



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



قسم اللغة العربية وآدابها



كلية الآداب واللغات

## البنية الزمكانية في رواية «الرماد الذي غسل الماء»

لعز الدين جلاوي

- دراسة تحليلية تأويلية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص : أدب جزائري حديث

\_\_\_\_\_ :

الطيب بودربالة

\_\_\_\_\_ :

\_\_\_\_\_ :

		التعليم العالي	معمر حجيج
يسد		أستاذ التعليم العالي	الطيب بودربالة
	مسئلة		عباس بن يحي

السنة الجامعية :

1432-1433هـ \ 2011 - 2012

# إهداء

إلى روح والدي... قلب أحبني دائما...

إلى والدتي الغالية... جنة أعيشها...

إلى إخوتي الأعمام... قطعة من قلبي...

## شكر و تقدير

أتوجه بكل عبارات الشكر، والتقدير، و الامتنان لأستاذي المشرف الدكتور: الطيب بودريالة الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث، و بعثه إلى الوجود، و على صبره الجميل معي و سعة تفهمه، و سمو تواضعه، وعلى وقته الثمين كذلك، الذي أنفقه في سماعي، و توجيهي، و تصويب أخطائي ، وهفواتي على حساب انشغالاته العلمية الكثيرة. إضافة إلى مكتبته التي فتح أبوابها أمامي مما وفر لي الجهد، و الوقت، وأعفاني من أهم مشكل يعترض سبيل الباحثين، و المتعلق بصعوبة العثور على المراجع.

حفظه الله وأدامه منارة تنير دروب البحث، و الباحثين.

# مقدمة

## مقدمة

تنطلق أهمية هذا الموضوع من المقولة التي ترى بأن الرواية في الأساس فن زماني مكاني لذلك فإن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر، و منه جاء مصطلح الزمكانية، أو «الكرونوتوب» للدلالة على علاقات التناسب، و الاحتواء التي يمارسها كل منهما على الآخر، فالزمن لا بد وأن يأتي متناسبا، متناغما مع طبيعة المكان، و هذا ما يفسر اعتبار زمن المدينة زمنا مضطربا يحمل إيقاعا متسارعا، بينما يعد زمن الريف زمنا رومنسيا بطيئا، و حالما . فهذا التباين، و التنوع الزمني منبعه تنوع المكان بين الاتساع، والضيق، كما أن المكان يصبح كذلك متلونا بلون الزمن، متغيرا بتغيره.

ويرجع اهتمامي بهذا الموضوع في البداية، إلى مجرد فضول علمي، ليتحول ذلك الفضول إلى حالة من الشغف و الوله الكبيرين، إذ أعجبت كثيرا وأنا لأزال طالبة جامعية في مرحلة «الليسانس» بكتاب "حنان حمودة" " الزمكانية وبنية الشعر المعاصر" ؛ و كنت قد استعرت الكتاب من مكتبة الجامعة بغية المطالعة فقط، بحيث جذبني هذا العنوان بتركيبه المزجي ذاك، و لاسيما عندما قرأت الكتاب، و اكتشفت وجود ما يسمى بمصطلح الزمكانية " chronotop " وكيف انتقل هذا المصطلح من حقل المختبرات العلمية إلى مجالات الأدب . بيد أن هذا الإعجاب ظل طي الكتمان، تختزنه صفحات الذاكرة، إلى أن توثبت تلك الذاكرة من جديد عندما قرأت رواية "الرماد الذي غسل الماء"، بحيث اتضح لي أن هذه الرواية هي رواية زمكانية بامتياز. ولأنني أميل كثيرا إلى السرد عموما، وإلى الرواية خصوصا، فقد كانت هذه الرواية مجالا خصبا بالنسبة لي كي أستثمر من خلالها مقولة الزمكانية تلك.

وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية أخرى، ساندتها، وعززتها، وهي رغبتني في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهوم البنية الزمكانية، و هو ما يسمح بإبراز أشكال تظاهراتها، ورصد أهم

علائقها؛ لأن كتاب "حنان حمودة" الذي سبق ذكره، لم يهتم كثيرا بالكشف عن تلك العلائق ، بل إن الكتاب من ناحية أخرى كان منحازا لعنصر المكان ، على حساب عنصر الزمن ، وعلى حساب الزمكانية أيضا وهذا بتعبير الباحثة نفسها؛ بحيث اعترفت بأن الدراسة تنصب على رصد صورة المكان في شعر "أحمد عبد المعطي حجازي".

و بالإضافة إلى ذلك ، فإن اختياري للروائي جلاوجي ، كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحدائبي؛ وذلك لما تشع به كتاباته من هواجس التحريب ؛ وهذا ما تجسد فعليا في رواية "الرماد الذي غسل الماء" ، فهي رواية تجمع بين الأصالة، والمعاصرة ؛ و أقصد بالأصالة تلك التطعيمات التراثية التي زخرت بها الرواية ، أما عن المعاصرة ؛ فأعني بها محاكاة الرواية للشكل الروائي الغربي ، المتمثل في نمط الكتابة البوليسية.

ولأن دراستي تحمل طابعا تطبيقيا، فقد كانت الإشكاليات التي يطرحها هذا البحث متماشية وهذه السمة التطبيقية، ومن أبرز تلك الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها:

- 1- كيف تظهت تلك البنية الزمكانية عبر رواية «الرماد الذي غسل الماء»؟.
- 2- ما هي أهم العلاقات الرابطة ، بين الزمن والمكان ضمن هذه البنية؟.
- 3- كيف يمكن أن تربط البنية الزمكانية ، علاقات مختلفة مع عناصر سردية أخرى داخل النسيج الروائي ؟ .

4- ما هي أشكال تفاعل الشخصية الروائية مع البنية الزمكانية؟.

5- كيف يمكن أن تؤثر البنية الزمكانية ، في رسم معالم الحكمة البوليسية؟.

6- ما علاقة الوصف بالزمن المكان ، ضمن البنية الزمكانية؟.

أما عن المناهج التي اعتمدها في معالجة هذا الموضوع، فقد تمثلت في المنهج التحليلي التأويلي

الذي سمح لي

و هذا ما سمح لي بقراءة هذه البنية الزمكانية قراءة جديدة ، كما أتاح لي

وعلاقتها دلالات تأويلية مختلفة.

إلا أن هذا لا يعني التزامي الحر في بهذا المنهج بحيث قم

المدرسة، كما لا يعني أيضا عدم الاستفادة من مناهج أخرى إلى ذلك ؛ عني بذلك

"جزار" وفق ما حددها هذا الأخير.

و لأن البحث يحتاج إلى عمود فقر يسنده ، و المتمثل في الخطة التي تحدد اتجاهه،

ومعالم الدراسة، فقد جاءت خطة هذا البحث : م و خاتمة، إضافة إلى

: المكان، ثم الزمكانية مشير إلى أصول كيفية انتقاله إلى

عالم الأدب.

و في الفصل الثاني تي بحيث تناول

ثم بنية المكان، لأننتقل بعدها نحو البنية الزمكانية في الرواية المدرسة

و أما في الفصل الثالث فكانت رؤيتي نحو

ثم عن علاقة البنية

إلى

ختم هذا البحث بخاتمة فيها جل النتائج التي تمخضت عنها دراسته .  
و لقد اعتمدت دراستي على جملة من المصادر، و المراجع التي شكلت زاد هذا البحث، و مرتكزه

: اانية و بنية الشعر المعاصر (لحنان حمود )

( جماليات المكان (لشاكر النابلسي)، ( ) ، الزمن في الرواية العربية )

( الزمن النوعي (لهيثم الحاج علي) ، المكان في الرواية العربية )

( ) وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمتني طيلة هذه الدراسة .

:

وعلى كل الجهود التي بذلها معي. كما لا يفوتني في هذا المقام

: زهيرة بوالفوس

كل المساعدات التي قدمتها لي بكل حب .

و أخيرا هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة يغمرها شغف، واندفاع كبير ، كما أنني

و لكنني تمنى أن يكون قد

في فتح الباب أمام دراسات أخرى

قد وقع في أخطاء يشفع لي في ذلك صدق في العم

ورغبتني العميقة في تقديم شيء يخدم مجال البحث العلمي .

# الفصل الأول

## الفصل الأول

### في مفهوم البنية الزمكانية.

#### المبحث الأول:

##### في مفهوم الزمن .

أولاً: تعريف الزمن.

ثانياً: الزمن بين المفاهيم الفلسفية والعلمية .

ثالثاً: الزمن في الأدب .

#### المبحث الثاني:

##### في مفهوم المكان.

أولاً: تعريف المكان .

ثانياً : نظرة سريعة حول مفهوم المكان الروائي في النقادين الغربي والعربي.

#### المبحث الثالث :

##### في مفهوم الزمكانية.

أولاً: تعريف مصطلح الزمكان .

ثانياً : المرتكزات الفلسفية والعلمية لمصطلح الزمكان .

ثالثاً : مصطلح الزمكان في الأدب .

رابعاً : مصطلح الزمكان في النقادين الغربي والعربي .

# المبحث الأول: في مفهوم الزمن

أولاً: المفهوم اللغوي للزمن .

ثانياً: الزمن بين المفاهيم الفلسفية والعلمية .

ثالثاً: الزمن في الأدب.

## تمهيد :

بادئ ذي بدء ، وقبل أن نخوض في غمار هذا المصطلح بتعريفاته ، ومرجعياته العلمية والفلسفية، والفنية الأدبية رأينا من المنهجية العلمية أن نقف قليلا عند مصطلحي الزمان ، والمكان ، تمهيدا للولوج إلى حقول هذا المركب المزجي ، ونعني به "الزمكان" ، وسنبدا رحلتنا هذه مع مصطلح الزمن .

إذ يعد الزمن ذلك البعد الرابع- بحسب تعبير الفيزيائيين -أحد أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة ، «ويعود السبب في ذلك إلى أن الإنسان في حقيقته كائن زماني ، وأن الزمن جزء من وجوده و أفعاله»<sup>1</sup> .

فكان بذلك البحث في مفاهيم الزمن، و إشكاليات قديما، قدم الوجود الإنساني « في محاولة للإجابة عن تساؤلات مازالت تحير الإنسان، وتجعله يقف عاجزا أمام تدفق الزمن، وجريانه»<sup>2</sup> .

وقد أدى اهتمام الفلاسفة، وغيرهم من الأدباء، و العلماء بمسألة الزمن، و السعي وراء تقصي ماهيته، و وضع مفاهيمه، وأطره إلى اختلاف دلالاته، اختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه، و هو ما عبر عنه " سعيد يقطين" ، بقوله : « إن مقولة الزمن متعددة المجالات ، و يعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها، بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري، و النظري »<sup>3</sup> .

و إذا كان بعض الباحثين قد اختلفوا في تحديدهم لمفاهيم الزمن، و دلالاته فإن فريقا آخر منهم، قد وقف حائرا، عاجزا، عن وضع تعريف « لهذه المادة المعنوية المجردة»<sup>4</sup> ، و هذا ما دفع بالقديس أوغسطين

<sup>1</sup> - صالح ولعة : البناء و الدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتوراة (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة، 2001 - 2002 ، ص8 .

<sup>2</sup> - مها حسن القصاروي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 1 ، 2004 ، ص 7 .

<sup>3</sup> - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ، 1989 ، ص 61 .

<sup>4</sup> - زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن و دلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، د ط ، 1988، ص7

augustin إلى القول : « لو سألتني أحد إن كنت أعرف الزمان؟ فسأجيبه: إني أعرف، و لو سألتني

ما هو؟ سأجيب: بأنني لا أعرفه»<sup>5</sup>.

أما نحن، فسنحاول معرفة مفاهيم الزمن، و تعريفاته، بحسب ورودها لدى اللغويين، و الفلاسفة

لنتهي بذلك للركون إلى معانيه، و دلالاته في الأدب، و الرواية- و هي ما تمم دراستنا - .

### أولاً: المفهوم اللغوي للزمن:

جاء في لسان العرب أن « الزمن، و الزمان: اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم الزمن، والزمان،

العصر، و الجمع أزمان، و أزمان، و أزمنة. و زمن زامن: شديد. و أ زمن الشيء: طال عليه الزمان، و الاسم

من ذلك الزمن، و الزمنة. و أ زمن بالمكان أ قام به زماناً، و عامله مُزمنةً، و زماناً من الزمن»<sup>6</sup>.

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالاتي: « زمن، الزاء، و الميم، و النون أصل واحد

يدل على وقتٍ من الوقت، و من ذلك الزمان، و هو الحين قليله، وكثيره. يقال زمان، و زمن، و الجمع

أزمان، و أزمنة»<sup>7</sup>.

و من خلال هذين التعريفين السابقين، يتضح لنا مدى تعدد الألفاظ الدالة على الزمن، و لعل ذلك

ما دفع ببعض اللغويين إلى القول، بضرورة الفصل، و التفرقة بين لفظي "زمن"، و "زمان"؛ إذ يقترح الدكتور

<sup>5</sup> - ذكر في كتاب: كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن و ألفاظه في الثقافة العربية، ص38، متاح على الشبكة: [www.kotobarabia.com](http://www.kotobarabia.com)

<sup>6</sup> - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، م 13، دار صادر، بيروت، ط4، 2005 (كلمة زمن)، ص 60 .

<sup>7</sup> - أبو الحسين أحمد بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، م3، دار الجيل، بيروت، دط، 1991، (باب الزاء والميم وما يثنتهما )، ص 15 .

« تمام حسن » لفظ "الزمان" للدلالة على الزمن الفلسفي، بينما يطلق مصطلح "الزمن" للدلالة على "الزمن اللغوي"<sup>8</sup>.

لكن هذا الزعم قوبل من قبل بعض الدارسين بالرفض؛ حيث رأى هؤلاء بعدم وجود فرق اصطلاحي في استعمال مصطلحي الزمن، و الزمان، فهما « يردان في المعنى نفسه من غير تفریق »<sup>9</sup>. خاصة، و أن « النحاة القدماء، و المحدثين لم يشيروا من قريب، أو بعيد إلى هذا التفریق، بل إن الكلمتين "زمن، زمان" تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد»<sup>10</sup>.

كما أن التعريفات اللغوية السابقة الذكر، تؤكد تساوي المصطلحين- زمن، زمان - في الدلالة و الاستعمال.

وقد اهتم الفكر العربي بفكرة الزمن اهتماماً كبيراً، فكان من نتيجة ذلك أن عقدت له الكثير من الألفاظ<sup>11</sup>؛ إذ « تعددت في اللغة الألفاظ الدالة على الزمن، فهو الزمن، و الزمان، والدهر، و الحين، والوقت، والأمد، والأزل، والسَّرمَد»<sup>12</sup>. وغيرها من الألفاظ الدالة عليه في مختلف مظاهره، و أشكاله. ولأن الزمن - في رأي جل الباحثين - فكرة فلسفية أساسا ستكون محطتنا القادمة محاولة رصد أهم ما قدمته- الفلسفة- من نظريات حول الزمن.

## ثانياً- الزمن بين المفاهيم الفلسفية والعلمية:

<sup>8</sup> - كمال رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان، د ط، 2008، ص 14.

<sup>9</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>10</sup> - المرجع نفسه، ص 15.

<sup>11</sup> - للمزيد ينظر كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ص - ص 220 - 392.

<sup>12</sup> - كمال رشيد، الزمن النحوي، ص 12.

لقد تنوعت - كما أشرنا سابقاً - مقولات الزمن، وتعددت فكانت الفلسفية، والعلمية، والأدبية كما تجلّى قبل ذلك «هاجس الزمن في الآداب القديمة، والأساطير»<sup>13</sup>. فتعددت بذلك الأقطاب الجاذبة لفكرة الزمن، وإن كان الحقل الفلسفي أكثرها جذبا لعنصر الزمن واشتغالا عليه، «فمن يقرب النظر في المناهج الفلسفية يجدها تدور حول محاور استفهامية تحاول الكشف عن مفاهيم الزمن، وعلاقته الجدلية بالإنسان... الزمن مطلق أم نسبي؟ الزمن دائري أم خطي؟ الزمن موضوعي أم ذاتي؟ الزمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل؟»<sup>14</sup>.

كما انصبت معظم اهتمامات الفلاسفة - في مناقشاتهم لإشكالية الزمن - حول ثنائيات مختلفة متعلقة: بالكون، والحياة، والإنسان، فالوجود والعدم، والميلاد والموت، والثبات، والحركة، والحضور، والغياب والزوال، والديمومة»<sup>15</sup>.

وكان من وراء اختلاف هذه الثنائيات، «أن انقسم الفلاسفة في رؤيتهم للزمن»<sup>16</sup> انطلاقاً من الفلسفة اليونانية التي كانت تنظر إلى الزمن بوصفه «جوهرًا قائمًا بذاته متصلًا بالكون ومنفصلاً، وخارجاً عن النفس، والأشياء، وفسرت الزمن كونه ثابتاً»<sup>17</sup>. وتكتمل لفكرة الثبات، والاتصال التي كان أفلاطون أحد الداعين إليها، جاء أرسطو ليضيف «فكرة الحركة، وهو يرى أن الحركة أساس الزمن، ولولاها لبقى الزمن عقيماً»<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> - مهاحسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 35.

<sup>14</sup> - المرجع نفسه، ص 17.

<sup>15</sup> - المرجع نفسه، ص 11.

<sup>16</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>17</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>18</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وما لبث مفهوم الزمن أن انتقل إلى حقول العلم، ومختبراته بحيث عقدت له النظريات العلمية، فكان "نيوتن" أحد الذين حافظوا على الفهم اليوناني للزمن، من خلال توظيفه لبناء زمنه الرياضي، فالزمن لديه، «زمن قائم بذاته، ومستقل عن الأشياء ومطلق»<sup>19</sup>.

ودحضا لفكرة الاتصال بالكون، والثبات، تأتي فلسفة "كانط" Kant، حيث «ارتبط مفهوم الزمن بالإنسان ارتباطاً وثيقاً وصل حد الذوبان»<sup>20</sup>؛ إذ طور مفهوم الزمن بنقل مفهومه «باعتباره قائماً بذاته خارج النفس الفردية إلى كونه مرتبطاً بالعقل»<sup>21</sup>، «ومن هذا التصور، يحدد كانط فكرة الزمن تحديداً ذاتياً فلا واقع له خارج الذات»<sup>22</sup>.

ومع الفلسفة الحديثة دائماً، يطالعنا "بارجسون" Bergson بصياغة جديدة لمفهوم الزمن إذ «يؤمن بارجسون بحركة الزمن، و سيلا نه الدائم»<sup>23</sup>، «المفهوم الفيزيائي للزمن -عنده- لا يكفي لتفسير تجربة المدة الزمنية»<sup>24</sup>.

أما لدى فلاسفة الفكر الوجودي، فنجد أن أبرز أقطابه "مارتن هايدجر" Martin Heidegger يولي الزمن الحاضر أهمية قصوى أكثر من اهتمامه بالزمن الماضي، والسبب في ذلك يعود إلى كون «الماضي يمتد خلفنا إلى ما لانهاية؛ أي أنه انتهى، لذلك يبقى الحاضر»<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> - المرجع السابق، ص 18.

<sup>20</sup> - صالح ولعة: البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، ص 13.

<sup>21</sup> - مهاحسن القصراوي، مرجع سبق ذكره، ص 18.

<sup>22</sup> - صالح ولعة، مرجع سبق ذكره، ص 18.

<sup>23</sup> - المرجع السابق، ص 19.

<sup>24</sup> - المرجع نفسه، ص 20.

<sup>25</sup> - المرجع نفسه، ص 20.

كما أن "مارتن هايدجر" Heidegger، «يربط بدوره بين الزمن والوجود، ولا يفكر الإنسان في أحدهما دون أن يفكر في الآخر، ويفسر "مارتن هايدجر" الوجود على أساس الزمن، بمعنى أنه اعتبر الزمن هو الأفق المتعالي الذي ننظر منه إلى السؤال عن الوجود»<sup>26</sup>.

أما نظرية النسبية لأينشتاين Einstein، فقد تعاملت مع الزمن معاملة خاصة، حيث يعد الزمن فيها بعداً رابعاً للمكان، فترى أن «المكان والزمان يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بدلاً من أن يكونا منفصلين»<sup>27</sup>. وستؤجل الحديث عن هذا العنصر، لنعود إليه مرة أخرى في سياق حديثنا عن أصول مصطلح "الزمكان" و مرجعياته العلمية والفلسفية.

### ثالثاً - الزمن في الأدب :

إن هاجس الزمن لم تتوقف حدوده عند تأملات الفلاسفة، أو نظريات العلماء فحسب، بل انتشر هوسه ليقترح مجالات أخرى أوسع، وأشمل، «فالاهتمام بالزمن يتبدى في كل فن ... في إيقاعات الجاز القلقة... في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية»<sup>28</sup>. ويبدو أن الأدب واحد من تلك الفنون التي تجرعت النصيب الأكبر من الاهتمام بالزمن، والإحاطة به، «فكان الأدب الحديث مهووساً بمشكلة الزمن»<sup>29</sup>، وكان « هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة، وأشدّها إثارة»<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> - صالح ولعة، مرجع سبق ذكره، ص 13 .

<sup>27</sup> - كولن ولسن: فكرة الزمن عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص 158 .

<sup>28</sup> - أ.أمندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 17.

<sup>29</sup> - المرجع نفسه، ص 20 .

<sup>30</sup> - المرجع نفسه، ص 17.

وإذا كان مفهوم الزمن لدى الفلاسفة قد عرف الكثير من الاختلافات ، والتناقضات ، فإن مفهومه في الأدب لم يكن ليحيد عن ذلك الصراع ، وهذا مادفع بأحد النقاد إلى القول: « بأن الجدل الحاصل بين التحريبيين ، و التقليديين إلى حد ما جدل حول الزمن »<sup>31</sup> . ونتيجة لهذا الجدل تعمقت طروحات النقاد ، في فهم الزمن ، وتعددت بذلك نتاجاتهم النقدية المؤطرة لتلك الطروحات .

وبذلك « لم يشغل الزمن الروائيين وحدهم ، بل شغل النقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم أهميته كعنصر أساسي في إعطاء الرواية شكلها النهائي »<sup>32</sup> ، فتعددت بذلك رؤاهم للزمن الروائي ، فكانت الانطلاقة الفعلية مع الشكلايين الروس « الذين توصلوا إلى أن القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث ، بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين تلك الأحداث ، وتوحد أجزاءها »<sup>33</sup> .

كما أنهم ميزوا بين "المتن الحكائي" ، و "المبنى الحكائي" ، « فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي بينما المبنى الحكائي هو الأحداث نفسها لكن ليست بذات الترتيب ، بل تتبع نظام العمل الأدبي ، وما تمليه عملية البناء الروائي »<sup>34</sup> ، وهو « ما أسماه توما شوفسكي (sujet / fable) ويقصد "توما شوفسكي" بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها لكنه يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها »<sup>35</sup> .

أما أقطاب الرواية الجديدة ، فجاءت رؤيتهم مخالفة تماما لما أتت به النظرة التقليدية ، إذ انطلقوا في رأيهم من فكرة «تشميم الزمن ، وعدم الالتزام بالتطور المتسلسل للأحداث ، وتواترها داخل النص الروائي

<sup>31</sup> - المرجع السابق ، ص 20 .

<sup>32</sup> - الشريف حبيبة : بنية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط1 ، 2010 ، ص42 .

<sup>33</sup> - صالح ولعة ، مرجع سبق ذكره ، ص 21 .

<sup>34</sup> - المرجع السابق ، ص 45 .

<sup>35</sup> - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص70 .

الجديد»<sup>36</sup> ، و يفسر " ميشال بوتور" Michel Butor ذلك « بأن الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم منفصلة ، متقابلة ، وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات »<sup>37</sup> .

أما "جيرار جنيت" Gérard Genette ، بفكره البنيوي فقد حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" ، وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية "بجثا عن الزمن الضائع" "المارسيل بروس" ، بحيث سعى إلى التفرقة بين زمن القصة ، وزمن الحكاية ، فيسمي تلك التغيرات التي تقع بين زمن القصة ، و زمن الخطاب ، بالمفارقات الزمنية ، فهي تمثل « مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة ، وترتيب الحكاية»<sup>38</sup> . ويذهب إلى الربط بين هذين الزمنين من خلال مستويات ثلاث :

الترتيب ، المدة ، التواتر .

**1 – الترتيب :** « إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب ، أحادي البعد ، وزمن التخيل المتعدد

الأبعاد أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد»<sup>39</sup> تتمثل في الاسترجاع «وهو كل ذكر لاحق ، لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»<sup>40</sup> ، كما تتمثل المفارقة الثانية

فيما أسماه استباقا ، « وهي كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق ، أو يذكر مقدما »<sup>41</sup> .

<sup>36</sup> - رشيد قريع : الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي -دراسة مقارنة ، رسالة دكتوراة (مخطوط) ، جامعة منتوري ، قسنطينة 2002 - 2003 ، ص156 .

<sup>37</sup> - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3 ، 1986 ، ص100 .

<sup>38</sup> - جيرار جنيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003 ، ص 47 .

<sup>39</sup> - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 51 .

<sup>40</sup> - المرجع السابق ، ص51 .

<sup>41</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

2- علاقة المدة : « المتمثلة في عملية تسريع السرد ، وبطئه من خلال الوقفة الوصفية ،

والحذف ، والقفز الزمني ، والحوار »<sup>42</sup>.

3- علاقة التواتر : « وتتمثل في عملية التكرار ، وما ينتج عنها من عمليات مختلفة »<sup>43</sup>.

فالحدث ليس « بقادر على الوقوع فحسب ؛ بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى ، وأن يتكرر »<sup>44</sup>.

أما النقد العربي ، فقد استفاد من النقد الغربي في طرق التعاطي مع الزمن الروائي ، ولا سيما في استثماره ، لمقولات "جيرار جنيت" حول الزمن ، وتقنياته ، فقد كان "تحليل الخطاب الروائي" ، "السعيد يقطين" من أبرز تلك الإسهامات النقدية في مجال الزمن الروائي ، وما تضمنه من دراسة نظرية للزمن<sup>45</sup> برصده لأهم المدارس النقدية التي قدمت تنظيرات في مسائل الزمن ، كما تضمن بحثه دراسة تطبيقية شملت مجموعة من المدونات الروائية العربية .

أما الدراسة الثانية ، وهي - في اعتقادنا- لا تقل جدية ، ولا أهمية عن الدراسة الأولى ، وإن اشتغلت بعمق أكبر على المستوى الدلالي ، ونقصد بذلك كتاب "مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية" "لعبد الصمد زايد" ، بحيث اتجه صوب معالجة الزمن الروائي من خلال مجموعة من المدونات الروائية تفسيرا ، وغورا في دلالاتها الزمنية المتعددة .

أما الدراسة الثالثة ، فتتمثل في الكتاب الموسوم ب"بنية الشكل الروائي" "لحسن بحراوي" ، حيث عمل الناقد على رصد النسق الزمني في الرواية المغربية.

<sup>42</sup> - مها حسن القصراوي ، مرجع سبق ذكره ، الصفحة نفسها .

<sup>43</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>44</sup> - جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص 129 .

<sup>45</sup> - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص - ص 61- 85 .

وتعد دراسة " سيزا القاسم " الموسومة، ب "بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " إضافة مهمة ، ونوعية في مجال البحوث النقدية المهمة بالزمن الروائي ، فقد جاء البحث موزعا في ثلاثة فصول ، أما الفصل الأول فجاء موسوما ب "بناء الزمن " ، فالثاني " بناء المكان "، ثم ثالثا "بناء المنظور" .

كما يعتبر البحث المعنون ، ب "الزمن في الرواية العربية " ل " مها حسن القصراري " بحثا متميزا ولاسيما ، وأن الباحثة انتهجت سبيلا مغايرا في معاينتها للزمن الروائي ، ويتجلى ذلك عبر تلك التقسيمات التي ابتكرتها، إذ تقول الباحثة : «قمت بدراسة الزمن الروائي في مجموعة مختلفة من النصوص الروائية، لتلمس تشكيل بناء الزمن ، إذ يمكن تحديده في ثلاثة أشكال أساسية:

- 1- البناء التتابعي للزمن .
- 2- البناء التداخلي الجدلي.
- 3- البناء المتشظي للزمن .<sup>46</sup>

<sup>46</sup> - مها حسن القصراري : بناء الزمن في الرواية العربية ، ص 64.

## المبحث الثاني : في مفهوم المكان

أولاً: تعريف المكان .

ثانياً: حول مفهوم المكان في النقدين الغربي والعربي .

## أولاً- تعريف المكان:

إذا كان الزمن الروائي قد وقع مفهومه في اختلافات ، وتباينات شتى نتيجة تباين المدارس الأدبية التي تبنته ، فإن المكان الروائي لم يكن بالبعيد عن ذلك الجدل الحاصل ، وهذا مادفع بـ "هنري مитيران" Henri Mitterand إلى القول: بأن « لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكاية ، ولكن هناك فقط مسارات أخرى متقطعة »<sup>1</sup> . ونتيجة لذلك ظهرت العديد المصطلحات التي تنافس مصطلح المكان (كالخيز ، والفضاء ) ، والتي ستكون لنا معها وقفة مطولة ، عند الحديث عن توظيفها لدى النقاد ، ولاسيما النقاد العرب .

## 1- المكان لغة :

جاء في لسان العرب أن «المكان ، والمكانة واحد ،...والمكان الموضع ، والجمع أمكنة ، وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالاً لأن العرب ، تقول : كن مكانك ، و قم مكانك ، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان ، أو موضع منه »<sup>2</sup> .

ولأن المكان هو الموضع « فهو محل وقوع الوقائع ، وحدوث الحوادث ، وحصول الحركات ، ووجود المخلوقات ، ومعنى الإحاطة بالوجود ، هو نفسه الذي يتكرر من معجم إلى آخر على اختلاف اتجاهات علماء اللغة ، ومجاميعها من أصحاب المعاجم »<sup>3</sup> .

## 2- المكان في المعاجم الفلسفية:

<sup>1</sup> - عمر عيلان : الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي -دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، منشورات جامعة قسنطينة ، دط ، 2001 ، ص 212 .

<sup>2</sup> - ابن منظور : لسان العرب ، ( كلمة مكن ) ، ص 113 .

<sup>3</sup> - فيصل الاحمر : المكان في الرواية العربية الجزائرية ، مذكرة ماجستير (مخطوط ) ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، دت، ص 2.

تعد مسألة الانشغال، بمصطلح المكان في الفكر الفلسفي ، قديمة قدم هذا الفكر ، بحيث نجد أن "أرسطو" ، قد ترجم هذا الانشغال العميق عبر كتابه "فن الشعر" ، بحيث أولى هذا العنصر (أي المكان) مكانة رفيعة ، وبذلك منح "المنظر" أهمية كبيرة ، باعتباره أحد أهم عناصر المأساة. وفي المعاجم الفلسفية تعددت أوجه النظر إلى المكان بحيث يرد المكان في موسوعة "اللانند" الفلسفية بأن :

«مكان، مجال، فضاء، مدى espace : وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا»<sup>4</sup>.

فنجد أن هذا التعريف قد ساوى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان ، و المجال، و الفضاء ، و المدى، كما أن معنى المكان هنا قد ارتبط بصفة الإحاطة، فالمكان يحيط بنا ، و بكل مداركنا.

أما في «المعجم الفلسفي» فقد جاء تعريفه كالاتي<sup>5</sup> :

- يقال مكان، لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطاً به.
- يقال مكان، لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه.

و بناء على ما تقدم يمكن القول ؛ إن هذا التعريف قد جاء مماثلاً للتعريف السابق بحيث يتقاطع التعريفان عند معنى الإحاطة، و الاستقرار.

ثانياً- حول مفهوم المكان الروائي، و مكانته في النقادين الغربي والعربي:

## 1- المكان في النقد الغربي:

<sup>4</sup> - أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، م 3، منشورات عويدات، بيروت، ط 2 ، 2001 ، ص 362 .

<sup>5</sup> - مصطفى حسبية : المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان ، ط 1 ، 2009 ، ص 603 .

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد ، فهو «من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات، و البحوث»<sup>6</sup> ، وذلك ما دفع نحو «بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا أساساً لها»<sup>7</sup> .

و لكن هذا الانشغال، والاهتمام بعنصر "المكان " قد جاء متأخراً بالمقارنة مع احتفاء النقاد بالزمن

وربما كان سبب ذلك اعتبار «الرواية في المقام الأول فناً زَمَينياً»<sup>8</sup> .

و لأن النقد عادة ما يواكب التطور الحاصل في النتائج الأدبي، فقد أعطى الباحثون بعدد «الحرب العالمية الثانية عنصر "الفضاء" اهتماماً لائقاً لم يحصل للدراسات السابقة أن بلغته سواء من حيث التنظير له، أو من حيث الممارسة التطبيقية»<sup>9</sup> . خاصة بعد أن جعل «روب جرييه، وأتباع مدرسة الرواية الجديدة يُحطّمون الزمان (...)، و يجلون المكان محل الزمان ؛ لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان»<sup>10</sup> ، وبذلك أصبح المكان يمثل «هوية العمل الأدبي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته ، و تاليا أصالته»<sup>11</sup> ، وهذا ما جعله لا يشكل «الوعاء الروائي فحسب ، بل يؤدي دوره في العمل كأحد ركن من أركان الرواية»<sup>12</sup> .

<sup>6</sup> - شريط أحمد شريط : "بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد " ، مجلة الثقافة ، الجزائر ، ع115 ، 1997 ، ص141 .

<sup>7</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>8</sup> - سيزا القاسم : بناء الرواية ، ص74 .

<sup>9</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

<sup>10</sup> - آلان روب غرييه : نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، دت ، ص11.

<sup>11</sup> - صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 2003 ص- ص5-6 .

<sup>12</sup> - المرجع نفسه ، ص13.

وقبل أن نتجه صوب الدراسات الحديثة التي اجتهدت في التنظير لعنصر المكان ، لابد أن نشير إلى الدراسة التي قدمها "غاستون باشلار" G. Bachelard ، و الموسومة بـ "جماليات المكان " والتي كان لها الفضل في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي ؛ حيث انصب البحث على معالجة المكان من الوجهة النفسية ، محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزمني، بحيث « يمنح الماضي ، والحاضر ، والمستقبل ،البيت ديناميات مختلفة»<sup>13</sup> ، كما أن البيت في الفهم الباشلاري يصبح عبارة عن جسد ، وروح ، وهو عالم الإنسان الأول»<sup>14</sup> .

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة "الظاهراتية " إلا أننا لم نجد عنده مفهوما متكاملا للمكان الأدبي ، رغم الإشارات التي حوّاها كتابه ، بيد أنه شكل خطوة مهمة صوب التعمق في الفهم النقدي للمكان ،وقد توالى بذلك ظهور العديد من الدراسات كـ: "la psychologie de l'espace" لأبراهام .أ.مول " Abraham. a. moles " ، وإليزابيث رومر Elisabeth rhomer ، حيث انطلقا في تقسيمهما للمكان بحسب السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة إلى أربعة أقسام<sup>15</sup> :

- 1- المكان (عندي) : وهو المكان الذي يشعر الإنسان فيه بالألفة ، والاحتواء ، فهو المكان الذي يمنحه الإحساس بالاستقلالية ، والحرية .
- 2- عند الآخرين : ويتميز هذا النوع من الأماكن عن سابقه في كونه يحد من حرية الفرد بحيث يصبح هذا الأخير خاضعا، لأصحاب السلطة فيه .

<sup>13</sup> - جاستون باشلار : جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص48.

<sup>14</sup> - فتيحة كحلوش : بلاغة المكان - قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص20.

<sup>15</sup> - جماعة من الباحثين : جماليات المكان ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 ، ص61 .

3- الأماكن العامة : وهي الأماكن التي تعود ملكيتها للسلطة العامة " للدولة" . ويتقاطع

هذا النوع من الممكنة مع النوع السابق ، في كون الفرد يبقى خاضعا لسلطة الغير ، مما سيحد كذلك من حريته.

4- المكان اللامتناهي : ويتمثل في تلك المناطق النائبة ، والأماكن البكر الخالية من أي مظهر

حضاري كالصحاري ، والغابات<sup>16</sup> . وتتلور ميزة هذا النوع من الأماكن في كونها تعيد للفرد إحساسه بالحرية ، والانطلاق ، والتجرد من كل القيود .

كما يقدم الباحث الروسي "يوري لوتمان" youri lotman إضافة تعد الجديدة في مجال التنظير

لمفهوم المكان ، خاصة في كتابه "بناء العمل الفني " حيث عمق نظرة" باشلار" Bachelard حول

مسألة التقاطبات ، فإذا كانت "التقاطبات " لدى الأول تنحصر في بعدها المكاني الفيزيائي ( كالتقو ،

والعلية ) ، فإن تقاطبات "لوتمان" تعدت ذلك إلى إشكالية التقاطبات الحاصلة بين البنى الفكرية ، والدينية

، والسياسية التي تتبناها تلك التقاطبات المكانية، « فهناك تعارض شائع بين المكان المتسع الذي يرتبط

بالفقر ، والفراغ ، والبرودة ، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء ، والألفة ، والحماية»<sup>17</sup> ، كما أن

المكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر ، بنفس القدر الذي يؤثر فيه»<sup>18</sup> ؛ ولأن «المكان الذي يعيش فيه

البشر ، مكان ثقافي»<sup>19</sup> ، « فإن المجردات تترجم إلى محسوسات »<sup>20</sup> ، بحيث « ترتبط كثير من القيم المجردة

بإحداثيات محسوسة : عال / منخفض ، قيم / غير قيم ، يسار /يمين ، شرير /خير»<sup>21</sup> .

<sup>16</sup> - المرجع السابق ، ص 62 .

<sup>17</sup> - المرجع نفسه ، ص 63 .

<sup>18</sup> - المرجع نفسه ، ص 64 .

<sup>19</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

كما حاول الفرنسيان "جورج بولي" Georges poulet و "جلبير دوران" Gilbert duran

تقديم نظريات لعنصر الفضاء ، و« إن جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد

المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ، ومظاهرها»<sup>22</sup>.

ليأتي "رولان بورنوف" Roland Bourneuf محاولا «أن يملأ هذه الثغرات (...). وذلك حين

تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مقترحا علينا (...). أن نحلل

مظاهر الوصف ، ونهتم بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات ، والمواقف ، والزمن»<sup>23</sup>.

وبعيدا عن المكان الجغرافي الذي يتخلل مضان العمل السردي فقد اتجه "ميشال بو تور "

Michel Butor في "كتابه " بحوث في الرواية الجديدة " إلى الحديث عن المكان ، أو الفضاء النصي

من خلال تعداد الأشكال المختلفة التي تتبلور عبرها اللغة في المحيط النصي "كالخطوط الأفقية " ،

و"الخطوط المنحرفة" ، و"الهوامش " ، والرسم ، والأشكال" ، والصفحة ضمن الصفحة " ، و"الفهارس"<sup>24</sup>

، وغيرها من الأشكال التي تتلبس المكان النصي ، وتتجسد عبره .

## 2- المكان في النقد العربي :

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر ظهوره ، وتناوله في النقد الغربي ، فإن ظهوره في النقد العربي قد

كان أكثر تأخرا خاصة ، وأن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أتت مستوردة - كغيرها من الأفكار - من

<sup>20</sup> - المرجع نفسه ، ص65.

<sup>21</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

<sup>22</sup> - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي-الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 1990، ص26.

<sup>23</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>24</sup> - ينظر كتاب بحوث في الرواية الجديدة ، ص - ص 108 -131.

الفكر الغربي ، ونظرياته وربما ذلك ما سعى "حسن نجمي" إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخر بقوله : « أن النقد العربي قد قصّر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة (...) ومنها بالأساس ذليلته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة».<sup>25</sup>

ونجد بأن "عبد الملك مرتاض" يتقاطع مع "نجمي" في هذا الطرح ، وهذا ما يمكن أن نستشفه من قوله: «على الرغم من أهمية الحيز ، وجماليته في أي عمل سردي عموماً ، وفي أي عمل روائي خصوصاً ، فإننا لم نر أحداً من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي ، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلاً مستقلاً لهذا الحيز»<sup>26</sup>.

ونتيجة لذلك فإن مصطلح المكان لم يظهر في النقد العربي «إلا في السنوات الأخيرة ، وقد كان استخدامه مختلفاً من باحث لآخر، ومن تجربة نقدية لأخرى، فمرة يرد بلفظ: "الحيز" ، ومرة بلفظ: "المكان" ، ومرة ثالثة بلفظ: "الفضاء"»<sup>27</sup>.

وكما أشرنا سابقاً من أننا سنعود إلى مناقشة هذه الإشكالية ، ونقصد بها : تعدد المسميات ، واختلاف الصيغ التي يعتمدها النقاد للتعبير عن هذا العنصر السردى ( أي المكان ) ، فإننا سنبدأ حديثنا عن هذه المسألة مع الباحث الجزائري "عبد الملك مرتاض" ، والذي آثر استخدام مصطلح "الحيز" في الكثير من نتاجاته النقدية . ففي كتاب " نظرية الرواية " نجده ملحا على توظيف هذه الصيغة، أي "الحيز" ، و مرد ذلك- في رأيه- أن مصطلح الفضاء « قاصر بالقياس إلى "الحيز"؛ لأن الفضاء من الضرورة أن

<sup>25</sup> - حسن نجمي : شعرية الفضاء السردى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 2000 ، ص58.

<sup>26</sup> - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، دط ، 1998 ، ص125.

<sup>27</sup> - شريط أحمد شريط : "بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد" ، ص143 .

يكون معناه جارياً في الخواء، و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء والوزن، و الثقل، و الحجم، والشكل»<sup>28</sup>.

أما مصطلح المكان فإن له منزلة أخرى لدى الناقد قائلاً: «إن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».<sup>29</sup>

لكننا نجد الباحث في كتابه "تحليل الخطاب السردي" معتمداً على مصطلح "المكان" أثناء إجرائه لمقاربة في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ لكن الناقد يعقب على هذا الاستعمال بقوله: «أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بدا، و إلاً فإننا لا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية»<sup>30</sup>.

أما الباحث الآخر الذي سنقف عنده، فهو "حميد حميداني" في كتابه "بنية النص السردي" حيث نظر إلى "الفضاء الجغرافي كمعادل لمفهوم المكان في الرواية"، ليستثني من ذلك المكان النصي «الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية»<sup>31</sup>. ليتجه بعدها نحو وضع تمييز نسبي بين الفضاء، والمكان، «فمجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً لأن نطلق عليه اسم فضاء؛ لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء»<sup>32</sup>. كما أفضت ذات الدراسة إلى تقديم أربعة أشكال من الفضاءات<sup>33</sup>:

28 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

29 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

30 - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص 245.

31 - حميد حميداني: بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991، ص 53.

32 - المرجع السابق، ص 63.

33 - المرجع نفسه، ص 62.

