت له ارادة قوة في احلال العدل بيد نظيفة , وهذا بسعيه الحثيث إلى كشف عن الجاني الحقيقي للجريمة , رغم ما تعرض له من عراقيل من طرف المعارضين لسياسته النزيهة أمثال " عزيزة جنرال " " الطبيب فيصل " " مختار الدابة " الذين وقفوا كحائل في وجهه بغية عدم تحقيق موضوع الرغبة في الكشف عن الجاني الحقيقي وهذا ماجعله يتعرض لتهديدات ومؤمرات أدت إلى إرساله الى الصحراء .

[1] المصدر نفسه ص 61 .

لكن كما يقال لا تسلم الجرة في كل مرة , ويد الحق طويلة , ويد الباطل قصيرة مهما طال الزمن ,إذ أنه في أخير اكتشف أمر " عزيزة الجنرال " التي قامت بدفن الجثة , وهذا من خلال الخطة المحكمة التي قام بها "الضابط سعدون "والمتمثلة في وضع مقلب يدعى فيه ظهور عزوز المرنيني إذ مع انتشار هذه الإشاعة اختلطت أوراق شخصيات عدة والتي منها "عزيزة الجنرال "التي حاولت قطع الشك باليقين بذهابها إلى مكان دفنها للجثة ليكشف أمرها كون الإشاعة ماهي إلا مقلب لكشف المجرم الحقيقي حيث " فاجأها جمع غفير ," الضابط سعدون" , "بدرة نوارة " "وسمير ".... فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مبللة ريقها بلسانها التي ظلت تمرره على شفتيها .

وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ عقاب ولم تمض إلا ساعة من زمن حتى إرتخت عزيزة تعبة عاجزة عن فك الحبال التي عقلت رجليها ويديها وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة ومددها على الأرض " [1]

وبعد هذا اختفت عزيزة جنرال عن أنظار المدينة الرماد ليعود الأمل في الحياة إلى سكانها حيث " تناقلت الأنباء أن عزيزة اختفت عن المدينة بأسرها وكأنها قص ملح داهمته الأمواج العاتية". [2]

إن الأحداث التي وقعت في نهاية الرواية أحدثت وصفا جديدا اتسم بالإستقرار كان سببه الضابط سعدون الذي قام بمساعدة سكان مدينة عين الرماد على إظهار الحق وتطبيق القانون وهذا ما كلفه في الأخير حياته إذ " تناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط وعلقوا جثته في ساحة المدينة .

[1] المرجع نفسه , ص 249/ 250 .
[2] المرجع نفسه ص 250.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم:**
- **المعاجم:**

1. ابراهيم مصطفى ,معجم الوسيط , المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول تركيا ج1 ط2 1972
2. ابن منظور , لسان العرب, دار صادرة للطباعة والنشر بيروت لبنان ج1 1997.
3. فيروز ابادي , قاموس محيط دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان ج1 1999.
4. مُحَمَّد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية , مؤسسة الرسالة بيروت قصر الكتاب , دار الثقافة , الجزائر

- **المراجع:**

1. أحمد فريحات ،أصوات ثقافة في المغرب العربي ،الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط1 1984.
2. ادريس بودبية ،الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار ،منشورات جامعة منثوري ،قسنطينة ،ط1،2000.
3. أمنة يوسف , تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق , دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1، 1997.
4. بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائر المطبعة المغاربية للطباعة والنشر ط1 2005 .
5. حميد حميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
6. خالد الغريبي : الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل , دار نص للطباعة والنشر والتوزيع صفاقس ،ط1 2005.
7. سعيد يقطين : القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي , دار الثقافة المغرب ط1 1985.
8. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، ، العين،خواتيم 2008م.

9. الشريف حبيلة , بنية الخطاب الروائي , دراسة في الروايات نجيب الكيلاني , عالم الكتب الحديثة ،ط1، 2009.

10. شنفوقة علال: المختيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية في السلطة السياسية.

11. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري دار النشر والتوزيع عين ميلة، ص12.

12. صبيحة عودة زغرب , نقلا عن :مُحَمَّد يوسف نجم غسان كنفاني , جماليات السرد الخطابي الروائي.

13. صلاح فضل : لذة التجريب الروائي،أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي , القاهرة ط1 2005.

14. الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ،واسيني لعرج ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1.1989.

15. عبد القادر أبو شريفة , حسين لافي قزف , مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان الأردن ط4، 2008.

16. عبد الله أبو هيف ،الإبداع السردي الجزائري , جزائر عاصمة الثقافة،العربية 2007.

17. عبد الله الغدامي , الخطيئة والتفكير , من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق , قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء ، المغرب، ط6، 2006.

18. عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،سلسلة الكتب التفافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و–الفنون و الأدب سنة 1998.

19. عبد المنعم زكريا القاضي , نقلا عن ابراهيم عبد القادر المازني , البنية السردية في الرواية.

20. عبد المنعم زكريا القاضي , البنية السردية في الرواية , ص 72 نقلا عن : احمد الهواري، نقد الرواية دار المعارف ط،2، 1983.