- 1- الفضاء الجغرافي : وهو مقابل لمفهوم المكان .
  - 2- الفضاء النصي : وهو كل ما يقع تحت طائلة البصر من تفاصيل طباعية.
  - 3- الفضاء الدلالي : ويرتبط هذا النوع من الأفضية، بلغة الحكيم ، وما ينشأ عنها من دلالات إيجابية ، ورمزية .
  - 4- الفضاء كمنظور : ويتمثل في الطريقة التي يختارها الكاتب في تقديم عمله الروائي إلى المتلقي .
- وإذا عرجنا إلى الناقد "حسن نجمي" ، فإننا نجد عنوان كتابه "شعرية الفضاء السردى" قد جاء مغنيا عن السؤال في طبيعة الصيغة ، أو المسمى الذي اختاره للتعبير عن هذا العنصر ، وهو ما يختصره كذلك في قوله : « لعله اتضح لنا الآن ، نسبيا بالأقل ، معنى الفضاء . إنه ليس معادلا للمكان»<sup>34</sup> .
- أما "بحراوي" فيعمد في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى استثمار مفهوم "التقاطبات" الذي أتى به الباحث السوفياتي "يوري لوتمان" y.lotman فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية، فهناك أماكن الإقامة الاختيارية ، وأخرى إجبارية، و هناك أماكن الانتقال العمومية، و أخرى خصوصية<sup>35</sup> .
- لتكون "سيزا القاسم" أيضاً كبحراوي- من أنصار توظيف صيغة المكان، و ذلك عبر كتابها "بناء الرواية" - و الذي سبقت الإشارة إليه- فكان الفصل الثاني من كتابها ، و الموسوم بـ "بناء المكان الروائي" شاهدا على ذلك. و قد تضمن هذا الفصل عدة أقسام نذكر منها:

<sup>34</sup> - حسن نجمي : شعرية الفضاء السردى ، ص51 .

<sup>35</sup> - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص ص 43 ، 91 .

- أهمية المكان في البناء الروائي - وصف المكان - طبيعة الوصف طبيعة - وظيفة الوصف - علاقة الوصف بالسرد - تقنية الوصف عند محفوظ - علاقة المكان و الزمان في الوصف - بناء المكان الروائي في الثلاثية.

و في "منطق السرد" ، نجد "عبد الحميد بورايو" قد عقد فصلاً لدراسة أنماط و أشكال حضور الزمان و المكان في نماذج روائية جزائرية، و فضل في مقارنته تلك استعمال مركب يجمع بين صيغتي "حيز" ، و "مكان" بما اسماه " الحيز المكاني". مفرقاً في ذلك بينه ، و بين ما اسماه "بالحيز النصّي".<sup>36</sup>

فالحيز المكاني- لديه- ذلك « الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي»<sup>37</sup> ، أما الحيز النصّي ، فهو كل ما يقع تحت البصر، من إحدائيات نصية؛ أي « الصورة الشكلية التي قُدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب، أقسامها، و ما يتعلق بعنوانها، و عناوين فصولها، و مضامين فاتحتها»<sup>38</sup>.

و لاننسى هنا أن نشير إلى تلك الدراسة التي قدمها "غالب هلسا" في كتابه الموسوم ب: "المكان في الرواية العربية" ، بحيث اقترح الباحث تصنيف الأمكنة الروائية إلى أربعة أنواع:<sup>39</sup>

- 1- المكان المجازي: و هو مكان ، غير فاعل ، يخضع ، و يتبع أفعال الشخصيات.
- 2- المكان الهندسي: و هو المكان الذي حددت إحدائياته الجغرافية، بدقة، و تركيز.

<sup>36</sup> - عبد الحميد بورايو : منطق السرد- دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط 1994 ، ص 116 .

<sup>37</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>38</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>39</sup> - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط ، 2005 ، ص- ص

3- المكان كتجربة معاشة : و هو المكان الذي يدخل في علاقات تواصل مع الشخصيات لما يحمله من ذكريات .

4- المكان المعادي: و هو المكان الذي يثير إحساس الاغتراب، و الغربة، و الوحشة، و الضيق لدى الشخصية: كالسجن، و المنفى....

و انطلاقاً مما سبق من الممكن القول ؛ إن "المكان" قد بدأ يحظى بمنزلة قيمة واهتمام واسع، ليس من قبل النقاد فحسب، بل من قبل الروائيين أولاً، أو بشكل آخر، و بتعبير "حسن نجمي" أصبح المكان يشكل « هوية من هويات الخطاب الروائي»<sup>40</sup> .

أما عن مسألة اختلاف النقاد في وضع تسمية موحدة، و مصطلح واحد "للمكان" فإننا نخلص في ذلك إلى ما استنتجته "سمر روجي الفيصل" من أن «الفضاء الروائي، و المكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهوماً مختلفاً»<sup>41</sup> .

<sup>40</sup> - حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، ص 58 .

<sup>41</sup> - سمر روجي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤية- مقاربات نقدية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2003 ، ص 74 .

## المبحث الثالث : في مفهوم الزمكانية

أولاً : تعريف مصطلح الزمكان .

ثانياً : المرتكزات الفلسفية والعلمية لمصطلح الزمكان .

ثالثاً : مصطلح الزمكان في الأدب .

رابعاً : مصطلح الزمكان في النقادين الغربي و العربي .

## أولاً : تعريف مصطلح الزمكان :

في الحقيقة إن مصطلح الزمكان، وإن كان مركباً مزجياً منحوتاً من مصطلحي الزمان ، والمكان<sup>1</sup> فهو مصطلح غربي في الأساس ونقصد بذلك اللفظ اللاتيني chronotope ، وهو «مجاورة لجذرين لغويين لاتينيين هما : (chronos) الذي يعني الزمن، و (topos) و معناه المكان ، وإدغامهما يعطي chronotope»<sup>2</sup> .

أما في "المصطلح السردي" لجرالد برانس "Gerald prince" ، فيأتي تعريف هذا المصطلح "كرونو توب" على أنه «السمة الطبيعية ، والعلاقة بين المجموعتين الزمنية ، والمكانية. والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان، والمكان»<sup>3</sup> ، فهو «يعني حرفياً الزمان - المكان»<sup>4</sup> . كما جاء في " دليل الناقد الأدبي" للناقدين "سعد البازعي" ، و"ميحان الرويلي" بأن هذا المصطلح «هو أحد مفاهيم باحثين المعقدة ، وتعني حرفياً (الزمان ، المكان)»<sup>5</sup> . ولكننا، قبل أن نصل إلى تحديد مفهوم هذا المصطلح لدى "ميخائيل باحثين" ، فإننا نرى ضرورة المرور أولاً ، بمراجعيات هذا المصطلح وبأصوله الفلسفية ، والعلمية .

## ثانياً : المرتكزات الفلسفية والعلمية لمصطلح الزمكان :

<sup>1</sup> -عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص227

<sup>2</sup> -فيصل الأحمر : المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية ، ص18

<sup>3</sup> -جيرالد برانس : المصطلح السردي ، تر:عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص15

<sup>4</sup> -المرجع نفسه الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> -سعد البازعي ، ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من سبعين تياراً نقدياً ومصطلحاً معاصراً ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط4، 2005 ، 170 .

لقد كان لهذا المصطلح إرهاصات، وبذور فلسفية قديمة حيث شغل الفلاسفة بالتفكير في ماهية الزمن، والمكان، فربطوهما بعنصر آخر، وهو الحركة، إذ «عقدوا وصلة وثيقة بين الزمان، والمكان والحركة»<sup>6</sup>، وربما ذلك ما عبر عنه "أرسطو" في حديثه عن الزمن بأنه «عدد الحركة»<sup>7</sup>، وأن «الشيء في الزمان يعني أن يكون مقيسا، وذلك؛ لأن الأشياء توجد مطوقة بمكانها»<sup>8</sup>.

كما شغلت فكرة الارتباط - بين الزمان، والمكان - "برغسون" Bergson الذي عبر عن إيمانه بوجود تلك العلاقة قائلا: «أن الزمان يصير قابلا للقياس من خلال تلوثه الغريب، وغير المفهوم بالمكان»<sup>9</sup>. وهذا ما دفع به صوب التمييز بين الزمان، والمكان؛ «لأن الزمن عادة ما يقتزن بالحركة، والحركة تقتزن بالمكان، بحيث يموت مفهوم الزمن، ويذوب في المكان»<sup>10</sup>.

أما "كانط" Kant، ففهمه لطبيعة الارتباط بينهما -الزمن والمكان- كان ناتجا من إيمانه العميق بأن الوجود قائم على مركزية الفضاء والزمن، وبالتالي ارتباط كل الموجودات بهما، فيعبر عن ذلك بقوله: «إذا أمكنني القول قبلها أن كل الظواهر كائنة في الفضاء، وأنها محددة قبلها بعلائق الفضاء، فإنه يمكنني القول بكيفية عامة (...) أن كل الظواهر بصفة عامة يعني كل موضوعات المعنى كائنة في الزمان، وأنها خاضعة بالضرورة لعلائق الزمان»<sup>11</sup>. وعلى الرغم من هذه المنطلقات الفلسفية، ظل الحديث عن ضرورة

<sup>6</sup> - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006، ص19.

<sup>7</sup> - كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ص65.

<sup>8</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>9</sup> - بول ريكور: الزمان والسرد - الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص18.

<sup>10</sup> - زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية، ص16.

<sup>11</sup> - حسن المودن: "الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران"، متاح على الشبكة: <http://www.aljabiria.net> تاريخ مراجعة الموقع: 2011/04/15.

الارتباط بين الزمن والمكان في الفكر الفلسفي ، قاصرا ، محدودا ، بل وحبس الكتب الفلسفية إذ لم يكتب لتلك العلاقة بالظهور ، والبروز ، والانطلاق ، إلا من عتبات المختبرات العلمية والنظريات الفيزيائية .

فقد حظي مفهوم الزمن - كما أشرنا قبلا - بأهمية بالغة لدى العلماء ، وخاصة لدى عالم الفيزياء الشهير " إسحاق نيوتن " ، خاصة لما قدمته نظرياته حول الزمن من تقدم علمي خدم البشرية ، وذلك حين «خطت الفيزياء القائمة على قوانين نيوتن في الميكانيكا خطوات واسعة ، فيما بين القرن السابع عشر ، والتاسع عشر ، وشكلت قوانين نيوتن للحركة حجر الزاوية في الفيزياء الكلاسيكية»<sup>12</sup> .

بيد أن مفهوم الزمن في نظرية نيوتن ظل محافظا على الفهم اليوناني له ، أو بمعنى آخر «زمن قائم بذاته مستقل ، فهو الزمان المطلق ، الحقيقي ، الرياضي ، ينساب من تلقاء نفسه ، وبطبيعته الخاصة باطراد دون علاقته بأي شيء خارجي ، ويطلق عليه اسم آخر هو الديمومة»<sup>13</sup> ، ومنه فإن مفهوم الزمن لدى نيوتن مرتبط بضرورة الانسياب .

وأما المكان - عنده - فهو كذلك «مكان مطلق ، خلفية أساسية للكون»<sup>14</sup> . وهكذا كانت نظرية الزمن ، والمكان لدى نيوتن ترتبط بصفة اللا ترابط ، و« هاتان الفكرتان التو أمتان عند نيوتن عن المكان المطلق ، والزمن المطلق صادفتا قبولا بوصفهما مظهرين أساسيين للكون حتى ظهور نظرية النسبية في مستهل القرن العشرين»<sup>15</sup> ؛ حيث ظهر بعض المعاصرين لنيوتن ، والرافضين لفكرته تلك من أمثال

<sup>12</sup> - كولن ولسن : فكرة الزمن عبر التاريخ ، ص 163 .

<sup>13</sup> - المرجع نفسه ، ص 158 .

<sup>14</sup> - المرجع نفسه ، ص 160 .

<sup>15</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

ج.ف. ليبنتس G.f. Leibnitz الذي « رأى أنه لا زمان ، ولا مكان له وجود منفصل »<sup>16</sup> ، إلا أن هذه الأصوات بقيت خافتة ، لذلك فإن « الأبعاد الزمانية بقيت مستقلة إلى حد ما عن الأبعاد المكانية في كل العلوم التي تناولته بالدراسة حتى ظهرت نظرية النسبية »<sup>17</sup> .

ففي عام 1905 م « اكتسح ألبرت آينشتين الأسس المتداعية للنظرة الكلاسيكية إلى المكان ، والزمان »<sup>18</sup> ، وأصبح بذلك مفهوم « الزمكان espace-temps في نظرية النسبية ألا يكون الوضع الذي يجب تعيينه للظاهرة في المكان ، والوضع الذي يجب تعيينه لها في الزمان مستقلين تماما عن أحدهما عن الآخر »<sup>19</sup> ، فيعرف آينشتين بنفسه هذه العلاقة في نظريته النسبية *relativité* ، بأن « الزمان بالتعبير الدارج عبارة عن انتقالات رمزية في المكان »<sup>20</sup> .

واعتمادا على ما سبق ؛ فقد تبين لنا انحراف مفهوم الزمن ، والمكان في النظرية النسبية عن مفهومهما التقليدي ؛ حيث أصبح « الزمان بعدا رابعا غير منفصل عن أبعاد المكان الثلاثة الطول ، العرض ، الارتفاع ويؤلف معها متصلا رباعيا يعرف بالمتصل الزمكاني »<sup>21</sup> .

### ثالثا - مصطلح الزمكان في الأدب :

<sup>16</sup> - المرجع نفسه ، ص 162 .

<sup>17</sup> - حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص 19 .

<sup>18</sup> - كولن ولسن : فكرة الزمن عبر التاريخ ، ص 169 .

<sup>19</sup> - مصطفى حسبية : المعجم الفلسفي ، ص 363 .

<sup>20</sup> - مصطفى محمود : آينشتين والنسبية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 7 ، دت ، ص 47 .

<sup>21</sup> - كرم زكي حسام الدين : الزمن الدلالي ، ص 64 .

إنَّ مصطلح "الزمان" ، أو "الكرونوتوب" في الأدب مصطلح باختيبي بالأساس ، « إذ نحتة باختين عن وعي علمي ، ودافع نقدي يبحث عن دفع الخلط ، وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن ، وانفصاله عن الفضاء / المكان»<sup>22</sup> .

فجاء تعريف هذا المصطلح لدى باختين بقوله: « ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان ، والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا اسم "chronotop" »<sup>23</sup> ، ويصبح بذلك مصطلح الكرونوتوب « مستوعبا لمجموع خصائص الزمن ، والفضاء داخل كل جنس أدبي»<sup>24</sup> ، وذلك « عبر انصهار علاقات المكان ، والزمان»<sup>25</sup> .

وإذا كان الزمن لدينا غير مرئي ، فإنه من وجهة النظر الباختيبية « يتكشف يتراص يصبح شيئا فنيا ، مرئيا ، والمكان أيضا يتكشف يندمج في حركة الزمن»<sup>26</sup> . وتصبح بذلك «علاقات الزمان تتكشف في المكان ، والمكان يدرك ، ويقاس بالزمان، وهذا التقاطع بين الأنساق ، وهذا الامتزاج بين العلاقات همما اللذان يميزان الزمكان الفني»<sup>27</sup> ، فالكرونوتوب الباختيبي بتعبير أدق هو ذلك « الترابط بين المكان والزمان ( الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان ) »<sup>28</sup> .

22 - شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتستيقية ، المجلس الأعلى للثقافة ، الرباط ، دط ، 1997 ، ص.157

23 - ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان في الرواية ، تر : يوسف الحلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، دط ، 1990، ص.5.

24 - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

25 - ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ص 6 .

26 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

27 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

28 - المرجع نفسه ، ص 5 .

وبعد أن حدد "باختين" مفهومه للكرونوتوب اتجه صوب تقديم أشكال للزمكانية ، خاصة تلك

التي تسم الرواية الإغريقية ، انطلاقا من فكرة ندرة الدراسات ، والمؤلفات الأدبية التي تناولت دراسة

العلاقات الزمانية المكانية ، والتي كانت على ندرتها «تدرس في الدرجة الأولى العلاقات الزمانية، بمعزل عن

العلاقات المكانية المرتبطة بها بالضرورة ؛ أي لم تكن هناك مقارنة زمكانية متماسكة»<sup>29</sup>.

ولأن «الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات ، والأحجام ، وكل موضوع جزئي ،

وكل لحظة مجتزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم»<sup>30</sup> ، فإن باختين يذهب نحو ربط الزمكان

بالبنى الاجتماعية ، والتاريخية . ، فالبنية الزمكانية بوصفها «بنية ذهنية "نمطية" تاريخية تحفظ الأبعاد التاريخية

، والاجتماعية لحقبة ما»<sup>31</sup>.

كما أن مفهوم الزمكان لدى باختين لم يبق محصورا في الاهتمام «فقط بالعناصر الدلالية في النص ،

وإنما أيضا بالاستراتيجيات الذهنية الإدراكية التي يستخدمها القراء ، والمؤلفون ، خاصة أن باختين ينظر إلى

الأدب على أنه حوار بين النصوص من جهة ، وبين المعرفة المسبقة لدى القراء ، والمؤلفين من جهة

أخرى»<sup>32</sup>.

ومن هذا الفهم الباختييني أصبح للزمن ، والمكان دور فاعل في عملية قراءة النص ، وتلقيه بالمفهوم

الحديث ؛ حيث «لم يعد الزمن ، والمكان مجرد سمات نصية وحسب ، بل يعملان كوحدة ذهنية تؤسس

<sup>29</sup> - المرجع السابق ، ص 239.

<sup>30</sup> - المرجع نفسه ، 220 .

<sup>31</sup> - سعد البازعي ، ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ، ص 171 .

<sup>32</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

مهاده عمليات القراءة ، والكتابة<sup>33</sup> . بل ويذهب إلى أبعد من ذلك في زعمه بأن « هنالك مكانا، وزمانا متعلقين بالقراءة ، كفعل أساسي ، وجوهري بالنسبة لوجود الرواية نفسه»<sup>34</sup> ، « فللنص مثلا مكان محدد ، ولفعل القراءة زمن مستقل من نظر عبر السطور إلى انتقال من صفحة إلى أخرى من أول الصفحة إلى وسطها إلى آخرها هذه كلها معالم مكانية ، وزمانية تتميز بها القراءة ، ويتحدد بها زمان روائي خاص يتم امتداده ، وتغلغله في نفس القارئ»<sup>35</sup> .

وسعيا نحو تحقيق كرونوتوب الجنس الأدبي عمد باختين إلى « سحب نظرية الأجناس الأدبية إلى أشكال البنى الزمكانية إذ أطلق المسمى "آليات" على الجنس الأدبي مصرا على أن الجنس الأدبي محكوم بشبكة من المؤشرات الزمانية ، والمكانية التي تهيمن على صنف معين من النصوص»<sup>36</sup> ، هذا ما دفع به إلى وضع تصنيف للرواية بأشكال ثلاثة ، وعلى أساس زمكاني ، وهي :

1- رواية مغامرة المحنة 2- رواية مغامرة الحياة اليومية 3- زمكانية السير الذاتية ، والتراجم .

1 - رواية مغامرة المحنة : «وتتبع قالبها واضح المعالم منذ نشوئها في القصص الرومنسية الإغريقية

حتى عصرنا الحاضر، إذ عاشت في صورة رواية فروسية النبيل ، والرواية الباروكية»<sup>37</sup> . و«يتسم القالب هنا

بأنه يتألف من المواقع المكانية ، وسلسلة ثابتة من الأحداث الشيقة»<sup>38</sup> .

<sup>33</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

<sup>34</sup> - فيصل الأحمر : المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية ، ص 21 .

<sup>35</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

<sup>36</sup> - المرجع نفسه ، ص 172 .

<sup>37</sup> - المرجع نفسه ، ص 173 .

<sup>38</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

2- زمكانية رواية الحياة اليومية : « التي تؤكد صور التبدل ، والتحول ، والهوية ، والكيفية التي من خلالها يصبح الفرد مختلفا عما كان عليه، فتعرض صورة بطل جديد تطهر ، وولد من جديد ، ومن أهم خصائصها التحول الذي يرمز إلى "درب الحياة" »<sup>39</sup>.

3- زمكانية السير الذاتية والتراجم : « حيث ينصب التركيز على تصوير حياة المواطن ، والمقابلة بين الحياة الشخصية الحقيقية ، والحياة العامة ، فتبرز أهمية الآخر بالنسبة للهوية الذاتية التي تستمد مشروعية كينونتها من هيئة غير ذاتها »<sup>40</sup>.

إلا أن سعي باختين إلى قولبة نظريته في أشكال زمكانية ، قد اعتراه بعض من الضعف والنقص، ولاسيما وأن نظريته بقيت متدفقة متنافرة ، إذ « أبقاها سائلة عائمة حتى تكاد تغطي كل شيء »<sup>41</sup> ، حيث يطلق باختين على «الظواهر التاريخية مسمى الزمكانية»<sup>42</sup> ، كما أنه يرى «اللغة في أساسها كنز من الصور الزمكانية»<sup>43</sup> ؛ أي أنه « يسحب المسمى إلى أي ، وكل صورة أدبية»<sup>44</sup> ، وربما كان ذلك ما سعى باختين إلى الاعتراف به في معرض قوله :

39 - المرجع السابق، الصفحة نفسها .

40 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

41 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

42 - المرجع نفسه الصفحة نفسها .

43 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

44 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

«ونحن هنا لا ندعي شمولية تعبيرنا ، وتعريفنا النظرية ، ودقتها ، فالدراسة الجادة لأشكال الزمان ، والمكان في الفن ، والأدب لم تبدأ عندنا ، كما عند غيرنا إلا من فترة قصيرة ، وهذه الدراسة ستستكمل في تطورها اللاحق ، وقد تصحح بشكل جوهري الأوصاف التي أطلقناها هنا على الزمكانات الروائية»<sup>45</sup> .

وعلى الرغم من ذلك فإننا نرى أن هذا البحث الباحثيني تبقى له أهمية كبيرة في حقل البحوث الأدبية والنقدية ، كما نشير في السياق ذاته ، بأن كتاب باختين " أشكال الزمان والمكان " يعد من أهم المصادر الموثقة لنظريته هذه ، والذي تطرق فيه لدراسة الرواية اليونانية ، منتقلا بعدها إلى دراسة مجموعة من الأشكال الزمكانية التي كانت تتخلل الرواية آنذاك.

#### رابعا - مصطلح الزمكان في النقاد الغربي والعربي :

##### 1 - مصطلح الزمكان في النقد الغربي :

يعد الفرنسي "جاستون باشلار" G.Bachlard بكتابه "جماليات المكان" ، و "جدلية الزمن" من أكثر الغربيين اجتهادا في العمل بمقولة الارتباط بين عنصري الزمن والمكان ، وإن لم يكن قد استخدم مصطلح الزمكان بحرفيته ، وهذا لما نجده في مؤلفيه من تأكيد على تواشج العلاقات الرابطة بين العنصرين . ففي كتاب "جماليات المكان" نلمس تأكيده على ثبوت تلك العلاقة ، فهو يرى أن «المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفا»<sup>46</sup> ، وذلك ما يجعل «الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت»<sup>47</sup> .

<sup>45</sup> - ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ص 5.

<sup>46</sup> - جاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 39 .

<sup>47</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أما في كتابه "جدلية الزمن"، فإنه يشير إلى عمق تلك العلاقة الزمكانية بقوله: «نفهم التوافق البطيء بين الأشياء، والأزمان، بين فعل المكان في الزمن، ورد فعل الزمان على المكان، وأن السهل المحروث يرسم لنا صورا من الزمان شديد الوضوح»<sup>48</sup>، مضيفا بأن «الثلم هو المحور الزمني للعمل، وإن راحة المساء هي حد الحقل»<sup>49</sup>. ومن هنا يبدو "الزمن والمكان" عند باشلار صورة واحدة تؤطرها علاقات الاحتواء بين الفعل، و رد الفعل.

أما ميشال بوتور M. Butor، فإنه يتبنى كذلك فكرة وجود علاقة قائمة بين الزمن، والمكان وإن كنا كذلك لم نعثر لديه على إشارة لمصطلح كرونوتوب أو الزمكان- فهو يرى بأن «الأشياء هي رفات الزمن، وبقاياها»<sup>50</sup>.

وتبقى مسألة غياب مصطلح الزمكان قائمة كذلك إذا اتجهنا نحو الباحث "يوري لوتمان" Y. lotman، وإن كان يرى في الزمان، والمكان «الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وقوعها في الزمان»<sup>51</sup>. وانطلاقا من ذلك؛ فإن من «البدهييات المسلم بها أنه لا يمكن لجسمين أن يشغلا المكان ذاته في الوقت نفسه، ولا يمكن أن يحتل جسم واحد مكانين متغايرين في الوقت نفسه»<sup>52</sup>.

48 - جاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982، ص 8.

49 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

50 - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 57.

51 - جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ص 59.

52 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما الآن، وقبل أن نتجه للحديث عن مفهوم هذا المصطلح ، ووجوده في الدراسات النقدية العربية ، نشير إلى ما أفاد به "شعيب حليفي" حول خصوصية هذا المصطلح في الفكر العربي النقدي ، والمتمخض عن خصوصية هذا الشكل الروائي العربي كذلك ، « فإذا كان تحليل باختين قد توصل إلى أن هنالك كرونوتوب "للقاء" ، "الطريق" ، ثم "القصر" ، "العتبة"»<sup>53</sup> ، فإن للكرونوتوب في الرواية العربية شكلا آخر « لا يتضمن بالضرورة هذه الأنواع التي كانت وليدة نتاج أدبي معين في زمن معين لذا فإن رؤية الكرونوتوب يجب أن تتم من خلال التحليل المتبصر خصوصا أنها تتعامل مع الرواية العربية ذات الخصائص المغايرة ظروفًا، وإنتاجًا للرواية الغربية»<sup>54</sup> .

## 2 - مصطلح الزمكان في النقد العربي :

قبل أن نلج مسألة حضور هذا المصطلح في الدرس النقدي العربي ، رأينا أن نشير أولاً إلى حقيقة أن العرب قد أدركوا قديماً مسألة الارتباط بين عنصري الزمان ، والمكان ، فكانت تلك الحقيقة ماثلة في أذهان النحاة ، واللغويين<sup>55</sup> ، انطلاقاً من هذا الإدراك اتجهوا صوب دراسة « ظرفي الزمان ، والمكان على صعيد واحد في قسم المفعولات ؛ لأن لهما وظيفة واحدة ، وهي وعائية الحدث»<sup>56</sup> .

ولأن العرب قد فطنوا بسليقتهم إلى أن « المكان هو الذي يحدث فيه الشيء المتزامن ، والزمان هو الذي يحدث فيه الشيء المتمكن »<sup>57</sup> ، فإن الجماعة العربية قد اهتمت بوضع ألفاظ تدل على ذلك الترابط

<sup>53</sup> - شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 158 .

<sup>54</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>55</sup> - كريم زكي حسام الدين : الزمن الدلالي ، ص 71 .

<sup>56</sup> - المرجع نفسه ، ص 25 .

<sup>57</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الزمكاني الحاصل بين الزمان ، والمكان من مثل : الوقت، الميقات ، المرصد ، المشهد ، مطلع ، الأبد استعملت بدلالات الزمان ، والمكان<sup>58</sup> . وهكذا « كانت الجماعة العربية تمارس وجودها بألفاظها التي تواضعت ، واصطلحت عليها ، بالكينونة ، والصيرورة في الزمان ، والزمان يعمل على إيجاد التعاقب في المكان »<sup>59</sup> .

كما يمكن أن نشير إلى أن القرآن الكريم قد تضمن الكثير من الشواهد التي تصور الحركة الزمكانية للظواهر الطبيعية ، كحركة القمر في قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا ، وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ ، وَالْحِسَابَ ﴾<sup>60</sup> ، وفي تصويره لزمكانية الرياح في قوله تعالى: ﴿ وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غَدُوَهَا شَهْرًا ، وَرَوَّاحَهَا شَهْرًا ﴾<sup>61</sup> .

أما فيما يخص النقد العربي فلقد فطن النقاد العرب إلى أهمية عنصري الزمان والمكان في البناء السردي ، خاصة ، وأن « البنية السردية تتحدد بإيقاع الزمن في فضاء المكان »<sup>62</sup> ، وبهذا أصبح يعد « عنصرا الزمان ، والمكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية ، فعلى نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها ، وفي حيز المكان تتحرك الشخصوس ، وفي إطار اللغة يبعديها المكاني ، والزماني يتألف النص السردى »<sup>63</sup> .

<sup>58</sup> - للمزيد ينظر المرجع السابق ، ص- ص 71- 76 .

<sup>59</sup> - المرجع نفسه ، ص 77 .

<sup>60</sup> - سورة يونس ، الآية 5 .

<sup>61</sup> - سورة سبأ ، الآية 12 .

<sup>62</sup> - عبد الخالق محمد العف : " الزمان والمكان في رواية رابع المستحيلات " مجلة الجامعة الإسلامية ، م 16 ، ع 2 ، ص 24 ، متاح على الشبكة: [http : www. In gaza .edu.ps /ara/ researCh /](http://www.in.gaza.edu.ps/ara/research/) . تاريخ مراجعة الموقع: 15- 03 - 2011

<sup>63</sup> - المرجع نفسه ، ص 23 .

وإذا كان الحديث في الماضي عن ضرورة الفصل بين الزمان ، والمكان يعد مستساغاً ، ومقبولاً فإنه لم يعد كذلك اليوم؛ بمعنى « أن الزمن أصبح متضافراً تماماً مع المكان ، ليس هذا فقط ، بل أصبح مكوناً رئيساً من أهم مكوناته ، إذا تغير أحدهما تغير الآخر»<sup>64</sup> .

وبناء على ما سبق ، فلقد لمسنا هذا الفهم - المدمج لعنصري الزمان والمكان - في الكثير من الدراسات النقدية العربية ، لذلك سنحاول الحديث عن بعض تلك الدراسات - على سبيل التمثيل لا الحصر - محاولين بذلك تبيان ما قدمته تلك البحوث من مقولات تعزز فرضية القول باندغام عنصري الزمان والمكان ، واتحادهما داخل النصوص الروائية بشكل خاص.

و تعد دراسة "سعيد شرقي" "توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ" دراسة مهمة من حيث توظيف هذا المصطلح خاصة في الفصل الموسوم ب "توظيف الزمكانية التراثية في بناء الزمكانية الروائية"، حيث نجد صاحب الكتاب يعرف، بهذا المصطلح محدداً أصوله من أن « الزمكان الروائي ليس انسكاباً في السرد الروائي حسبما اتفق ، ولكنه تفاعل متصل يسهم في تشكيل الرواية ابتداءً ونهايةً»<sup>65</sup> . طارحاً بذلك أهم الإشكاليات التي قد تواجه الباحث بصددها معالجة هذه البنية الزمكانية، و القائمة حول:

« إمكانية فصل الزمكان الروائي من بين عناصر العمل الروائي ثم تقسيمه بعد ذلك بين الزمان و المكان الروائيين بغرض الدراسة أم أن ذلك صعب ، و مستحيل؟»<sup>66</sup> .

<sup>64</sup> - سعيد شرقي محمد سليمان : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، إيتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2000 ، ص 173 .

<sup>65</sup> - المرجع نفسه ، ص174 .

<sup>66</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

منتهيا بذلك إلى القول: إن «إشكالية فصل الزمكان الروائي عن بقية عناصر السرد الروائي لا تشكل في الحقيقة معضلة كبرى فلقد فعلها كثير من النقاد سواء تم فصل الزمان، و المكان معا في الزمكان ، أو تم فصل كل منهما على حدة»<sup>67</sup> .

و إذا انتقلنا صوب الباحث "عبد الملك مرتاض" في بحثه "تحليل الخطاب السردى" وجدناه يعقد فصلاً موسوماً ب «الزمكان في زقاق المدق»<sup>68</sup> ، متحدثاً كذلك عن إشكالية الفصل ، و الوصل بين هذين العنصرين في دراسة البنية الزمكانية ، إذ يقول: «أما الفصل بينهما فلا يمتنع إجرائياً ، و لاسيما إذا انزلت الدراسة إلى أدق التفاصيل في هذا، و ذلك»<sup>69</sup> . إلا أنه يتدارك ذلك معللاً طبيعة الفصل بكونه مجرد «سلوك إجرائي خالص»<sup>70</sup> ، «فالقرن بينهما أيضاً لا يمتنع إجرائياً ، (...) لترابطهما في حقيقة أمرهما أصلاً ، بل لتمازجهما ، وتراكبهما ؛ حيث يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي ، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره»<sup>71</sup> .

ويتقاطع "مرتاض" في هذه النظرة مع الكثير من الباحثين الذين يرون، بأن «الفصل بين عنصري الزمان ، و المكان يعد أمراً شكلياً ، بغرض الدرس المنهجي نظراً لارتباطهما كلياً في النص الروائي»<sup>72</sup> . «فالزمان و المكان عنصران متلازمان»<sup>73</sup> حتى وإن اقتضت الدراسة فصلهما بغية التحليل ، و القراءة .

<sup>67</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

<sup>68</sup> - عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردى ، ص 227 .

<sup>69</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>70</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>71</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>72</sup> - عبد الخالق محمد العف : " الزمان و المكان في رواية رابع المستحيلات " ، ص 24 ( على الرابط نفسه) .

<sup>73</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وأما "حسن مجراوي"، فإننا نجده يكتفي بالإقرار بثبوت العلاقة بين الزمن والمكان انطلاقاً من أن «المكان في الرواية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر، والأحداث، والشخصيات، ولكن أيضاً بزمن القصة»<sup>74</sup>.

وتعد نظرة "شاكر النابلسي" في هذا الموضوع شبيهة بنظرة سابقه، فهو يرى أن «علاقة الزمن بالمكان علاقة عضوية وثيقة، فلا مكان يتشكل، ويتحول، ويتحلى إلا بعامل زمني معين، ولا زمان يرصد، ويقوم، ويجدد، إلا بمكان محتويه، ويجعل من ذاته مسكناً للزمن»<sup>75</sup>.

ويعتبر القول بأن الرواية فن زمني مكاني<sup>76</sup> اعترافاً من "سيزا القاسم" بتجسد تلك العلاقة وقيامها، وإن كانت الباحثة ترى من جانب آخر اختلافاً في طريقة إدراك كلا منهما؛ فأما عن الاختلاف في التجسيد، فيكمن ذلك في «أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن، فيتمثل في الأحداث نفسها»<sup>77</sup>.

وأما عن مسألة الاختلاف في طريقة الإدراك؛ فتقصد بما كون إدراك الزمن مرتبطاً «بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي»<sup>78</sup>. ولكن هذين العنصرين المختلفين قد يمتزجان بحيث «يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها، والتعبير عنها»<sup>79</sup>.

<sup>74</sup> - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

<sup>75</sup> - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط 1، 1994، ص 32.

<sup>76</sup> - سيزا القاسم: بناء الرواية، ص 74.

<sup>77</sup> - المرجع نفسه، ص 76.

<sup>78</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>79</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن جانب آخر فإن هنالك من الباحثين من اقترح تقديم ثلاثة أشكال لدراسة هذين العنصرين أي

دراسة مستوى الزمان ، ثم المكان ، ثم الزمكان .

### 1- المستوى الأول : دراسة المكان بمعزل عن الزمان ، وذلك انطلاقاً من النظر إلى

المكان على أنه «ثابت ، ولأننا أحياناً لا نستطيع أن نرصد تحولاته عبر الزمن

الروائي ، فيكتسب ميزة الثبات النسبي ، ويبلور ملامحه الثابتة»<sup>80</sup> .

### 2- المستوى الثاني : دراسة الزمان بمعزل عن المكان «لأننا لا نستطيع أن نحبس

اللحظة في مكان ، ولأننا لانرى الزمان إلا هارباً ، متحركاً ، ولأنه يستمد أحياناً

أهميته من خارج المكان ، من الأحداث مثلاً»<sup>81</sup> .

### 3- المستوى الثالث : دراسة المكان والزمان معا ؛ أي «متلازمين ؛ لأن المكان

متحول عبر الزمان، ولأن المكان يصنعه " ناسه " ، ويصنعهم في صيرورة دائمة»<sup>82</sup> .

وفي ختام جولتنا هذه ، نقف عند " نبيلة إبراهيم " ، والتي تؤكد هي الأخرى حقيقة التداخل بين

عنصري الزمان ، والمكان، فهي ترى أن لازمان بدون مكان ، ولا مكان بدون زمان ، كما أننا نجد أن

الباحثة تذهب إلى أبعد من ذلك لتوضح مسألة ما يعتري الكاتب أثناء الكتابة ، إذ يتلبسه حسان ، حس

<sup>80</sup> - صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد ، ص 10 .

<sup>81</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>82</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

زمني ، وآخر مكاني ؛ فأما الحس الزمني فيتبلور في « ميل لمراقبة الأشياء في حركة الزمن المستمرة راصدا احتفاظها ، بهويتها ، أو تحولها »<sup>83</sup> .

وأما الحس المكاني ، فتعني به « عندما يميل الكاتب إلى أن يوقف حركة الزمن ليعيش الأشياء في امتداداتها المكانية ، وعلاقتها بالأشياء الأخرى »<sup>84</sup> .

<sup>83</sup> - نبيلة إبراهيم : فن القص ، دار قباء للطباعة ، دط ، دت ، ص 160 .

<sup>84</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

# الفصل الثاني

## الفصل الثاني

### مستويات البنية الزمكانية

المبحث الأول:

مستويات بنية الزمن.

أولاً: في مفهوم المفارقات الزمنية و مستوياتها.

ثانياً: المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

المبحث الثاني:

مستويات بنية المكان.

أولاً: المكان المدنس.

ثانياً: المكان المقدس .

ثالثاً: المكان العجائبي.. وأسطورة التحول من المقدس إلى المدنس.

المبحث الثالث:

مستويات البنية الزمكانية في رواية " الرماد الذي غسل الماء"

أولاً: المناص وإحداثياته الزمكانية في رواية " الرماد الذي غسل الماء".

ثانياً: مستويات الفضاء الزمكاني في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

## المبحث الأول: مستويات بنية الزمن.

أولاً: في مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها.

ثانياً: المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية " الرماد الذي غسل الماء " .

## تمهيد:

تعد رواية (الرماد)، رواية زمكانية بامتياز نتيجة التواصل، والتواشج الحاصل بين عنصري الزمن والمكان فيها، والذي ألقى بظلاله الفنية، والجمالية على بقية المكونات، والمحركات السردية الأخرى لذلك سيكون البحث في هذه البنية (الزمكانية) محور دراستنا في هذا المبحث.

ولكننا قبل أن نتجه إلى دراسة هذه البنية لابد من التوقف عند البنية الزمنية أولاً، ثم البنية المكانية ثانياً، لننتقل بعد ذلك إلى الكشف عن تلك البنية الزمكانية. وحجة هذا التقسيم كون الزمن قد يحضر في الرواية مجسداً في شكل لحظات مكثفياً بنفسه متحرراً من جدران المكان، كما أن المكان قد يأتي ثابتاً مستقراً بعيداً عن حركة الزمن، وتغيراته<sup>1</sup>.

وانطلاقاً من ذلك، سننطلق في دراستنا مع بنية الزمن، معتمدين في ذلك على المستويين الاثنين اللذين قدمهما جيرار جنيت G.Genette ونقصد بهما الترتيب، والمدة، لذلك سنتجه صوب تعريف هذين المستويين، وتحديد الأنواع التي تنضوي تحت كل منها:

## أولاً: في مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها:

## I - الترتيب L'ordre temporel

لقد ميز جيرار جنيت G.Genette بين زمن القصة، وزمن الحكاية انطلاقاً من كون زمن القصة زمناً طبيعياً، تقع فيه الأحداث متسلسلة، وفق ترتيب منطقي سببي، أما زمن الحكاية، فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي في كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد، زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طلباً للماضي، وحمولاته وبين القفز إلى المستقبل استشرافاً، لأفق المستقبل من الأحداث، وهو ما أسماه جنيت

<sup>1</sup> - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، ص10

Genette بالمفارقات، و « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ؛ وذلك أن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة، أو تلك ن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما، وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية»<sup>2</sup>.

### 1- الاسترجاع: analepse

ويحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ، ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائعها، حصلت في الماضي، وحينها تكون « إزاء سرد استنكاري recit analeptique يشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد»<sup>3</sup>، وبذلك تصبح « كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استنكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ». <sup>4</sup>، وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع: <sup>5</sup>

- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

### 2- الاستباق: prolepses

<sup>2</sup> - جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص47.

<sup>3</sup> - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص119.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ، ص121.

<sup>5</sup> - سيزا القاسم : بناء الرواية ، ص40.

فإذا كان الاسترجاع نكوصاً إلى الماضي، فإن الاستباق يعد قفزاً إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات، والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث، أو وقوع أفعال في المستقبل، فهو إذن « تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد؛ إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد »<sup>6</sup>.

#### أ- الاستباق كتمهيد:

يعد الاستباق التمهيدي بمثابة التوطئة، لما سيجري من أحداث، وذلك بطريقة إيمائية، ضمنية، بعيدة عن المباشرة الصريحة، وتتجلى في « إشارات، أو إيجاءات أولية يكشف عنها الراوي، ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً »<sup>7</sup>.

#### ب- الاستباق كإعلان:

فإذا كان الاستباق التمهيدي يعتمد على الطريقة الإيجائية، الإيمائية في التمهيد لوقوع الحدث لاحقاً، فإن الاستباق الإعلاني يتخذ طريقاً آخر للكشف عن هذا الحدث، بحيث « يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول (صراحة) لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراق تمهيدي »<sup>8</sup>.

## II- الحركة السردية وتقنياتها:

<sup>6</sup> - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص211.

<sup>7</sup> - المرجع ، نفسه ، ص213.

<sup>8</sup> - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص137.

**1- المدة: durée**

ويقصد بها « وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها »<sup>9</sup>، أو كما حددها " جنيت " Genette بالعلاقة القائمة بين « مدة القصة مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنين وطول النص المقيس، بالسطور، والصفحات »<sup>10</sup>.

وقد عد جنيت "Genette" المدة " لازمة ضرورية في الرواية، بل إن الرواية المتسمة بالثبات، والمستغنية عن كل تسريع، أو إبطاء، لا تخرج عن كونها ضربا من « التجربة المختبرية »<sup>11</sup>. لذلك يستعرض جنيت Genett مجموعة من المفارقات، والتقنيات الزمنية التي تعمل على إبطال السرد، أو زيادة سرعته، تتبلور كالآتي:

**1-1 - تسريع السرد:****أ- التلخيص: sommaire**

ويتمثل التلخيص في « سرد أحداث، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور، أو ساعات، واختزلها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »<sup>12</sup>. وهذا ما يعمل على التسريع من وتيرة السرد.

**ب- الحذف: ellipse**

<sup>9</sup> - المرجع السابق ، ص119.

<sup>10</sup> - جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص102.

<sup>11</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>12</sup> - حميد حميداني: بنية النص السردي ، ص76.

ويظهر الحذف عندما يغفل السارد الإشارة إلى حقبة زمنية، والتخلي عن سرد ما تضمنته من

أحداث، وينقسم الحذف إلى نوعين:

\* الحذف الصريح: وغالبا ما يستدل عليه بعبارة (بعد شهر، بعد سنة... الخ) .

\* الحذف الضمني: ويأتي غير محدد، وعادة ما يعبر عنه بعبارة (مر زمن طويل) أو (مرت سنوات

عديدة)... الخ...

## 1 - 2- تعطيل السرد:

### أ- الوقفة pause

تتمثل الوقفة في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، والتي تعمل على تعطيل زمن السرد، لما

ؤديه من إيقاف مجرى أحداث الحكاية، فاتحة « المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على

مدى صفحات، وصفحات <sup>13</sup>، والتي تتعلق بالشخصيات، وأوصافها، أو تحديد الإطار المكاني الذي

سيكون مسرحا للأحداث.

### ب- المشهد: scene

هو « عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها » <sup>14</sup>، فهو بذلك تقنية زمنية تحذف إلى

إبطاء السرد، والتقليل من وتيرة سرد، وعرض الأحداث « ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا،

والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية » <sup>15</sup>. وفي تقنية المشهد يحدث أن يتطابق

زمن القصة مع زمن الحكاية مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد، والإيهام بتوقف نموه، كما يعمل من جانب

<sup>13</sup> - عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي- مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية ، الرباط ، ط1، 1999، ص170.

<sup>14</sup> - المرجع نفسه، ص168.

<sup>15</sup> - حسن بحراني : بنية الشكل الروائي ، ص166.

آخر على « الكشف عن الأبعاد النفسية، والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً، وتلقائياً»<sup>16</sup>.

ثانياً: المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

### I- مستوى الترتيب:

#### 1- الاسترجاع: "الماضي بدلالة الرماد / الماء- الشقاء / السعادة".

لقد حظيت الرواية بنصيب وافر من الاسترجاعات، والتي تعد إلى جانب الاستباقات «بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص، والكاتب»<sup>17</sup>. لذلك سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين بتقنية الاسترجاع.

فعلى الرغم من أن السرد في الرواية يخضع في أغلبه إلى نظام التتالي في سرد الأحداث، إلا أن هذا لم يمنع من أن يتخلل السرد، مفارقات زمنية تعمل على كسر هذه الخطية الزمنية المتوالية في شكل سببي منطقي. إذ عادة ما تتوثب بين اللحظة، والأخرى تقنية الاسترجاع، أو الفلاش باك *flash back* بتعبير اللغة السينمائية، لاسيما حينما يتصل الأمر، بمسألة إضاءة الجوانب الخفية من الشخصيات الروائية، عبر العودة إلى ماضي الشخصية، وإضاءة جوانبها المطموسة، والمتخفية عن حاضر السرد.

وبذلك يصبح الاسترجاع آلية مهمة من آليات إنتاج القراءة التي «تنطلق من تصور المعنى واستكناها، بغرض الوصول إلى الفهم»<sup>18</sup>، ولاسيما إذا كانت هذه الاسترجاعات تصبو إلى خدمة أهداف فكرية وإيديولوجية للسارد.

<sup>16</sup> - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1997، ص89.

<sup>17</sup> - وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل - قراءة في مشروع أمبرتوايكو النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2008، ص170.

فينفتح السرد الاستذكاري في هذه الرواية مع شخصية "عزيزة الجنرال"، برجع هذه الأخيرة إلى ماضي طفولتها، تلك الذكريات التي ستبقى بمثابة الهاجس، المرافق لها على طول مسار السرد، إنه زمن الطفولة المعنفة، زمن اليتيم، والاضطهاد:

« تقلب صفحات الطفولة... وهي تحاول أن تحمي أمها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ماحقة... ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه، وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع »<sup>19</sup>.

إن هذا الارتداد، والنكوص إلى ماضي الشخصية، لم يكن الدافع إليه مجرد إضاءة هذا الماضي، أو تقديم تعريف مفصل عن منشأ هذه الشخصية بقدر ما كان يهدف إلى دفع القارئ نحو تقديم تفسير لسلوك "عزيزة الجنرال" والذي سيتبلور في سلوكها العدواني، والمنحرف فيما بعد.

إن هذا الاسترجاع يعكس عمق الصراع القائم في ذات الشخصية، إنه الماضي (الزمن الرمادي) لعزيزة الجنرال إنه المحفز لأعمالها العدوانية، وتجاوزاتها الأخلاقية، والاجتماعية، والسياسية. يقول السارد على لسان الشخصية: « رحم الله أمي كانت تقول: الرجال كاليهود، لا أمان لهم، ولا عهد »<sup>20</sup>.

ويظل هذا الزمن الرمادي (الماضي المسترجع) منفتحاً أمام العديد من الشخصيات الأخرى كشخصية الراقصة "العلوغة"، حيث إنها « تذكر جيداً أنها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة عين الرماد وتذكر جيداً ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر،

<sup>18</sup> - فتحي بوخالفة : شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط 1، 2010 ، ص170.

<sup>19</sup> - عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء ، دار المتون، الجزائر، ط1، 2005، ص16.

<sup>20</sup> - المصدر نفسه، ص107.

والفواكه لتعودا بها مساء إلى بيتهما القزديري المعزول، تذكر حين التقتهما السيدة جميلة، وكيف راحت تحرق في الصبية وفي عينيها دهشة قائلة : ترمين الدر في المزابل وتذرنيه بالخرق البالية؟  
عقابك عند الله عسير، بيعيني الفتاة، ومدت يدها فامسكتها ودق قلب الأم خوفا فتشبتت بها... واتفقا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوة أربعة أيام في الأسبوع، وكانت لعلوة في ثيابها البالية، غير المتناسقة ملفوفة بالكآبة»<sup>21</sup>.

إن هذا المثال الذي يصف حالة لعلوة قبل أن تصبح راقصة مشهورة يشي "بزمن الرماد" الذي أغرق لعلوة في أحواله، إنه "زمن التشيؤ" كل شيء فيه يصبح سلعة قابلة للكيل بميزان العرض والطلب.  
إن السارد يصف الصفقة التي تمت بين الأم والمرأة الغريبة، لكنه لا يقدم معلومات عن طبيعة تلك الصفقة التي ستمنح الأم بموجبها مليونين كل شهر، وهو ما يفتح الباب أمام أفق التأويل، بأن تكون تلك الصفقة عبارة عن احتكار لعلوة في إحدى المواخير التي تديرها تلك المرأة الغريبة، وهو ما يؤكد السارد عندما يتعرض، لوصف الأحياء الفقيرة الموبوءة، وذلك على لسان شخصية مختار الدابة: «ومن يتزوج من هذا الحي، وكل نساءه عاهرات... إلا إذا كان كبيرا يقصد اللذة لا الذرية»<sup>22</sup>.

إن حالة الارتداد إلى هذا ( الزمن الرمادي) ببعده "الكابوسي الموحد"، يظل هاجسا، يلاحق بقية الشخصيات الحاضرة في متن هذا السرد، إنه يتمادى ليفضح ماضي "زهيرة الزينة" والدة "عمار كرموسة" الذي طالما تجنب الخوض في تجاعيد أسرته... فهو لا يعرف لأبيه ملمحا... قيل إنه سافر إلى بلاد الغربة، ولم يعد... وقيل إنه مات... وجد جثة هامدة في صباح يوم شتوي قارس... لم يقتله البرد، ولكن

<sup>21</sup> - المصدر السابق، ص19.

<sup>22</sup> - المصدر نفسه، ص123.

قتله الكحول الذي غدا أسير مخالفه... لكنه كان يعرف أمه...زهيرة الزينة(...).علم أنها ماتت مخمورة في حادث مرور مع رفيق لها . «<sup>23</sup>.

إن مثل هذا الاسترجاع لم يتوقف مداه عند حدود، الخوض في تفاصيل جذور "عمار كرموسة" بقدر ما عمل على تحفيز القارئ نحو التفكير في استنتاجات تأويلية عن المسار الذي ستخذه الشخصية - عمار كرموسة- في حياتها فيما بعد.

إن هذا الماضي ( الرمادي) بأبعاده المساوية سيكون مهادا طبيعيا لخط السير الذي ستسلكه الشخصية لاحقا لاسيما بعد أن يضيف السارد عبارات من مثل:

ومد ذاك توزعته البيوت...

والشوارع...

والأزقة...<sup>24</sup>

إن هذه التصريحات، ستعمل على دفع القارئ، نحو التكهن "بزمن الضياع"، الذي ينتظر "عمار كرموسة".

لكننا نجد أن المتن الروائي قد تبنى إلى جانب هذه الاسترجاعات الكابوسية الرمادية استرجاعات أخرى تحمل طابعا آخر طابع الصفاء، إنه ( زمن الماء) زمن الماضي المشرق، الذي عمل الحاضر على تدنيسه، لذلك فإنه يصبح لدى شخصيات أخرى من الرواية "زمن الملجأ" الذي سيقبهم سطوة الزمن الحاضر، "زمن جميل" يتحصنون به من " قبح الزمن المعيش".

<sup>23</sup> - المصدر السابق ، ص- 51- 52.

<sup>24</sup> - المصدر نفسه ، ص52.

لذلك تصبح "المرأة" في ذاكرة كل من سالم، والشيخ خليفة رمزا للزمن الجميل، فعادة ما يعتمد الاثنان إلى وضع مقارنة بين الحاضر والماضي فتكون "المرأة"، محور هذه المقارنة، فالشيخ خليفة تزوج "فطوم العقيم" « بعد إلحاح ولديه عليه لتقوم على شؤونه، وتؤنسه في وحدته، فلا هي فعلت هذا ولا فعلت ذاك، ولا تركته يهنأ ويطمئن ، ولم تكن إلا بديلا سيئا عن زوجته»<sup>25</sup>.

إن "فطوم العقيم" لا تعد سوى معادلا موضوعيا "لعقم الزمن الحاضر" الذي يعيشه الشيخ خليفة لذلك فإنه، يعمل على تحفيز الحاضر، ليعقد تلك المقارنة مع "الماضي الخصب" الذي تمثله زوجته المتوفاة (زمن الماء).

ويبقى (زمن الماء) زمنا متعلقا باسترجاعات "سالم"، في مقابل "الزمن الملعون" الذي يعيشه؛ إنه الحاضر الممثل في "عزيزة الجنرال" رمز الفساد، والسلطة، إنها "الزمن الرمادي" الذي لطالما لعنه سالم «اللجنة على هذا الزمن»<sup>26</sup>. إن القارئ سريعا ما يجد تلميحات تعضد، وتسنند تأويلاته لاسيما حين يروي السارد على لسان سالم ذكريات ماضيه « غمض عينيه وراح يلعب بإبهامه وقد عادت إلى ذاكرته أيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر، ثم عبست ملامح وجهه، وقد قفزت إلى ذاكرته مشاهد ذلك اليوم العصيب، والموكب يخرج بذهبية لتزف عروسا لرجل لم يعرفها ولم يعرفه... وحن قلبه لرؤية ذهبية»<sup>27</sup>. لكن هذا الزمن الخصب (زمن الماء) المسترجع سرعان ما يتلاشى أمام سطوة الزمن الحاضر (الزمن الرمادي)، وهو ما يشير إليه قول السارد «دخلت عزيزة تبحث عنه فاغتالت أحلامه»<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> - المصدر السابق ، ص - ص 40-41.

<sup>26</sup> - المصدر نفسه ، ص 35

<sup>27</sup> - المصدر السابق ، ص 36

<sup>28</sup> - المصدر نفسه ، ص 37

وإذا كان استرجاع الماضي لدى الشخصيات السالفة يحمل إما دلالة (الرمادي)، وأحواله، أو دلالة (الماء) ونقائه فإن الاستدكار الذي يرد لدى (العطرة) يحمل الدلالاتين معا. « ما زالت العطرة تذكر ذلك الصباح الجميل حيث تنهى إليها دق على الباب فأسرعت تفتحه... ودق قلبها الصغير، وعيناها تعانقان عيني زكريا بن الجيران ودق أشد وهو يتجرأ فيمد يده إليها مصافحا، وضاعظا على أصابعها، ولافا قلبها المرتعش بصمت طويل، و ومنذ ذاك حلقت في فضاء الحب الذي دخلته من بواباته الواسعة بعيدا عن أعين الأهل، والجيران »<sup>29</sup>. إن الجزء الأول من هذا الاستدكار، يفيض بدلالات "زمن الحياة" إنه زمن الحب المتدفق كنبع ماء صاف، لكن الجزء الثاني من هذا الاسترجاع يحيل لدلالة أخرى معادية للأولى؛ أي "زمن جنائزي" / في مقابل الزمن الأول "زمن الحياة":

« ولم تمر سنوات حتى وجد زكريا، أو زيكو كما كان يخلو لها أن تناديه نفسه متهما بالتستر عن جماعة إرهابية كان يقودها أحد جيرانهم، ولم يجد زيكو بدا من الفرار والالتحاق بالجماعة (...). ولكن الفتى لم يفلح في ذلك ووقع في قبضة رجال الجيش الذين قتلوه (...). ولأول مرة تندفع العطرة نحو المكان دون أن تعبر أسرتها اعتبارا... ولم تلحق إلا بالخفل يتعد بالجثة »<sup>30</sup>.

## 2 - الاستباق:

تقل الاستباقات في هذه المدونة الروائية مقارنة بعدد الاسترجاعات فيها، إذ لم يعمل (زمن الرماد) على طمس (زمن الماء) فحسب، بل عمد على إلغاء الزمن المستقبل، فلم يبرز من تلك الاستشرافات، إلا ما يسند تمادي (زمن الرماد)، واستمراريته.

<sup>29</sup> - المصدر نفسه ، ص236

<sup>30</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

وإذا كان الاستباق في عرف النقاد يقتل عنصر المفاجأة، والانتظار لدى القارئ<sup>31</sup>، فإنه في هذه المدونة الروائية ينجى القارئ بطغيان الحاضر ويوهم بأبديته، لذلك قل حجم الاستشرافات التي قد تساعد على خلخلة وهدم أسطورة هذه الأبدية.

ويمكن أن نقدم أمثلة عن بعض ما تضمنته المدونة من استشراف والتي تنضوي ضمن ما يسمى بالاستشراف المعلن، بعضها تحقق، والبعض الآخر، لم يكتب له ذلك التحقق، ويمكن أن نضرب المثال الآتي عن نماذج تحقق التوقع: «عزوز لم يظهر لا هو، ولا الأمانة (...) اندفع سمير كالآلي يدفع الثمن ويفتح الجريدة على عنوان كبير " اختفاء جثة لشاب قتل في ظروف غامضة (...) وسأل عمار كرموسة بحيرة: ولمن تتصور الجثة؟ هل يمكن أن تكون لعزوز؟»<sup>32</sup>.

فهذا المثال يدل على استشراف متحقق، لأن السرد سيتوالى معلنا عن كون الجثة هي فعلا جثة (عزوز).

أما بروز النوع الثاني من الاستشراف الغير متحقق فقد تمثل في تخمينات سمير المريني وعبد الله المريني حول قاتل عزوز « كان كل منهما يسبح في افتراضات لا حد لها، كلاهما كان يخمن أن واحد من شلة المخدرات هي التي قتلت عزوز... قد يكون فريد لعور... أو عمار كرموسة... وقد يكون الزربوط... وقد يكونون جميعا مشتركين في الجريمة النكراء»<sup>33</sup>.

فمثل هذا التوقع يبقى غير قابل للتحقق في ظل اكتشاف الجاني خارج نطاق هذه المجموعة.

## II- مستوى الحركة السردية:

<sup>31</sup> - آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 81.

<sup>32</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص 48.

<sup>33</sup> - المصدر نفسه ، ص 69.

## 1- تسريع السرد:

إن تسريع السرد يعتمد أساساً على تقنيتي الحذف، والتلخيص، واللتين تعملان على إيجاد سبل أخرى للقراءة تدفع « إلى تأويل النص من باب الحديث عن المسكوت عنه، ولعل هذا ليس بجديد في نظريات القراءة وجماليات التلقي، إذ يطلب من القارئ ساعتها ملء تلك الفراغات النصية، وفق منطق من الاستنتاجات، والتأويل».<sup>34</sup>

## أ- الحذف:

يعد الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد، فهي « التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام، والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز، واختيار ما يستحق أن يروى »<sup>35</sup>.

وينقسم الحذف إلى ثلاث أنواع: الحذف المعلن، والحذف غير المعلن والحذف الضمني؛ فأما الأول، فهو الذي يمكن أن يستدل عليه من خلال ما يصرح به من إعلان للفترة الزمنية التي جرى خلالها الحذف « بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنياً من السياق السردى»<sup>36</sup>، أما النوع الثاني، أي الحذف الضمني « تبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية، أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ

<sup>34</sup> - فتحي بو خالفة، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة، ص170.

<sup>35</sup> - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص232.

<sup>36</sup> - المرجع نفسه، ص233.

أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التغيرات، والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم  
القصة. <sup>37</sup> «

أما الحذف غير المعلن فهو الحذف الذي يفتقر إلى تعيين، وتحديد صريح، ومعلن للفترة الزمنية التي  
وقع فيها، ونجد بأن هذا النوع من الحذف، هو الأكثر بروزا في هذه المدونة السردية، ويمكن أن نمثل له  
بالمثال التالي:

« وتتناقل بعض الألسنة أن صالح الميقرى قد كان عميلا أثناء الثورة، وأن سبب هجرته التي كانت بعد  
خروج الاستعمار كانت خوفا من الانتقام، ليعود بعدها بسنوات فيتزوج لكنه ظل يعمل بفرنسا، وكون ثروة  
طائلة <sup>38</sup> » .

فالسارد هنا يستغني عن ذكر عدد السنوات التي قضها " صالح الميقرى " في فرنسا مكتفيا بعبارة "  
بعدها بسنوات "، ونتيجة لعدم وجود قرينة واضحة، فإن تحديد القارئ للمدة التي أمضاها " صالح الميقرى "  
، سيبقى غامضا، في غياب تلك القرينة، وقد يكون من دلالات هذا الحذف، ترفع السارد عن ذكر  
تفاصيل لا تخدم الحدث السردى الرئيسي.

كما يبرز هذا النوع من الحذف غير المعلن عندما يتجه السارد صوب الحديث عن (فتيحة الطارتا)  
، ومراحل حملها، وهو ما يمثله المثال التالي «بعد أشهر لاحظ الناس، انتفاخ بطن فتيحة الطارتا غير المؤلف  
<sup>39</sup> «

<sup>37</sup> - حسن مجراوي : بنية الشكل الروائي، ص162.

<sup>38</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص100.

<sup>39</sup> - المصدر السابق، ص121.

إن مثل هذا الحذف، يبقى مبهما نتيجة لعدم تحديده من قبل السارد وهو ما يفتح أبواب التأويل أمام القارئ، فعبارة بعد أشهر كانت بمثابة تحديد للزمن الفاصل بين وقوع حادثة الاغتصاب، وحمل فتية. ليستمر السارد في مثل هذا النوع من الحذف، عندما يسرد قصة وضع " فتية الطارتا" لطفلها:

« وبعد أشهر رأى الناس صباحا فتية الطارتا مضطجعة كالميتة في بركة دم، وبالقرب منها وليد صغير يسبح في غيبوبة »<sup>40</sup>.

وهذا الحذف أيضا غير محدد، وهو ما يفتح أبواب التأويل لدى القارئ أيضا فقد تكون هذه الأشهر تكملة لنصاب الحمل الطبيعي، وقد تكون أقل من ذلك، وهو الأقرب تأويلا، خاصة وأن السارد يصف حالة الطفل بالغبوبة.

ولقد أشرنا سابقا إلى أن الحذف الصريح قد تضمنته الرواية بشكل أقل من الأول ونقصد به الحذف غير الصريح، إلا أن ذلك لن يمنعنا من التعرض إليه والتمثيل له، ويمكن أن نقدم النموذج التالي كمثال عنه، حيث يأتي هذا الحذف في معرض حديث السارد عن قصة (فتية الطارتا) ومدة مكوثها بالسجن بعد أن أقدمت رفقة أمها وأختها على قتل أبيها؛ حيث « حكم عليهن بالسجن عشرين سنة، تخرج فتية بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع ويعبث بها الأطفال»<sup>41</sup>.

أما النموذج الثاني، فيمثل المثال الآتي ذكره، والذي أبرزه السارد في معرض الحوار الدائر بين (مختار الدابة) و( نائبه): « خمسون سنة عن الاستقلال بعضنا لم ينعم بخيراته »<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>41</sup> - المصدر نفسه ، ص50.

<sup>42</sup> - المصدر السابق ، ص124.

إن مثل هذه النماذج المحددة، السالفة الذكر، تعمل على إيهام القارئ بواقعية الحدث، ما دام الزمن الذي يجري فيه، زمنا واقعيًا، وموضوعيًا.

### ب- التلخيص

يعد التلخيص إلى جانب كونه آلية مهمة لتفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته، فهو يعد منفذا مهما يستغله القارئ لمحاولة إعادة ملء وتأويل فراغات النص، اعتبارًا من كون « وظيفة التلخيص وضع القارئ في سياق التمفصلات الحديثة»<sup>43</sup>.

وغالبًا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية، فتتلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشخصية الطويل، في حيز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليلة، ويمكن أن يكون المثال التالي شاهدا على هذه التقنية الزمنية:

« مراد لعور في الثلاثين من العمر... طويل، نحيف أحول العين اليمنى، نشأ في أسرة ميسورة تميل إلى التدين... معظم أفرادها يحفظون القرآن الكريم، أبوه من مجاهدي ثورة التحرير... قضى سنوات نشيطا ضمن صفوف الجماعات الإسلامية، يحضر نشاطاتها، ويحضر حلقات توجيهاتها وذكرها... دخل الجامعة ليدرس الآداب... وقع في شباك حب زملة له، نافسها عليه أستاذه وظفر بها... تمرد، فضرب أستاذه ليطرد من الجامعة... تشرد بعد ذلك وتمرد على كل قيم الأسرة والمجتمع... دخل السجن مرة بتهمة حياة وتناول المخدرات»<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> - وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل، ص209.

<sup>44</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص92.

إننا نرى من خلال هذا الشاهد، أن حياة "مراد لعور" المقدرة بالثلاثين سنة، جرى اختزالها فيما لا يتعدى الستة أسطر، إذ حالة الضياع والتشردم التي تنتاب الشخصية، قد حدثت بالسارد إلى تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة الشخصية، إذ تميزت كل مرحلة منها بالضياع انطلاقاً من الانتماء الحزبي إلى الفكر الإسلامي السياسي، مروراً بتجربة الحب الفاشلة، والطرده من الجامعة، ليحتضنه السجن أخيراً، بعد أن أدمن على المخدرات .

وإذا كانت تقنية التلخيص في النموذج السابق قد أدت دلالة الضياع المتكرر عبر مراحل حياة الشخصية، والذي تواتر (أي الضياع) من خلال أشكال مختلفة في كل طور من تلك الأطوار، فإن التلخيص في المثال الآتي يفتح دلالات تأويلية أخرى:

«ومختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضاراً متواضعاً ثم سائقاً لشاحنة خضار، ثم بائعاً للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطاً في الحزب، وممولاً رئيساً لفريق نجوم المدينة ومقرباً من الإعلام، ورجال الشرطة ثم مرشحاً للانتخابات البلدية»<sup>45</sup>.

إن هذا التلخيص لسيرة حياة طويلة نسبياً، في سطور لا يتجاوز عددها الأربعة، يثير لدى القارئ دلالات تأويلية مختلفة أهمها سبب هذه السرعة الفائقة التي استطاع "مختار الدابة الأمي الجاهل" أن يقطع بها كل تلك الأشواط، إنها سرعة تتناوب وسرعة التلخيص الذي قدمه السارد عن حياتها، إذ يشي بالطبيعة الوضولية، والمشبوهة لهذه الشخصية، ولا سيما عندما يتطور السرد، مفصلاً عن طبيعة العلاقات المشبوهة بين هذه الشخصية، و(عزيزة الجنرال)، وبذلك يصبح هذا الاختزال متناسباً مع طبيعة هذه الشخصية.

<sup>45</sup> - المصدر نفسه ، ص58.

## 2- إبطاء السرد.

## أ- المشهد:

يعد المشهد أحد تقنيات الإبطاء السردية التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار،

ي يعمل على دمج الشخصية في المسار السردية، والإبانة عن توجهاتها، ورؤيتها عبر ذلك الحوار

الجارى<sup>46</sup>.

ومن هذا المنطلق ، يصبح « الحوار اللحظة الجوهرية في الرواية، التي يتم عن طريقها تظهير المشاهد،

ففي الحوار يغيب السارد ليتترك في كثير من الأحيان حرية الكلام لشخصياته، وبفضل هذا الغياب نشعر

وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص واقعية تنسف ذلك التناهي، المتواجد بين زمن هارب، وزمن بصدد

الانبناء»<sup>47</sup>.

إلا أن خضوع السرد في رواية " الرماد الذي غسل الماء " لمنطلق السارد العليم السارد البراني،

لاسيما وأن الرواية عبارة عن قصة ترويه شخصية خارجة عن المنظومة السردية للرواية، قد عمل على

لتقليل من بروز مثل هذه المشاهد، التي تسمح للشخصية بجرية الإبانة عن ذاتها، وعن رؤيتها للآخرين،

فكان هذا التقليل قليلا فيما يعده النقاد « سمة من سمات الإعمار الدلالي في النصوص السردية»<sup>48</sup>.

ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين الزوجين (سالم)

و(عزيزة الجنرال):

«- بتَّ ليلك هنا على الأريكة؟»

<sup>46</sup> - مها حسن القصراري : الزمن في الرواية العربية ، ص 239.

<sup>47</sup> - وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل ، ص 207.

<sup>48</sup> - المرجع نفسه ، ص 208.

وصمت لحظات، وهي تتوجه نحو التلفاز فتطفئه ثم واصلت:

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

وكان كلامها هذا جواباً على شطر من حيرته... شبك أصابعه الطويلة وراح يدلك كفيه، ورفع رأسه، وسأل بسرعة.

- ما الذي فعل فواز حتى يحتاج إلى كل هذا الاحتياط، والدعم؟  
- لقد كاد يقتل إنساناً، وجريمة القتل...

وقاطعها سالم وهو يلبس خفاً وجده أمامه، ويقوم من جلوسه.

- هو لم يقتل إنساناً، ولكنه دهم إنساناً بسيارته، وسواء...

واستدارت عزيزة راجعة، وهي تقول:

- شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة، ولا قاعات المحاكم... أم نسيت هو ابن من...؟

تت في مكانها، ثم استدارت نصف استدارة فظهر خدها المتورد شهياً، وقرطها الطويل متأرجحاً

وقالت:

- لقد أخبرت فيصل الطبيب، أن فواز قد تخاصم مع جماعة داخل ملهى الحمراء، وهو تحت تأثير الخمرة.

وابتلع الباب عزيزة متجهة إلى الحمام، فعاد سالم بوطويل إلى مكانه ممتداً على الأريكة، وقد هدأت نفسه

<sup>49</sup> لأنه تلقى الإجابة عما كان يشغله»

<sup>49</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 33.

إن مثل هذا المشهد ، قد عمل على إبطاء السرد، والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول، تخللته التفاصيل الثانوية العديدة، من خلال الأوصاف التي عمد السارد إلى إلحاقها بعزيمة الجنرال (تورد خدها)، (قرطها الطويل)، أو وصف حالة سالم من (وقوف)، و(ارتداء الخف)، كل تلك الاستطرادات المتكررة عملت على زيادة سعة الخطاب، وزيادة إبطاء السرد.

وإذا كان المشهد في هذا المثال ، قد تميز بالطول نسبياً، فإنه قد يغدو أقل منه بكثير في مواضع أخرى من الرواية، إذ لا يتعدى كونه جملة ترد على جملة، ومن أمثال هذا النوع نضرب مثالا عن المشهد الحوارى الذي جرى بين (كريم السامعى)، وأخته (بدره):

« وهو يدخل المطبخ لتناول الإفطار التقى أخته بدره تحمل محفظتها وتهم بالخروج.

- صباحك سعيد...أصبحت مرتاحا.

- صباحك أسعد... كلما زاد عام في عمركِ زدت جمالا... كأنك تتراجعين إلى الخلف.

ابتسمت وقد أعجبها الإطراء، وراحت تغادر البيت»<sup>50</sup>.

إن هذا المشهد الحوارى القصير، سيتبع بمشهد آخر قصير، وذلك عندما يدور الحوار بين (كريم السامعى) و(زوجته):

« دخل المطبخ، وجلس إلى طاولة الطعام يتأمل قوام زوجته نواره ، وهي تعد له الإفطار

سألته دون أن تنظر إليه:

- أصبحت بخير؟

- أنا بخير دائما.

<sup>50</sup> - المصدر نفسه ، ص38.

ومدت يدها تضع الإبريق، والفناجين، فأمسك يمينها ليطلع قبلة عميقة عليها... سحبت يدها بدلال،  
وانشغلت بتقديم الخبز، والمرى، وهي تسأل مبتسمة:

- تتظاهر بجي؟

وسحب إليه الفنجان يملأه حليباً، وهو يقول:

- كما يجب الأنبياء الوحي.

وجلست تعد له صامته قطع الخبز... وجارها هو أيضاً في الصمت»<sup>51</sup>.

إن هذا المشهد يبدو أقل إسهاباً، بمعية المثال السابق له مقارنة بالمثال الأول الذي كان أكثر  
استطراداً. وما يمكن أن يلاحظه القارئ من خلال النماذج المشهدية التي سبق استعراضها، قدرة هذه  
المشاهد على تعطيل حركة السرد، فقد كانت بمثابة العصا في دولااب الزمن السردى وإن لم تخدم معظم  
الحوارات المشهدية وظيفتها الأساسية، أي الكشف عن الحالات النفسية للشخصيات، ومواقفها. نظراً لما  
قد أشرنا إليه سالفاً كون السارد ساردا برانيا متحكماً في البرنامج السردى للرواية.

**ب- الوقفة:**

تعد الوقفة الوصفية ثاني تقنيات الإبطاء التي تتاب الزمن السردى الروائي، إذ « يتم تعطيل زمن  
الحكاية بالاستراحة الزمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب، ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه  
تواصل، وامتداد بالنسبة للخطاب»<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> - المصدر السابق ، ص38.

<sup>52</sup> - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص247.

وتعد رواية (الرماد الذي غسل الماء) رواية يغلب عليها الوصف، فكل شيء فيها يغدو قابلاً للوصف ؛ حيث « أصبح الوصف غاية في حد ذاته، وهي ليست كالأغاية التقليدية التي يطمح الراوي من وراءها إلى تزيين السرد بل أصبح الوصف غاية خلاقية إبداعية تومئ بعمق العلاقة بين المكان والأشياء بعد سقوط الإنسان في الرواية الجديدة»<sup>53</sup>.

ولأننا سنعمل على تتبع علاقات الوصف بكل من الزمان والمكان في الفصل الموالي، سنتوقف هنا نند الوصف بالمقدار الذي يكتفي بإظهار الوظيفة الإبطائية، والتشبيئية التي يضطلع بها الوصف في هذه الرواية.

إن كثرة المقاطع الوصفية في هذه الرواية غالباً ما يخدم طابع التشبيء الذي ساد مدينة عين الرماد، فالشخصيات التي تدور في فلك الرواية، أضحت مجرد أشباح، أو هياكل بشرية، غير قادرة على الفعل، أو إنها مجرد صور ثابتة، لا يمكن وصفها إلا وصفاً مادياً تشبيئياً، لذلك غالباً ما يقف وصف الشخصيات عند حدود الملامح الفيزيولوجية، دون الغور إلى بواطنها، والكشف عن ما تحويه أعماقها حيث يقول السارد:

« كان سمير واسطة العقد، وكان أحب إخوته إلى أمه طويل القامة أسمر اللون، في ملامحه ملاحظة، ووسامة، وفي عينيه دعج محبب وهو أقرب شكلاً إلى أخواله، وكانت أمه كلما أمعنت فيه النظر، إلا وذكرها بأبيها الذي كانت هي بدورها أحب أولاده إليه»<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> - المرجع نفسه ، ص249.

<sup>54</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص49.

ثم إن الشخصيات تتعاضد والأماكن التي يكثر الإفادة بأوصافها التفصيلية، «وبالإكثار من الوصف الشيئي هذا، تفهم مباشرة بأن روح النص تندرج في ما يسميه الفلاسفة الفرنسيون، من أمثال فوكو Michel Foucault، وليفي ستراوس Levi- Strauss وغارودي garudy بموت الذات، أو الإنسان»<sup>55</sup>.

وهو الأمر نفسه الذي نجده ينطبق على وصف السارد " لنصير الجان"، فهو «في الخامسة والأربعين من عمره... نحيف الجسم معتد القامة قليلا أملس الشعر... سريع الحركة، يهرول متعابجا كأنما يكاد يسقط في عينه حول خفيف أصابه في يفاعته حين عصفت به حمى شديدة... ألصق به أقرانه هذا اللقب ليس لحوله، ولا لسرعته فقط، بل لمكائده التي كان ينصبها لهم»<sup>56</sup>.

ويتمادى الوصف ليطال الأماكن، والتي تقع في أغلبها تحت سطوة الزمن الحاضر فتتغير، وتبديل صورتها، فكان من الضروري الاسترسال في وصف هذه الأماكن؛ من أجل حفظ صورتها المثالية الأولى في الذاكرة بعد أن طمسها "الزمن الحاضر" من جهة، ومن جهة أخرى عمل الوصف الآتي لهذه الأماكن على تخفيف القارئ في وضع مقارنة بين الصورة الأولى لهذه الأماكن وصورتها الثانية، وهو ما سنتحدث عنه في معرض مقاربتنا للعلاقة الجدلية القائمة بين الزمن والمكان في هذه الرواية.

وظهور هذه التشيئية التي تتوافق وفساد الواقع، وعبثيته، لم تلغ بروز الصفة التزيينية للوصف، ويمكن

أن نستدل على ذلك بالمثل الموالي:

<sup>55</sup> - وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل ، ص 204.

<sup>56</sup> - المصدر السابق ، ص 151.

« واستمر صامتين لا يحس الواحد بوجود الآخر حتى دخلا المزرعة، وغطتهما أشجار السَّرو الواقعة في صفيين طويلين كجنود يشاركون في استعراض... ثم ما فتئت السيارة تخرج إلى جدائل الشمس (...). وبدأ السهل ضاحكا دهاقا بشتى أنواع الخضر، وتعانقت على جسده الطري، سنابل جدلى بالحياة تفتح ذراعها تستحم برذاذ الماء المتطاير من آلات الرش»<sup>57</sup>.

إن وظيفة هذا المشهد تبرز في كونها وظيفة تزيينية، إيهامية، فهي إضافة لما تشيعه على النص من جماليات، فهي أيضا تعمل على إيهام القارئ بواقعية الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية، وبالتالي واقعية الحدث الذي يرصده القارئ، ويتبعه.

وتزخر الرواية بالكثير من المقاطع الوصفية التي تتبع هذه الغاية، ومنها كذلك وصف للغابة من مثل: «ترجلا من سيارة التاكسي، وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة... أشجار الصنوبر تشمخ برؤوسها تحجب أشعة الشمس الباهتة التي بدأت تنهزم أمام زحف أصابع الظلام، وأشجار البلوط تجثم كعجائز مقعدات تملأ الفراغات بين جذوع أشجار الصنوبر»<sup>58</sup>.

وفي الأخير، نخلص إلى القول؛ إن هذه المفارقات قد عملت وظيفتها في إبطاء وتيرة السرد، وتعطيله، أما المجال أمام ظهور عناصر نصية أخرى، كبروز الشخصيات من خلال المشاهد، والوصف، وكذا العلاقات التي أبان عنها الوصف كعلاقات الزمان والمكان، والتي سنتعمق في بحثها كما أشرنا سالفًا في معرض حديثنا عن هذا العنصر لاحقًا.

<sup>57</sup> - المصدر السابق ، ص 153.

<sup>58</sup> - المصدر نفسه ، ص 175.



# المبحث الثاني: مستويات بنية المكان

أولاً: المكان المدنس.

ثانياً: المكان المقدس.

ثالثاً: المكان العجائبي... وأسطورة التحول من المقدس إلى المدنس.

تمهيد:

لقد سبق لنا وأن عرجنا إلى الحديث عن أهمية المكان، ودوره في النص الروائي، وأشرنا إلى أن هذا الدور الحيوي الذي يلعبه المكان، من احتوائه للزمن والشخصيات والأحداث، هو ما دفع بالنقاد، والروائيين على حد سواء إلى إعادة النظر في هذا العنصر السردي الجوهري، ومنحه المكانة المميزة التي تليق به.

كما سبق، وأن نوهنا كذلك إلى أهم الأبحاث النقدية التي تطرقت إلى عنصر المكان، وكانت من بينها تلك الدراسة التي قدمها يوري لوتمان youri lotman، والمبنية على أساس مجموعة من التقاطبات، أو الثنائيات الضدية. لذلك سنحاول في دراستنا لعنصر المكان هنا أن نستثمر تلك التقاطبات، مركزين على ثنائيتين ضديتين تتمثلان في ثنائية المقدس/ والمدنس، لنتنقل بعدها إلى نوع آخر من الأمكنة يعد في حقيقة الأمر، امتدادا لهما، أو بعبارة أخرى نقطة التحول العجيبة من "المقدس" إلى "المدنس".

لذلك سنبدأ مع المكان المدنس، والذي يترجم مدى عفونة الحاضر، وتلوته ويتفرع المكان المدنس إلى مجموعة من الأمكنة الفرعية، والمتمثلة في: الغابة الحديقة، المقهى، ويعد هذا الصنف من الأماكن الأكثر حضورا في هذه المدونة، كما أنه يحضر عبرها مزدحما بالبشر من سكان عين الرماد.

لنتنقل بعدها، إلى المكان المقدس، وهو مكان يشع بدلالات الصفاء، والعذرية والطهارة، ويتفرع هذا المكان بدوره إلى أماكن أخرى فرعية تمثلت في: المكان اليوتوبي، الأرض، والمكان الرحمي.

وأخيرا سنحاول استعراض المكان العجائبي، والذي يعد الخيط الرابط بين لحظة التشكل، والهدم، أي انتقال

حال المكان من "التقديس" إلى "التدنيس".

أولا- المكان المدنس:

## 1- الغابة :/ شريعة التوحش وقانون الغاب :

يتكشف بروز الغابة في هذا المتن الروائي، لتكون السلوكيات البشرية الممارسة فيه معادلا موضوعية لما تحمله الغابة من "معاني التوحش"، و"شريعة السطو"، و"الظلم"، وهي بذلك تصبح الغطاء الآمن لمختلف الأفعال البشرية المنحرفة، وهي كذلك مكان وقوع الجريمة التي راح ضحيتها(عزوز المريني)، فتنتقل أحداث الرواية مع هذه الواقعة، واصفة تلك الغابة التي تسترت على هذا الحادث :

« زادت الأمطار هيجانا...بدأت الخمرة تسدل ستائرهما على عينيه...خفف من سرعته وهو يدخل منعرجات راس العين الخطيرة...كان الطريق مقفرا وموحشا، ولم تستطع الأضواء الكاشفة أن تتهك حجبته الكثيفة...رفع يمينه عن دواسة السرعة(...) دار يمينا لتشق به السيارة طريق الغابة الصغيرة(...) وأحس حيث يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم(...) صدمه...سقط بعيدا انخرت السيارة، وارتطمت مقدمتها بأخر شجرة معزولة في الغابة»<sup>1</sup>.

إن الغابة كونها رمزا "لشريعة التوحش"، ستبقى حاضرة في هذا المتن الروائي، محتضنة لشتى السلوكيات البشرية المنحرفة، وهو ما يعبر عنه الاقتباس الآتي:

« ترجلا من سيارة التاكسي، وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة(...) تعرجا في الدرب الباهت لتتكشف أمامهما ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم...دخان الشواء يدغدغ الأنوف...سيارات كثيرة تعانقت هنا ، اك على اختلاف ألوانها وأشكالها...عشرات الشباب، والكهول...نساء ورجال تفرقوا في السيارات، وتحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم، ترتفع صيحاتهم، وفهقهاتهم أغاني ماجنة(...) مظاهر مجنون وخلاعة(...) على الصخرة جسد الرفيقان تنتقل عيونهم بين الأجساد العارية لعشرات العاهرات»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص14.

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص175.

ولم تبق الغابة حكرا على طالبي " الجسد "، فحسب، بل أصبحت مركزا لتجارة المخدرات، والترويج لها، وتعاطيها، خاصة، وأنها تتضمن اكراسمي "بحرية الأحلام"، وهو مكان يستقطب « طالبي المحرمات بكل أنواعها »<sup>3</sup>.

## 2- الحديقة:

من المفترض أن تحمل الحديقة دلالات الترفيه، والانتشاء، والأنس إلا أن الحديقة في هذه المدونة، لا تعدو أن تكون معادلا دلاليا للغابة؛ وهذا انطلاقا من كونها مستضيئة لشتى الانحرافات السلوكية التي تضمنتها الغابة. فالحديقة تشكل مسرح حادثة الاغتصاب، الذي طال " فتيحة الطارتا " « كان الجميع قد اندسوا داخل قواقعهم كحلازين بليدة...وحده الخبطة كان يذرع الأزقة، وقد اشتد سعاره، يتمرغ على الأرض كبهيمة، أصابها الجرب (...). اجتاز الساحة الكبيرة ووجل الحديقة العامة (...). على ضوء القمر ملمم جسده أطرافه تحت شجرة عرشت على الأرض، اقترب منه (...). قام الجسد من مكانه (...). لحق به وقد اشتد سعاره (...). صاحت فتيحة الطارتا مرعوبة (...). بسطها أرضا تقياً فيها حماقته »<sup>4</sup>

ولأن الحديقة أصبحت مكانا لوقوع الجرائم المماثلة، فإن زوارها أصبحوا معلومين يتألفون من صنف معين أشار إليه السارد في معرض حديثه عن هذا المكان العفن: « دخل سالم الحديقة يقتلع رجله من الأرض (...). غير مبال بعشرات الفتيان الذين توزعوا، مثنى مثنى فوق الكراسي، والأرصفة وعند جذوع الأشجار، محاولين الذوبان عن الأعين المتطفلة »<sup>5</sup>. فهذا المثال يعبر بوضوح عن حال الخدائق في مدينة عين الرماد، إنها أماكن تحوي

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص84.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص121.

<sup>5</sup> - المصدر السابق ، ص98.

نماذج بشرية من صنف واحد، فالحدائق أصبحت حكرا على « الشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع المتهور »<sup>6</sup>.

### 3-المقهى:

يعد المقهى مكانا اجتماعيا، فحوليا، ذكوريا بامتياز، كما يمثل إلى جانب ذلك نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل، وإذا كان المقهى يحضر في الرواية العربية عموما « كمكان جمالي، فيعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي، والثقافي »<sup>7</sup>، وبالتالي تغدو هذه الأماكن في بعض الروايات، مكانا لاسترداد الحرية المستلبة في أماكن أخرى<sup>8</sup>. فإن المقهى في هذه الرواية، لا يميل أبدا إلى مثل تلك الدلالات، فالمقهى هنا يبقى متوصلا مع بقية الأماكن السابقة (الغابة، الحديقة) في تجسيده لمبدأ "الضياع"، و"الانحراف"، و"التدنيس"، إنه معادل حقيقي لحالة الضياع والتشردم التي يعيشها سكان مدينة "عين الرماد"، وهو ما يشي به المثال الآتي:

« وعاوده الهدوء، وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيق الذي عششت حوله المقاهي الحديثة (...) وقف عند الباب يتفرس في الوجوه الغارقة في بحر القمار، وقد علتها سحب الدخان...شباب، كهول، شيوخ...معلمون متقاعدون، وخمارون وخريجو سجون »<sup>9</sup>.