21. عز الدين الجلاوجي، سلطان النص, (الدراسات في الروايات)، د,ط دار المعرفة , الجزائر 2008.

22. عمار عموش ،دراسات في النقد والأدب ،دار الأمل ،د.ط،1998.

23. عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث ،تاريخيا وأنواعا ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر،ط 2،1995.

24. عمر عبد الواحد شعرية السرد.

25. عمرو عيلان , بنية الخطاب الروائي , جامعة منتوري , قسنطينة , ط1, 2001

26. فيصل دراج،نظرية الرواية و الرواية العربية،بيروت،الدار البيضاء،1999،المركز الثقافي العربي.

27. مُحَمَّد البارد : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة , مركز النشر الجماعي، تونس 2004.

28. مُحَمَّد بوعزة , تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم دار الأمان، عمان، الأردن ط1 2010.

29. مُحَمَّد مصياف:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،الجزائر ،د.ط،1983.

30. مدحت أبو بكر : التجريب المسرحي أراء نظرية وعروض تطبيقية , وزارة الثقافة , البيت الفني للمسرح القاهرة 1993.

31. مصطفى عبد الغني:الإتجاه القومي في الرواية،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب(د.ط) 1991.

32. مها القصراوي , الزمن في الرواية العربية , المؤسسة العربية , بيروت، لبنان ط1، 2004.

33. هيام شعبان , السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله

34. هيجان الرويلي , وسعيد البازغي , دليل الناقد الأدبي , المركز الثقافي العربي , بيروت، لبنان الدار البيضاء , المغرب ،ط1، 2002.

35. واسيني أعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب شارع يوسف الجزائر 1986 ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،1986.

- **الروايات:**

1– رواية الرماد الذي غسل الماء ،عز الدين جلاوجي،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة الطبعة الخامسة 2005.

2– الطاهر وطار ،اللاز،دار ابن رشد ،بيروت ،ط1983.4.

3– عز الدين جلاوجي:سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم،الجزائر ط1 2006.

4– واسيني الأعرج : سيدة المقام،المؤسسة لفنون المطبعة الجزائر، ط2 1997.

5– واسيني الأعرج : كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس،دار الأدب، بيروت ط1, 2009.

- **الكتب المترجمة:**

1.جاك دريدا , مواقع حوارت , ترجمة فريد الزاهي , دار توبغال للنشر، الدار البيضاء، 198.

2.عبد الكبير الخطيبي،في الكتابة و التجربة، ترجمة الدكتور برادة، دار العودة-بيروت.

3.غاستون باشلار، جماليات المكان.

- **المجلات:**

1- ابراهيم سعدي , تسعينيات الجزائر نص سردي الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس.

2- جميل حمداوي , السيميو طيقا والعنونة، مجلة عالم المعرفة، الكويت،العدد 23، 1997.

3- مُحَمَّد القيسي : مجلة عمان , مُحَمَّد القيسي , أمانة عمان الكبرى ,أيار , العدد 95، 2003.

- **المواقع الإلكترونية:**

1- جميل حمداوي (عمرو)،ص،ب،5021،أولاد ميمون،الناظور 62002 المغرب
jamilhamdaoui@yahoo.fr/www.jamilhamdaoui.net

2- عيسى الحلو : تقنيات الرد الروائي منتدى التوثيق الشامل 19 مايو 2010
http://www.tawtheeg.com/vb/showthrea.php?./p=31538

الفهرس

تشكر.....

إهداء.....

مقدمة .....أ

المدخل 5

الفصل الأول: التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة 11

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها 12

1/-سبعينات الرواية الجزائرية : 14

2/- ثمانينيات الرواية الجزائرية :.....16

3/- تسعينيات الرواية الجزائرية :.....17

المبحث الثاني :ماهية التجريب الروائي :.....19

1/- مفهوم التجريب لغة واصطلاحا : 20

2/- مفهوم التجريب الروائي : 21

3/- التجريب عند بعض الروائين :.....22

الفصل الثاني : ملامح التجريب في رواية عز الدين جلاوجي (الرماد الذي غسل الماء) 30

المبحث الأول : هيكل رواية (الرماد الذي غسل الماء) 31

1/- العنوان :.....33

2/- الألوان :.....33

المبحث الثاني : بناء الرواية (الرماد الذي غسل الماء).....34

1/- الشخصيات 34

أ-مفهوم الشخصية 34

ب- أبعاد الشخصية : 34

ج/- أنواع الشخصيات الروائية : 37

2/- الزمن الروائي : 43

أ/- مفهوم الزمن : 43

ب/- المفارقات الزمنية..... 43

3/- المكان الروائي : 46

أ)- مفهوم المكان : 46

ب)- المكان في رواية:..... 46

المبحث الثالث : اللغة والصورة في رواية الرماد الذي غسل الماء..... 52

1/- اللغة :..... 52

2/- الصورة (الواقع) : 58

خاتمة : 61

قائمة المصادر و المراجع..... 72