فالمقهى من خلال هذا الوصف، يبدو مشكلا من مزيج غير متجانس، ليعكس بذلك التركيبة البشرية في مدينة عين الرماد، إضافة إلى ذلك، فإن المقهى هنا يظهر، كمكان "مدنس"، و"موبوء"، بحيث يمثل مركزا للصفقات، والاتفاقيات، وعروض البيع، والشراء، بالنسبة لعصابة المخدرات.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>7</sup> - شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص195.

<sup>8</sup> - المرجع نفسه ، ص - ص 197-198.

<sup>9</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص45.

ثانيا: المكان المقدس:

### 1- الأرض وأسطورة الفطرة الأولى:

إن البحث عن مكان آمن بعيدا، عن مدينة " عين الرماد "، والوباء الطافح فيها، لم يكن من نصيب نح اليحياوي" وحده، بل إن هناك من الشخصيات الأخرى، التي اتضح لديها الميول ذاتها، وهذا ما يلمسه القارئ متجسدا عند الشيخ الخليفة.

وإذا كان فاتح اليحياوي قد اختار غرفة منعزلة، أو قمة جبل، بحثا عن عالم مثالي يتجاوز عفونة مدينة (عين الرماد)، فإن عالم الشيخ خليفة كان عالما آخر، عالم الفطرة، عالم يتصل « بزمن أسطوري، يجيل على الأصل الأول، من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كل الجداول، (...) إنه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس، ويستشير انفعالاتها رغبة في تحقيق تمامه مطلق مع الوجود»<sup>10</sup>.

إن هذا البحث عن الفطرة الأولى، والبراءة الأولى- الزمن البدئي- أسطورة التاريخ (زمن الماء) بما يجيل إليه من صفاء وعذرية، قد تجلى لدى هذه الشخصية في مواطن عديدة من المتن يمثل لها بالآتي:

« مع خيوط الفجر الأولى وصل خليفة إلى المزرعة التي بينه وبينها عشق كبير يحس فرح التربة، ورقصات البذور، وهي تنتشي بين أنامله، وأغاريد الشتلات، والبراعم... وحدها الأرض تعيد إليه ألقه وحبه للحياة، معها يغسل من أدرانه وأحقاده... ومن هبوطه... معها يستوي على عرش الإنسان... أعطاها منذ كان صغيرا دقات قلبه، ودفقات شرايينه... يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان، هو الأرض الصغرى، وهي الإنسان الأكبر (...). ويمثل ما يسعد وهو عليها (...) يحس بالاختناق، وهو يغادرها إلى البيت، حيث عفن المدينة، ونفاقها»<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> - سعيد بن كراد : السرد وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2008 ، ص170 .

<sup>11</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص103 .

إن هذا الاقتباس يشي بسطوة حضور "الفطرة الأولى" مجسدة في هذه الأرض التي تشكل « لحظة البداية الكبرى التي تلغي كل ما يدل على الحضور الإنساني، وتضع الطبيعة أصلاً لكل شيء، إنه زمن آخر تتحقق حلقاته على شكل شلالات كبرى تتجاوز اللحظات المخصصة، لتستوطن وضعيات تذكر بالبدايات الأولى لابنثاق الكون من العماء، أو العدم»<sup>12</sup>

## 2- المكان الرحمي:

إذا كان المكان السابق قد تمحورت دلالاته حول البحث عن قيم المثل، والفطرة في سياق محاولة استعادة "زمن الصفاء"، الذي لوته "زمن الرماد"، فإن المكان "الرحمي" هنا، لا يتشكل في هذه التجربة الروائية إلا ليمثل استمراراً وامتداداً دلالياً، ورمزياً، للمعاني التي تضمنها المكان السابق.

إن المكان الرحمي هنا، لم يعد مكاناً فيزيائياً تؤثته الجدران الإسمنتية، إنه مكان يتجاوز التفاصيل الجغرافية، ليجعل له من الذاكرة أطراً صلبة تحفظه من الزوال، إنه المعادل الحقيقي « لجنة الطفولة الفقيده»<sup>13</sup>. فهو المكان الذي يوظف ذاكرة "عزيزة الجنرال"، إنه المكان المفقود، الذي لن تجده، تلك الأخيرة، إلا في أحضان هذا "الزمن المسترجع" من صفحات الذاكرة، فالمكان "الرحمي" يصبح هاجس عزيزة الجنرال، الذي ستظل تبحث عنه « في تلافيف الذاكرة... تقلب صفحات الطفولة (...). ولا تجد عزيزة ملجأً إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه، وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> - سعيد بن كراد : السرد وتجربة المعنى ، ص 169 .

<sup>13</sup> - زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية - الصورة والدلالة ، كيلة الآداب ، منوبة ، ط 1، 2003، ص 335 .

<sup>14</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص 16.

إنه الملجأ الآمن من قمع السلطة البطيركية، وهو ما عبر عنه السارد في قوله: « هو المساء حزين (...) دخل الأب البيت (...) وهو يصطنع ابتسامة لابنته الصغيرة التي ارتفع عويلها، ففرت منه إلى أحضان أمها (...) وهالها صراخ أمها تستغيث، فدخلت حجر أمها كأرنب صغير طارده، وباتت في عش أمها»<sup>15</sup>.

إذا كان البيت كما يقول باشلار « ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي، بكل ما للكلمة من معنى»<sup>16</sup>، فإن المكان الرحمي هنا يصبح منافسا للبيت الباشلاري، إذ يصبح عالم الشخصيات الأول، والكون الأول، إنه الزمن البدائي، الذي سيؤثت كل الأزمنة اللاحقة. ويسطع هذا التعطش الدائم، نحو العودة إلى تلك العوالم الرجعية، عند العديد من شخصيات الرواية، وهو الأمر الذي نلمسه عند "عمار كرموسة"، إذ يقول السارد: « كانت تقضي نهارها تشتغل، وحين تعود، وقد ... إلى دفء صدرها... تضغته إليها... تحضنه بكلتا يديها، ويحس بدفء أنفاسها تهدده.. ويحس بدموعها تنساب متلصصة كي لا توقظه... ويدس رأسه الصغير بين نهديهما وينام... كان صدر أمه أرجوحة... سلة من ورد... سحابة ماطرة... خميلة في ربوة... بوراقا... جنة خلد

«<sup>17</sup>.

وبذلك يصبح المكان الرحمي، عالما ملائكيا، وفردوسا مفقودا، إنه بالمقابل رمز "للزمن المفقود"، زمن تنبع فيه كل الأشياء من نبع الأمومة المقدس، كما يصبح بالمثل شهادة حيّة عن صدق القول: «بأن المكان ليس موجودا خارجنا أكثر مما هو موجود بداخلنا»<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> - المصدر نفسه، ص- 137-138.

<sup>16</sup> - جاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

<sup>17</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص51.

<sup>18</sup> - زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية، ص 341.

إن الحنين إلى هذا المكان، الأول (المكان الرحمي) يصبح بمثابة العدوى في هذه الرواية، إذ سرعان ما تصادفنا أعراضه لدى شخصيات روائية أخرى، كشخصية (سالم)، وذلك عندما تنتابه مشاعر الحنين إلى ذلك المنبع الأول الذي نشأ في أحضانه، وهو ما يعبر عن المثال الآتي:

«... كانت أم سالم تدلله، وتحاف عليه، وتلي كل طلباته مهما كانت صعبة»<sup>19</sup>.

كما أن شخصية (بدر)، تتعاقد مع الشخصيات السابقة، في محاولة البحث، والتنقيب عن ذلك المكان الرحمي بين طيات الذاكرة، وهو ما عبر عنه السارد في قوله: «كلما تذكرت بدرة أمها ارتسمت أمامها سريعا تلك اللحظات الأخيرة، وقد أكملت لها تسريح شعرها، ثم قامت من مكانها لتتهاوى فيه بسرعة، وما كاد الجميع يهرعون إليها، حتى صارت جثة هامدة»<sup>20</sup>.

إن المكان الرحمي هنا بأطره الزمنية الماضية، والمسترجع عبر تذكر الشخصيات يقف معادلا موضوعيا للزمن الأول (زمن الماء) الذي تستعيده الشخصيات في محاولة للحد من استفحال (زمن الرماد)، الذي لوث الحاضر، وشوّهه.

### 3- المكان اليوتوبي:

يعتبر المكان اليوتوبي، أحد أهم الأماكن التي تجسدت في هذا المتن الروائي من حيث كونه يرمز لعالم مثالي (زمكان الماء) في مقابل الحاضر المعيش (زمكان الرماد).

وتعود كلمة يوتوبيا إلى صاحبها «توماس مور thomas more» فهو أول من صاغ كلمة يوتوبيا، أو (أوتوبيا) في نطقها اليوناني، وقد اشتقها من الكلمتين اليونانيتين (Qu) بمعنى (لا)، و (TOPOS) بمعنى

<sup>19</sup> - المصدر السابق ، ص192.

<sup>20</sup> - المصدر نفسه ، ص220.

(مكان) ،وتعني الكلمة في مجموعها « ليس في مكان»، ولكنه أسقط حرف(Q) وكتب الكلمة باللاتينية لتصبح(UTOPIA) ،ووضعها عنوانا، لكتاب له هو أشهر يوتوبيا في العصر الحديث<sup>21</sup>.  
 حيث سعى (طوماس مور) في كتابه هذا إلى خلق تصور عن مدينة فاضلة «مثالية وخيالية في نفس الوقت، حيث نجد أن ما تضمنه هذا الكتاب من أوصاف، ومنها بعض ملحوظات أفلاطون، إنما يستعملها لنقد النظامين الملكيين الإنجليزي، والفرنسي، آنذاك وفي نفس الوقت ،لرسم لوحة لمجتمع بالمقلوب، حيث يحتقر الذهب، ويحيا الناس نوعا من الشيوعية السعيدة، ونستنتج من هذا المثال أول ما نستنتج ،أنه ليس بوسع هذا البنيان اليوطوبي أن يقوم إلا على جزيرة محمية، ومنعزلة في الوقت نفسه»<sup>22</sup>.

وقد انتشر، وعم « استخدام (هذا) اللفظ منذ ذلك الحين في كل اللغات الأوروبية ، وفي ترجمته العربية أيضا ليعني نمودجا لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال، أو يقترب منه، ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية<sup>23</sup>.  
 «.

ولهذا فإن المكان اليوتوبي يجسد رغبة الإنسان الخالدة في إقامة « مدينة فاضلة استقرت فضائلها، تنهي التاريخ، وتتوج نهايته بانتصار عادل.ومن حلم الإنسان بعالم عادل نهائي جاءت فكرة اليوتوبيا،القديمة، المتجددة، التي تجعل من العالم المرغوب نقيضا كليا لعوالم الإنسان المثقلة بتواتر لا نقص فيه بألوان العسف، والاضطهاد التي لا تنقضي<sup>24</sup> «.

<sup>21</sup> - ماريا لويزا برنيزي: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود،المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة،الكويت دط،1997،ص7.

<sup>22</sup> - مصطفى حسيبه: المعجم الفلسفي،ص305.

<sup>23</sup> - المرجع السابق،ص7.

<sup>24</sup> - فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ. نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004،ص22.

وقد جاء تعريف هذا المكان اليوتوبي عند سعيد علوش، بأنه « فضاء يحصل فيه البطل على الانتصار، إنه مجرد مكان تنجز عبره الكفاءات، وهو مكان غالبا ما يكون تحت الأرض، أو في السماء في الحكاية الميثية »<sup>25</sup>. ويرتبط المكان اليوتوبي في رواية (الرماد) بشخصية فاتح اليحياوي تلك الشخصية التي ترمز إلى (قوة الماء) في مدينة (عين الرماد)، والتي تحاول أن تحد من سطوة (الرماد) الذي بدأ يغزو المدينة، فيطمس كل معالمها، إنه رماد "عزيزة الجنرال"، وغيرها من أيدي الفساد في المدينة.

إلا أن كثرة الانتكاسات التي أصابت "فاتح اليحياوي"، وهو يحاول إنقاذ ما تبقى من هذه المدينة ولاسيما عندما زج به في السجن ظلما، وبموافقة كافة أهل المدينة قد حدا به صوب اعتزال الناس، حيث قضى « سنوات معتزلا الناس يقضي وقته في القراءة، والتأمل، وسماع الموسيقى »<sup>26</sup>. لذلك فقد أعد بيته ليكون بمثابة « صومعة يمارس فيها رهبة العلم، والفكر، والثقافة، ويقراً كل ما تصله يده من سقراط، وكنفيشيوس مروراً بالغزالي، وابن رشد، وابن الطفيل، وابن عربي كانط، و ديكارت، وتشومسكي»<sup>27</sup>. إن مثل هذه القراءات تشي بما يؤثت فكر الشخصية، من أفكار، و أحلام، تتطلع صوب مكان مثالي، قيامه الأخلاق، والعدالة، والحكمة.

هذه الرؤية المثالية التي يؤمن بها فاتح اليحياوي، والتي لا تجد صداها عند أحد غيره، تطلبت أماكن تحتضنها، وتجعلها حكرا على أماكن بعينها، تجمع بينها سمة الانعزالية، عزلة صاحبها، وهو ما يدل عليه الاقتباس الآتي:

<sup>25</sup> - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، دط، 1984، ص94.

<sup>26</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص31.

<sup>27</sup> - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

« وقف كريم أمام غرفة فاتح اليحياوي المنعزلة في حوشهم الكبير، وقد غطى مدخلها أفياء شجرة تدلت كأذرع أخطبوط، بدأ الربيع، يتسم على براعمها... والغرفة ضيقة يستعملها للنوم، واستقبال معارفه، يمتد في ركنها الأيسر رير خشبي، ويتوسطها حذاء جدارها الأول طاولة صغيرة تحيط بها أرائك خشبية مطرزة، وعلى الجدران ساعة حائطية صامتة، ولوحات مختلفة رسمها جميعا فاتح اليحياوي، وتمثل أكبرها مظهرين سرياليين لحي يرضع غزالة، وحي يطوف ويرنو إلى الشمس، وفي الجدار المقابل باب مشرع يفضي إلى غرفة واسعة تتراص فيها الكتب »<sup>28</sup>.

إن حالة الاغتراب التي تعيشها الشخصية، بما يعنيه هذا الاغتراب من « حالة انفصال واستلاب، وهو إحساس الإنسان بأنه ليس في بيئته، وموطنه، أو مكانه »<sup>29</sup>، قد دفع بالشخصية إلى محاولة خلق أماكن أخرى، تستطيع الشخصية عبرها إيجاد هويتها وكيونتها، وبذلك لم تقف الشخصية عند حدود الاعتزال، والاعتكاف في هذا المكان (أي الغرفة)، بل اختارت لنفسها الانتقال صوب مكان آخر- أكثر عزلة- تجسد من خلاله عالمها المثالي الذي تبحث عنه.

ولأن اليوتوبيا في معناها الحقيقي تعني « ليس في أي مكان »<sup>30</sup>، أو بعبارة أخرى «المكان غير الموجود»<sup>31</sup>، فإن البطل هنا سيظل باحثا عن مكان آخر أكثر مثالية، وسيجد هذا المكان، والذي تمثل في أحد الجبال، وهذا ما يدل عليه المثال الآتي:

« عند الصباح كان فاتح اليحياوي يخرج إلى خلوته بجبل المدينة (...). والناس في كل مكان من المدينة كالخنافس بقون بالجدران، والأرض... في عيونهم زيف (...). استوى فاتح اليحياوي على الصخرة في مكان مستو ثنى

<sup>28</sup> - المصدر نفسه ، ص42.

<sup>29</sup> - مصطفى حسيبه : المعجم الفلسفي ، ص75.

<sup>30</sup> - المرجع السابق ، ص305.

<sup>31</sup> - المرجع نفسه ، ص700.

ساعديه...) وراح يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء، واستوت منحدره تغطي السفح الآخر كله متصلة بالسهول الفارغة العذراء... وفوقها تنتصب قبة السماء زرقاء صافية(...) هذا مكانك الطبيعي يا فاتح... يجب أن تفر من الكتل البشرية المريضة، ومن مدنهم الموبوءة، ومن شعائرهم، وطقوسهم الزائفة(...) ما يهملك أنت إن صلحوا، أو فسدوا لا سبيل إلى إصلاحهم، وتقويمهم، فليعبدوا أصنامهم، وليعيشوا كالبهائم».<sup>32</sup>

إن هذا الالتجاء إلى الجبل يحمل في طياته أبعادا دلالية كثيرة « فهو السمو والتعالى، والخلوة والنسك، وهو الثورة، والتمرد، والخروج على قوانين الدولة والتشكيك في قيم المجتمع »<sup>33</sup>.

إن مثل هذه الدلالات تفتح الباب أمام ظهور ثنائية ضدية تقابل بين متناقضين بين القمة(أي الجبل) الذي احتمت به هذه الشخصية، وبين القاع الذي يضم أهل مدينة عين الرماد (فهم كالحنافس يلتصقون بالجدران) « فالتحت هو القناعة والسلبية، والقبول، أما فوق، فهو مصدر كل شيء، الأسرار، الغموض، والإلهام، والتأمل، والسمو»<sup>34</sup>، «فالفوق يجسد الحرية، والانطلاق الذي لا تحكمه القيود، والفرائض والممنوعات»<sup>35</sup>.

### ثالثا- المكان العجائبي: وأسطورة التحول من المقدس إلى المدنس:

إذا كانت رواية( الرماد) قد تضمنت المكان اليوتوبي شرط « انبناء المجتمع الفاضل ذي الواقع الضد»<sup>36</sup>، فقد تضمنت الرواية كذلك مكانا عجائبيا أيضا ويأتي هذا الربط بين العجائبي، واليوتوبي في كون غاية العجائبي

<sup>32</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص132.

<sup>33</sup> - سعيد بن كراد: السرد وتجربة المعنى، ص 171.

<sup>34</sup> - المرجع السابق ، ص172.

<sup>35</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>36</sup> - الخامسة علاوي : العجائبية في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراة (مخطوط)، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة، 2008-2009، ص90.

أيضا إنتاج رؤية مغايرة كذلك<sup>37</sup>؛ إذ إن «علاقة الأوتوبيا بالعجائبي تأخذ مشروعيتها من حيث إن العجائبي يقوم أساسا على دور المخيلة في ابتداء الصور وحدوث الامتساخات لإنتاج رؤية مغايرة للأشياء والخروج من دائرة المألوفة إلى اللامألوف»<sup>38</sup>.

وقبل أن نتجه نحو تبيان أطر هذا المكان العجائبي الذي احتوته الرواية، نرى من الضروري، استعراض مفهوم هذا المصطلح، ونقصد به العجائبي.

فمصطلح العجائبي هو « ترجمة لكلمة *fantastique*، وهو في نظر بعض الباحثين مثل تودوروف جنس أدبي»<sup>39</sup> « يتميز بمكوناته البنيوية وبخصائصه الخطابية مثلما يتميز بخصوصية الدلالية، وتيماته النوعية»<sup>40</sup>. كما أن العجائبي يتسم بسمات ميثية تجعله « يندرج ضمن تراث الأساطير والفولكلور لمختلف الثقافات»<sup>41</sup>، إضافة إلى « سمة الغرابة المقلقة»<sup>42</sup> التي يتشكل منها هذا الأدب « والتي تسكن في أعماقنا، وتفاجئنا من حين لآخر، فتخلخل حياتنا التي كانت تبدو من قبل متماسكة، صلبة لا شيء يمكن أن يعكر صفوها»<sup>43</sup>. وبهذا يصبح العجائبي بصفة المغايرة التي تميزه أداة « لتحطيم تلك الرؤية التبسيطية الفاصلة بين الواقع، واللاواقع بين

<sup>37</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>38</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>39</sup> - محمد سالم محمد الأمين طلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، ط 1 ، 2008 ، ص 246.

<sup>40</sup> - ترفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط ، ط 1، 1993 ، ص 3.

<sup>41</sup> - المرجع نفسه ، ص 4.

<sup>42</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>43</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

المرئي، واللامرئي...»<sup>44</sup>. وبذلك تصبح «الكتابة المتشعبة بروح الفانتستيك (العجائبي) مغامرة، واستجلاء، للبقايا، والهوامش، والمقصي من كينونتها المحاصرة بضغط القوانين، والمحرمات، وشتى أنواع الرقابة»<sup>45</sup>.  
 وإذا كان الأدب العجائبي قد تميز في السابق بتشعبه، وتداخله مع الكثير من الآداب الشعبية، فإن هذه الميزة سرعان ما فارقت مع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين<sup>46</sup>، إذ أصبح الأدب العجائبي يشكل «القاعدة وليس الاستثناء»<sup>47</sup>.

لذلك فقد سلط الضوء على هذا الأدب العجائبي من قبل الروائيين، وربما يفسر هذا الإقبال على الأدب العجائبي، واستعارة أدواته الفنية من قبل الروائيين، في رغبة هؤلاء «في تكسير قوالب الواقعية الضيقة، والبحث عن طرائق للتميز، وتحرير الانتقادات الاجتماعية، والسياسية، والدينية»<sup>48</sup>، وهو بذلك يعكس السعي نحو إيجاد فضاءات أوسع من الحرية «حرية في الكتابة، وأخرى في القراءة»<sup>49</sup>.

وإذا كان الخطاب العجائبي يتبنى مجموعة من المكونات، فإن المكان يعد أحد تلك المكونات التي تجلت في رواية (الرماد)، إذ يرى الباحث أن هذا المكون قد اتسم بسمات عجائبية تعمل على خلق "التردد" وهو شرط من شروط تحقق العجائبي لدى "تودوروف"، ويعني به ذلك الشعور الذي يعتري القارئ، فهو «كائن لا يعرف

<sup>44</sup> - المرجع نفسه ، ص5.

<sup>45</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>46</sup> - محمد سالم محمد الأمين : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص247.

<sup>47</sup> - تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص5.

<sup>48</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>49</sup> - محمد سالم محمد الأمين طلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، ص248.

غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر»<sup>50</sup>. ويمثل الاقتباس الآتي نموذجاً عن هذا المكان العجائبي:

« عندما تخرج من مدينة عين الرماد جنوباً، تنهض غابة الصنوبر، في وجهك تدثر ضفتي الجبلين الصغيرين (...). شجرة هنا، وأخرى هناك، وروية صغيرة عليها شجرة يتيمة لا يدري أحد من أي نوع هي، ولا في أي زمان غرست، تحتها تنبع عين ماء شحيحة قيل إنها مريض أحد الصالحين، منها يروي وبقيء الشجر يستظل، ومن ثمارها المختلفة الألوان، والأشكال يأكل... ثم تكاثر الناس حوله، ودب الفساد بينهم، فاختفى الشيخ الصالح، قيل إنهم رأوه يعرج إلى السماء، وقيل إنه غار في عين الماء، ومنذ ذلك جفت المياه المتدفقة، وحال لون الشجرة العجيبة، وفقدت ثمارها إلى الأبد... وقيل إن العين رمتهم بحمم من الرماد أياماً، وليالي حتى انفضوا من حولها، وأقاموا مدينتهم بعيداً عن العين التي استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة، واستمر الناس يزورونها متبركين مقدمين القرابين، ومنذ ذلك سميت مدينتهم مدينة عين الرماد»<sup>51</sup>.

إن المكان هنا يبدو مكاناً عادياً، يحمل مؤشرات، تحيل على مرجعيته، وواقعته لكن هذه الواقعية سرعان ما تتبدد ملامحها، لتظهر ملامح أخرى عجائبية تغلف المكان، وتمسخ صفاته الواقعية، إذ «ينقلب الفضاء (المكان) عن الأبعاد الإقليدية إلى أبعاد متعددة (...). تحقق الاختلاف عن الفضاء المؤلف»<sup>52</sup>. فقد تبلور هذا الاختلاف في طبيعة هذا المكان الذي يحوي عينا تطفح رماداً، ثم في طبيعة تلك الشجرة العجيبة، شجرة تهب أشكال عديدة

<sup>50</sup> - المرجع السابق، ص 18.

<sup>51</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 53.

<sup>52</sup> - شعيب حليفي: شعيرة الرواية الفانتاستيكية، ص 166.

من الثمار بألوان مختلفة، ويبدو كذلك الاختلاف، في قدرة هذه العين (عين الرماد) في احتواء الأشخاص، وإعادة بعثهم.

إن هذا "التردد" العجائبي سرعان ما يجده القارئ في موضع آخر من الرواية، فقد « قيل إن الولي الصالح قد بعث إلى الحياة، وإن منبع العين تدفق رمادا أسود حارا الأيام، والليالي حتى ردمها، وقتل كل من فيها، ولم ينبج منها إلا من نجاه الله »<sup>53</sup>.

ليزداد أثر هذا التردد عندما تصبح مدينة عين الرماد "مدينة غير مرئية"، فهي لا تحمل أي مؤشرات جغرافية؛ حيث « عمد علماء الآثار إلى البحث عن مدينة عين الرماد، فلم يجدوا لها أثرا »<sup>54</sup>.

ومن خلال ما سبق يمكن القول؛ إن المكان العجائبي في هذا المتن الروائي قد جاء بغرض انتقاد الواقع القائم، فوصف المكان بهذا الطابع العجائبي جاء كرد فعل على تغير هذا المكان بين الماضي والحاضر، لذلك فإن تغير حال المكان من "الحياة" إلى "الموت"، هو دافع لتغييره من حالة « المؤلف إلى لا مؤلف »<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> - المصدر السابق، ص 397.

<sup>54</sup> - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

<sup>55</sup> - شعيب حليفي: شعيرة الرواية الفانتاستيكية، ص 170.

## المبحث الثالث: مستويات البنية الزمكانية في رواية

### "الرماد الذي غسل الماء"

أولاً: المناس وإحداثياته الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

ثانياً: مستويات الفضاء الزمكاني في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

أولاً: المناص وإحداثياته الزمكانية في رواية " الرماد الذي غسل الماء":

### 1- مفهوم المناص وأنواعه: *la paratextualité* :

يتجسد مفهوم المناص في « نلك البنية النصية التي تأتي مستقلة، ومتكاملة ولها بداية ونهاية، فقد تأتي موازية، أو مجاورة لبنية النص الأصلية كشاهد، ومثال لتدعيم فكرة ما<sup>1</sup> ». ويتعلق المناص مع النص الأصلي عبر شكلين:

أ- « متجاورين في مكان واحد من الصفحة، وتفصل بينهما النقطة، وتأتي البنية النصية الطارئة دون أن تربطها بالنص الأصلي رابطة، وفي هذه الحال، فإنه لا يتضح معناها، ودلالاتها إلا بعد التأمل، والتفكير، والبحث<sup>2</sup> ».

ب- « وقد يأتي المناص كبنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها عن بنية النص الأصلية، وتكون موضوعاً بين قوسين، أو معقوفين، أو بين مطتين، أو عارضتين، وهذا لا يحتاج إلى جهد في التعرف عليه، ويتمثل في الاقتباس من القرآن، والحديث والأمثال، والأساطير، والأقوال، المأثورة، والحكم، والأشعار، وهذا ما يسمى بالمناص الداخلي<sup>3</sup> ».

### 2- أنواع المناص وأشكاله:

ينقسم المناص إلى نوعين اثنين: مناص داخلي، وآخر خارجي.

<sup>1</sup> - سعيد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010، ص102.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

\*المناس الداخلي: وهو الذي سبق، وأن أشرنا إليه بتلك الاقتباسات المختلفة التي يرصع بها الروائي نصه « كالشعر، الأمثال، الحكم، والأساطير والأقوال المأثورة، والاقتباس من القرآن، والحديث »<sup>4</sup>.

### \*المناس الخارجي:

ويقصد به كل ما هو مستقل عن النص الأصلي وتمثله « العناوين والكلمات التي تكتب على ظهر الغلاف... »<sup>5</sup>، كما تشمل « المقدمات، والتنبيهات، والهوامش، التي لها طابع تفسيري لبعض الألفاظ والمصطلحات »<sup>6</sup>.

وبعد هذا التمهيد الموجز لمفهوم المناس، نشير إلى أن استحضارنا لهذا المصطلح نابع من محاولة تأويل تلك المناصات على أنها بنى زمكانية تنتمي إلى (زمكان الماء) كمحاولة للحد من سطوة زمكان الحاضر (زمكان الرماد)؛ لأن « من خصائص أشكال الزمكانية ترسخ أهمية التفاعل بين الخاص والعام بين الكتابة والكتاب، بين النص، والقارئ، بين الحاضر والماضي، وهذا التفاعل يصب في منظور باحثين الحواري الأكبر »<sup>7</sup>. لذلك سنسعى في بحثنا عن تلك البنى الزمكانية، عبر هذه المناصات منطلقين مع، المناصات الخارجية، لتتبعها بالمناصات الداخلية التي تضمنتها رواية "الرماد الذي غسل الماء".

## 1- المناس الخارجي:

### أ- العنوان والعتبة الزمكانية:

<sup>4</sup> - المرجع السابق ، ص103.

<sup>5</sup> - سعيد يقطن: انفتاح النص الروائي، ص111.

<sup>6</sup> - سعيد سلام: التناس التراثي ، 103.

<sup>7</sup> - سعد البازعي ، ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ، ص173.

لقد أصبح العنوان يلعب دورا بارزا ومهما في بناء العمل الروائي من جهة، اعتبار العنوان عتبة مهمة من بين مختلف العتبات، والمصاحبات النصية التي « يتقرر على أساس استوائها، وتكاملها، وتفاعل مستوياتها الوصول إلى تشكيل نموذجي ناجح للعمل »<sup>8</sup>، وبذلك تقوم أهمية العنوان انطلاقا من اعتباره « الآلية التي من خلالها يكتسب الخطاب هويته، وكيونته، تمايزه، واختلافه؛ ونقصد بذلك إنتاج " العنوان " : تلك العلامة "أو العلامات" السيميوطيقية التي تطل على النص، وتعبه مشروعية الوجود، والحضور في العالم »<sup>9</sup>.

إن أهمية العنوان، بالنسبة للنص - أي الخطاب - لا تقف عند حدود ما يمنحه العنوان للخطاب من هوية، ومشروعية فحسب، بل تمتد إلى مجموعة من العلاقات، والوشائج التي تربط بين الاثنين، فإذا كان المعنى اللغوي للعنوان يتلخص في دلالات الظهور، والاعتراض، والإعلان<sup>10</sup>؛ معنى ذلك « أن النص يكون تحت طائلة العدم إن لم يعنون، إذ به - بالعنوان - يتم فصل النص عن فضاء المجهول، ليتواصل مع العالم، وذلك أن العنوان حيز لظهور النص، وانكشافه، وانفتاحه وهذا يومي إلى أن انعدام العنوان، أو إخفاءه عن الرؤية، انعدام لوجود النص وإخفاء له »<sup>11</sup>.

وانطلاقا من الأهمية التي بات العنوان يحتلها، اتجه الروائيون صوب ابتكار، أساليب مختلفة، ومتباينة لرسم توجه هذه العتبة، « فانشغلوا بها انشغالا لا يقل أهمية أبدا عن انشغالهم البنائية في مراحل التكوين

<sup>8</sup> - محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، إريد، ط1، 2010، ص 159.

<sup>9</sup> - خالد حسين حسين : في نظرية العنوان - مغامرة تأولية في شؤون العتبة النصية، التكوين للنشر، دمشق، دط، 2007، ص34.

<sup>10</sup> - المرجع نفسه، ص53.

<sup>11</sup> - المرجع نفسه، ص- ص59-60.

الأخرى للعمل الروائي»<sup>12</sup>. «فبالنسبة للروائي يمثل اختيار عنوان الرواية جزءاً مهماً من أجزاء العملية الإبداعية، إذ هو يلقي ضوءاً كثيفاً على المحتوى الذي يفترض أن يكون في الرواية»<sup>13</sup>. وبذلك أصبح من الحتمي أن «يكون العنوان ليكون النص، ويقدر ما يشرق العنوان على النص، ويضيء دهاليزه، ومتاهاته، ينبري النص ليفسر سر العنوان، ومغزى اختيار المؤلف له، موجهاً القارئ لنشيدان هسهسات النص وإدراكها، ومن هنا ينهض العناق الجدلي بين الحداثين»<sup>14</sup>.

وإذا كان العنوان بمثابة الدليل للقارئ، فإنه بذلك أصبح يمثل «شفرة أدبية»<sup>15</sup> لذا «يرى إيكو بأن مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان (...) إذ العنوان يثير في المتلقي هاجس التوغل في كنه العمل، ومنذ اللحظة الأولى، لحظة القراءة، قراءة العنوان الموضوع، والمنتقى من جانب المؤلف ليثور فضول المتلقي فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيداً عن القراءة، فقد يصدق مقوله السابق، كما قد يلبث مجرد إمكانية للتأويل بعد الإتيان على العمل؛ أي في حقبة لاحقة، حيث تحضر المقارنة بين ما قيل سلفاً، وما يقال بعد الانتهاء من العمل»<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> - محمد صابر بن عبيد: المقامرة الجمالية للنص الروائي، ص 160.

<sup>13</sup> - خالد حسين، حسين: في نظرية العنوان، ص 361.

<sup>14</sup> - المرجع نفسه، ص 477.

<sup>15</sup> - محمد سالم محمد الأمين طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 133.

<sup>16</sup> - نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، أراكوار للنشر، اللاذقية، ط1، 1994، ص 70.

وبذلك يصبح القارئ طرفاً فاعلاً في عملية خلق التعالق، والتواصل بين العنوان، والنص « فهو-أي القارئ- من يفتش عن تلك العلامة التي تحكم العنوان بمضمون النص، وذلك كي يدرك الأبعاد الخفية، ويحاول أن يستنتج الإشكالية التي هو بصدد تلقيها »<sup>17</sup>.

لهذا سنحاول عبر مقارنتنا لعنوان " الرماد الذي غسل الماء " الكشف عن الإحداثيات الزمكانية التي تضمنها هذا المتن الروائي.

فنعنوان " الرماد الذي غسل الماء "، يحمل تركيباً دلالياً غير منسجم يقوم على « قلب دلالي صادم إذ يسحب من الماء مهمته، ويوكلها إلى الرماد الذي لا يغسل، وإنما يوسخ في العادة»<sup>18</sup>. فالماء هو رمز «التطهر إنه طقس من الطقوس الموغلة في القدم، فقد ظل الإنسان يرى في الماء منبعاً، وأصلاً لكل شيء، إنه الحياة ذاتها ولا يمكن تصور أي شيء خارج الماء»<sup>19</sup>؛ ولأن الماء لا يخرج في دلالاته عن معنى الطهارة، وكيونة الحياة والوجود فإن استحضاره- أي الماء- « مرتبط بالرغبة في العودة إلى الأصول الأولى إنه إحالة على البدايات المؤسسة، للكون، وانبثاقه من غمر لا حدود له، وهو بهذا يشير إلى التطهر بأبعاده الحقيقية، والرمزية»<sup>20</sup>، وبذلك فإنه يحيل إلى البداية الأولى، والفطرة الأولى، إنه العالم بوجهه "الطفولي"، الذي لم يدنس بعد، إنه رمز "للتدفق"، و"الحياة"، و"الاستمرارية". أما الرماد إضافة لما يحمله من معاني التلوين، فهو معادل حقيقي لدلالات السكون والموت، واللا حياة. وتتحقق الدلالة المكانية لهذين

<sup>17</sup> - فضيلة بولجر: هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص 254.

<sup>18</sup> - جماعة من الباحثين: سلطان النص-دراسات، جمع: عز الدين جلاوي، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2008، ص 109.

<sup>19</sup> - سعيد بنكراد: السرد وتجربة المعنى، ص 244.

<sup>20</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القطبين(الماء/الرماد) من كون كلا العنصرين محتاجا إلى تواجده في حيز مكاني، فمن غير المنطقي تحقق كينونة هذين العنصرين خارج حيز مكاني جغرافي يحيطهما.

أما الدلالة الزمنية لهذا العنوان والتي تتحقق عبر قطبيه(الماء)،و(الرماد) فيؤسسها(فعل المحو)،والذي تجسد عبر صيغة الفعل (غسل)، « فالعنوان يحيل على فعل محكوم بالزمن وهو الغسل، والذي يقضي تسلسل حدثين، أو فعلين، وهما وجود الماء، وسبقه الزمني في إحالة على الماضي، ثم جاء بعده الرماد فغسله يعني محاه، فالغسل هنا معناه المحو، أو بصيغة أخرى سلب الرماد من الماء مهمته، فلا يمكن أن يتعايش الماء والرماد، فعندما حضر الرماد غاب الماء<sup>21</sup>. كما أننا لا ننسى في صيغة العنوان اسم الموصول(الذي) « ولعل اسم الموصول سمي موصولا لأنه يصل ما قبله بما بعده على مستوى البنية النحوية، واسم الموصول لا بد له من صلة، وعائد فصلة الموصول " يغسل الماء" هنا عائدة على الرماد»<sup>22</sup>.

ومن خلال ما سبق، يتضح جليا استيعاب العنوان لقيمتين زمكائيتين مختلفتين تماما: (زمكائيته الماء) بقيم الماضي النقي، و(زمكانية الرماد) بصورة الحاضر الملوث، والتي يمكن التمثيل لها بالشكل الآتي:



ب- الحاشية:

<sup>21</sup> - جماعة من الباحثين : سلطان النص ، ص 110 .

<sup>22</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

تعد الحاشية عتبة نصية، توضيحية، فهي « إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه، بتزويده، بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب، أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها القصيرة، والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه »<sup>23</sup>؛ وانطلاقاً من هذا « نرى أنه يمكن إحاطة جسم الصفحة بسور من الكلمات تحميه، وتشرحه، وتدافع عنه»<sup>24</sup>.

وتعد الكتب العلمية، والدراسات الأكاديمية من أبرز المؤلفات توظيفا لتقنية الحاشية، إذ « لا نراها في أيامنا الحاضرة إلا في المؤلفات العلمية، الملخصات، الأبحاث، الأطروحة»<sup>25</sup>، « وبخاصة في الترجمات التي تحتفي كثيرا بهذه الحواشي، والهوامش كونها تستضيف لغات أخرى، وقراء آخرين لهذا فهي مطالبة بأن تضع الحواشي والهوامش قصد الشرح، والتوضيح»<sup>26</sup>.

لذلك، فإن وجود مثل هذه الحواشي في النصوص الأدبية نادر الحدوث، نتيجة عدم حاجة النص الأدبي إلى مثل تلك الشروح، والتفاسير، لذلك يفسر وجود مثل هذه الحواشي، على أنه استعادة لروح الكتابة التراثية، « فقد كان القدماء يكتبون حول حياة شاعر، وينقدون كتبه، ويدرجون ديوانه في الكتاب

<sup>23</sup> - عبد الحق بلعابد : عتبات ( جيار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2008، ص127.

<sup>24</sup> - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص125.

<sup>25</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>26</sup> - عبد الحق بلعابد : عتبات ، ص128.

نفسه، وفي ذات الكتاب يشرحون، ويحللون الأبيات الشعرية «<sup>27</sup>، كما ظهر عندهم «ما يعرف بالحاشية على الحاشية»<sup>28</sup>.

وإذا كانت رواية " الرماد الذي غسل الماء " قد جسدت تلك الروح التراثية المثقلة بعمق الماضي إذ تضمنت تسعين حاشية، وهو ما جعلها تحتل مساحة نصية تفوق مساحة المتن فيها، فإنها خالفت نمط الحاشية التراثية في كونها تعد من التعليقات، والإضافات التي تقع خارج النص<sup>29</sup>، أما الحاشية في هذه الرواية، فقد أصبحت « جزءا من المتن ».<sup>30</sup>

ومن هنا يمكننا القول؛ إن استعادة الشكل التراثي في الكتابة، لا يقف دوره عند مجرد الهروب من الشكل الروائي الغربي، بل إنه يتعدى ذلك لتكون هذه العودة إلى منابع الكتابة التراثية، أداة لبعث الهوية التي بدأ الحاضر في طمسها.

أما عن الدور الذي تلعبه هذه الحواشي في رواية " الرماد "، فإنه يتجسد في إفادة القارئ، بمجموعة من المعلومات المتعلقة، بالشخصيات الروائية، بالإضافة إلى عرض صورة الأماكن، وإبراز تغيراتها جراء هيمنة الزمن وسطوته، فمثلا تشكل ( الحاشية 28) إضاءة لجوانب خفية من شخصية عزيزة الجنرال في قول السارد:

### حاشية 28:

<sup>27</sup> - جماعة من الباحثين : سلطان النص، 37.

<sup>28</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>29</sup> - المرجع نفسه ، ص 98.

<sup>30</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

« إذا أردت قضاء مآربك "فعليك بعزيرة الجنرال" ... هكذا يردد الجميع... وهكذا يعتقدون أيضا... كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها، وهي تعرف الجميع تمتد خيوطها السحرية فإذا الحق باطل، والباطل حق»<sup>31</sup>.

أما عن نماذج التعريف بالأمكنة، فيمكن أن تمثل لذلك بالمثل الآتي (من الحاشية 43):

#### حاشية 43:

«وخربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء، والمنبوذين، يتقيأون فيها همومهم، ويخلقون بين حجارتهما، وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم ريح، وأهم نزلائها عمار كرموسة، ومراد لعور، سمير المرينتي وأخوه عزوز، وقدور الخبزة، وخيرة راجل، وسحنون النادل، ودعاس لحمامصي، وعياش لبلوطة قبل أن يتغير حاله إلى الثراء، فيصير من ندماء الجنرال»<sup>32</sup>.

## 2- المناص الداخلي وأشكاله في رواية " الرماد":

يخضر المناص في العمل الروائي بأوجه متعددة « سردية ودينية وتاريخية، وسياسية، وأدبية»<sup>33</sup> وتكتسب المناصات قيمتها، ووظائفها عندما ترد «ضمن سياق نصي معين، فتضيف إلى بناءه شيئا من المعنى والدلالة»<sup>34</sup>. ويجد الدارس أن المناصات في هذا المتن الروائي قد اتخذت ثلاثة أشكال رئيسية هي:

<sup>31</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص112.

<sup>32</sup> - المصدر نفسه ، ص185.

<sup>33</sup> - سعيد سلام: التناص التراثي ، ص104.

<sup>34</sup> - المرجع نفسه ، ص105.

أ- الدينية.

ب- الشعرية.

د- المثلية

أ- المناص الديني:

يعتبر «الاستناد على الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص،

نأخا أن تثري النص، بإيجاءات جمالية، ودلالات معنوية، وفنية»<sup>35</sup>. ومن أمثلة الاقتباس من القرآن

مَا جَاءَ فَيَقُولُ السَّارِدُ:

« ارتفع صوت المقرئ: "اقتربت الساعة وانشق القمر" تساءل فاتح اليحياوي في سره عن أية ساعة

يتكلم...؟ لماذا تحزن هذه الأمة، بهذا الشكل لموت واحد منها، وهي جميعا ميتة؟»<sup>36</sup>.

إن هذا المناص القرآني يكتسب دلالاته، من خلال السياق الذي أورد فيه، فيأتي هذا الشاهد القرآني ليدل

على قرب فناء هذه الأمة، التي أصبحت تعيش حالة احتضار أما الاقتباس من الأحاديث النبوية الشريفة

فيمثلها الاقتباس التالي:

« من أكثر الكلمات التي شاعت بين أغنياء مدينة عين الرماد، الزواج على سنة الله ورسوله، حتى أن إمام

مسجد الجامع، اتخذ موضوع تعدد الزوجات محورا، لدروس متتالية، وكان يصر على أن ذلك يدخل في

إطار "من أحيا سنتي بعد فساد أمتي، فله أجر شهيد" <sup>37</sup>.

<sup>35</sup> - المرجع السابق ، ص106.

<sup>36</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص145.

<sup>37</sup> - المصدر نفسه ، ص226.

إن هذا الاقتباس جاء ليدل على حالة الانحراف الفكري السائد عند رجال الدين في المدينة؛ إذ إن إصلاح فساد الأمة لن يتم، إلا عبر تعدد النجاحات.

### ب/ المناص الشعرية:

لقد أصبح « التوظيف الشعري في الرواية ظاهرة معروفة، فقد يكون التوظيف من باب الزينة، أو المتعة التي كان يعمد إليها الكتاب التقليديون، أما الكتاب التقدميون، فقد رسموا للشعر دورا معينا يؤديه في الهندسة المعمارية العامة للرواية»<sup>38</sup>. ويجد الدارس أن رواية (الرماد) تحتفي بالكثير من هذه المناص الشعرية والتي سنمثل لها بالمثل الآتي:

« كلما تذكر سالم بوطويل ذهبية بنت الطاهر تذكر قول الشاعر، وما الحب إلا للحبيب الأول، وكلما ردد البيت تتم... هذا أصدق بيت قرأته»<sup>39</sup>.

إن هذا المقطع الشعري، يعمل على إحالة القارئ إلى الزمن الماضي / زمن الصفاء (الزمن الذهبي الذي ترمز إليه ذهبية)، في مقابل زمن الرماد، زمن الحاضر الذي تعيشه الشخصية.

### 1- المناص المثلي:

لقد كثر استعمال المثل في رواية (الرماد)، ربما كان السبب في ذلك قدرة تلك الأمثال على الارتباط، « بالفضاء الإنساني، والتعبير عن عقلية الشعب، وفكره وعاداته وتقاليده»<sup>40</sup>، وهذا ما أدى إلى إثراء السرد وتحديد هويته<sup>41</sup>، وبممكننا أن نقدم نماذج عن تلك الأمثال:

<sup>38</sup> - سعيد سلام: التناص التراثي، ص 113.

<sup>39</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 320.

<sup>40</sup> - فضيلة بو لجرم: هندسة الفضاء في رواية الأمير، ص 200.

<sup>41</sup> - المرجع نفسه، ص 201.

- 1- « من زوج ابنته فلينس نومها»<sup>42</sup>: إن هذا المثل يأتي، لاستحضار الزمن الماضي، بقيمه الاجتماعية التي تركز مبدأ احترام الأصهار، وهو المبدأ الذي يؤمن به عبد الله المريني، « فهو على مذهب الأجداد ».<sup>43</sup>
- 2- « ويا قاتل الروح أين تروح»<sup>44</sup>: يعمل كذلك هذا المثل على استنهاض قيم الماضي، التي تمجد الروح، وتحارب الجريمة، وتحرم سفك الدماء، والقتل في مقابل "الزمن الحاضر، زمن الجرائم"، و  
 زمن «الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد».<sup>45</sup>

وفي الأخير، نشير إلى أن توظيف مثل هذه المناصات التراثية يشي، برغبة الذات المبدعة في خلق فضاء نصي تراثي(عبر المناصات الخارجية كالحاشية)، مطعما بلغة تراثية( المناصات الداخلية)، كمحاولة لإعادة بعث "مكان الماء"، "الزمكان الضائع" في ظل قيام "مكان موبوء". فتقنية التطعيم التراثي « لم تكن على مستوى التراث( الحاشية والسفر) فحسب، وما فيه من إحالة على الزمن، بل كانت أيضا على مستوى القيم، باستيعاب السياق السردي تلاحقات معرفية حملت معها بنية الزمن الذي أنتجها فذكر سقراط، الغزالي، كانط، ابن رشد، السورالية، تشومسكي... تثويرا لزمن النقاء في مواجهة زمن الرماد»<sup>46</sup>.

ثانيا: مستويات الفضاء الزمكاني، وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان في رواية "الرماد الذي غسل

الماء":

<sup>42</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص349.

<sup>43</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>44</sup> - المصدر نفسه ، ص149.

<sup>45</sup> - المصدر نفسه ، ص49.

<sup>46</sup> - جماعة من الباحثين : سلطان النص ، ص 385.

في البداية، نشير إلى أن استعمالنا لمصطلح " الفضاء " هنا جاء من باب اعتبار «الفضاء أكثر شمولاً، واتساعاً»<sup>47</sup>، « فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء»<sup>48</sup> خاصة، وأنا سنتعرض إلى دراسة مجموعة من الأمكنة التي يتشكل منها الفضاء المدني، لرواية "الرماد" في محاولة لإجلاء أثر العلاقة القائمة بينهما- أي بين تلك الأماكن، وبين الزمن- لاسيما، وأن « المكان لا يعيش منعزلاً عن بقية عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة، مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد »<sup>49</sup>، ويأتي الزمن في مقدمة تلك المكونات التي تربطها علاقة حميمية بالمكان، وهذا ما يجعل « الزمان والمكان متداخلاً، بحيث يستحيل الفصل بينهما، فلا مكان، بدون زمان، ولا زمان بدون مكان »<sup>50</sup>، وبذلك تصبح «العلاقة التي تحكم كلا من الزمان والمكان (...) علاقة تلازم وتوحد وتداخل »<sup>51</sup>.

وبذلك تغدو علاقة الزمن بالمكان «علاقة عضوية وثيقة»<sup>52</sup>؛ حيث يمكن أن تماثل هذه العلاقة العضوية « علاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معاً،

<sup>47</sup> - سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤية ، ص74.

<sup>48</sup> - حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ص63.

<sup>49</sup> - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

<sup>50</sup> - نبيلة إبراهيم : فن القص ، ص160.

<sup>51</sup> - أحمد محمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر ، دار الوفاء لدينا الطباعة ، الإسكندرية ، ط1، 2009، ص 115.

<sup>52</sup> - شاعر النابلسي: جماليات المكان ، ص327.

فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن، فهو مكان ميت، وكذلك الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى»<sup>53</sup>.

ومنه يصبح هذا التواشج، والتعلق بين الزمن والمكان، لب، وجوهر « مفهوم الكرونوتوب الذي وظفه "باختين"، للبحث في تطور الأعمال الحكائية الغربية مؤكدا ترابط الزمان والمكان»<sup>54</sup> في دراسة النصوص الأدبية، حيث « يتم الوصل بين الشكل والمضمون»<sup>55</sup>، وعندها تصبح « كل التحديدات الزمانية المكانية في الفن، والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر»<sup>56</sup>، وانطلاقا من ذلك فقد أصبح كل من «الفن والأدب مخترقين بقيم زمكانية من مختلف الدرجات، والأحجام»<sup>57</sup>. «كما أن كل من محكي يحقق "كرو نوتوب" خاصا به، كما يقول "باختين" من ثمة، فإن التحديد الدقيق للكرونوتوب ينطلق من رؤية فلسفية صارمة، ومدققة، ففي كل حدث هناك فضاء/ زمن باعتبارها وحدة يستحيل فصلها بتنوع وتتفاعل مع الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي»<sup>58</sup>.

لذلك سنحاول في هذه المقاربة التطبيقية التنقيب، عن تلك البنى الزمكانية التي احتوتها هذه المدونة (رواية الرماد) معتمدين طرقا أخرى تعتمد على التحليل المتبصر، والذي يتماشى وطبيعة «الرواية العربية

<sup>53</sup> - حنان حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص20.

<sup>54</sup> - سعيد يقطين: قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص241.

<sup>55</sup> - عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001، ص279.

<sup>56</sup> - ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان، ص220.

<sup>57</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>58</sup> - شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص157.

ذات الخصائص المغايرة ظروفًا، وإنتاجًا للرواية الغربية»<sup>59</sup>، التي عكف "باختين" على دراستها مقدما أنواعا من الكرونوتوب، «هذه الأنواع التي كانت وليدة نتاج أدبي معين في زمن معين»<sup>60</sup> لن نعتمد عليها في مقاربتنا هذه.

### 1- زمكانية المدينة:

إن رواية (الرماد) «رواية مدينة»، بكل ما تملكه المدينة من شخصيات متناقضة، ومتداخلة، وبكل ما تحويه المدينة من علاقات اجتماعية، متفاوتة ومتعارضة، ومتداخلة»<sup>61</sup>. ولأن الزمن بماضيه وحاضره يكسب المكان أبعادا أخرى<sup>62</sup>، «إذ إنه متحول أبدا عبر الزمان»<sup>63</sup>، فإن مدينة (عين الرماد) التي تجري على ركحها أحداث الرواية، تبدو خاضعة لهذا المنطق الزمكاني خاصة، وأن الرواية تنبني على أساس زمنين زمن الحاضر، وزمن الماضي، لذلك ستبدو ملامح هذه المدينة عبر الرواية مشكلة من صورتين زمكائيتين؛ صورة أولى تحيل على زمن الصفاء (زمن الماء) / وصورة أخرى تعبر عن الواقع الموحش الذي آلت إليه تلك الصورة الأولى في زمن (الرماد)؛ فأما عن الصورة الأولى فإن السارد يعرضها بقوله:

«جدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة، أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي أسموها la

belle Ville المدينة الجميلة»<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> - المرجع السابق، ص 158.

<sup>60</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>61</sup> - غسان زيادة: إنه نداء الجنوب قراءات في الأدب والرواية، دار المنتخب العربي للدراسات، بيروت، ط 1، 1995، ص 135.

<sup>62</sup> - جاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

<sup>63</sup> صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، ص 10.

<sup>64</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 20.

لكن هذه الصورة الجميلة التي كانت تسم مدينة عين الرماد في الزمن الاستعماري سرعان ما تشوهت، بعد أن طمسها الزمن الحاضر ( زمن الاستقلال) :

« وما فتئت الكتل الإسمنتية تتكتل حولها ، كخلايا سرطانة حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة »<sup>65</sup>.

ولكن تشوه مدينة (عين الرماد) لم يقتصر، على هذا الازدحام الإسمنتي، والعمراي العشوائي فحسب، ، إن المدينة كلها تحولت إلى مكب نفايات عمومي، زادتها حفر البرك قدارة وهو ما يشي به الاقتباس الآتي:

« مدينة عين الرماد كالعجوز المومس تنفرج على ضفتي نهر أجذب، أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس، والتي تتقاذفها الرياح،... تتدحرج فيها البنايات على غير نظام، ولا تناسق... يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير، تشقه طريق معبد تنز قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل إن السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزارا، أو معبدا وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية ثم هابطة إلى أسباح نخرة... وتملئ مدينة عين الرماد بالحفر، وببرك المياه القذرة، يتوسطها سوق منهار السور... تتلوى شوارعها، وأزقتها التي تضيق، وتتسع في غير نظام... إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة، ثم تغوص في الغابة»<sup>66</sup>.

إن هذا المثال بفيض بدلالات الامتساح، والتحول الذي طال مدينة عين الرماد عبر زمنين (زمن الاستقلال/الزمن الرمادي) ، و(زمن الاستعمار/ الزمن الماء) وهو ما يحمل على تأويل هذا التقابل الزمكاني

<sup>65</sup> - المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

<sup>66</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

على أنه تقابل بين "الذات" و/ "الآخر"؛ أي بين سلبية الذات (زمكانية الرماد) وإيجابية الآخر (زمكانية الماء)، وهذا التقابل، سيظل السمة المميزة لجميع الزمكانات المشكلة لهذا الفضاء الروائي. ولأن المدينة في حد ذاتها فضاء يشمل العديد من الأماكن، فإننا سننتقل صوب تلك الأماكن للبحث عن زمكانياتها.

## 2- زمكانية البيوت:

لقد جرى استحضار البيوت في هذا المتن الروائي، بغية الكشف عن سطوة الزمن، وامتداده إلى كل ما يؤثت هذا الفضاء المدني، فأصبح للبيوت كذلك زمكانها الخاص زمكان الماء/ في مقابل زمكان الرماد، فإذا كانت البيوت كما يقول "باشلار": « جسد وروح »<sup>67</sup>، فإن الحياة التي كانت تدب فيهما في الماضي، قد تحولت إلى موت بشع في زمن الحاضر، لذلك فإن هذه البيوت أصبحت أقرب شبهها إلى السجون، هذا ما يعبر عنه المثال التالي:

« مسكن الأسرة الكبير، حجرتان من القرميد يتوسطهما رواق طويل ينفتح على حوش كبير، تغطي أرضيته طبقة إسمنتية سوداء، وتقوم في جوانبه أشجار كروم تحجب الشمس، وفي وسطه تقوم شجرة تين..»<sup>68</sup>.

إن هذه الأوصاف التي تؤثت هذا المكان، والتي تعبر عن ذوق معماري أصيل، وجميل سرعان ما تزول ليشوه هذا الوجه المعماري، ويصبح أقرب إلى معمارية السجون نتيجة لما أتى به الزمن الحاضر من تطورات دفعت إلى مثل هذا السلوك:

<sup>67</sup> - جاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.

<sup>68</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص237.

إذ حصنت كل منافذ البيت من «الأبواب والنوافذ بشبابيك الحديد». <sup>69</sup> فزمن "السطو"، و"الجرائم" دفع إلى إحداث مثل تلك التغييرات في أبنية البيوت، والمسكن لتصبح أكثر تماشياً مع طبيعة هذا الزمن. وإذا كان الزمن هنا (زمن الحاضر) قد عمل على الدفع نحو زيادة تحصين تلك البيوت، وبالتالي تشويه زتها المعمارية القديمة، فإن الزمن في المثال الآتي، قد كان بمثابة عامل الإفناء، والهدم، فالبيوت التي أسست في الزمن الماضي (الزمن الاستعماري)، بدأت تتهاوى نتيجة فعل الزمن عليها، وهذا ما يمثله قول السارد على لسان شخصية (مختار الدابة):

«هذه الدور تتكبر عليها حتى الكلاب... بنتها فرنسا لكل من كانت تخشى شغبهم، وأحاطتها بالسياج الشائك المكهرب، وكان الدخول إليها، أو الخروج منها لا يكون إلا بإذن... وذهبت فرنسا، وبقيت هذه الدور ينخر الزمان عظامها، حتى أضحت عجوزاً فانية تكاد تلفظ أنفاسها» <sup>70</sup>.

وبذلك نستطيع أن نرى بوضوح، أن علاقة الزمن بالمكان هنا قد اشتملت على نوعين من العلائق؛ علاقة تشويهية، عندما امتدت يد الزمن لتضيف على معمارية المكان قضبان حديدية ليس الغرض منها تزيين المكان، بل حمايته، ثم علاقة هدمية، فالمكان الذي يعود إلى زمن الماضي بدأت تتهاوى أركانه نتيجة، مرور هذا الزمن، وهذا ما عبرت عنه الفقرة التالية: «حين فرغ جوف الحجرين من أحشائها عاد سمي إلى الداخل يمر نظرة على الجدران المسودة، وعلى الأرضية الإسمنتية المشققة» <sup>71</sup>.

### 3 - زمكانية المقهى:

<sup>69</sup> - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

<sup>70</sup> - المصدر نفسه، ص - ص 145 - 146.

<sup>71</sup> - المصدر نفسه، ص 209.

تعد المقهى من الأماكن التي تمتد بجذورها إلى الزمن الماضي (الزمن الاستعماري)، ليتواصل حضورها، واستمرارها عبر الزمن الحاضر، لتترسخ بذلك علاقة الزمن بالمكان، فالماضي هنا يشكل الوجه الحدائي، لهذا المكان، فهو "زمن البناء" أما الحاضر، فهو "زمن التداعي" الذي بدأ يطال المكان، ويعبر الاقتباس التالي عن الزمن الأول (الزمن الاستعماري) زمن البناء، والتشييد في قول السارد:

« كانت المقهى عهد الاستعمار مخمرة للمعمرين، والموالين لهم، واستطاع المجاهدون اختراقها مرارا لزرع قنابل داخلها، ولكنها كانت كل مرة تبعث من جديد»<sup>72</sup>.

أما المثال الآتي فإنه يعبر عن حالة القدم، و الاهتراء، التي طالت المكان نتيجة تقادمه عبر الزمن:

« عاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة (...) وانزوى في الركن إلى طاولة موبوءة الوجه... استوى على الكرسي الحديدي، فأناً تحته يطلب الشفقة»<sup>73</sup>.

إن أثر الزمان هنا (أي على المقهى) لم يتوقف عند حد تصديع المكان، بل إن الزمن كذلك قد عمل على تغيير وظيفة المكان، إذ انتقل من كونه مخمرة للمعمرين إلى مقهى شعبي.

#### 4 - زمكانية المشفى:

إن جدلية البناء/ الهدم التي تتصل بزمني الماضي/ الحاضر لا تزال متواصلة، إذ تبقى هذه الجدلية السمة المهيمنة على بقية الأماكن في مدينة عين الرماد، وهو ما تعبر عنه حالة المشفى، فماضيه هو الآخر مرتبط بالزمن الاستعماري زمن البناء، أما حاضره، فهو يمثل زمن العفونة، والتلوث، فماضي المكان هو

<sup>72</sup> - المصدر السابق، ص 298.

<sup>73</sup> - المصدر نفسه، ص 45.

زمن "الحركة"، و"الإيجاز"، أما الزمن الحاضر، فهو زمن "سكوني" زمن "ميت"، فهو زمن "موبوء"، وهذا ما يشي به قول السارد:

« صدقت لا شيء في مشافينا حتى النظافة »<sup>74</sup>، وذلك لما تفوح به تلك المشافي من روائح، وهو ما يشي به قول السارد: « فركمت مناخرهم روائح لا تحمل »<sup>75</sup>.

وأمام هذا القبح الذي أصبح يميز ملامح المكان، فإن الشخصيات تستعيد ماضي المكان في محاولة للهروب من هذا الواقع القبيح:

« ونحمد الله أن فرنسا تركت لنا هذا المشفى (...) وكأن باقي المؤسسات من صنعنا »<sup>76</sup>.

## 5 - زمكانية المقبرة:

إن الفساد الذي أتى به زمن الرماد، لم يستثن حتى بيوت الموتى، فالزمن الماضي زمن مقدس للإنسان، حتى جسده المفارق للحياة يعد له مكان يليق بإنسانيته:

« تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة، حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها، وما زرع فيها من أشجار، وأزهار لوحة لإبداع الإنسان، والطبيعة، ومثلت القبور الرخامية تحفا مختلفة الأشكال، والألوان. »<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> - المصدر السابق، ص 307.

<sup>75</sup> - المصدر نفسه، ص 308.

<sup>76</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>77</sup> - المصدر نفسه، ص 164.

أما الزمن الحاضر فهو زمن وحشي، مدنس يسطو حتى على بيوت الموتى، زمن متجرد من كل القيم الدينية، والإنسانية، وهو ما توحى به صورة المقبرة في الزمن الحاضر:

«وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شبك المقبرة، وهدم سورها، ونبشت قبورها، وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى، والشواذ»<sup>78</sup>.

إذن ؛ فقد حوّل كذلك هذا الزمن الرمادي المدنس وظيفه المقبرة، من كونها تضم بيوت الموتى، إلى وظيفة أخرى بحيث أصبحت بمثابة الوكر الذي يضم بشرا شبه أموات (السكارى، والشواذ).

## 6 - زمكانية الملهى:

يعد الملهى من الأماكن التي تعالقت مع الزمن تعالقا شديدا، وتجسد هذا التعالق عبر ثلاثة أشكال من العلاقات:

1- علاقة تحويلية: ونقصد بذلك فعل الزمن على هذا المكان، وأثره في تحويل، وتغيير وظيفته الأصلية، فملهى الحمراء كان عبارة عن بيت أحد المعمرين الفرنسيين، ليتحول بعد الاستقلال إلى مركز بحوث، فملهى ليلي:

« يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة، تحصنه أشجار الصنوبر، والفلين من كل حدب، وصبوب، كقلب محاط بالأضلاع... كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة... وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة... وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد، ليحوّله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم، وسادتهم.»<sup>79</sup>

<sup>78</sup> - المصدر السابق ، ص164.

<sup>79</sup> - المصدر نفسه ، ص18.

## 2- علاقة وظيفية:

ونقصد بها كون الزمن (الليل) ،عامل أساسي في ظهور هذا المكان، والذي « لا ينشط إلا ليلا »<sup>80</sup> ، فوظيفة الملهى لا تتحقق إلى من خلال هذا الزمن.

## 3- علاقة تاريخية:

وتتمثل في ذلك الربط بين هذا المكان " الملهى " ، و بين " قصر الحمراء " ،« فلا يدري الناس لماذا سماه هذا الجنرال ملهى الحمراء؟ أنسبة للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة ،وحمرة لياليها؟ أم نسبة ،لقصر الحمراء الذي شيده الأجداد بالأندلس؟ وضيعوه بين الخمرة ،والجوارى؟»<sup>81</sup>.

إذ تم الربط بين هذين الزمكانين (زمكان الملهى) و(زمكان القصر) ،وكان اللون الأحمر الرابط بينهما«الذي يوحى بالتفجر، فهو في المكان الأول تفجر عبثي ،وفي الزمكان الثاني تفجر إبداعي، إلا أن الدلالات تختلف خلال السياق السردي، فملهى الحمراء ينتمي زمكانيا إلى الحاضر المحلي، وقصر الحمراء إلى الماضي / القومي (الأندلس) ،ليقابل في الوعي بين الزمكانين عبر رابط الضياع (وضيعوه بين الخمرة والجوارى

«<sup>82</sup>.

## 7 - زمكانية الخربة:

ويتواصل الحوار الزمكاني ( بين الأزمنة والأمكنة) ،ويتجسد الحوار هنا في ذلك المكان المهجور والذي يسمى "خربة الأحلام" ، لتتواصل كذلك ثنائية الماضي / الحاضر ،البناء / الهدم، كما تتجسد هنا كذلك

<sup>80</sup> - جماعة من الباحثين: سلطان النص ، ص390.

<sup>81</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص18.

<sup>82</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

ثنائية أخرى "الامتلاء"، و"الخواء"، فهذه الخبرة كانت في الماضي بيتا لأحد المعمرين، يضحج بالحياة، والحركة، أما الآن (الحاضر) فقد أصبح خربة مهجورة يرتادها بين الحين، والآخر بعض المنبوذين:

« فملهى خربة الأحلام كما تعود الشباب تسميته... مجموعة من البيوت الخربة وسط مجموعة من أشجار الصنوبر، والزيتون الضخمة المعمرة التي امتدت إلى السماء، وامتدت ذات اليمين، وذات الشمال مشكلة درعا يحمي الغرف جميعها من كل الجهات، كأنما يتحدى السكان الذين تنافسوا في نهب المسكن، وسرقة قرميده وأبوابه، ونوافذه، ولم يتركوا فيه إلا أحجاره الثقيلة التي بنيت بها جدرانها، والمسكن كان لمعمّر فرنسي أقامه بيتا، له وسط الأراضي الزراعية، محدثا فيها ثورة للإنتاج الزراعي، والحيواني، وما كادت فرنسا ترحل حتى تكدست عليها أكواخ، وكتل إسمنتية، وامتدت فوقها شوارع مبعثرة، وأزقة ضيقة»<sup>83</sup>.

### 8- زمكانية الحديقة:

وتتواصل هيمنة الزمن الرمادي، لتشمل أيضا (حديقة الأمير عبد القادر) « التي تتوسط المدينة كانت تحفتها، وعروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملأها أشجار الزان، والفلين، والزينة من كل نوع... وترينها أشكال، وأنواع من الأزهار... وتضحك في جنباتها برك فوارة تقذف بابتساماتها في أوجه الزوار، وتنوع فيها الممرات الإسفلتية، والحجرية التي تناثرت عليها كراس حديدية، مزخرفة هنا وهناك، ووقفت في كل زاوية منها أعمدة، وتمائيل رومانية تذكر الجميع بالحضارات، والشعوب التي مرت على المدينة»<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> -الرماد الذي غسل الماء، ص - ص179-180.

<sup>84</sup> - المصدر نفسه، ص97.

لكن الصورة المشرقة لحديقة المدينة سرعان ما « عصفت بها يد الزمن، فلم يمض إلا عقدان أو أكثر بقليل حتى تناهبا جشع البطون الكبير لتتقلص أمتار أمام زحف الإسمنت المسلح الذي كومه حشوش، وعزيزة من كل جنب»<sup>85</sup>.

لتصبح، كما وصفها "صالح الميقرى" أحد شخصيات الرواية:

« لم يعد لنا مبرر للبقاء... الحدايق أصبحت مرتعا للشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع، والتهور»<sup>86</sup>

### 9 - زمكانية المسرح البلدي:

إذا كانت بعض الأماكن السابقة قد عانت من الهدم والتخريب، نتيجة تقادم عهدها، فإن المسرح البلدي لم تشوه معماريته، كما حدث مع بعض الأماكن، كما أنه لم يعد وكرا للشواذ، بل اكتفى بجعله مهجورا، بينما كان يطفح إبداعا وحياء في العهد الاستعماري، وتعود سكونية هذا المكان، وتوقف أنفاسه نتيجة سطوة (الزمن الإرهابي)، إنها « يد اليأس، والقنوط»<sup>87</sup>. خاصة وبالبلاد تعيش تحت «ظروف حالة الطوارئ، واشتداد هول الإرهاب»<sup>88</sup> الذي يحرم مثل هذه الفنون، ويشكل المثال الآتي شهادة على ذلك:

« المسرح البلدي تحفه المدينة، بناه الفرنسيون قبل الثورة، وزرعوا فيه الحياة حيث ينقلون إليه حركتهم ليلا، ويضحون شرايينه فنا، وإبداعا ومنذ غادر الفرنسيون المدينة تسلفت إليه يد اليأس، والقنوط، وتغشاه حزن عميق رهيب لف الجدران البيضاء، والأبواب البنية، والتماثيل التي ثبتت من الخارج رمزا لآلهة الجمال»<sup>89</sup>.

<sup>85</sup> - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

<sup>86</sup> - المصدر نفسه، ص 98.

<sup>87</sup> - المصدر نفسه، ص 90.

<sup>88</sup> - المصدر نفسه، ص 29.

<sup>89</sup> - المصدر السابق، ص 90.

وفي ختام حديثنا عن مستويات البنية الزمكانية، والتي جرى استعراضها في هذا الفصل، فإننا نخلص

إلى مجموعة من النتائج، نلخصها في النقاط التالية:

### 1- مستوى الزمن:

-غلبة الاسترجاعات على حساب بقية المفارقات الزمنية الأخرى، وهو ما يشي بأهمية "زمن الماء"، والذي جرى استحضاره عبر "الزمن الماضي"، في مقابل الزمن الرمادي/ زمن الحاضر.

### 2- مستوى المكان:

\* توزع المكان وانشطاره- بحسب الزمن الذي يؤطره- إلى نوعين:

أ- أماكن تتجلى فيها- عبر شخصياتها- الرغبة في العودة إلى المنابع الأولى، والبدايات الأولى، والأصل الأول، وذلك بحثا عن الزمن الأول، أي الزمن الماضي، زمن النقاء(الزمن الأسطوري)، وتجدت هذه الأماكن فيما أسميناه: المكان اليوتوبي، والمكان الفطرة الأولى، والمكان الرحمي.

ب- أماكن تتعالق مع الزمن الحاضر بأحداثه وشخصياته، فهي تعكس سطوة الزمن الرمادي، وقد بدت متلونة بلونه الرمادي، وقد مثلنا لتلك الأماكن ب: الغابة، الحديقة، المقهى.

### 3- مستوى الزمكان، وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان:

وقد تجلّى للباحث تعالق الزمن بالمكان عبر علاقات مختلفة يمكن أن نرصدها في النقاط التالية:

1- علاقة بناء: إذ مثل الزمن الماضي بالنسبة لمختلف الأماكن التي يضمها ذلك الفضاء المدني زمن البناء

والتشييد، والعمارة.

- 2- علاقة هدم: ويعكس الزمن الماضي الذي كان يشكل زمن البناء، فقد أتى الزمن الحاضر ليهدم ما قد بناه الزمن الماضي، إما عن طريق الهدم بالتقادم، أو عبر تشويه تلك البناءات، والإخلال بمهندساتها المعمارية.
- 3- علاقة وظيفية: وذلك عندما يصبح الزمن مؤشرا مهما يتوقف عليه انطلاق الحركة في المكان وبالتالي قيام المكان بوظائفه.
- 4- علاقة تحويلية: ونقصد بها، عندما تتحول وظائف المكان عبر تغير الزمن، وتحوله.
- 5- علاقة تاريخية: وذلك عندما يتعالق المكان/ الحاضر، بالمكان / التاريخي، فيكسب هذا المكان/ التاريخي، قيمة تاريخية تتواصل مع هذا المكان/ الحاضر.

# الفصل الثالث

## الفصل الثالث:

### علاقات البنية الزمكانية.

#### المبحث الأول:

#### علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الروائية.

ثانيا: الاسم الشخصي.

أولا: تعريف الشخصية الروائية.

ثالثا: أشكال تقسيم الشخصية.

رابعا: علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الروائية في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

1- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية المثقفة.

2- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية السلطوية.

3- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الشعبية.

#### المبحث الثاني:

#### علاقة البنية الزمكانية بالرواية البوليسية.

أولا: تعريف الرواية البوليسية.

ثانيا: عوامل نشأتها.

ثالثا: شروط الرواية البوليسية وخصائصها.

رابعا: أنواع الرواية البوليسية.

خامسا: علاقة البنية الزمكانية بالحبكة البوليسية في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

### المبحث الثالث:

#### علاقة البنية الزمكانية بالوصف.

أولا: تعريف الوصف.

ثانيا: وظائف الوصف.

ثالثا: أنواع الوصف.

رابعا: أساليب الوصف.

خامسا: علاقة الوصف بالبنية الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

### المبحث الرابع:

#### علاقة البنية الزمكانية بالأنسنة.

أولا: أنسنة المكان.

ثانيا: أنسنة الزمان.

# المبحث الأول: علاقة البنية الزمكانية بالشخصية

## الروائية.

أولاً: تعريف الشخصية الروائية.

ثانياً: الاسم الشخصي.

ثالثاً: أشكال تقديم الشخصية.

رابعاً: علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الروائية في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

1- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية المثقفة.

2- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية السلطوية.

3- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الشعبية.

تمهيد:

يعد الزمن والمكان من أهم المباحث السردية التي يتبلور على أساسها أي نص روائي، إلا أن هذه البنية الزمكانية لن تتحدد ملامحها بعمق إلا من خلال التحامها بعنصر سردي آخر، ونقصد به عنصر الشخصية الروائية، وبذلك تغدو العلاقة بين كل من الزمن والمكان والشخصية علاقة جدلية تلازمية «فلا زمن بدون فضاء، ولا فضاء بدون زمن، ولا وجود للآثنين معا بدون شخصية ذات حركة»<sup>1</sup>.

ومن أثر هذا التلازم أن المكان يصبح مرتبطا «بالسؤال عن الوجود الإنساني»<sup>2</sup>، وبهذا المعنى لا يبقى المكان مجرد «مجموعة من الخصائص الفيزيائية -أو الطبيعية- المميزة (كالمساحة، والتضاريس، والمناخ ... الخ ...)»، فلا بد من وجود الإطار الخاص بالعلاقة، والمعنى، والانتماء، وهو الإطار الذي يخلعه الشخص على المكان فينسبه إلى نفسه، وينسب نفسه إليه»<sup>3</sup>، إذ يغدو المكان عبارة عن مرآة عاكسة «لحقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها»<sup>4</sup>.

وفي السياق ذاته يبرم الزمن مع الشخصية علاقات تواسجية، وتلاحمية أيضا، وذلك عبر تلون الزمن بدلالات مختلفة -موضوعية وذاتية- بحسب ما تضيفه عليه تلك الشخصية من شحنات بالإضافة إلى كون الزمن بمثابة الأداة الراصدة لجميع جوانب الشخصية الخفية، والكاشف عن أعماقها ومستواها

<sup>1</sup> - صالح ولعة: البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، ص 6.

<sup>2</sup> - فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 17.

<sup>3</sup> - شاعر عبد الحميد: " الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري"، مجلة فصول، القاهرة، مج الثالث عشر، ع الرابع، شتاء 1995، ص 250.

<sup>4</sup> - سيزا القاسم: بناء الرواية، ص 84.

الفكري<sup>5</sup>. وبذلك تصبح الشخصية «روح الزمان والمكان»<sup>6</sup>، وهذا لأن «الإنسان -أي الشخصية- هو الذي يخلق المكان، وهو الذي يحدد زمان المكان كذلك من خلال فعله وحركته فيه»<sup>7</sup>.

وإذا كان جل الباحثين قد اتفقوا على وجود علاقة حميمة بين هذه العناصر الثلاثة، ونعني بها "الزمن، المكان، والشخصية"، فإن هناك منهم من سعى نحو وضع تمييز دقيق بين العلاقات التي تربط تلك العناصر، ونقصد بذلك ما ذهب إليه "نبيلة إبراهيم" من اعتبار «المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان من الزمان»<sup>8</sup>، وقد كان هذا التمييز نابعا من طبيعة وكيفية تأثير الإنسان بالزمن والمكان، فالزمن يحسه الإنسان بينما المكان يدركه الإنسان إدراكا مرئيا وحسيا، بحيث «يتحقق (الزمن) من خلال فعل الإنسان، وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره»<sup>9</sup>.

إلا أننا نخلص في هذه المسألة إلى القول؛ بأن مثل هذا التمييز في طبيعة إدراك الشخصية للزمن والمكان، وبالتالي مدى تأثير الشخصية بكل منهما، لا يعني أبدا انتفاء العلاقة المتجذرة بين هذه العناصر الثلاثة وهذا ما لمسناه عمليا وإجرائيا من خلال دراستنا لهذه المدونة الروائية (أي رواية الرماد)، وهو ما سنعكف على تبيانها واستنباطها، ولكن قبل أن نشرع في ذلك رأينا أن نقدم بداية تعريفا للشخصية الروائية بحسب ما أتت به التنظيرات النقدية، والاتجاهات الروائية.

### أولا: تعريف الشخصية الروائية:

<sup>5</sup> - صبيحة عودة زعرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 62.

<sup>6</sup> - صالح ولعة : البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، ص- 9- 10.

<sup>7</sup> - شاکر النابلسي : جماليات المكان ، ص- 110- 111.

<sup>8</sup> - نبيلة إبراهيم : فن القص ، ص 139.

<sup>9</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

تعتبر الشخصية الروائية من العناصر السردية التي لاقت تغييرا وتهميشا من قبل الدراسات النقدية والتنظيرية، بالمقارنة مع احتفاء النقاد بالزمن والمكان - وإن كان بدرجة أقل من الزمن-، وبذلك أضحت «الصف الأكثر غموضا في الشعرية»<sup>10</sup>.

فعلى الرغم من كون «الشخص هم أهم ما في الرواية لأنهم الفاعلون ، والفاعلية هنا نعني بها صنع الحديثة الرواية كيفما كان شكلها»<sup>11</sup>، فهي بذلك -أي الشخصية- «تعتبر أهم مكونات العمل كائني، لأنها تمثل العنصر الحيوي، الذي يضطلع بمختلف الأفعال»<sup>12</sup>. إلا أنها ظلت رغم ذلك مقصية من الدرس النقدي.

ويفسر هذا الإقصاء الحاصل للشخصية من قبل النقاد، على أنه ردة فعل على ما كان سائدا من طقوس عبادة، وتآليه لهذه الشخصية خلال القرن التاسع عشر . فإذا كانت الشخصية تعتبر مجرد عنصر ثانوي خاضع للحدث الذي يجري استعراضه في المسأاة، بحيث كان يراها أرسطو «مجرد عنصر ثانوي، وخاضع كليا لمفهوم الفعل»<sup>13</sup>.

فإن هذه الصورة -أي صورة الخضوع- سرعان ما تبددت مع حلول القرن التاسع عشر، إذ بالغ الروائيون في تقديس الشخصية والإشادة بها، حيث كانت النظرة إلى الشخصية قائمة على أساس «أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسختها، وسنها، وأهواؤها،

<sup>10</sup> - تزيطان تودروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 71.

<sup>11</sup> - ذوبيي خثير الزبير : سيميولوجيا النص السردية- مقارنة سينمائية لرواية الفراشات والغيلان، رابطة أهل القلم، سطيف، د ط، 2006، ص 83.

<sup>12</sup> - سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 87.

<sup>13</sup> - مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2005، ص 34.

وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها»<sup>14</sup>، فقد كان هذا العصر باختصار عصر «العبادة المفرطة للإنساني»<sup>15</sup>.

وقد كان الداعي إلى مثل هذه المغالاة في تعظيم الشخصية وتمجيدها ما كان يدعو إليه الرومانسيون من إعلاء قيمة الفرد؛ إذ «كشفت الرومانسية عن عالم الفرد الثري الخصب، ورفعت من مكانته، مما أدى إلى بروز الوعي الفردي بقوة، وأصبح النقاد يجلون مآسي شكسبير لما فيها من شخصيات تتمثل فيها الحياة»<sup>16</sup>.

وإذا كانت الشخصية قد عاشت وازدهرت في بيئة التربة الرومانسية، فإنها ما لبثت أن اجتثت من جذورها في ظل قيام الفكر البنيوي ذي النزعة التشيعية، وأصبح من البديهي، و «المؤكد أن هذه الحقبة الحالية هي حقبة الشخص المرقم Numéro matricule»<sup>17</sup>.

وهذا ما سعى كثير من الروائيين إلى ترجمته عبر نتائجهم الروائية، فنجد «أن بيكيت (صمويل بيكيت) في عمل واحد قد غير اسم، وشكل نفس البطل، وفوكنر يسمي عن عمد شخصين مختلفين بنفس الاسم، أما فيما يخص "ك" رواية "القصر"، فإن كافكا يكتفي بذكر حرف واحد، فهو بلا أسرة، وبلا وجه، ولا يمتلك شيئاً»<sup>18</sup>، كما عمد في روايته المحاكمة إلى الاكتفاء، بإطلاق رقم يسم به بطل روايته.

<sup>14</sup> - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 76.

<sup>15</sup> - آلان روب غرييه : نحو رواية جديدة ، ص 36.

<sup>16</sup> - صالح ولعة : البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف ، ص 60.

<sup>17</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

<sup>18</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

هكذا إذن ؛ كانت النظرة إلى الشخصية لدى الروائيين الجدد، نظرة تتناقى ومفهوم مركزية البطل، وهذا عبر الميل نحو طمس هوية الشخصية، وعدم الكشف عن أي جانب من جوانب هذه الشخصية من سمات نفسية، وفيزيولوجية، واجتماعية، فهي بذلك -أي المدرسة الجديدة- «ترفض بصفة عامة مفهوم البطل باعتباره الشخصية المحورية الوحيدة ذات الوعي الفردي والجماعي، وحوله تتشابك كل العلاقات في الحكاية (...) فالشخصية قد تكون ضميراً مغرقاً في التنكير، أو شبكة من الأشخاص مغرقة بدورها في التشابه، وانعدمت نتيجة لذلك الشخصية النموذجية، فإذا كانت الشخصية خالية من المعنى، أو مغرقة في معناها ودلالاتها ومبنية على أساس انفعالاتها وردود فعلها، فهي في نهاية الأمر لا تعبر عن شيء»<sup>19</sup>.

ومادامت الحركة النقدية تأتي دائماً مواكبة للنتاج الأدبي والروائي، فإن النشاط النقدي المشتغل على إشكالية الشخصية الروائية، فقد جاء متشعباً بأفكار وتوجهات تعزز الرؤية التي أفضت إليها مدرسة الروائيين الجدد.

ونقصد بذلك ما سعى إليه فيليب هامون من دحض فكرة "الأنسنة" التي اشترط «التقليديون» وجودها في الشخصية الروائية؛ لأن مفهوم الشخصية عنده -عند هامون "Ph. Hamon"- أوسع وأعم، بحيث تصبح الأفكار والأشياء كلها تنضوي ضمن خانة الشخصية «الفكر في عمل هيغل يمكن اعتباره شخصية، الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة الاسم - المشروع- السلطة - السهم، كلها تشكل شخصيات إلى حد ما مشخصة ، وصورية، وضها نص القانون على خشبة المجتمع، كذلك البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلا في النص المطبوعي، كما يشكل الفيروس، الميكروب، الكرويات ، العضو، شخصيات في نص يسرد السيرورة التطورية لمرض ما»<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> - محمد الباردى : الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للطبع والنشر والتوزيع ، ج1، اللاذقية، ط2 ، 2002 ، ص 225.

<sup>20</sup> - فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، دط ، 1990 ، ص -ص 18-19.

إضافة إلى ذلك، فإنه يرى «أن مقولة الشخصية ليست مقولة أدبية محضة»<sup>21</sup>، ومعنى ذلك أن «وم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية»<sup>22</sup>.

أما تودروف t.todorov فإننا نجد أنه هو الآخر قد ربط مفهوم الشخصية بمسألة الوظيفة النحوية، فأفرغ بذلك الشخصية من شحنتها الدلالية، وذلك «ليجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (للشخصية)»<sup>23</sup>.

وإذا اتجهنا صوب البحث اللساني وجدناه قد تعامل مع الشخصية باعتبارها مشكلة من قطبين اثنين أحدهما دال Signifiant، والآخر مدلول Signifie، بحيث «تكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء، أو أوصاف تلخص هويتها، أما (الشخصية) كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها، أو أقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لن تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته»<sup>24</sup>.

### تصنيف الشخصية:

لقد تنوعت التصنيفات التي خصت بها الشخصية الروائية تنوع مذاهب أصحابها واختلاف توجهاتهم ومشاربهم الفكرية، فإذا عدنا إلى النقد التقليدي وجدناه يحفل بجملة من التصنيفات، فنجد مثلا الشخصية المركبة «ذات عمق سيكولوجي»<sup>25</sup>، والشخصية السطحية، والسكونية، وعادة ما تظل هذه

<sup>21</sup> - المرجع نفسه ، ص 18.

<sup>22</sup> - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 213.

<sup>23</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>24</sup> - محمد عزام : شعرية الخطاب السردية ، ص 9.

<sup>25</sup> - المرجع السابق ، ص 11.

الشخصية ثابتة على طول المسار السردى في الرواية، كما نجد كذلك الشخصية الدينامية وهي تلك الشخصية التي تتسم «بالتغير الدائم داخل السرد»<sup>26</sup>، كما تظهر الشخصية الرئيسية والتي تتمحور حولها أهم الأحداث السردية، ثم الشخصية الثانوية، والتي تعد دعامة الشخصيات الرئيسية.

ليتجه النقد الحديث فيما بعد نحو تقديم تمييز أدق للشخصية الروائية يعتمد أساسا على ما تؤديه تلك الشخصية من أدوار، أو بتعبير هؤلاء حسب ما تؤديه من "وظائف".

فقد نظر فيليب هامون Ph. Hamon إلى الشخصية على أنها تستمد هويتها من النسيج النصي الذي تنتمي إليه وليس من خارج هذا النسيج، بمعنى أن «الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم»<sup>27</sup>.

ثم إن هذه الشخصية تصبح خاضعة للقارئ الذي توكل إليه مهمة تقديم تركيب جديد لهذه الشخصية الروائية؛ لأن «السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قلمي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنها بناء يتم اطرادا زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية، إنما شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصفات)، إن الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات السياقية الداخل / نصية)، ونشاط استذكاري، وبناء يقوم به القارئ»<sup>28</sup>، وقد صنف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع:<sup>29</sup>

<sup>26</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>27</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>28</sup> - فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 28.

<sup>29</sup> - المرجع نفسه ، ص- ص 24-25.

1- فئة الشخصيات المرجعية: وهي «شخصيات تاريخية ... شخصيات أسطورية ... شخصيات مجازية، شخصيات اجتماعية»<sup>30</sup>، وتعد هذه الشخصيات في أغلبها ثابتة، ومرتبطة في الآن ذاته بثقافة أنتجتها، وحددتها، ولذلك فإن القارئ ملتزم باستيعاب تلك الثقافة، والتي «يشارك القارئ في تشكيلها»<sup>31</sup>.

2- فئة الشخصية الإشارية: وهي عند هامون Ph. Hamon «دليل حضور المؤلف، أو القارئ، أو من ينوب عنهما في النص»<sup>32</sup>، ويحصر هامون مجموعة من الشخصيات ضمن هذا التصنيف من أمثال: جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة وما شابههم، كاتب، ساردون، فنانون، وهي إجمالاً «شخصيات واصلة ناطقة باسم المؤلف»<sup>33</sup>.

3- فئة الشخصية الاستنكارية، وهي شخصيات ذات وظيفة تبشيرية، أو إنذارية، فهي «شخصيات للتبشير، شخصيات لها ذاكرة، إنها تقوم ببذر أو تأويل الأمارات ... الحلم التحذيري»<sup>34</sup>.

وإذا انتقلنا صوب فلادمير بروب V. Prop، فإننا نجد قد ابتكر شكلاً آخر من التصنيفات يقوم على أساس ما أسماه (بالوظيفة)، ويتلخص مفهوم النموذج الوظيفي لبروب في أن أسماء الشخصيات

<sup>30</sup> - المرجع نفسه ، ص 24.

<sup>31</sup> - محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، ص 11.

<sup>32</sup> - المرجع السابق ، ص 24.

<sup>33</sup> - محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، ص 11.

<sup>34</sup> - فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 25.

وأوصافها وسماتها متغيرة دائما، بينما وظائفها تبقى ثابتة لا يعثرها التغيير، «وقد استنبط بروب من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة أصبحت منهجا للدارسين بعده»<sup>35</sup>.

أما غريماس Grimas فيحدد تصنيفاته للشخصية الروائية انطلاقا من فهمه (النحوي) لها وبذلك

با تغدو عنده ذات وظيفة نحوية كذلك، ولهذا فإن -أي الشخصيات- تصبح (عوامل) يسند إليها

القيام بالفعل داخل النسيج السردى، ومنه فقد قدم غريماس ستة أنواع من العوامل:<sup>36</sup>

- 1- العامل الذات.
- 2- العامل الموضوع.
- 3- العامل المرسل.
- 4- العامل المرسل إليه.
- 5- العامل المساعد.
- 6- العامل المعاكس

ثانيا: الاسم الشخصي:

لقد سبق وأن أشرنا إلى أن الشخصية الروائية قد عوملت في الرواية التقليدية معاملة الكائن الحي،

فكانت الشخصيات تحمل بطاقات هويتها من أسماء، وأوصاف فيزيولوجية ونفسية، تدل على كينونتها، في

محاولة لإيهام القارئ بواقعيتها.

ولكن هذا الحي -الشخصية- الذي يعيش بدون أحشاء على حد تعبير "بول فاليري" سرعان ما

أصبح في الرواية الجديدة مجرد كائن من ورق -بتعبير رولان بارت R. Parthes-، لذلك لم يعد من

<sup>35</sup> - محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، ص 11.

<sup>36</sup> - المرجع نفسه ، ص 15.

الضروري أن تحمل تلك الشخصية اسماً، أو تاريخاً، أو حتى ملامح تدل على أوصافها، ففي عصر الإنسان المرقم كما يقول "ألان روب غريبه" A.R.Grillet، يكفي أن تحمل الشخصية رقماً معيناً يدل عليها، أو قد يكون الحرف الواحد كفيلاً بوسمها – كما فعل كافكا Kafka في رواية القصر، ورواية المحاكمة.

ويعد اسم الشخصية من الاستراتيجيات المهمة التي يهتم الروائي برسمها، والتخطيط لها، بحيث يأتي هذا الاسم منسجماً وطبيعة هذه الشخصية، كما يكون هذا الاسم متماشياً مع جملة المهام التي ستوكل إلى هذه الشخصية؛ لأن الروائي «يبحث عن الذي تميل إليه الشخصية الروائية قدر ما يبحث عن قيمة بناء هذه الشخصية»<sup>37</sup>.

لهذا فإن الروائي يختار أشكال متعددة لتسمية شخصياته غالباً ما تتمركز في التصنيفات الآتية:<sup>38</sup>

1- الاسم العلم المفرد: وقد يأتي هذا الاسم عربياً، (وينب، حسين، أحمد)، أو أعجمياً (كاترين،

كريستين، فيليب)، بحسب انتماء هذه الشخصية.

2- الاسم المركب: ويتمثل في مختلف الإضافات التي تلحق باسم الشخصية، وهي أنواع عديدة، فقد

تكون الإضافة كنية (أم سعيد، أو رياض)، كما قد تكون تلك الإضافة دالة على مهنة

الشخصية (الأستاذ، الطبيب)، وقد تأتي الإضافة دالة على صفة نفسية، أو فيزيولوجية (عزيزة

الجنرال، خيرة راجل)، أو تكون نسبة إلى بلد الشخصية (جزائري، تونسي).

3- التسمية بالضمير: كأن تأتي الشخصية منعوتة بضمير (هو، أنا)، بحيث «يتم الاستغناء عن

أشكال التسمية، أي تجريد الشخصية من أي اسم، وتسميتها بإطلاق الضمير، والضمير في

<sup>37</sup> - لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية – بين الايدولوجيا وجماليات الرواية، المطابع التعاونية، عمان، دط، 2004، ص 265.

<sup>38</sup> - مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص -ص 36-38.

اللغة العربية واجب الاستعمال؛ لأنه يعود في أصل استعماله إلى مسمى قبله ليدل عليه، وبدلالته عليه ينصهر فيه، ويغدو والمسمى نفسه»<sup>39</sup>.

### ثالثاً: أشكال تقديم الشخصية:

تقدم الشخصيات الروائية -غالباً- في النص السردى عبر طريقتين اثنتين: إما بطريقة مباشرة، وذلك عندما تقدم الشخصية نفسها مباشرة عبر أوصفها الفيزيولوجية والسيكولوجية، أو بطريقة أخرى غير مباشرة، ونعني بذلك عندما يضطلع الراوي بمهمة تقديم الشخصية. وقد اجتهد الباحثون في وضع الأطر التي تبرز من خلالها الشخصية في السرد الروائي، والتي تواتر تطبيقها من قبل الروائيين لذا سنعمد إلى تقديم نموذجين عن تلك الأشكال:

#### النموذج الأول، ويعتمد على ثلاثة أشكال:<sup>40</sup>

1- أسلوب تصويري: «يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها، وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي»<sup>41</sup>.

2- أسلوب استبطاني: «يلج فيه الراوي العالم الداخلي للشخصية الروائية، كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية»<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> - المرجع السابق، ص 38.

<sup>40</sup> - محمد عزام: شعرة الخطاب السردى، ص 17، 18.

<sup>41</sup> - المرجع السابق، ص 17.

3- أسلوب تقريرى: «يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويجللها»<sup>43</sup>.

أما النموذج الثاني الذي يقترحه باحث آخر<sup>44</sup> ويضم ثلاثة أشكال:

### 1- التقديم الذاتي:

معناه أن توكل للشخصية مهمة تقديم ذاتها، دون وسائط أخرى، لذلك فإنها تحتاج لإتمام هذه المهمة إلى وسائل تساعدتها، ومن ضمن تلك الوسائل الاعترافات، وهي الطريقة التي تمكن الشخصية من البوح عن مكوناتها، إضافة إلى وسيلة التراسل؛ لأن «الرسالة صيغة خطابية تربط بين طرفين: المرسل، والمرسل إليه، والشخصية الروائية باعتمها على هذا الملفوظ من صيغ التقديم تقدم ذاتها إلى شخصية أخرى (المرسل إليه)»<sup>45</sup>.

ونشير هنا إلى أن هذا الأسلوب في التقديم يماثل أسلوب الاستبطان الذي مر معنا من قبل.

### 2- التقديم الغيرى:

في هذا النوع من التقديم تسحب مهمة التعريف بالشخصية من الشخصية ذاتها ليكلف صوت آخر بذلك، ويقصد به صوت السارد المتماثل حكائياً، وصوت الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة.

<sup>42</sup> - المرجع نفسه ، ص 18.

<sup>43</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>44</sup> - يقترح مرشد أحمد في كتابه البنية والدلالة، هذه الأشكال الثلاثة التي استوحاها من تصنيف (بورنوف) في كتابه (عالم الرواية)، للمزيد ينظر كتاب (البنية والدلالة)، ص 44.

<sup>45</sup> - المرجع السابق ، ص 49.

فالسارد المتماثل حكائياً «هو سارد ممثل يشارك في بناء الأحداث، وينظم سيرورة الحكيم، وبحكم موقعه الاستراتيجي المهيمن على منظومة الحكيم، ومعرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث، ومنطقها، وقربه من الشخصيات (...). كل ذلك يؤهله، لأن ينوب عن الشخصية»<sup>46</sup>.

أما الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة، وهي الشخصية التي تجمعها بالشخصية المراد تقديمها علاقات وطيدة وحميمة، بحيث تصبح هذه الشخصية المقدمة «على علم كاف بالشخصية التي ستقدمها»<sup>47</sup>.

### 3- التقديم الخارجي:

وتسند مهمة تقديم الشخصية هنا إلى السارد العليم، إذ «يجب أن يكون عارفا بالمعلومات والحقائق المرتبطة بالشخصيات، ومدركا طبيعة الأفعال التي سينجزها داخل منظومة الأفعال الحكائية، ليمكن من تقديمها، وعرضها أمام المتلقي»<sup>48</sup>.

### رابعا: علاقة البنية الزمكانية بالشخصيات الروائية في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

لقد سبق وأن أشرنا إلى ثبوت العلاقة وتجزؤها بين المكان والزمن والشخصية في النسيج السردى، وأن تلك العلاقة التي تربط بين هذه العناصر السردية هي علاقة تبادلية ومنتجة؛ وذلك لأن الشخصية «تعيش في مكان ما ذي تجليات خاصة، وتتخذ منه مواقف محددة، وهذا ما ينتج عنه مجموعة من التفاعلات الفوقية والتحتية، فالمكان هو الذي يمكن الشخصية من الوجود»<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> - المرجع نفسه ، ص 51.

<sup>47</sup> - المرجع نفسه ، ص 59.

<sup>48</sup> - المرجع نفسه ، ص 64.

<sup>49</sup> - المرجع السابق ، ص 13.

كما أن الزمن كذلك يلعب دورا حاسما في إنارة جوانب الشخصية، إذ «تأتي بنية الزمان لتكشف

النقاب عن خصائص المرحلة الاجتماعية التاريخية التي عاشتها الشخصية الروائية في المكان»<sup>50</sup>.

وانطلاقا من ذلك لم يعد هناك من شك في كون «هذه البنيات تتصف بالترابط والاتساق، والتكامل في

مجرى عملية الحكمي، مشكلة نسقا بنائيا له خصائصه وجمالياته»<sup>51</sup>.

لذلك سنحاول في مقاربتنا التطبيقية هذه، الكشف عن تلك الخصائص الجمالية التي أشعت على

المدونة الروائية جراء هذه العلاقة الرابطة بين البنية الزمكانية والشخصية الروائية، ومن أجل ذلك حاولنا أن

نبرز تلك العلاقة من خلال توزيع شخصيات الرواية إلى ثلاثة فئات أساسية تتلخص في<sup>52</sup>:

1- فئة الشخصيات المثقفة.

2- فئة الشخصيات الشعبية.

3- فئة الشخصيات السلطوية.

### 1- علاقة البنية الزمكانية "بالشخصية المثقفة":

تعد شخصية المثقف من أبرز الشخصيات التي اتجه الروائيون إلى إبراز صوتها داخل كتاباتهم الروائية

إلى درجة أصبحت معها شخصية المثقف تشكل «واحدة من الشخصيات الرئيسية التي هيمنت على

الرواية العربية»<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>51</sup> - المرجع نفسه ، ص 14.

<sup>52</sup> - من باب الأمانة العلمية نشير هنا إلى أننا استعزنا هذه التقسيمات الثلاثة (المثقفة، الشعبية، السلطوية) من صالح ولعة في بحثه الموسوم: بالبنية والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف.

<sup>53</sup> - غسان زيادة : إنه نداء الجنوب ، ص 135.

وقد تعددت الآراء حول وضع تعريف واضح لما تعنيه لفظة (مثقّف)، فمال بعض الباحثين إلى اعتباره «كل من ربط وجوده ومصيره بمجموعة معينة من القيم»<sup>54</sup> تلك الثوابت التي استقرت عليها شخصيته، فبقي مؤمنا بها مبشرا لها، كما ربط آخرون شخصية المثقف، بما يمارسه هذا الأخير من مهنة، فطبيعة العمل الذي يزاوله الشخص تصبح معيارا لتحديد انتماء هذه الشخصية إلى زمرة المثقفين فهي عندهم - عند أصحاب هذا الرأي - تعد «العنصر الحاسم في تعريف المثقف، ومحلها ذهن الإنسان كالمثقفين في ميادين العلم (المهندسين الفنيين، ورجال المحاماة)، والتدريس (الباحث الجامعي، والمعلمين)، والفلسفة (الفكر)، وميادين الأدب، والفن (الفنانين)، وفي بعض الأحيان على المتعلم البسيط (العمال الفنيين)»<sup>55</sup>.

وتأتي أهمية وجود المثقف داخل المنظومة الروائية إلى كونه يمثل أداة للتقويم، والشعلة التي تنير دروب الجماعة، إنه باختصار ضمير الأمة الذي لا ينام. ولكن هذا الضمير - أي المثقف - غالبا ما يصطدم بكتل إسمنتية، وجدران عازلة وهو يسعى صوب إيقاظ هذه الأمة - المجتمع - من غفوتها، وقد يكسره هذا المجتمع ويزدرية وهو يحاول - المثقف - أن يقوم اعوجاجه، أو يمنعه من ضلاله.

لذا فإن المصير المحتوم الذي عادة ما يواجه المثقف في ظل مجتمع لا يعي قيمته، ولا يحسن رد الجميل، أن تكون وجهة البطل، إما الاعتزال بمعنى أنه يختار أن يعيش «بيدا عن المجتمع (مغتربا في الذات)، وهو مستقر داخل مجتمعه، لكنه منعزل عنه، والعزلة هنا استعمال آخر لمصطلح اغتراب»<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> - حسين عيد : "المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج السادس والعشرون، ع الأول، سبتمبر 1998، ص 285.

<sup>55</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>56</sup> - المرجع السابق، ص 287.

وقد يجث المثقف سبيلا آخر، أي أنه يفضل أن يهجر هذا المجتمع دفعة واحدة، عبر الرحيل عنه، والهجرة إلى خارج موطنه الأصلي، فيرى أن يكون عيشه «مغتربا (مهاجرا) إلى بلد أجنبي، أو عربي بما يصحبه من معاناة»<sup>57</sup> الهجرة أفضل من بقاءه في مجتمع يضيق عليه الخناق، ويعدم أنفاسه.

. يلغي المثقف تلك الحلول السابقة بعد أن يفقد آخر خيط يربطه بهذا الوجود، إذ يفقد قيمة نياة ولدتها، وتسقط أمامه المثل التي آمن بها، بعد أن يتيقن من عدم جدواها في ظل واقع موبوء، وأن تلك القيم التي آمن بها لا تستمد وجودها وشرعيتها إلا في عالم المثل، لذلك فإن مصير المثقف " في رحلة البحث عن القيم الأصيلة في مجتمع متدهور هو الجنون، أو الانتحار»<sup>58</sup>.

اية "الرماد" تعددت تلك الأصوات المثقفة، وتعددت حالاتها، وتنوعت طرائق بوحها، كما اختلفت كذلك أنماط تفاعلها مع المكان والزمان، وتمثل تلك الشخصيات المثقفة في هذه الرواية في الأسماء التالية:

- فاتح اليحياوي.
- كريم السامعي.
- بدرة السامعي.

لذلك سنحاول مقارنة العلاقة الرابطة بين البنية الزمكانية مع كل شخصية بمفردها، فرغم انصواء الثلاثة ضمن فئة المثقفين إلا أن كل شخصية من هذه الشخصيات تتميز عن البقية، بظروفها الخاصة، وطريقتها في التماهي أو التضاد، والصراع مع المكان والزمن.

<sup>57</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>58</sup> - محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، دط ، 2004 ، ص 187.

## - شخصية فاتح اليحياوي:

تبرز شخصية فاتح اليحياوي كإحدى أهم الشخصيات المثقفة - السالفة الذكر - لدرجة أنه أصبح رهينة هذه الثقافة، فهو كالناسك المتعبد الذي زهد في كل شيء، في الحياة إلا من لذة العلم والمعرفة، لذلك فإن الزواج لديه أصبح يصب ضمن بوتقة القيود المعيقة، وعقبة في سبيل هدفه التنويري والإصلاحي، لهذا فقد «ظل يرفض الزواج مخيباً آمال والديه تاركاً الفرصة لإخوانه الأقل منه، مؤكداً مقولة أمه: فاتح تزوج الكتب»<sup>59</sup>.

وإذا كان قد سبق وان أوضحنا مدى اهتمام الذات المبدعة باختيار أسماء شخصيات عملها الروائي، بحيث تخضع هذه التسميات، لاستراتيجيات معينة تخدم الشخصية، وتتوافق، وما ألزمت به من مهام داخل هذه المنظومة السردية.

هذه الشخصية ونقصد بها شخصية "فاتح اليحياوي" قد جاءت حاملة لاسم يدل على ماهيتها، وطبيعة وظيفتها في هذه المدونة الروائية، (ففاتح) يحمل دلالات تأويلية عديدة، من تلك التأويلات أنه يدل على الفتح، والغزو، والاجتياح؛ لأن هذه الشخصية ستحاول أن تفتح عقول سكان مدينة عين الرماد، وتطهرها مما علق فيها من ترهات وأفكار بالية، وانحرافات وتبعية عمياء، للمتملكي السلطة وبطانتهم في مدينة (عين الرماد)، ففاتح من هذا المنطلق يصبح رمزاً للتطهير والتحرير (تحرير العقول)، ففاتح سيحاول أن يفتح كل الأبواب والنوافذ التي ستسمح بدخول النور إلى مدينة عين الرماد، وبالتالي إخراج المدينة، وسكانها من ظلمة الظلام والظلم.

أما الإضافة التي ألحقت باسم الشخصية (اليحياوي) فتعني الحياة؛ لأن القيم التي سادت في مدينة (عين الرماد) تلتقي جميعها في خانة الموت، وذلك لما أشيع في هذه المدينة من انحرافات أخلاقية، وسياسية،

<sup>59</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 31.

واجتماعية، ودينية، جعلت سكان (عين الرماد) يعيشون حالة موت جماعية، بعد أن أعلنت مدينتهم موتها الحضاري والأخلاقي.

ولأن الشخصية تعيش دائما في ظل زمن ومكان يؤطرائها، فتبدو خاضعة لهيمنتها، متماثلة وتغيراتها، فإن شخصية (فاتح اليحياوي) قد تأثرت بما عاشه الزمن والمكان من تحول وتغير، فإذا كان الزمن قد تحول من النقاء إلى التلوث، والمكان تحول هو الآخر من الكمال إلى التشوه والتداعي، فإن هذه الشخصية كذلك قد تغير مجرى حياتها نتيجة هذا المسخ الذي طال البنية الزمكانية تلك.

ويأتي هذا التحول في مسار (فاتح اليحياوي) نتيجة جملة من الإخفاقات المتكررة التي عاشها في مدينة عين الرماد، وهو يحاول أن يكون عين الرقيب، وأداة التقويم، والإرشاد، والنصح، والتغيير.

ففي بداية حياته بدا متفائلا نشطا، يغمره الإيمان بإمكانية إصلاح الاعوجاج الذي طغى على مدينة (عين الرماد)، فهو أستاذ جامعي، يدرس علم الاجتماع، مغمور بفلسفات "دوركايم"، و"سقراط"، و"كنفوشيوس"، وغيرهم من المفكرين، لذلك فقد سعى إلى مواجهة رموز السلطة والفساد في المدينة، بغية الإغلاء من قيم الخير والجمال والحق، فكان هذا الزمن (الزمن الماضي / زمن النقاء، زمن التفجر) بالنسبة للشخصية وفي الوقت ذاته كانت الشخصية تعيش حالة توافق مع المكان؛ لأن (فاتح اليحياوي) في هذا الزمن (الذي سبغ من الماضي) كان يعيش حالة اتصال وتجدد بالمكان، إنها حالة التواصل والانسجام، وما يدل على هذه الحالة التوافقية مع المكان أن السبب في سجنه كان في محاولته لمنع "عزيزة الجنرال" من انتزاع أراضي الفلاحين؛ لأن الأرض تعني الهوية والتجذر والانتماء، بحيث حاولت «عزيزة الجنرال» أن تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء وتأخذها منهم عنوة، وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال، وما كادت تضع يدها على أملاك الدولة فتشتريها بأسعار رمزية حتى ثار في المدينة يقود

الناقمين ... وحدث ما لم يكن يتوقعه ... لقد دخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين ليحاكم فاتح، ويشهد بعض المتضررين على صحة ما وجه إليه من تهم»<sup>60</sup>.

لذلك فإن هذه الحادثة (أي السجن) قد أثرت في النمط الذي ستسلكه شخصية (فاتح اليحياوي)، خاصة بعد أن تخلّى عنه سكان مدينة (عين الرماد)، وهو يحاول الدفاع عنهم هذا ما جعل (فاتح اليحياوي) يعيش الزمن الحاضر بشكل سلبي، لقد صمت صوته إلى الأبد، ولم يعد يبد إلا من خلال إفضاءات وهمسات ذاتية، عبر حديثه إلى نفسه (المونولوج)، أو عن طريق البوح لدفاتره بخواطر تهكمية، تشي بمفارقات الواقع ومآسيه وبذلك أصبح فاتح اليحياوي يتقاسم مع بقية سكان (عين الرماد) ذلك الزمن الجنائزي بما يؤثته من موت فكري، و من صمت، وسكونية، وخضوع.

لهذا فقد تغيرت كذلك رؤية فاتح اليحياوي للمكان، فمدينة عين الرماد أصبحت تشكل مكانا معاديا، هي ذلك المكان الذي يثير الإحساس بالضيق والعداء<sup>61</sup> لدى فاتح اليحياوي، وبذلك اختار أن يمضي «سنوات معتزلا الناس، يقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى»<sup>62</sup>، فكان من آثار هذا الزمن الحاضر المدّنس، وارتقاء الشخصية في أحضان المكان المعزول أن تولدت شخصية أخرى «تشكل ذات جديدة أشد صلابة لكنها أكثر تشاؤما»<sup>63</sup>، وإحباطا، ولاسيما عندما تواجه هذه الشخصية تحديات أخرى، ترفضها، وتتناقض مع هويتها، ونتيجة هذه الأزمة التي تتخبط فيها الشخصية بين أن تتخلى عن

<sup>60</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص- ص 63- 64.

<sup>61</sup> - محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، 484هـ- 898هـ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 15.

<sup>62</sup> - المصدر السابق، ص 31.

<sup>63</sup> - شاكر عبد الحميد: " الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري"، ص 261.

ثوابتها، أو تلاقي عواقب جلييلة، ما تختار أن تترك المدينة بأكملها، لهذا نرى بأن فاتح اليحياوي يلوذ بالجبل بعد أن عرض عليه (الجنرال المتقاعد) كتابة مذكراته، وهذا ما رفضه فاتح اليحياوي؛ لأنه لا يرغب في تشويه التاريخ وطمسه، عبر الإشادة بشخصيات فاسدة مستغلة ووصولية تلوثت أيديها بكل أنواع الجرائم والتجاوزات.

ويبقى (فاتح اليحياوي) هناك بالجبل معتزلاً المكان (المدينة) وسكانه، وبذلك فقد عاش هذا المثقف بحسب تحول البنية الزمكانية في هذا السرد دورتين اثنتين، ففي بداية حياته عاش زمناً منتحياً، يغمره النشاط والحيوية والتفجر، والانديفاع نحو إقامة مدينة فاضلة، ومن جانب آخر كان أكثر تألفاً مع المكان، حيث كانت تجمع به صلة الاستقرار والثبات، أما في الزمن الحاضر فقد أصبحت الشخصية أميل إلى الاستكانة، والخضوع، كما أن علاقتها بالمكان أصبحت تحمل صبغة الضياع والترحال والتهيه نتيجة لما أخضعت إليه تلك الذات من اغتراب عن جوهرها، وتنزلها عن المقام الذي ينبغي أن تكون فيه، وعدم التوافق بين ماهيتها والوجود<sup>64</sup>.

#### - كريم السامعي:

تعدد لأوجه التي تتكشف بها الشخصيات المثقفة في هذه الرواية، فإذا كانت كلها تلتقي عند ب المثقف إلا أنها تختلف من حيث درجة فاعليتها في المجتمع، وشكل الأدوار التي تتخذها فيه فشخصية "كريم السامعي" شخصية أقل حدة من شخصية "فاتح اليحياوي"، فإذا كان "فاتح اليحياوي" قد سخر ثقافته وعلمه كواسطة وآلية لإنهاض المجتمع من كبوته، فإن كريم السامعي تخلى عن هذا الدور الحيوي، واكتفى بالدراسة والاهتمام بالموسيقى ليستثمر فيما بعد دراسته في مجال الزراعة وخدمة الأرض مع والده.

<sup>64</sup> - مصطفى حسية : المعجم الفلسفي ، ص 75.

لكن الإشكالية التي ستقف عقبة في طريق هذه الشخصية هي مثالية واستقامة أخلاقه، ففي الوقت الذي كان بإمكانه أن يكتب ما شاهده، ويمضي في حياته قدما اختار أن يكون مواطنا صالحا، ويسعى نحو الإخبار عما شاهده من وقوع جريمة قتل، ووقوع ضحية، وهو الأمر الذي أدخل حياته في شبكة من التعقيدات كان لها الأثر في تغيير مسار حياته فيما بعد.

إذن فكريم السامعي أيضا يعيش زمنين، كما أنه يعيش كذلك تجربة مكانين، حيث يمثل حديث تبليغه عن وقوع تلك الجريمة الحد الفاصل بين الزمكانين اللذين عاشهما، فالماضي يمثل لهذه الشخصية زمن الحياة، إنه زمن الدراسة والشباب، والموسيقى، والفن، والحب، كما أن المكان الذي تحيا في أحضانه هو كان تشعر فيه الذات بالدفء والحماية، بحيث يمثل هذا المكان مادة لذكرايتها لذلك، فهو مكان أليف<sup>65</sup> يحتضن هذه الذات، ويدعم وجودها واستمراريتها فيه.

أما الحاضر فهو زمن الخوف، زمن الملاحقات القانونية، والاتهامات المزيفة، زمن القتل والموت، لذلك فإن هذا الزمن لا بد وأن يترك بصمته على إيقاع حياة "كريم السامعي"، فأصبحت الزيارات الروتينية إلى مركز الشرطة أمرا ضروريا لتنتهي بعدها تلك الزيارات إلى إقامة دائمة في السجن لمدة لا تقل عن عشرة سنوات، وبذلك تعيش هذه الشخصية أيضا نوعا من الاغتراب بعد أن أجبرت على دخول السجن.

وهنا تكون حياة "كريم السامعي" قد مرت عبر تقاطعين زمكانين: الزمن الماضي (وما يحمل من دلالات الحياة، والإنتاج) مع المكان الذي كان يمثل حيزا للألفة والاحتواء في مقابل / الزمن الحاضر (زمن السجن)، والتشرد، وآلام الابتعاد عن الأهل والأصحاب.

- بدرة السامعي:

<sup>65</sup> - محمد عويد : المكان في الشعر الأندلسي، ص 15.

تظهر شخصية "بدره السامعي" هنا نموذجاً للمثقف المهزوم، بعكس "فاتح اليحياوي" الذي حاول أن يتحدى السلطة الغاشمة أكثر من مرة، أو كريم السامعي الذي أراد أن يكون يد "القانون السليم"، والتي تعينه على كشف الجريمة، ومحاسبة منجزها خاصة، وأن «عاقبة المثقف بالمجتمع والسلطة هي علاقة ذات منحنيين اثنين، منحى الاستسلام الكلي والتام أمام الضمانات - وهو ما تمثله بدره-، ومنحى التحدي الحاد الشامل أمام الأفق المسدود»<sup>66</sup>، وهو ما تجسد بوضوح عند "فاتح اليحياوي".

وفي إطار الخضوع لسطوة تحول الزمن والمكان تبدو هنا شخصية بدره تابعة، ومتأثرة بشتى التغيرات التي مست بنية الزمن، وأدت كذلك إلى تعدد تجارب بدره مع المكان كذلك.

ن بدره أستاذة العلوم الطبيعية، والتي تعاني من تقادم هياكل المخبر في المتوسطة التي تدرس بها، لتمثل بذلك نموذجاً للأستاذ المثقف، ومعاناته في ظل غياب ظروف عمل مواتية، وهو ما يعكس مدى تدني قيمة الأستاذ بما يرمز إليه من كونه منارة للعلم في ظل زمن برجوازي رأسمالي لا ينظر إلى عقل الفرد ومستواه العلمي، والفكري بقدر ما ينظر إلى قيمته المادية.

وعلى الرغم من ذلك، فإن الشخصية تبقى تعيش في حالة من الانسجام في ظل هذه البيئة الزمكانية، فهذا الزمن يمثل بالنسبة إليها زمن السعادة، خاصة وهي تعيش في أحضان البيت الأسري، وما يحمله هذا البيت من معاني الكينونة، فالبيت هو ركن الإنسان في العالم<sup>67</sup>.

ولكن هذه الحالة من الألفة والتماهي مع الزمن والمكان سرعان ما ستتلاشى، خاصة عندما تقدم بدره على الزواج من ابن عزيزة الجنرال بتدبير من هذه الأخيرة لتنتقل بعدها إلى بيت "عزيزة الجنرال"،

<sup>66</sup> - غسان زيادة : إنه نداء الجنوب، ص 137.

<sup>67</sup> - جاشون باشلار: جماليات المكان، ص 36.

وهناك ستعامل " بدرة" على أنها مجرد خادمة وتلغى بذلك كل الاعتبارات الإنسانية والعلمية لها، ومنه تختبر أيضا " بدرة السامعي" تجربة المكان المضاد، أو المعادي.

وخلاصة لما قد سبق ننتهي إلى القول؛ بأن جميع هذه الشخصيات المثقفة كانت خاضعة لجدلية ن المكان بقطبيهما المختلفين، ونعني بذلك تحول مسار الشخصية ونظرتها بين زمكانية الماضي وزمكانية الحاضر.

أ يبقى القاسم المشترك بين الشخصيات المثقفة الثلاث كونها تعبر عن «ما آل إليه حال (المثقف العربي) من موت (معنوي) تحت عنف وقمع واستغلال نظام دكتاتوري حاكم، يكشف بشكل سافر غيبة الوجه (المقابل) أي النظم السياسية الديمقراطية، وأهمية تواجدها على الأرض العربية»<sup>68</sup>، فكان من نتيجة هذا الاستبداد القائم في البلاد العربية (حيث تعتبر مدينة عين الرماد نموذجا مصغرا عنها)، وغياب ثقافة مشاركة السلطة، وحق تعدد الحريات، وتقبل فكر الآخر، والقدرة على الحوار، والاستماع، أن أصبح المثقف يعيش نوعا من «الإحساس بالتغرب والرفض، وبالتالي المعاناة»<sup>69</sup>، وهذا ما تجلّى فعليا لدى الشخصيات المثقفة في الرواية، من خلال ما تعيشه من عدم انسجام وتقبل للزمن الذي تحياه، إضافة إلى النظرة العدائية، واللاتوافقية مع المكان الذي أصبح يحاصرها أكثر مما يحتويها.

## 2- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية السلطوية:

يتواصل حديثنا هنا عن علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الروائية، والتي تتمثل في هذه الجزئية في الشخصية السلطوية، وهذا انطلاقا من مبدأ كون «الزمكانية تمثل ذلك التفاعل الأساسي للعلاقات

<sup>68</sup> - حسين عيد: "المثقف العربي المغترب"، ص 320.

<sup>69</sup> - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 142.

المكانية من جهة، والزمانية من جهة أخرى التي تتخلل نسيج العمل الروائي»<sup>70</sup>، وما ينتج عن هذه العلاقة من علاقات أخرى تتشابه وبنية الشخصية الروائية، وهذا لأن الزمكانية من جهة ثانية هي «فضاء زمني مكاني ينظم علاقة الحاضر بالماضي، وعلاقتها بالشخصيات»<sup>71</sup>.

فتحضر الشخصيات السلطوية في الرواية كطرف مناقض للصنف الأول، أي الشخصية المثقفة، بل وتعدو تلك الشخصيات شخصيات قمعية بالدرجة الأولى للذات المثقفة، وهذا لأن هذه الأخيرة تشكل الصوت الذي يفضح تجاوزات تلك السلطوية.

ومن الشخصيات السلطوية التي بدا واضحا شكل تفاعلها مع الزمن والمكان نذكر:

- عزيزة الجنرال.

- مختار الدابة.

- الضابط سعدون.

لذلك سنحاول معالجة هذه النوعية من الشخصيات عبر هذه النماذج.

- عزيزة الجنرال:

من البديهي - كما سبق وأن أشرنا- أن الروائي لا يترك تسمية شخصياته إلى مجرد الصدفة، وهذا يعني أن الروائي يهدف من خلال اختياره لأسماء شخصياته «بأن تكون متناسبة، ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئته، وللشخصية احتماليته ووجودها»<sup>72</sup>، وهو ما يمكن ملاحظته في طبيعة هذا الاسم الذي

<sup>70</sup> - أحمد محمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ص 50.

<sup>71</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>72</sup> - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 247.

وسمعت به هذه الشخصية، فعزيزة تحيل إلى دلالات العزة والقوة والسلطة، كما تشترك تلك الصفة المضافة إلى الاسم أي (الجنرال) في تلك الدلالات السابقة، فهي إضافة تحمل من الدلالات السابقة، معنى الجبروت والطغيان.

ويشير السرد إلى أن هذه الصفة (الجنرال) قد ألحقت باسم عزيزة نسبة إلى علاقتها بالجنرال المتقاعد، والذي كان يمثل الدرع الذي يحمي عزيزة، والغطاء لكل تجاوزاتها، ولكننا قد نستشف تأويلا آخر غير هذا، وهو أن عبارة الجنرال تبوح بشكل وصورة ونمط السياسات العربية - خاصة بعد أن سلمنا بأن مدينة عين الرماد ليست سوى نموذجا مصغرا عن البلدان العربية - والتي تعتمد أساسا على سلطة الجيش، فالجيش هو الذي يركي سلطة الحاكم، وهو الذي بإمكانه عزله إذا اقتضى الأمر، على عكس الدول غربية التي تعتمد على الشرعية، والسلطة المدنية، بدل العسكرية، إضافة إلى أنها تدل على معنى ضياع القانون، والتلاعب به من قبل صناعه وحماته.

وتبدو علاقة عزيزة الجنرال بالزمن والمكان علاقة متغيرة متحولة، بحسب تحولهما كذلك، ففي الماضي تعيش عزيزة شكلا من أشكال الضياع والتشردم، فبعد أن فقدت والدتها نتيجة قتل والد عزيزة لها وسجنه، فأصبحت عزيزة بدون مأوى ولا ملجأ، لذلك فقد ضاعت وطافت بين أماكن عديدة بحيث «توزعت دور هنا وهناك، ولسعته نظرات الإشفاق ونظرات الرفض والكره»<sup>73</sup>.

لكن هذه الحالة من الضياع والا انتماء سرعان ما اضمحلت وأصبحت من الماضي، بحيث أصبح حاضر "عزيزة الجنرال"، زمن قوتها، وزمن امتلاكها لكل شيء، لدرجة أنها أصبحت شبه المالكة والوحيدة لكل شبر من مدينة عين الرماد، وذلك عندما تحولت من مجرد «مضغعة للشفقة إلى إعصار للرفض

<sup>73</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص 68.

والتحدي ، وخاضت في لجة الحياة حتى استوت سيدة للمجتمع، و خصوصا بعد اقتراحها بسالم بالطويل،  
وضمها الثروتين معا في قبضتها»<sup>74</sup>.

لقد تحولت إذن حالة "عزيزة الجنرال" عبر الزمن والمكان، لكنها ظلت تعيش ذكريات كل من  
الزمن والمكان الماضيين، بحيث غالبا ما تسترجع ذكريات المكان الذي عاشت فيه رفقة والديها كلما خلت  
بنفسها، لتعيد تذكر ماضي الرعب الذي كان يؤثث ذلك المكان، وهذا ما جعل ماضي عزيزة حاضرها لا  
يحضران أبدا إلا وقد تمازجا بعقب المكان، ودلالاته، وآثاره عليها.

#### - مختار الدابة:

تعد شخصية مختار الدابة من الشخصيات السلطوية -الأقل سلطة من عزيزة الجنرال- في هذه  
الرواية، بحيث تنبع سلطته من كونه رئيس البلدية في مدينة عين الرماد، إضافة إلى كونه يمثل ذنبا من أذئاب  
"عزيزة الجنرال"، بحيث تمثل هذه الأخيرة رمزا للسلطة المركزية في مدينة عين الرماد، في حين يعد "مختار  
الدابة" البطانة، والدعامة لتلك السلطة المركزية. «فالجميع يعرف أنها وراء وصول مختار الدابة، نصير الجان  
إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد»<sup>75</sup>.

إن هذه الشخصية الفاسدة الوصلية لا تكتفي بأن تكون وسيلة "عزيزة الجنرال" في السطو على  
ات المدينة، ومن وضع اليد على مدرسة المدينة، وحديقة الأمير، بعد أن صرح مختار الدابة بأنها  
مهدة بالسقوط، وذلك بغية استفادة عزيزة من هذه الأرض التي تقوم عليها تلك المنشآت؛ بل إن مختار  
الدابة تتشابك علاقاته المنحرفة لتصل حد الامتزاج مع أحد أكبر رموز ترويح المخدرات في المدينة، والذي

<sup>74</sup> - المصدر نفسه ، ص 69.

<sup>75</sup> - المصدر السابق ، ص 112.

يتمثل في شخصية "نصير الجان"، ومن أثر تلك العلاقة الوطيدة أن «صارا متلازمين لا يفترقان إلا إماما»

76

وتلك الطبيعة المنحرفة لهذه الشخصية جاءت لتفسر طبيعة الاسم الذي تحمله من جهة، كما أنه سيشكل مفارقة من جهة أخرى، ونعني هنا بالمفارقة ذلك التضاد الذي حمله اسم "مختار"، وشكل الأفعال التي يمارسها؛ لأن اختيار شخص لمنصب إداري مهم، كمنصب رئيس بلدية لا بد وأن يكون ضمن قواعد وشروط محددة، وكفاءات معينة، كتوفر المستوى العلمي مثلا، وهو الأمر الذي لم تمتلكه هذه الشخصية، فالجميع يعلم أن «مختار الدابة (...) بدأ حياته خضارا متواضعا، ثم سائقا لشاحنة خضر»<sup>77</sup>، إضافة إلى ذلك فإنه لم يستلم السلطة باختيار أهل المدينة له، بل انتزع هذه السلطة وسطا عليها بالقوة بفعل علاقته بعزيرة الجنرال.

وأما ما عنيناه بالانسجام الحاصل بين الشخصية واسمها، فقصدنا به اسم "الدابة"، فهذه الصفة تحمل دلالات مختلفة، منها دلالة اللاعقل، فهو مجرد أداة في يد السلطة العظمى، كما أن هذا الاسم قد يحمل دلالة الحيوانية، وهذا لأن مختار الدابة يسعى سعي الدواب - الحيوانات - وراء رغباته الحيوانية «فمختار الدابة لا هم له إلا مطاردة النساء»<sup>78</sup>.

وتبدو علاقة مختار الدابة بالزمن والمكان كذلك علاقة تحويلية، فيتبين ذلك من خلال تحول وتبدل حال مختار الدابة بين الماضي والحاضر، ففي الماضي كان مجرد خضار بسيط، وهي الوظيفة التي تتوافق

<sup>76</sup> - المصدر نفسه ، ص 152.

<sup>77</sup> - المصدر نفسه ، ص 58.

<sup>78</sup> - المصدر السابق ، ص 57.

والمستوى الفكري والثقافي الذي يمتلكه، أما علاقته بالمكان، أي بمدينة عين الرماد فهي علاقة المواطن البسيط.

أما في الزمن الحاضر وفي ظل انقلاب المعايير والموازن التي تقيم الفرد، بحيث طالها سواد الرماد وعفنه، فأصبح المثقف مهمشا من دائرة الفعل واستعيز عنه بأناس جهلة، لا يفقهون سوى الفساد، فإن مختار الدابة تحولت علاقته بالمكان / المدينة من مواطن بسيط إلى رئيس للبلدية، بحيث أصبح يمتلك كل الصلاحيات التي تمكنه من تخريب المكان وتشويهه.

### ت - الضابط سعدون:

إن هذه الشخصية تعتبر في عرف السرد البوليسي شخصية «الباحث الجنائي الذي يبحث عن الحقيقة، ويسعى إلى تحقيق العدالة والمحافظة على النظام»<sup>79</sup>، كما تبدو هذه الشخصية من خلال الرواية شخصية مثقفة، فهي المرآة العاكسة للوجه المشرق، والسوي للقانون، والعدالة، فمنذ أن كان «طالباً على مقاعد الدراسة كان يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية، بين الفقير والغني، بين القوي والضعيف، كان يقرأ عن أبي ذر، وعمر، وأبي بكر، وابن عبد العزيز، ويهتز للمثالية العالية، ويحلم بما مجسدة في الواقع، وقرأ لأفلاطون، والفارابي، ولونتسيكيو، وماركس، وماو، وتشيفارا، ولنكولن، ... ولذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل»<sup>80</sup>.

إذا كانت "عزيزة الجنرال" قد أصبحت أفعالها بمثابة ردة فعل على ما عانت منه أثناء طفولتها، فإن "سعدون" عانى هو الآخر « ظلم المجتمع، ومن التفاوت الطبقي، وهو صغير، كم افتقد لحذاء يقي

<sup>79</sup> - محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، ص 110.

<sup>80</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 119.

أصابه الصغيرة من الأمطار، ولحساء دافئ يلوك به الخبز الجاف ... وكم افتقد كراسا، أو كتابا ... وكم تحمل في سبيل ذلك ...»<sup>81</sup>، لكن ذلك انعكس إيجابيا على سلوكه.

ولأن "سعدون" يمثل نموذج رجل القانون السوي، والشريف، فإن مصير هذه الشخصية إما الاعتزال أو النفي، وهذا من أجل ضمان بقاء أسرار السلطة وجرائمها طي الكتمان هذا ما يفسره المآل الذي انتهى إليه "سعدون"، بحيث قذف به إلى أعماق الصحراء من طرف "عزيزة الجنرال" حتى تمنعه من اكتشاف أدلة تدين ابنها "فواز بوطويل".

ومنه فإن هذه الشخصية تعيش كذلك تجربة زمنين ومكانين، ففي الماضي كان سعدون شخصية فاعلة عبر سعيه نحو إعاء قيم الحق في المجتمع، فكان المكان أي المدينة (عين الرماد) تمثل بالنسبة إليه تلك المدينة الفاضلة التي أوكلت إليه مهمة حمايتها وتطهيرها من «شورر الإنسانية المألوفة وآثامها»<sup>82</sup>، ونتيجة لذلك فقد عانى في الزمن الحاضر من النفي والتغريب بعدما قذف به إلى الصحراء، لتساوى بذلك كل من الشخصيات المثقفة، والشخصيات السلطوية السوية في المصير المشترك الذي تناله، والمتمثل في التهميش والإقصاء والاعتقال، والتنكيل، والنفي، خاصة وهي تعيش في ظل الإله كرونوس<sup>83</sup> الذي يأكل أولاده.

### 3- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الشعبية:

تعد الشخصية الشعبية في هذه الرواية من الشخصيات التي أثبتت وجودها ورسخته بعمق من خلال فعلها، ومشاركتها في سلسلة الأحداث التي تخللت منظومة السرد داخل هذا المتن الروائي لذلك

<sup>81</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>82</sup> - فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ ، ص 23 .

<sup>83</sup> - كرونوس: إله الزمن لدى اليونانيين القدماء .

اخترنا من أجل دراسة هذه الفئة من الشخصيات نماذج عنها، رأينا فيها السمات الأكثر وضوحا عن أثر البنية الزمكانية فيها، تتمثل في كل من:

- عمار كرموسة.

- العطرة المريني.

- سليمة المريني.

- عمار كرموسة:

تتخذ شخصية عمار كرموسة هويتها داخل السرد على أنها شخصية شعبية بسيطة، فهو لا يحمل أية مؤهلات علمية، كما يعتبر أحد المروجين للمخدرات والمتاجرين بها، لذلك فإن اسمه أيضا يحمل بعضا من المفارقات، فاسم عمار يشع بدلالات الإعمار وخلافة الأرض، أما الشخصية هنا فهي المساهم الأكبر في إفناء هذه الأرض وإشاعة الفساد فيها، عبر الترويج لتلك السموم، أما الإضافة التي خص بها اسمه —أي كرموسة— لها يمكن أن تدل على معنى كرامة مداسة، وذلك عندما نقوم بعملية تلاعب بحروف هذه الكلمة (أي بحذف الواو وإضافة الميم والذال والألف)، ولاسيما عندما نكتشف أن عمار كرموسة كان دائما يتجنب «الخوض في تجاعيد أسرته»<sup>84</sup> لأن والده مجهول، أما والدته فقد ماتت في حادثة سير، وهي مخمورة رفقة أحد الغرباء.

<sup>84</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 50.

وتمثل هذه الشخصية أيضا لظروف تحول دولا ب الزمن، وبالتالي تغير المكان كذلك بحيث تتأثر شخصية عمار كرموسة بكل من الزمن والمكان، فالزمن الماضي بالنسبة لعمار كرموسة هو زمن الضياع، والا استقرار، بحيث «توزعت البيوت ... والشوارع والأزقة ...»<sup>85</sup>.

أما في الزمن الحاضر زمن الصحوة الإسلامية وانتشار الفكر الإسلامي السلفي المتشدد ذي الطابع السياسي، فقد تغير مسار كرموسة تماما، إذ اعتنق هذا الفكر وصلح حاله، بحيث تغير «شكله، وفي سلوكاته ... أسدل لحيته، وقصر قميصه الأبيض، وضمخ كل جسده بالمسك المكّي»<sup>86</sup>.

ليس هذا فحسب، بل إن كرموسة قد اتجه نحو القيام بوظيفة أخرى بدل الترويج للمخدرات، وتمثل في وظيفة الراقي، بحيث «راح يتنقل بين بيوت الناس يرقى مرضاهم من السحر، والعين وكل داء»<sup>87</sup>.

أما عن علاقته بالمكان، فقد تحولت أيضا، فحالته في الماضي كانت حالة ضياع من عدم امتلاك لأي مأوى، أو بيت أسري، أما في الزمن الحاضر فقد صار يمتلك بيتا بأويه ليلا، وهو عبارة عن غرفة وحيدة متعددة الصلاحيات<sup>88</sup> بدلا من نومه في الماضي على فوهات المخابز شتاء، وعلى فوهات المبردات صيفا، مؤنسا القطط والكلاب المتشردة في شوارع المدينة<sup>89</sup>.

- سليمة المريني:

وهنا تبقى تقنية المفارقة قائمة في تسمية هذه الشخصية، خاصة وأن إستراتيجية المفارقة تعد من أهم الاستراتيجيات التي توظفها الذات المبدعة، في وسم شخصيات عملها السردي، مثلما فعل نجيب

<sup>85</sup> - المصدر نفسه، ص 52.

<sup>86</sup> - المصدر نفسه، ص 38.

<sup>87</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>88</sup> - المصدر السابق، ص 269.

<sup>89</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

محفوظ في روايته "اللص والكلاب" عندما أطلق اسم "سعيد مهران" على بطل الرواية رغم أن هذه الشخصية تعيش حياة مأساوية متلونة بألوان من العذابات والتمزقات.

وهذا ما لمسناه في شخصية "سليمة المريني"، فاسم "سليمة" يوحي ظاهره بمعنى الصحة، والسلامة، والمعافاة، ولكن هذه المعاني لا تجد صداها في أرض الواقع، ومنه تمثل هذه الشخصية نوعية الحياة البائسة، بحيث تعيش سليمة معاناة الفقر والمرض من جهة، كما تعاني كذلك بسبب عملها كمنظفة في البلدية إلى الكثير من التحرشات، ولكنها رغم ذلك «ظلت كبرياء يرفض أن يدنس»<sup>90</sup>.

فالزمن الذي تعيشه سليمة المريني هو زمن «ماد الذي ظلت تمطر به سماء المدينة وتهب به رياحها»<sup>91</sup>. خاصة عندما تصبح مجرة على المكوث في مثل هذا المكان القدر، فهو بالنسبة لسليمة مكان معاد يتنافى وطبيعة القيم التي تؤمن بها.

#### - العطرة المريني:

بالنسبة لشخصية العطرة فهي شخصية ثانوية لا تسهم كثيرا في تحريك عجلة الأحداث السردية، أو التأثير فيها، كما يشي الاسم الذي حملته بشكل الدور المعطى لها داخل النسق السردى في الرواية، فاسم العطرة يحمل معاني الجمال والحسن، لذلك غالبا ما توصف المرأة الجميلة بالوردة، وهذا لما تحويه من عطر وروائح شذية، وهو ما يسمح -أي الجمال- لهذه الشخصية من الدخول في علاقات متعددة.

أما عن علاقة العطرة بالزمن والمكان فقد مرت أيضا -كما حدث مع الشخصيات السابقة-

بمرحلتين:

<sup>90</sup> - المصدر نفسه ، ص 174.

<sup>91</sup> - المصدر نفسه ، ص - ص 174 - 175.

مرحلة الزمن الماضي، وذلك قبل وفاة أمها سليمة المريني حيث كانت تعيش رفقة العائلة في ذلك البيت العشوائي، ثم المرحلة الأخرى والتي تمثل الزمن الحاضر للشخصية بعدما توفيت والدتها وتوطدت علاقتها بشيخ البلدية، وكان من نتائج ذلك أن منحها رفقة عائلتها مسكنا آخر فتنقل للعيش فيه. والذي يمكن أن يلاحظ هنا، أن هذا المكان الجديد الذي أصبحت العطرة تقيم فيه يبدو مكانا فارغا وباردا، إذ يصبح بمثابة «المكان العالة الذي لا يقوم بأي دور في الرواية»<sup>92</sup>، لذلك فإن المكان / الماضي يصبح مكانا حنينيا، فهو مكان يذكرها بالماضي أكثر مما يذكرها بنفسه<sup>93</sup>، هذا ما يفسره إحساس العطرة بأنها «فقدت في هذا البيت الجديد كل ما كان يعشوشب فيها من ذكريات جميلة ... ذكريات الطفولة، وذكريات الحب الأول، ... وذكريات أمها، وطيفها الذي كان يزورها حينما بعد آخر يخلق في جو الحارة والبيت القديم»<sup>94</sup>.

وهكذا تظهر بوضوح طبيعة العلاقة التي تربط الزمن والمكان (البنية الزمكانية) بكل تلك الشخصيات المنتمية إلى الطبقة الشعبية في هذه الرواية، بحيث تغدو تلك (البنية الزمكانية) بنية متغيرة متحولة، وهذا ما يترك آثاره على تلك الشخصيات، وذلك عندما يشكل الزمن الماضي لجل الشخصيات السابقة الذكر زمنا للانتماء والهوية والتجذر بالمكان، لأنه زمن الصفاء، وزمن البراءة الأولى، والفترة الأولى، إنه الزمن البدئي الذي لم يطله التلوث بعد، أما الزمن الثاني الذي تعيشه الشخصيات فهو زمن بلا هوية، ولا جذور، لذلك نرى الشخصيات دائمة النكوص نحو استرجاع المكان القديم الذي أصبح يسكنها لما يحمله من دلالات الماضي، محاولة استرجاع تلك الهوية المستتلة في هذا المكان الجديد، وهو ما

<sup>92</sup> - شاعر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 16.

<sup>93</sup> - المرجع نفسه ، ص 15.

<sup>94</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص 231.

رأيناه مع "العطرة"، كما يبدو ذلك أيضا لدى "عمار كرموسة" الذي ترتبط استرجاعاته بالمكان الرحمي - حضن والدته - في زمن الطفولة، أما الغرفة التي بات يسكنها فهي مكان مفرغ من المعاني والدلالات. وفي الختام، وخلاصة لما جرى استعراضه من أشكال تفاعل البنية الزمكانية مع الشخصيات الروائية في رواية (الرماد)، بمختلف فئات، ونماذج ومستويات تلك الشخصيات ننتهي إلى الإقرار؛ بأن كلا من الزمن والمكان كان لهما الدور في تحديد مسار جل الشخصيات في الرواية من جهة، وفي رسم ملامح هوية تلك الشخصيات من جهة أخرى، لأن الزمن أداة -يستخدمها السارد- ليعبر عن هذه الشخصيات وواقعها<sup>95</sup>، وهذا عندما «يعامل الزمن الحاضر بوصفه إطارا رؤيويًا يمثل ظاهر الشخصية في حين يمثل الماضي باطنها وذكراياتها»<sup>96</sup>، ويصبح الزمن بذلك وسيلة تسهم في «الكشف عن انفعالات الشخص، ومواقفها، ومن ثم نتعرف على فاعلية الزمن في العمل الأدبي»<sup>97</sup>.

وإذا كان المكان «يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية»<sup>98</sup>، إذ يتنوع حسب ذلك إلى أصناف من الممكنة، كأماكن للمكوث، وأماكن التحول أو الانتقال، ثم كذلك إلى أماكن للرفض، و القبول من طرف الشخصية الروائية، فإن الشخصية كذلك تتأثر بهذا المكان، لاسيما عندما يصبح هذا المكان بالنسبة إليها إما تعبيرًا عن الانتماء، أو الاغتراب. وإجمالًا، فإن البنية الزمكانية في علاقتها مع الشخصيات الروائية قد تجلت هنا عبر ثنائيتين تقاطبيتين:

### 1- زمكانية الماضي، وما تحتزنه أماكنه من ذاكرة، وهوية.

<sup>95</sup> - هيثم الحاج علي: الزمن النوعي، ص 30.

<sup>96</sup> - المرجع السابق، ص 123.

<sup>97</sup> - هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، دط، 2004، ص 300.

<sup>98</sup> - محمد الباردى: الرواية العربية والحداثة، ص 233.

2- زمكانية الحاضر، وأماكنه المتشعبة بدلالات الاغتراب ، والإقصاء.

# المبحث الثاني: علاقة البنية الزمكانية بالرواية

## البوليسية.

أولاً: تعريف الرواية البوليسية.

ثانياً: عوامل نشأتها.

ثالثاً: شروط الرواية البوليسية وخصائصها.

رابعاً: أنواع الرواية البوليسية.

خامساً: علاقة البنية الزمكانية بالحبكة البوليسية في رواية الرماد الذي غسل الماء.

## تمهيد:

إذا كانت الرواية عموماً تعتمد أساساً على عنصري الزمن والمكان في التأطير لأحداثها وعرض شخصياتها، فإن المبدأ الزمكاني يغدو كذلك من أبرز اهتمامات الرواية البوليسية، وخاصة عندما نعلم بأن «من أهم الأسئلة التي تطرحها الرواية البوليسية:

متى وقعت الجريمة؟ Quand، وأين وقعت؟ Ou، وكيف وقعت؟ Comment»<sup>1</sup>.

وانطلاقاً من هنا يصبح لهذا المبدأ الزمكاني دوره الحيوي في تحقيق جماليات الرواية البوليسية من جهة، وتحقيق أغراضها أيضاً من خلق لجو الغموض الذي تحدثه هذه البنية، وهو ما يستفز القارئ ويجفز مخيلته، وهذا ما تسعى إليه الرواية البوليسية، فهي بذلك تصبح تجسيدا فعلياً لدور النص -الإبداعي- «فهو في العملية الإبداعية عنصر يتوسط عنصرين آخرين هما المبدع والمتلقي»<sup>2</sup>، وهو ما تقوم به الرواية البوليسية عندما تقحم المتلقي في عملية البحث عن حل اللغز الذي تقترحه.

وبهذا تصبح الرواية البوليسية مرتبطة بعلاقات زمنية ومكانية، ويأتي ذلك من كونها تنبني أساساً على حدث بوليسي (وقوع جريمة)؛ ولأن الحدث أساساً «من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية»<sup>3</sup>، كما أن «كل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه»<sup>4</sup>، فإن البنية الزمكانية تصبح بمثابة الإطار لهذا الحدث البوليسي.

<sup>1</sup> - عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية - بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 142.

<sup>2</sup> - فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص 135.

<sup>3</sup> - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 180.

<sup>4</sup> - هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 277.

ولاسيما عندما نعرف، بأن «الخطاب الروائي البوليسي ذو دلالة اجتماعية عميقة، فالجرمة في الرواية البوليسية هي ابنة المدينة الكبيرة، حيث يمحي أثر الفرد في زحام الكتل الكثيرة المترصة»<sup>5</sup>. في ظل زمن الجرائم والعنف، بحيث «تحولت المدينة الصناعية ما بعد الثورة إلى غابة تخفي أسراراً رهيبية تجمعت فيها كل الهويات، وكل النماذج البشرية التي يصعب التحكم فيها»<sup>6</sup>.

ومن هنا تأتي شرعية ارتباط الرواية البوليسية بالبنية الزمكانية، خاصة عندما نعرف بأن هذا النوع الأدبي مرتبط أساساً بـ "زمن صناعي" "مديني"، لذلك «فإن المدينة كانت ومازالت ملهمة كتاب الرواية البوليسية، اتخذها الروائيون مسرحاً تجري فيه العلاقات اليومية، فهي ملجأ للمجرم والمحقق والضحية على حد سواء، إنها رمز للرواية البوليسية، رواية العصر»<sup>7</sup>، وهو ما ترجم فعلياً عبر رواية "الرماد" من حيث كونها تعبر عن "فضاء مديني"، في ظل "زمن صناعي" "برجوازي" يحمل طابع "التشيؤ"، لذلك فقد كانت هذه الأجواء تشكل مناخاً مناسباً، لوقوع حدث بوليسي - جريمة -.

ومنه سنحاول تقديم مقارنة إجرائية لرواية "الرماد" لإبراز تلك العلاقة بين البنية الزمكانية، والرواية البوليسية، ولكننا نرى من المنهجي قبل أن ننصرف نحو تلك المقارنة أن نقدم أولاً إطلالة وجيزة حول مفهوم الرواية البوليسية، وعوامل نشأتها، وأهم خصائصها، وأنواعها

<sup>5</sup> - محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، ص 115.

<sup>6</sup> - عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، ص 52

<sup>7</sup> - المرجع نفسه ، ص 50.

## أولاً- تعريف الرواية البوليسية:

يرى "بوشعيب الساوي" أن الرواية البوليسية هي «ذلك التخيل المؤطر بقضايا التحري والتحقيق، وفك الألغاز»<sup>8</sup>.

ويعرف محمود قاسم الرواية البوليسية على «أنها القصة التي تدور أحداثها في أجواء بالغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة، أو ما شابه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل، ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات، وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة»<sup>9</sup>. ومن هذا المنطلق يصبح الغموض، والتحري، ووقوع جريمة أهم الإشكاليات التي تنبني على أسسها الرواية البوليسية.

وبهذا المعنى، تعد «الرواية البوليسية أساسا مشكلا مطروحا يوحي بغموض كبير وانغلاق يسد كل سبيل الحل والتنوير، ومحاولة إزالة هذا الغموض هي التقنية الفنية التي تقوم عليها الرواية البوليسية في تشكيل عناصر البحث، والتحقيق، للوصول في النهاية إلى إقامة الحجة، ووضع الدلائل المادية في خدمة المحقق،

<sup>8</sup> - بوشعيب الساوي : الرواية العربية البوليسية، على الرابط: www.diwan al arab.com، تاريخ مراجعة الموقع: 2011/12/10 .

<sup>9</sup> - محمود قاسم : رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي ، نضضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1990، ص 19، نقلا عن كتاب: الرواية البوليسية لعبد القادر شرشار، ص 15.

وتتبع مسار الحدث (Action)، وتطوره عبر العلاقات القائمة بين الشخصيات في بناء الرواية البوليسية، والوصول في النهاية إلى كشف الستار عن حل اللغز، وتقديم الحجج الكفيلة بإدانة المجرم»<sup>10</sup>.

### ثانياً: عوامل نشأتها:

ولأن «الرواية البوليسية كأى جنس أدبي وليدة تناقضات تتجلى على أصعدة عدة: الدينية، والعقائدية، السياسية، الاجتماعية، والحضارية»<sup>11</sup>، فإن المناخ الغربي بتناقضاته وتحولاته شكل الفضاء الأمثل لاحتواء مثل هذا النوع الأدبي، بحيث تضافر عاملان اثنان كانا بمثابة الرافدين المباشرين للرواية البوليسية بأوروبا، وهما<sup>12</sup>:

- الموروث الشعبي **Tradition populaire**: وتمثل في تلك النصوص الحكائية التي كان

يرويها المتشردون، والشعراء الجوالون، والتي كانت تشد فضول واهتمام الطبقة الشعبية، لما تتضمنه تلك الحكايات من طابع شاذ، فهي قصص المعذبين في الأرض في بيئة متحضرة.

- الموروث العالم **Tradition savante**: ويقصد به الأعمال الفنية الأدبية ذات المستوى

الفني الرفيع، والتي أثرت بشكل، أو بآخر في نشوء وتطور الرواية البوليسية.

وإضافة إلى تلك الروافد فقد كانت هناك عوامل أخرى ساهمت في بروز هذا الجنس الأدبي في

البيئة الغربية، والتي حددها عبد القادر شرشار في عاملين اثنين<sup>13</sup>:

<sup>10</sup> - عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية، ص 63.

<sup>11</sup> - المرجع نفسه، ص 24.

<sup>12</sup> - المرجع نفسه، ص 45.

<sup>13</sup> - المرجع نفسه، ص - ص 103 - 104.

1- الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وارتباطها بالمدينة: بحيث أصبحت هذه

المدينة الصناعية المتسعة الأطراف، تربة خصبة لشتى الظواهر الاجتماعية الشاذة، والتجاوزات السياسية اللاشعرية، كما أصبح الإنسان في ظل هذه الحياة الصناعية المدنية مجرد وسيلة للترويج والريح السريع (وذلك عندما يصبح جسد المرأة وسيلة للدعاية الإشهارية) .

2- الحياة الثقافية في الغرب وتطور الجهاز الأيديولوجي والفكري: ويتجسد هذا العامل

في حالة الانفصال التي يعيشها الفرد الغربي عن القيم الأخلاقية والدينية، إضافة إلى التطور العلمي والتكنولوجي، وتطور الصناعات المختلفة، وهو ما عزز الإحساس بنزعة التشيؤ لدى الفرد الغربي، ثم تطور جهاز البوليس أيضا باعتباره يمثل يد القانون الساعية إلى الحفاظ على المجتمع.

وعلى الرغم من قيام عامل التماثل بين نمط الحياة الغربي ونمط الحياة العربي؛ ونعني بذلك أن المجتمعات العربية قد أصبحت تشهد جلّ الانحرافات الاجتماعية، والسلوكية الشاذة التي نراها في الغرب، كانتشار العنف، والجرائم، والقتل، إلا أن وجود روايات بوليسية عربية - وفق المواصفات الغربية- يعد وجودا محتشما ومترددا، فهي «ليست غائبة بالكلية، كما أنها ليست حاضرة بمواصفات الرواية البوليسية ذات الملامح المعروفة عالميا»<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> - الخامسة علاوي : العجائية في الرواية الجزائرية ، ص 172.

وقد اجتهد الباحثون في إيجاد تلك الأسباب التي حالت دون وجود أدب بوليسي عربي مكتمل النضج إلى عوامل عديدة<sup>15</sup>، نرى بأن أكثرها منطقية وواقعية عامل «التعارض والتناقض بين واقعنا اليومي المعيشي والسلوكي، وأدبنا الذي لا يزال في أغلبه يسلك الطريق الكلاسيكي القديم، وإن حياتنا تمشي وفكرنا واقف مكانه»<sup>16</sup>.

### ثالثا: شروط الرواية البوليسية وخصائصها:

تقوم الرواية البوليسية على جملة من الضوابط والشروط التي تضمن تشكلها السليم، والتي حددها

"تودوروف" T.Todorov في ثماني نقاط نعرضها كالآتي:<sup>17</sup>

- 1- يجب أن يكون للرواية على الأكثر رجل مباحث، وجان على الأقل ضحية (جثة).
- 2- لا يجب أن يكون الجاني مجرما محترفا، ولا رجل المباحث، ويجب أن يقتل لأسباب شخصية.
- 3- ليس للحب مكان في الرواية البوليسية.
- 4- يجب أن يحظى الجاني بأهمية ما، ففي الحياة يجب أن يكون خادما، أو معينة، وفي الكتاب يجب أن يكون شخصية أساسية.
- 5- يجب أن يفسر كل شيء تفسيراً عقلياً، ولا مكان للعجائب.
- 6- لا مكان أيضاً للوصف أو للتحليل النفسي.

<sup>15</sup> - للمزيد ينظر المرجع السابق، ص- ص 170-172.

<sup>16</sup> - عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص- ص 117- 118.

<sup>17</sup> - محمد الباردي: الرواية العربية و الحداثة، ص- ص 136- 137.

7- يجب احترام التماثل الآتي في مستوى المعلومات المتعلقة بالحكاية "المؤلف - القارئ - الجاني - رجل المباحث - .

8- يجب الابتعاد عن الوصفيات، والحلول الساذجة.

وبذلك نلمس بوضوح أن الأدب البوليسي يخضع لجملة من القوانين، والشروط، والضوابط، فهو بذلك «جنس أدبي لا يمكنه التحرر من القيود المفروضة عليه مسبقاً، وهو إن حاول التحرر من هذه القيود تجرد من سمة (البولسة)، وتحول إلى مجرد أدب عادي»<sup>18</sup>، بحيث يخضع أيضاً بالإضافة إلى الشروط السابقة، لوجوب احتواءه على عناصر ثلاثة أساسية وهي:<sup>19</sup>

1- الجريمة الغامضة Le crime mystérieux.

2- المحقق Le détective.

3- التحقيق L'enquête.

كما يمكن أن تستند الرواية البوليسية على عناصر أخرى وهي:<sup>20</sup>

1- الضحية: وهو الطرف الذي وقع عليه فعل الجريمة، أو الشخص الذي تم قتله بغرض الانتقام، أو

السرقه، وغيرها من الأغراض الأخرى.

<sup>18</sup> - عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، ص 129.

<sup>19</sup> - المرجع نفسه ، ص 59.

<sup>20</sup> - أخذت هذه المعلومات المتعلقة بالعناصر المكونة للرواية البوليسية من موقع ويكيبيديا عبر الرابط التالي: <http://ar.wikipedia.org> بتاريخ: 2011/03/12.

2- **المجرم:** وهو الشخص الذي يقترف فعل الجريمة، أو القتل، ويكون بمثابة الخصم لبطل الرواية،

والمتمثل في المخبر السري، يبحث عنه طوال أحداث الرواية، ويتوصل في النهاية إليه على

الرغم من المحاولات المتعددة لتضليله.

3- **المخبر السري:** وهو بطل العمل الروائي الذي يحاول أن يحل لغز الجريمة، ومن صفاته غرابة

الأطوار والعمل بمفرده، وهو الوسيط بين المؤلف والقارئ.

4- **رجال الشرطة:** شخصيات ثانوية في العمل البوليسي يتم تصويرهم بعدم المهارة في الوصول لحل

لغز الجريمة، والمخبر السري هو الذي يساعدهم.

5- **مفاتيح حل لغز الجريمة:** وهي الخطوط الإرشادية التي يقدمها كاتب الرواية بعد جريمة، والتي

يكشفها المخبر السري عند بحثه المستمر.

6- **المتهمون:** وهم من يوجه إليهم اتهام فعل الجريمة واقترافها، وتدور حولهم الشبهات، لكي تزيد

الرواية إثارة، لتثبت براءتهم بعد ذلك.

7- **وجود الدافع:** فاقتراف الجريمة في الرواية البوليسية لا بد وأن يكون وراءها دافع يعلل سبب

وقوعها، وبمعرفة الدافع من قبل المخبر السري، ليكون إحدى المفاتيح الحقيقية، لحل لغز

الجريمة.

8- **المخلصون الأصدقاء:** وهم أصدقاء المتهم، والذين يسعون إلى مساعدته.

9- **الحل:** ويكون بمعرفة ألباز الجريمة وفكها، ومعرفة الجاني في نهاية الرواية.

رابعا: أنواع الرواية البوليسية:

لقد حاول الباحثون وضع تصنيفات عديدة للرواية البوليسية، إذ يستند كل باحث على ركيزة معينة يبني عليها تصنيفه، فنجد مثلاً "عبد القادر شرشار" قد صنف الرواية البوليسية ضمن قوالب أربعة، وذلك انطلاقاً من نوع، وطبيعة الشخصية المحورية في الرواية (مجرم، محقق، ضحية)، أما "محمد الباردي"، فيعتمد تصنيفاً آخر يقوم على طبيعة الصراع، وطبيعة الحدث، وعنصر المفاجأة.

فتنقسم الرواية البوليسية كما صنفها عبد القادر شرشار إلى أربعة أشكال<sup>21</sup>:

### 1- الرواية التحليلية: Roman de déduction.

والشخصية المحورية في الرواية المحقق، وأشهر من يمثل الاتجاه من الكاتب والروائيين:

1- إدغار آلان بو Edgar Allan Poe.

2- جبريو Gabrian.

3- كلون دويل C. Doyle.

4- أ. فريمان A. Friman.

5- جاستون لورو G. Leroux.

### 2- رواية المشكل: Roman problème

والشخصية المحورية في الرواية: المحقق، وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- أ. كريستي A. Christie.

2- بول فيري P. Very.

<sup>21</sup> - عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص -ص 60- 61.

3- ك. أفولين C. Aveline.

4- سيمون Semon.

5- فان دين Van Dine.

3- الرواية السوداء Roman Noir:

الشخصية المحورية في الرواية: المحرم، وأشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- ديشل هاميت D. Hammet.

2- ريمون شندلر R. Chandler.

3- جامس هادللي J. Hadlay.

4- الرواية التشويقية Roman Suspense:

الشخصية المحورية في الرواية الضحية، وأشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- ستنلاي جاردين S. Garden.

2- ويليام ريش W. irich.

3- بوالو نرسجاك B. Narcejac.

أما الأنواع التي يعتمد عليها محمد الباردي فهي تنقسم أيضا إلى أربعة أشكال:

1- رواية التحقيق أو البحث الجنائي: « وعادة ما تقوم الحبكة فيها على الصراع الظاهر، أو الخفي،

بين مجرم ارتكب جريمة، ويسعى إلى إخفاءها، أو يفر من القانون، وبين رجل الأمن الذي

يتبع آثار الجريمة سعياً إلى الاهتداء إلى شخصية المجرم، وإلقاء القبض عليه»<sup>22</sup>.

2- رواية اللغز والإبهام: « وهي تختلف عن رواية التحقيق في طبيعة الحدث فيها، فالصراع لا يكون

بين المحقق والمجرم، بل بين المحقق والغموض الذي يكتنفه، »<sup>23</sup>.

3- رواية الرعب: « وهي رواية تعتمد على الإثارة وخلق جو من الخوف والصراع، وهي لا تهتم

بالحقيقة وكشفها بقدر ما تهتم بالأفعال المثيرة الناتجة عن الصراع بين الطرفين»<sup>24</sup>.

4- رواية المفاجأة: « وهي رواية يعتمد بناؤها على مفاجأة القارئ لا البطل المجرم، فتجري الأحداث

أمام القارئ كأنها لا تتطور (...) ثم تجيء المفاجأة فتربط بين ما كان مفككا، وتحل ما كان

حله يبدو مستحيلا»<sup>25</sup>

وفي ختام هذه الجولة ، و التي استعرضنا فيها مفهوم الرواية البوليسية ، وخصائصها، وأنواعها يمكن

القول؛ إن «الأدب البوليسي هو أدب استهلاكي بالدرجة الأولى»<sup>26</sup> يخلق نوعاً من الترفيه، واللذة

والتسلية ، والتشويق لدى القارئ، ولدى الكاتب قبل ذلك، وهذا ما جعل "سيمنون" semenon على

<sup>22</sup> - محمد الباردي : الرواية العربية والحداثة ، ص 155 .

<sup>23</sup> - المرجع نفسه الصفحة نفسها .

<sup>24</sup> - نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>25</sup> - نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>26</sup> - عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية ، ص 129 .

سبيل المثال لا يعتبر نفسه من كتاب الرواية البوليسية الشعبية (أي الأقل أهمية من ناحية الصياغة الأدبية)، بل كان يرى نفسه أديبا حقيقيا يتسلى بكتابة هذا النوع من الروايات»<sup>27</sup>. كما تدمج الرواية البوليسية القارئ في شبكة من الاستراتيجيات الذهنية التي يقيمها في سعيه لاكتشاف المجرم وألغاز الجريمة.

### خامسا: علاقة البنية الزمكانية بالحبكة البوليسية في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

تبنى رواية "الرماد" على أساس المعارضة للشكل الروائي البوليسي؛ بحيث تفتح أحداثها منذ البداية على وقع حدوث جريمة قتل، لينطلق بذلك القارئ في رحلة من «التشويق السردى عبر الانتقال بين الأمكنة والأزمنة والمواقف»<sup>28</sup>. لاسيما، وأن أحداث الرواية تجري في زمن موبوء لوث المجتمع، بحيث «طغى فيه الفساد ففقد معناه، وانقلبت فيه القيم السياسية والاجتماعية، ففقدت الجريمة معناها وأصبحت في قلب الشرعية الاجتماعية، وعنصرا من عناصرها»<sup>29</sup>، فأصبح المكان بالمقابل (والذي تمثله أماكن مدينة الرماد) الغطاء الشرعي، والبديهي لكل جرائم هذا الزمن.

وإذا كانت الرواية قد ارتكزت على جريمة القتل التي انطلقت معها أحداث الرواية في بناء مسارها البوليسي، فإن هناك الكثير من الجرائم التي وقعت بالموازاة مع ذلك الحدث المركزي، وإن كانت تلك الجرائم أخرى جرائم ثانوية لم يتكثف حولها العمل البوليسي، من التحقيق، وبحث، ومطاردة الجاني، إلا أنها تشكل في مجملتها زمنا إجراميا تستمد منه الجريمة الرئيسية مشروعيتها. فمن بين تلك الجرائم قتل "فتيحة الطارتا" رفقة أمها وأختها "للشيخ"، وكذلك اغتصاب "فتيحة الطارتا"، ثم قتل والد "عزيزة الجنرال" لزوجته، بالإضافة إلى اغتيال "الضابط سعدون"، هذا بالإضافة إلى تلك الجثث التي وقعت نتيجة العنف الإرهابي.

<sup>27</sup> - محمود قاسم : الرواية السوداء ظاهرة القرن العشرين، متاح على الشبكة: [www.akbarelyom.org](http://www.akbarelyom.org)، تاريخ مراجعة الموقع:

2011/10/30.

<sup>28</sup> - جماعة من الباحثين : سلطان النص ، ص 499.

<sup>29</sup> - محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، ص 111.

أما الجريمة الرئيسية التي دار حولها السرد البوليسي فتتمثل في الحدث الأساسي الذي انطلقت معه أحداث الرواية، والذي تجسد في فعل القتل الممارس من طرف (الجاني) "فواز بوطويل" ضد (الضحية) "عزوز المريني"؛ حيث لم يكتف هذا الجاني المخمور بصدم الضحية بسيارته، بل «حمل هراوة وعاد، حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه على رأسه، حتى هدأت حركته وتوقف فجأة، وهو يلهث ... ثم عاد أدراجه، حيث السيارة»<sup>30</sup>.

لتبدأ بذلك رحلة القارئ في حل عقدة التلغيز البوليسي، لاسيما عندما يبدأ التحقيق في هذه القضية من قبل الشرطة بعد أن أقدم "كريم السامعي" مكتشف الجثة بالتبليغ عن ذلك، بحيث يعتري القارئ شعور بالغرابة، والدهشة، لاسيما عندما تنتقل الشرطة إلى مسرح الجريمة، لتجد أن الجثة قد اختفت، ليتوالى السرد بعد ذلك، معلنا عن وقوع "كريم السامعي" في خانة الاتهام خاصة بعد أن عملت "عزيزة الجنرال" على دس أداة الجريمة (الهراوة) في مزرعة والده.

وعموما فإن هذا الحدث (البوليسي) قد احتوى جل وأهم عناصر الرواية البوليسية: وهي الجاني (فواز بوطويل)، والضحية (عزوز المريني)، وأداة الجريمة (الهراوة)، والمحقق (والذي تمثل في شخصية الضابط سعدون).

وقد تمت هذه الجريمة ضمن إطار زمني ومكاني معين، بحيث جرت أحداثه في ظل الزمن الليلي الذي يصبح بمثابة الشخصية المتضافرة مع شخصية الجاني، بحيث يمثل "الستر"، و"الغطاء" لفعاليتها تلك، حيث كانت تشير عقارب الساعة إلى التاسعة ليلا، وهنا نشير إلى أن "الزمن الليلي" قد لعب دوره في "التعتيم" والمساهمة في حدوث جل الجرائم الأخرى، "فعزيزة الجنرال" قامت بطمس معالم الجريمة في أثناء هذا "الزمن الليلي"، من دفن الجثة، وإخفاء أداة الجريمة (الهراوة).

<sup>30</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 15.

كما ساعد الزمن الليلي بما سيحيل إليه من دلالات، "الإخفاء"، و"التعتيم"، وبما يثيره في نفس القارئ من إثارة، "وخوف"، و"ترقب" الزمن الأمثل لوقوع جريمة الاعتداء على "فتيحة الطارتا". وإضافة إلى هذا الزمن الليلي، فإن الزمن الإرهابي الذي تجري في ظله أحداث الرواية يعمل على خلق إرباك في جو البحث الجنائي، إذ يتردد الباحث الجنائي بين أن تكون هذه الجريمة من فعل شخص عادي، أو أنها نتيجة عمليات القتل التي تمارسها الجماعة الإرهابية، إذ قد يكون القتل «ضحية هذا الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد؟، ولكن أي نوع من الإرهاب؟ وقد فرّخ وتعدّد في هذه البلاد»<sup>31</sup>، و«إما أن القتل إرهابي حمله رفاقه إلى حيث لا ندرى»<sup>32</sup>، خاصة بعد أن اختفت الجثة.

أما المكان الذي ساهم أيضا في خلق جو من التوتر، والتردد، والتشويق البوليسي، فقد توزع بين

الأماكن التالية:

1- **مكان وقوع الجريمة:** وقد تمثل في غابة المدينة، وما يسودها من منحرجات خطيرة وعممة

شديدة نتيجة تهاطل الأمطار، وكثافة أشجار الغابة، «فكان الطريق مقفرا، وموحشا لم تستطع

الأضواء الكاشفة أن تحتك حجبه الكثيفة»<sup>33</sup>. وبذلك أصبحت هذه الغابة مكانا مثاليا لوقوع

هذه الجريمة، خاصة، وأن الغابة ذاتها تحيل إلى دلالة التوحش، وشرعية اللاشعورية، وغلبة الأقوى،

لذلك كانت البيئة المناسبة لارتكاب هذا الفعل.

2- **مكان إخفاء الجثة:** وتجسد هذا المكان في مقبرة المدينة، بحيث عمدت "عزيزة الجنرال"

إلى دفن الجثة هناك، حتى تموه بعدم وقوع أي جريمة.

<sup>31</sup> - المصدر السابق، ص 94.

<sup>32</sup> - المصدر نفسه، ص 43.

<sup>33</sup> - المصدر نفسه، ص 13.

3- مكان إخفاء أداة الجريمة: ولأن الجريمة قد تمت عبر أداة، وهي الهراوة، فإن عزيزة

الجنرال سارعت إلى طمس هذه الأداة بإخفائها في مزرعة الشيخ خليفة.

4- مكان التحقيق والمساءلة: بحيث تعتمد الرواية البوليسية على وجود أماكن التحقيقات

والاستجوابات التي يجريها المحقق مع المشتبه فيهم، لذلك فقد ظهر مكتب المحقق أكثر مرة في

هذه الرواية، بحيث بدا مكتب الضابط سعدون، «وقد تراكمت عليه عشرات الملفات في غير

نظام ... وفي الركن الأيمن قامت خزانة زجاجية مكتظة بحاملات الملفات، وفوقها استوت مزهريّة

بلاستيكية ... وأمام الخزانة قامت طاولة صغيرة فوقها كمبيوتر مغطى بقطعة بلاستيكية شفافة

(...)، أما الجدران فقد طليت بالطلاء الزيتي الأزرق الباهت اللامع بفعل الضوء المنعكس»<sup>34</sup>.

فوجوده بذلك يمثل حضوراً لشرعية القانون في مواجهة لشرعية اللاقانون، التي ترمز إليها تلك

الغابة محل وقوع الجريمة.

وكخلاصة لما قمنا باستعراضه ننتهي إلى القول؛ بأن الأسئلة المهمة التي تتضمنها الرواية البوليسية

من: متى؟ وأين؟ قد جرى استحضارها، والتعبير عنها من خلال هذه التجربة الروائية البوليسية، وبذلك

تحققت علاقات الاتصال، والامتزاج بين كل من البنية الزمكانية، والحبكة البوليسية في هذه المدونة، بحيث

كان للزمن الإجرامي والإرهابي (الذي كثرت فيه الجرائم، بالإضافة إلى الزمن الليلي) الدور في خلق نوع من

التوتر، والتردد، والتشويق في هذا السرد البوليسي، بحيث اضطلع الزمن بدورين:

الدور الأول: مساعدة الجاني، بستره، وإخفائه؛ لأن الزمن الليلي زمن الإخفاء بعكس زمن النهار،

وهو زمن الفضح والكشف والوضوح.

<sup>34</sup> - المصدر السابق، ص - ص 372 - 373.

كما لعب الزمن، في هذه الرواية البوليسية دوراً آخر تمثل في خلق الارتباك في جو التحقيق، بين أن يكون الجاني إرهابياً، أو ضحية إرهاب، أو أن الزمن الليلي بما يحمله من رهبة وخوف قد جعل مكتشف الجريمة (كريم السامعي) يتوهم أن الضحية قد لفظت أنفاسها، بينما كانت قد تعرضت لمجرد الإغماء الذي استفاقت منه بعد ذلك<sup>35</sup> (خاصة عندما تختفي الجثة من مسرح الأحداث).

وأما عن المكان، فقد كان له أيضاً دور فعال في تحقيق هذه الحبكة البوليسية، بحيث تنوع بين مكان وقوع الجريمة، ومكان إخفاء الجثة، ومكان إخفاء أداة الجريمة، وآخر للتحقيق الجنائي. هذا وقد لعب المكان كذلك دوراً آخر، بحيث أسهم في وضع عمار كرموسة، وسمير المريني في خانة المشتبه بهم، بعد أن ثبتت زيارتهم لموقع الجريمة (أي الغابة). كما أن من أسباب إدانة (كريم السامعي) هو ثبوت وجود أداة الجريمة في مزرعة والده، إضافة إلى أن سعدون الضابط قد بدأ يدور شكه حول الجاني الحقيقي وهو (فواز بوطويل) بعد أن ثبت كذلك تواجده في مسرح الجريمة، كما يمثل هذا المكان مكان تواجد (حذاء القتل)، وهو ما يؤكد حقيقة وقوع ضحية، وبالتالي سيسهم في الكشف عن هويتها.

نما أن السؤال عن (مكان) تواجد المشتبه بهم (زمن) وقوع الجريمة يصبح من أهم الأسئلة التي يطرحها الباحث الجنائي، وذلك ما دفع (فواز بوطويل) إلى دخول المصحة، ليحصل بذلك على شهادة قانونية تنفي وجوده - في ذلك الوقت - في مسرح الجريمة.

<sup>35</sup> - المصدر السابق ، ص 43.

## المبحث الثالث: علاقة البنية الزمكانية بالوصف.

أولاً: تعريف الوصف.

ثانياً: وظائف الوصف.

ثالثاً: أنواع الوصف.

رابعاً: أساليب الوصف.

خامساً: علاقة الوصف بالبنية الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء".

## تمهيد:

يعد الوصف من أهم التقنيات السردية التي يبني عليها النص السردى، باختلاف أنواعه، خاصة عندما نرى «أن كل الأجناس السردية كالملمحة، والحكاية، والقصة، والرواية ... لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف، بل إنك لتجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة»<sup>1</sup>. لذلك فقد مر الوصف بعدة مراحل، بحيث تطور «تطورا نوعيا، ومهما داخل خطابات نظرية، بلاغية، وشعرية، فابتدأ عند نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، في أن يمتلك قانونا أدبيا حتى بات عنصرا محوريا في النسق الروائي»<sup>2</sup>.

ومن جملة التغيرات التي طالت الوصف، ووظيفته «أنه لم يعد في الرواية الجديدة يهتم بالتفسير، والتزيين، وإنما أصبح الوصف غاية في حد ذاته، وهي ليست، كالأغاية التقليدية التي يطمح الراوي من ورائها إلى تزيين السرد، بل أصبح الوصف غاية خلّاقة إبداعية تومئ بعمق العلاقة بين المكان، والأشياء بعد سقوط الإنسان في الرواية الجديدة»<sup>3</sup>، وربما ذلك ما يفسر رد ألان "روب غرييه" A.R.Grillet عندما سأله الصحفيون «عن الأسباب التي تدفعه إلى الوصف المفرط للأشياء في رواياته، فأجاب: بأنه لم يصور إلا الحياة المعاصرة المليئة بالأشياء»<sup>4</sup>.

وإذا كان الوصف يرتبط بالسرد عموما، وهو ما يؤدي إلى «إسباغ سمة جمالية على لغة السرد»<sup>5</sup>، فإنه يرتبط بصفة خاصة بالبنية الزمكانية، بحيث تأتي علاقته بالزمن انطلاقا من كونه يعد «آلية زمنية

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض : في النظرية الروائية ، ص 250.

<sup>2</sup> - شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 143.

<sup>3</sup> - مها حسن القصراري : الزمن في الرواية العربية ، ص 249.

<sup>4</sup> - محمد ساري : "نظرية السرد الحديثة"، مجلة السرديات ، قسنطينة ، ع الأول ، جانفي 2004 ، ص 47.

<sup>5</sup> - هيثم الحاج علي: الزمن النوعي ، ص 139.

بامتياز»<sup>6</sup>، فهو بذلك «تقنية زمانية»<sup>7</sup>، بحيث «يعلن ظهور الوصف في الخطاب الروائي عن تعطيل النسق الزمني للسرد، أو الحد من وتيرته، فيتوقف مسار القصة مدى قد يطول، أو يقصر، ويبقى السرد في حال انتظار فراغ الوصف من الاشتغال»<sup>8</sup>، فهو بذلك وسيلة من وسائل التخفيف من السرعة الزمنية. وإذا كانت وظيفة الوصف تتمثل في «التبئير على جزء من أجزاء السرد، بما يمنح تفصيلات هذا الجزء أهمية كبرى»<sup>9</sup>، فإن المكان يعد من أهم العناصر السردية التي يهتم الوصف برصد جزئياتها، وتفصيلها؛ بحيث يرتبط «الوصف ارتباطاً عضويًا ومباشرًا بالمكان، فهو الأداة التي بواسطتها يشكل وينشأ الفضاء الروائي، وأصبح يميل إلى الدقة في تقدير المسافات، مما يقربه من الهندسة»<sup>10</sup>. كما أصبح الوصف إلى جانب تشكيله لهوية المكان وملاحه، أنه يعد الوسيلة التمويهية التي تعمل على إيهام القارئ بواقعية ذلك المكان، «فعندما يصف الروائي شوارع، وأماكن حقيقية، فإنه يمنح القارئ الفرصة كي يتأكد من وجودها الحقيقي، وما دامت هذه الأماكن حقيقية، فكل الأحداث التي يحكيها الروائي -إذن- تحمل مظهرًا حقيقيًا»<sup>11</sup>. وانطلاقًا من هذه العلاقة التي تربط الوصف بالبنية الزمكانية، رأينا أن نبحت عن تلك العلاقة بغية المقاربة، من خلال متن الرواية المدروسة، ولكن قبل ذلك سنحاول تقديم تعريف للوصف، وأنواعه، والوظائف التي يضطلع بها بحسب ما ورد عند بعض الباحثين.

أولاً: تعريف الوصف:

<sup>6</sup> - المرجع السابق، ص 140.

<sup>7</sup> - آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص 93

<sup>8</sup> - بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص 579.

<sup>9</sup> - هيثم الحاج علي: الزمن النوعي، ص 140.

<sup>10</sup> - رشيد قريبع: الرواية الجديدة بين الأدبين الفرنسي والمغربي، ص 65.

<sup>11</sup> - صالح ولعة: البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، ص 44.

يرى "جيرالد برنس" أن الوصف «عرض، وتقديم الأشياء، والكائنات، والوقائع، والحوادث في وجودها المكاني عرضاً عن الزمني، وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلاً من تتابعها»<sup>12</sup>، بحيث تصبح كل الظواهر السردية لديه قابلة للوصف حتى الحوادث والوقائع.

أما "سيز القاسم"، فتعرفه: «بأنه أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، دمها للعين، فيمكن القول أنه من التصوير (...) اللغوي، إنه إيجاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية، ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية -أي تجسيد المكان- لا على أنها تشكيل للأشكال، فحسب، ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات، وروائح، وألوان، وأشكال، وظلال، وملمسات»<sup>13</sup> بحيث يصبح الوصف بمثابة المجر الذي يرصد أدق تفاصيل المكان، المرئية منها، والمحسوسة.

### ثانياً: وظيفة الوصف:

وتتحد الوظائف التي يؤديها الوصف في الوظائف التالية:

- الوظيفة الجمالية: «فالوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له، بالنسبة للحكي»<sup>14</sup>.
- الوظيفة الإيهامية: ويعمل الوصف هنا على إيهام القارئ بواقعية الأحداث والأماكن، والأشخاص؛ بحيث «يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، ويشعر

<sup>12</sup> - جيرالد برنس: المصطلح السردية، ص 58.

<sup>13</sup> - سيز القاسم: بناء الرواية، ص- ص 79 - 80.

<sup>14</sup> - حميد حميداني: بنية النص السردية، ص 79.

القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال»<sup>15</sup> ، وبذلك يسهل اندماج القارئ مع النص وتفاعله معه.

- الوظيفة التفسيرية التوضيحية: «أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار الحكيم»<sup>16</sup>.

### ثالثاً: أنواع الوصف:

وينقسم الوصف أيضاً إلى نوعين اثنين: وصف "تصنيفي"، و "وصف تعبيرى":

- الوصف التصنيفي: وهو ذلك الوصف الذي يهتم بتقصي ظواهر الأشياء أي كما تبدو من الخارج، دون السعي نحو استبانة علاقة الشيء الموصوف بالمتلقي «أو إحساسه بهذا الشيء»<sup>17</sup> ، فهو بذلك وصف سطحي.

- الوصف التعبيري: ويختلف هذا النوع عن سابقه في كونه وصف باطن يعتمد على وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه»<sup>18</sup> ، فهو بذلك وصف عميق.

هذا ونشير إلى أن "فيليب هامون" قد وضع أيضاً عدة أنواع وتصنيفات للوصف<sup>19</sup>:

- وصف كرونولوجي (وصف الزمن).

<sup>15</sup> - سيزا القاسم : بناء الرواية ، ص 82.

<sup>16</sup> - حميد حميداني : بنية النص السردي ، ص 79.

<sup>17</sup> - المرجع السابق ، ص 81.

<sup>18</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>19</sup> - حسن نجحي : شعرية الفضاء السردي ، ص 73.

- وصف توبوغرافي (وصف أمكنة ومشاهد).
- وصف بروزوغرافي "Prosographie" أي وصف المظهر الخارجي للشخصيات.
- وصف يطوبي ethopee، بمعنى وصف كائنات مجازية متخيلة.

#### رابعاً: أساليب الوصف:

يعتمد الوصف على أسلوبين، أو كما تسميهما سيزا القاسم "مبدأين متناقضين" هما: الاستقصاء، والانتقاء.

1- الاستقصاء: وهو نوع من الوصف الذي يعتمد نقل كل، وأبسط تفاصيل الشيء الموصوف، إذ

يقوم «على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل»<sup>20</sup> ذلك الشيء.

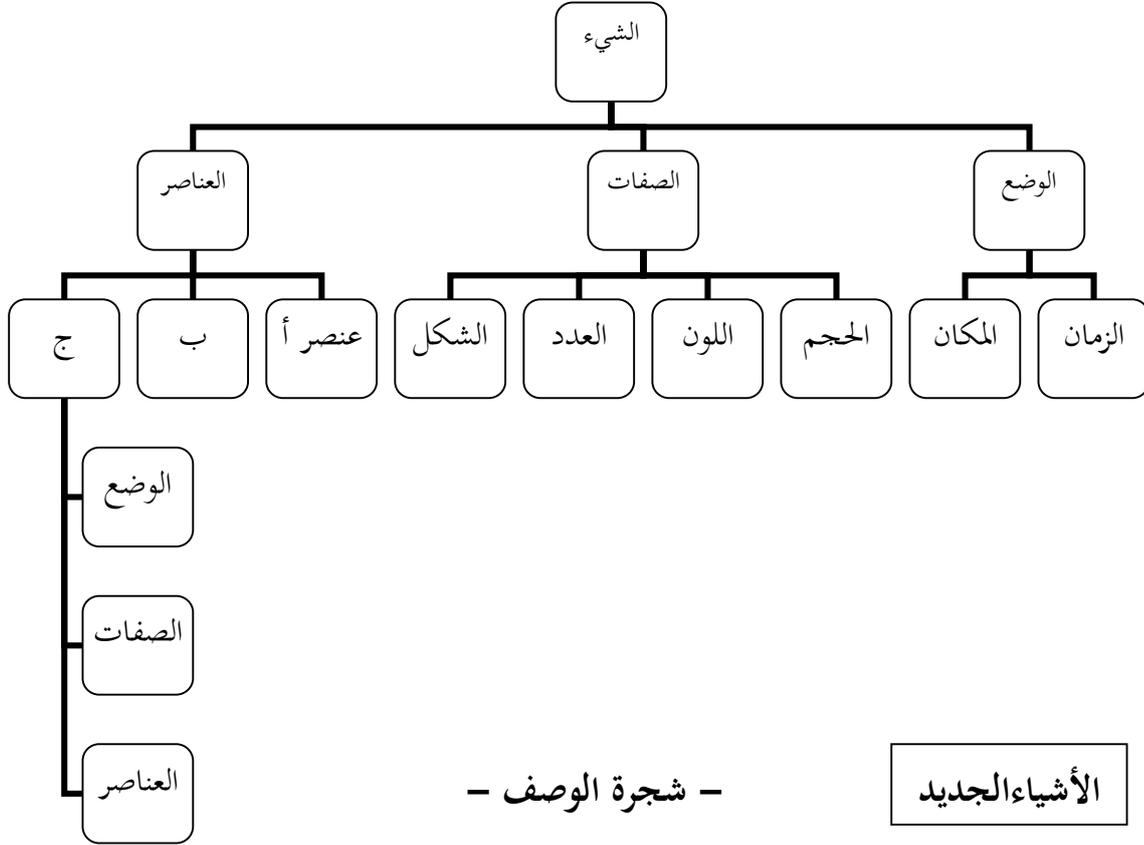
2- الانتقاء: ويختلف أسلوب الوصف هنا عن الأول، في كونه يصف الشيء بنوع من العمومية،

بغض النظر عن التفاصيل الدقيقة والجزئية لذلك الشيء الموصوف.

<sup>20</sup> - سيزا القاسم : بناء الرواية ، ص 88.

وقد دفع إيمان "جان ريكاردو" Jean Ricardou «بقيمة وأهمية ما يسميه بالوصف الخلاق في

ابتعاث المعنى، وتشكيله»<sup>21</sup>، إلى وضع ما أسماه بشجرة الوصف، والتي تتشكل كآلاتي<sup>22</sup>:



ومنه نجد أن شجرة الوصف تلك تعتمد أساسا على ثلاثة أقطاب جوهرية<sup>23</sup>:

1- **الوضع**: وينصب الاهتمام في هذا المستوى، على تحديد مكان وزمان الشيء الموصوف ضمن النص

الروائي.

2- **الصفات الهيئات**: ويتحول الاهتمام هنا، إلى صفات مميزة يتحدد بها الشيء الموصوف عن غيره

كاللون والشكل والعدد.

<sup>21</sup> - حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، ص 73.

<sup>22</sup> - سيزا القاسم : بناء الرواية ، ص 89.

<sup>23</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- العناصر: «وكثيرا ما يكون الشيء الموصوف مكونا من عناصر شتى تكونه و(لنسميها الموصوفات الثانوية الداخلية)»<sup>24</sup>.

### خامسا: علاقة الوصف بالبنية الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

لقد شكل الوصف في هذا النص ظاهرة بارزة، ومهمة في الوقت ذاته، لذلك سنحاول الكشف عن هذه الظاهرة الجمالية من خلال نص الرواية المدروسة.

يعد وصف المكان كما أشرنا من قبل من أهم الوظائف التي تضطلع بها تقنية الوصف، لذلك فإن وصف هذا المكان يحتاج إلى صوت سردي يوصله ويبلغه، كما يحتاج هذا الوصف كذلك إلى آليات، ومساعدات تسنده وتدعمه، ليحقق ما يصبو إليه.

وينقسم الصوت السردي الذي يقوم بوصف المكان إلى نوعين من الأصوات:

1- السارد العليم.

2- الشخصية الساردة.

1- السارد العليم: ويعد الوصف بصوت السارد العليم شكلا من أشكال تواصل، وبعث الطريقة

الموروثة من الشكل الروائي القديم، بحيث يعد الوصف عبر هذا «الصوت قريبا من النمط

التقليدي السردي»<sup>25</sup>، حيث كانت الرواية التقليدية تعتمد أساسا على هذا السارد العليم، في

تقديم أوصاف تلك الأماكن التي تتشكل منها الرواية.

<sup>24</sup> - المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

<sup>25</sup> - هيثم الحاج علي : الزمن النوعي ، ص 142.

وهذا النوع من الوصف الذي يقدمه السارد العليم نجد منه النماذج العديدة داخل هذا المتن الروائي، بحيث يكون المثال الآتي، نموذجاً عن ذلك:

«تشكل عين الرماد من جملة الأحياء الفقيرة، المتراسة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينها، تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخاً قصديرية، ثم ترتقي باتجاه الأعلى حيث الجبل والغابة، وحيث المدينة الفرنسية القديمة»<sup>26</sup>.

إن الوصف السابق لمدينة "عين الرماد" قد جاء وفق ما تحدده نظرة السارد العليم، وهي تشابه نظرة عين الكاميرا، بحيث نحس، وكأن السارد يقدم صورة تلفزيونية، أو سينمائية، تنطلق في تقديمها للشيء من أسفله إلى أعلاه، وكأن السارد يقدم هذه الصورة ببطء ليلفت انتباه القارئ، وليقربه أكثر إلى إدراك هذا المكان بكل تفاصيله، وجزئياته.

## 2- الشخصية الساردة:

أما عن النوع الثاني، الذي يقدم بصوت الشخصية الساردة، فيبدو أقل حضوراً في هذه الرواية، ومن بين النماذج التي تنتمي إلى هذا الصنف تلك النظرة التي قدمها مختار الدابة عن البيوت العشوائية في الحي القديم:

«هذه الدور تتكبر عليها حتى الكلاب ... بنتها فرنسا لكل من كانت تخشى شغبهم وأحاطتها بالسياج الشائك المكهرب، وكان الدخول إليها أو الخروج منها لا يكون إلا بإذن، وذهبت فرنسا وبقيت هذه الدور ينخر الزمان عظامها حتى أضحت عجوزاً فانية»<sup>27</sup>.

وتعود قلة هذا النوع وندرته كما ذكرنا إلى غلبة وسيطرة السارد العليم بكل خيوط السرد داخل الرواية.

<sup>26</sup> - الرماد الذي غسل الماء، ص 206.

<sup>27</sup> - المصدر نفسه، ص- ص 145- 146.

وإذا كان الوصف قد تعددت الأصوات ، والألسنة التي يسطع من خلالها في هذا الحيز السردى الروائي، فإنه كذلك يعتمد على آليات ووسائل عديدة تسهم في خلقه، ودعمه للقيام بوظائفه. فيعد النظر من أبرز تلك الأدوات التي تساعد الوصف وتآزره بحيث يعد النظر «من أكثر الطرق تداولاً في بناء المقطع الوصفي لدى الكتاب، فالوصف كما يقال هو الذي يجعلنا (نرى) الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية، فمن المعروف أنه يقوم أساساً على الحواس، إذ هي التي تساعد على توسيع مجال الرؤية»<sup>28</sup>، وبالإضافة إلى حاسة الرؤية هذه، فإن "بحراوي" يشترط توفر عناصر أخرى تعمل على مساندة الوصف كذلك، ومنها عامل الإضاءة، إذ يعد الضوء «عاملاً حاسماً في تشكيل المناظر الروائية»<sup>29</sup>، يضاف إلى ذلك العامل عامل آ خر، ويتمثل في قرب المسافة<sup>30</sup>، لينضم إلى تلك العوامل توفر سبب ثالث، وهو «وجود القائم بالوصف في مكان مرتفع يسمح له بالرؤية الإشتمالية، ويعطيه إمكانية الوصف ذي الاتساع الكبير»<sup>31</sup>. لذلك سنحاول مقارنة المقاطع الوصفية في هذه الرواية انطلاقاً من تلك المستلزمات التي حددها "بحراوي"، وسنبداً هنا مع عامل "الرؤية"، والذي سنمثل له بالنموذج التالي: «استوى فاتح البحياوي على الصخرة في مكان مستو .. ثنى ساعديه .. جذب إلى رثتيه نفساً عميقاً، وثانياً، وثالثاً، كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة، وراح يتأمل الأشجار الخضراء، وقد استوت منحدره تغطي السفح كله»<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 180

<sup>29</sup> - المرجع نفسه ، ص 183.

<sup>30</sup> - المرجع نفسه ، ص 187.

<sup>31</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>32</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص 132.

فمثل هذا المثال الوصفي يشي بدور الرؤية في تحديد معالم المكان، وهو ما أفادت به لفظة (يتأمل)، وبذلك يصبح للعين الراصدة الدور في نقل صفات المكان وجزئياته، لكن هذه العين تحتاج أيضا لعنصر يساعدها في تحقيق غرضها، ويتمثل في عامل الإضاءة، وغالبا تكون الإضاءة طبيعية يمثلها ضوء النهار وأشعة الشمس.: «كانت الشمس شاحبة، والشوارع مزينة بلون الغبار، والناس في كل مكان من المدينة، كالخنافس يلتصقون بالجدران والأرض»<sup>33</sup>.

إ. يلعب عنصر الإضاءة دورا فعالا وبارزا في تشكيل معالم المكان، وإضاءتها وبالتالي تسهل على العين التقاطها، وهذا ما يفسر قلة الوصف وندرته، في حال غياب مثل هذا العامل المساعد، وهو ما يبرزه المثال الآتي:

«خفف من سرعته، وهو يدخل منعرجات رأس العين الخطيرة.. كان الطريق مقفرا، وموحشا، لم تستطع الأضواء الكاشفة أن تتهتك حجبته الكثيفة»<sup>34</sup>.

فالملاحظ في هذا الوصف غياب عنصر الإنارة والإضاءة، وبالتالي انعكس ذلك على طبيعة وصف المكان، بحيث أتى وصفه موجزا في عبارتي (مقفرا، موحشا)، ولم يتطرق السارد إلى وصفه وصفا دقيقا نتيجة غياب ذلك العنصر الأساسي المتمثل في الضوء.

وإذا كان الضوء يلعب دورا في تشكل الوصف، فإن "الموقع الجغرافي" الذي يحتله الواصف يعد أيضا مستلزما مهما من مستلزمات الوصف، ونقصد هنا بالموقع الجغرافي، أي أن يكون ذلك الواصف في مكان مرتفع يسمح له بمشاهدة المكان، وبالتالي سهولة، ودقة وصفه، وقد برز هذا النوع من الأماكن في

<sup>33</sup> - المصدر نفسه ، ص 131.

<sup>34</sup> - المصدر نفسه ، ص 13.

«النافذة التي تمثل بدورها وضعا ممتازا للوصف، يفضل توفرها على الارتفاع الضروري، وثبات الرؤية»<sup>35</sup>، إضافة إلى الجبل، والذي يمثل أيضا مكانا مثاليا للرؤية نتيجة ارتفاعه وعلوه، أما عن أمثلة النافذة، فقد ورد منها الكثير، تمثل لها بالنماذج التالية:

«ظلت العطرة عند النافذة تتسلل عيناها عبر أضلعها ترقب حركة المارة (...). حركة المارة في الشارع رتيبة، بعضهم يحيط بعربته بي بائع الخضر، (...) وبعضهم تحلق دعاس لحمامصي لآتهام الخبز، والحمص الساخن، (...) وبعضهم استند الجدار (...) وبعض يعدون وراء كرة»<sup>36</sup>.

إذ نلمس أن النافذة هنا تعد مكانا استراتيجيا للرؤية الشاملة لكل أرجاء الحي. وهذا ما نجده أيضا عندما يحاول فاتح اليحياوي أن يستطلع حال المدينة، في الوقت الذي تجري فيه مباراة كرة القدم، وذلك من خلال نافذة غرفته:

«كانت المقاهي ممتلئة حد التقيؤ، حتى أن الناس ظلوا لأكثر من ساعتين وقوفا متراصين لم يؤثر فيهم التعب، ولا دخان السجائر، ... وحتى أن بعض أصحاب المقاهي استغلوا فرصة المقابلة، فأخذوا عن الزبائن مقابلا ماديًا، وفرضوا عليهم جميعا أن يتناولوا المشروبات لديهم، قال فاتح اليحياوي، وهو يسحب رأسه داخل غرفته ...»<sup>37</sup>.

وبذلك تصبح-النافذة- عتبة مهمة تسمح للشخصية الواصفة، بالإحاطة بجميع أرجاء المكان، وبالتالي وصفه وصفا دقيقا.

<sup>35</sup> - حسن مجراوي : بنية الشكل الروائي، ص 188.

<sup>36</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص 62.

<sup>37</sup> - المصدر نفسه ، ص 129.

ويعد الجبل، بالإضافة إلى تلك العتبة إطارا جغرافيا مميزا؛ بحيث يسهم ارتفاعه عن سطح الأرض في خلق الجو المناسب للشخص الوصف، وهذا ما رأيناه عندما ساعد وجود «فاتح اليحياوي» فوق قمة الجبل على وصف المدينة من الأعلى وصفا محمدا:

«كان فاتح اليحياوي يخرج إلى خلوته بجبل المدينة (...) في كل مكان... الدكاكين، والمقاهي أفواهاها، وعلى قارعة الطريق تكومت سلع صينية، ويابانية، وتركية، من أعواد تنقية الأسنان، ومناديل الورق، حتى الدراجات، والدراجات النارية تمر كالسهم بين الجميع...»<sup>38</sup>.

وفي ختام حديثنا عن علاقة الوصف بالبنية الزمكانية، فإننا نخلص إلى القول؛ بأن الوصف قد أسهم إلى حد كبير في فرملة وضبط وإيقاف عجلة الزمن داخل هذا النسيج السردى، ولهذا عد الوصف تقنية زمنية، لما تتيحه للنص من استراحة وسكون؛ بحيث تكون الحركة داخل النص السردى في حالة الوصف تساوي الصفر، كما أن الوصف يرتبط ارتباطا عضويا، ومباشرا بالمكان، إذ يمثل الأداة التي ترصد جزئيات هذا المكان، وتفصيله، وهذا ما يؤدي إلى إسباغ سمة جمالية على المكان من جهة، وإيهام القارئ بواقعية هذا المكان من جهة أخرى.

<sup>38</sup> - المصدر السابق، ص 131.

## المبحث الرابع: علاقة البنية الزمكانية بالانسنة.

أولاً: أنسنة المكان.

ثانياً: أنسنة الزمان.

## تمهيد:

لقد امتدت سطوة الرماد إلى كل شيء يؤثت هذا الفضاء المدني، حتى المكان والزمان أصبح "الرماد" لونا يميزهما، وبذلك أصبحت حالة الفساد والانهيار العمراني، والأخلاقي الذي تشهده مدينة عين الرماد تشكل دافعا قويا في إخراج هذه المتلازمة (زمان-مكان) عن وظيفتها الأصلية، «لتقوم بدور إنساني جديد يتماهى مع ذاتها الجديدة»<sup>1</sup>.

«وتعد الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن؛ لأنها رؤيا فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضيفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء وظواهرها الطبيعية حين يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأبي إنسان تتحرك، وتحس، وتعبر، وتتعاطف، وتقسو، حسب الموقف الذي أنست لأجله»<sup>2</sup>.

وتأتي رغبة الفنان في اعتماد هذا الأسلوب، وتقصد به أنسنة الزمان والمكان في رغبة هذا الفنان في جعل تلك الثنائية «تسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة»<sup>3</sup>. كما تنفجر ذات الرغبة من محاولة الفنان «لهدم كل الصلات المألوفة، وكل المجاورات العادية بين الأشياء، والأفكار، وفي إنشاء مجاورات غير متوقعة، وصلات غير متوقعة»<sup>4</sup>، وبالتالي أصبح من الضروري «خلق مجاورات جديدة بين الأشياء والأفكار تتجاوز وطبيعتها الفعلية، ووضع الأشياء التي فصل وبعدها بينها بشكل كاذب أحدها قرب الآخر، والقرن

<sup>1</sup> - مرشد أحمد : أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، دار الوفاء ، الإسكندرية، دط ، 2002 ، ص 8.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 7.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 8.

<sup>4</sup> - ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان ، ص 119.

بينهما، والمزاوجة، والفصل بين الأشياء التي قرب بينها بشكل كاذب، وعلى أساس هذه المجاورة الجديدة للأشياء يجب أن تتكشف لوحة جديدة للعالم مشبعة، بضرورة داخلية حقيقية»<sup>5</sup>.

### أولاً: أنسنة المكان:

وتتحلى أنسنة المكان في هذه المدونة في صورة المدينة المومس العجوز بما تحويه من واقع موبوء إذ يقول السارد: «ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجذب أجرب، تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس...»<sup>6</sup>.

وإذا كان «المكان يكتسب بتوحده مع بشره ذاتهم الإنسانية، ولأن الذات الإنسانية تتميز بسمات حسية (إيجابية)، وسمات سيئة (سلبية)»<sup>7</sup> إن طغيان هذه الأخيرة قد عزز وصف المكان بما على حساب السمة الإيجابية، وتبرز من بين تلك السمات السلبية، سمة النفاق، فالشيخ خليفة يمثل ما يسعد في أرضه، «يخس بالاختناق وهو يغادرها إلى البيت، حيث عفن المدينة، ونفاقها»<sup>8</sup>. فهذا النفاق سرعان ما ستتجلى أماراته عندما تقدم المدينة على محاولة الظهور بمظهر الكرم الذي دافعه الوصلية، والتملق، وهو ما يعبر عنه الاقتباس الآتي:

«قيل إن مدينة عين الرماد قد ذبحت مائة كبش (...) إكراما لفخامة الرئيس»<sup>9</sup>.

كما تبرز لهذه المدينة سمة سلبية أخرى تتجلى في سمة العجز والاحتضار، وتتكشف هذه الصفة من خلال حالة البيوت فيها، وهو ما تمثله الجملة الآتية:

<sup>5</sup> - المرجع السابق ، ص- ص 119 - 120.

<sup>6</sup> - الرماد الذي غسل الماء ، ص 19.

<sup>7</sup> - مرشد أحمد: أنسنة المكان ، ص 13.

<sup>8</sup> - المصدر السابق ، ص 103.

<sup>9</sup> - المصدر نفسه ، ص 211.

«هذه الدور ينخر الزمان عظامها، حتى أضحت عجوزا فانية تكاد تلفظ أنفاسها»<sup>10</sup>.

### ثانيا: أنسنة الزمان:

ونقصد بأنسنة الزمان هنا «الليل، والنهار اللذين حاول الكاتب أن يضيفي عليهما صفات إنسانية»<sup>11</sup>، فنجد مثل هذه الأوصاف في قول السارد: «تثاءب الصباح يطرد عن جفونه عقد الليل الطويل الذي جثم بكلكله على المدينة، فكاد يخنق أنفاسها الباهتة»<sup>12</sup>.

لتتكرر عبر هذه المدونة عديد النماذج التي تقع تحت ما يسمى بأنسنة الزمان، فالليل يصبح إنسانا عليلا «يعن في عباةته السوداء»<sup>13</sup>. كما أن المساء تتنابه حالات الاكتئاب، والتعاسة التي تصيب الإنسان، وهو ما عبر عنه السارد بقوله: «هو المساء حزين»، كما يتحول الصباح إلى إنسان يفيق من نومه «فيمد ذراعيه على المدينة متثائبا».

وفي الأخير يمكن القول؛ إن مثل هذه الظاهرة، -أي أنسنة الزمان والمكان- في هذه المدونة قد عملت على جعلهما في هيئة آدمية ليعكسا بذلك قبح الواقع الموبوء، إذ لم يبقيا \_الزمن والمكان\_ مجرد ظواهر فيزيائية جامدة، بل أصبحتا بمثابة كائنين من لحم ودم، يشاركان البشر معاناة العيش في هذا الواقع العفن.

<sup>10</sup> - المصدر السابق، ص 146.

<sup>11</sup> - الخامسة علاوي: العجائية في الرواية الجزائرية، ص 206.

<sup>12</sup> - المصدر السابق، ص 237.

<sup>13</sup> - المصدر نفسه، ص 107.

خاتمة

## خاتمة

سأحط الرحال هنا، بعد رحلة شيقة وممتعة قضيتها رفقة هذا البحث، لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية أحتم بها هذه الرحلة، لذلك سأحاول أن أرصد فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتي سألخصها في النقاط التالية:

1- تحقق العلاقة الزمكانية (بين الزمن والمكان)، في رواية "الرماد"، فكان من نتائج ذلك أن تحولت العديد من الأماكن، و تغيرت بفعل تحول الزمن، وتغيره أيضا ، كما أن تلك الأماكن قد تنوعت بحسب تنوع الزمن، فهناك أماكن تعبر عن زمن الصفاء/زمن الماضي، وأخرى تشي بزمن الرماد/زمن الحاضر.

2- ارتبط الزمن بالمكان، و تجسد هذا الترابط في عدة علاقات :

- أ- علاقة هدم.
- ب- علاقة بناء.
- ت- علاقة وظيفة.
- ث- علاقة تحويلية .
- ج- علاقة تاريخية.

3- و ما يلاحظ في عنصر "بنية الزمن" غلبة الاسترجاعات التي تؤسس لمبدأ العود الأبدي إلى الزمن

الأول/الزمن الضائع ( الزمن الأسطوري )، في مقابل الهروب من زمن الحاضر/ زمن الرماد .

4- تعالق البنية الزمكانية مع ظواهر سردية أخرى، والتي ساهمت في بناء نسيج هذه البنية الزمكانية والتي تمثلت في: الشخصية ، الحبكة البوليسية ، الوصف ، والأنسنة .

5- تأثر الشخصيات بعامل التحول الذي طال الزمن، وبذلك تغيرت أيضا توجهاتها، كما تغيرت نتيجة لذلك أماكن تواجدها، و تنوعت بين أماكن نفي، وأماكن عزلة، وأماكن انتقال.

6- إضافة إلى ذلك، فقد ارتبطت البنية الزمكانية بعلاقة وطيدة مع الحبكة البوليسية ، ونلخص هذه العلاقة في النقاط التالية:

أ- ساهم " الزمن الليلي " في خلق جو التشويق، الذي تعتمده الرواية البوليسية لجذب اهتمام القارئ، إضافة إلى كون هذا الزمن يبدو كشريك للجاني، بحيث سهل له عملية القتل، كما عمل على مساعدة الجاني في طمس معالم الجريمة.

ب- كان " للزمن الإرهابي " الذي تجري فيه أحداث الرواية، الأثر البارز في خلق حالة التردد، و الارتباك في مسار البحث البوليسي، وهذا ما تسعى إليه الرواية البوليسية، بحيث يعمل هذا التردد على خلق التشويق، وتحفيز القارئ على خوض غمار التأويل.

ت- تعدد الأمكنة، بما يتوافق و طبيعة السرد البوليسي بين:

\* مكان وقوع الجريمة.

\* مكان إخفاء الجثة .

\* مكان طمس أدلة الجريمة.

\* مكان التحقيق.

- 7- يعد الوصف آلية زمنية ، تعمل على إبطال الزمن، وإيقافه، و هذا ما يخلق فسحة زمنية، تتوقف فيها الأحداث.
- 8- يربط الوصف مع المكان علاقة حميمة، و وطيدة، فبالوصف تتحدد معالم المكان، وتتجلى و به تتحقق مصداقيته، و واقعيته لدى القارئ.
- 9- وقد ارتبطت البنية الزمكانية كذلك بظاهرة فنية أخرى تجلت في ظاهرة الأنسنة، - بحيث أصبح الزمن مؤنسنا، وكذلك المكان- وهذا عبر أنسنة أوصافها، وأدوارها .
- و في الختام، أنه إلى أن أفق البحث في موضوع «البنية الزمكانية» يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات، و القراءات الجديدة، و الموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفت عندها\_بحيث انصب بحثي هذا على مدونة روائية واحدة - لتنتج على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية و عربية، و هو ما قد يفضي إلى تعدد، و تنوع النماذج الزمكانية، ومنه إلى إثراء مجال البحث في هذا الموضوع.

## قائمة المصادر و المراجع

## القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

### قائمة المصادر و المراجع :

#### أولاً- المصادر :

جلاوحي، عزالدين : الرماد الذي غسل الماء ، دار المتون،الجزائر، ط1 ، 2005 .

#### ثانياً- المراجع :

#### أ- المراجع العربية :

1) أحمد قاسم، سيزا : بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة

، د ط ، 1984 .

2) إبراهيم ، صالح : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف،المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، ط1 ، 2003 .

3) إبراهيم ، نبيلة : فن القص-في النظرية والتطبيق ، دار قباء للطباعة، د ط ، د ت .

4)الباردي ، محمد : الرواية العربية والحداثة،ج1،دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، اللاذقية ،ط2،

2002.

5) // // // : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،مركز النشر الجامعي،تونس ، د ط، 2004

6) البازعي ، سعد/الرويلي ، ميجان : دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا و

مصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4 ، 2005 .

7) مجراوي،حسن : بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،

بيروت، ط1 ، 1990 .

8) البريكي ، فاطمة : مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.

- 9) بلعابد ، عبد الحق : عتبات - جيرانجنيت من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 .
- 10) بن بوعزيز ، وحيد: حدود التأويل - قراءة في مشروع أمبرتوايكو النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر ، بيروت ، ط1 2008 .
- 11) بنكراد ، سعيد : السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1 ، 2008 .
- 12) بونخالفة ، فتحي: شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة عالم الكتب الحديث ، إريد ، ط1 ، 2010 .
- 13) بورايو ، عبد الحميد : منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1994 .
- 14) بوشوشة ، بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 1999 .
- 15) بوطيب ، عبد العالي : مستويات دراسة النص الروائي - مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط ، ط1 ، 1999 .
- 16) جماعة من الباحثين : جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 .
- 17) جماعة من الباحثين : سلطان النص - دراسات ، جمع: عز الدين جلاوجي، دار المعرفة، الجزائر ، د ط، 2008 .
- 18) الحاج علي، هيثم : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، ط1 ، 2008 .

- 19) حبيلة ، الشريف : بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكلايني ، عالم الكتب الحديث، إربد ، ط1، 2010 .
- 20) حسين ،خالد حسين: في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،التكوين للنشر، دمشق ، د ط،2007 .
- 21) حليفي،شعيب:شعرية الرواية الفانتاستكية،المجلس الأعلى للثقافة،الرباط ، د ط ،1997 .
- 22) دراج،فيصل:الرواية و التأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1، 2006.
- 23) ذويبي خثير، زوبير: سيمولوجيا النص السردى- مقارنة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان ، رابطة أهل القلم ، سطيف، د ط ، د ت.
- 24) رشيد ، كمال:الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان، د ط، 2008.
- 25) زايد ، عبد الصمد : مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة،الدار العربية للكتاب ، د ط، 1988 .
- 26) // // // : المكان في الرواية العربية - الصورة و الدلالة، كلية الآداب، منوبة ، ط2003،1.
- 27) زعرب ، صبحية عودة : جماليات السرد في الخطاب الروائي - غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 .
- 28) زيادة ، غسان : إنه نداء الجنوب- قراءات في الأدب و الرواية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت، ط1، 1995.
- 29) سلام ، سعيد : التناسل التراثي- الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث،إربد، ط 1، 2010 .

30) سليمان، سعيد شرقي محمد: توظيف التراث في روايات بجيب محفوظ ، إيتراك للنشر والتوزيع القاهرة ، ط 1 ، 2000 .

31) شرشار، عبد القادر : الرواية البوليسية- بحث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط ، 2003 .

32) شعبان ، هيام : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع ،إربد، د ط . 2004 .

33) صدوق، نورالدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر، اللاذقية ، ط 1، 1994 .

34) الطربولي ، محمدعويد محمد ساير : المكان في الشعر الأندلسي- من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ - 898 هـ ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط 1 ، 2005.

35) طلبة، محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر- دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، ط 1 ، 2008 .

36) عبيد ، محمد صابر : المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم الكتب الحديث ،إربد، ط 2010، 1 .

37) عزام ، محمد: شعرية الخطاب السردى، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005 .

38) عوض لينة : تجربة الطاهر وطار الروائية- بين الإيديولوجيا و جماليات الرواية، عمان ، د ط، . 2004 .

39) عيلان،عمر: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، منشورات جامعة قسنطينة ، د ط ، 2001 .

40) الفيصل، سمر روجي: الرواية العربية البناء و الرؤية-مقاربات نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط ، 2003 .

41) القصرأوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2004 .

42) كحلوش ، فتيحة : بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط1، 2008، .

43) حميداني ، حميد : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 1991 .

44) محمد موسى حمودة ، حنان: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر- أحمد عبد المعطى نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006 .

45) محمود ، مصطفى : أينشتين و النسبية، دار المعارف، القاهرة، ط7، د ت .

46) مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة،الكويت ، د ط ، 1998 .

47) // // // :تحليل الخطاب السردى- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1995 .

48) مرشد ، أحمد : أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، دار الوفاء، الإسكندرية ، د ط، 2002 .

49) // // // : البنية والدلالة في رواية إبراهيم بصر الله،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1، 2005 .

50) نجمى، حسن : شعرية الفضاء السردى،المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت ، ط1، 2000 .

51) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ( الزمن - السرد - التعبير ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار

البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1989.

52) // // // : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط2 ، 2001.

53) // // // : قال الراوي،البنائيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

بيروت، ط1 ، 1997 .

54) يوسف، آمنة: تقنيات السرد- في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية ، ط1 ، 1997

#### ب- المراجع المترجمة:

1) أ.مندلاو : الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1997 .

2) باختين ، ميخائيل : أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة ،

دمشق ، د ط، 1990 .

3) باشلار، جاستون : جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

، بيروت، ط2، 1984.

4) // // // : جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،

1982.

5) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي، تر: عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1

، 2003 .

- 6) برنيري ، ماريالويزا : المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة ، عالم المعرفة، الكويت ، د ط، 1997 .
- 7 ) بوتور، ميشال : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت، ط3 ، 1986 .
- 8 ) تودوروف، تزيفيتان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2005 .
- 9 ) // // // : مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام ، دار الكلام، الرباط ، ط1، 1993 .
- 10) جنيت ، جيرار : خطاب الحكاية- بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003 .
- 11) ريكور ، بول : الزمان و السرد-الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي ، ج3 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، ط1 ، 2006 .
- 12) غرييه، آلان روب : نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف، القاهرة د ط، د ت .
- 13) هامون ، فيليب : سيمولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط ، د ط، 1990 .
- 14 ) ولسن ، كولن : فكرة الزمن عبر التاريخ ، تر: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، د ط ، 1992 .

### ثالثا - المعاجم:

(1) ابن منظور ، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب ، م 13 ، دار صادر، بيروت ، ط4 ، 2005.

(2) أبو الحسين، (أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة تح: عبد السلام محمد هارون، مج الثالث ،دار الجليل، بيروت، د ط، 1411 هـ - 1991 م.

(3) حسيبة، مصطفى : المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر و التوزيع ، عمان، ط1، 2009 .

(4) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية،الدار البيضاء، د ط ، 1984 .

### رابعا - الموسوعات:

(1) لالاند ، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، م3، منشورات عويدات ، بيروت ط2، 2001 .

### خامسا - الرسائل الجامعية :

(1) الأحمر ، فيصل : المكان في الرواية الجزائرية، مذكرة ماجستير (مخطوط) ، جامعة منتوري قسنطينة، دت.

(2) بولجر ، فضيلة : هندسة الفضاء في رواية الأمير- لواسيني الأعرج ، مذكرة ماجستير (مخطوط) جامعة منتوري ، قسنطينة، 2009- 2010 .

3) علاوي ، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الأمير عبد القادر

، قسنطينة، 2008 - 2009 .

4) قريع ، رشيد : الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي- دراسة مقارنة ،رسالة دكتوراه

(مخطوط)، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2002- 2003 .

5) ولعة ، صالح : البناء و الدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتوراه(مخطوط) ، جامعة باجي

مختار، عنابة 2001- 2002 .

#### سادسا- المجالات والدوريات :

1) ساري،محمد: "نظرية السرد الحديثة"، مجلة السرديات، قسنطينة، العدد الأول ،جانفي 2004 .

2) شريط،أحمد شريط: "بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة،الجزائر،العدد 115،

1997

3) عبد الحميد، شاكر: "الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري"، مجلة فصول، القاهرة

،مج الثالث عشر، ع 4، 1995.

4) عيد ، حسين: "المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة"،مجلة عالم الفكر،الكويت ،مج

السادس والعشرون، ع 1، سبتمبر 1998.

#### سابعا- مواقع الإنترنت:

1) حسام الدين ، كريم زكي: الزمن الدلالي- دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، متاح على

الشبكة: [www.kotob.com](http://www.kotob.com) arabia.com

2) الساوري ، بوشعيب : " الرواية العربية البوليسية " ، متاح على الشبكة :

. تاريخ مراجعة الموقع : 2011/12/10 ، <http://www.diwanal-arab.com>

3) العف ، عبد الخالق محمد : " الزمان والمكان في رواية رابع المستحيالات " ، مجلة الجامعة الإسلامية

، م 16 ، ع 2 ، ص 24 ، متاح على الشبكة :

2011/03/15 تاريخ مراجعة الموقع : <http://www.ingaza.edu.ps/ara/research>

4) محمود ، قاسم : " الرواية السوداء ظاهرة القرن العشرين " ، متاح على الشبكة :

. تاريخ مراجعة الموقع : 2011/10/ 30 ، [www.akbarelyom.org](http://www.akbarelyom.org)

5) المودن ، حسن : " الزمان و الفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران " متاح على الشبكة

:

. تاريخ مراجعة الموقع : 2011/04/15 ، <http://www.aljabiria-bed.net>

6) ويكيبيديا ، الرواية البوليسية ، متاح على الشبكة :

. تاريخ مراجعة الموقع : 2011/03/12 ، <http://ar.wikipedia.org>

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات :

مقدمة .....	أ - د
الفصل الأول : في مفهوم البنية الزمكانية .....	8 - 47
المبحث الأول : في مفهوم الزمن.....	8 - 17
تمهيد.....	8
أولا : المفهوم اللغوي الزمن.....	9
ثانيا : الزمن بين المفاهيم الفلسفية والعلمية.....	10
ثالثا : الزمن في الأدب.....	13
المبحث الثاني : في مفهوم المكان.....	19 -
	29
أولا: تعريف المكان.....	19
1 - المكان لغة .....	19
2 - المكان في المعاجم الفلسفية.....	19
ثانيا: نظرة سريعة حول مفهوم المكان في النقادين الغربي والعربي .....	20
1- المكان في النقد الغربي.....	20
2- المكان في النقد العربي.....	24
المبحث الثالث في مفهوم الزمكانية.....	31 -
	47
أولا: تعريف مصطلح الزمكان.....	31

31.....	ثانيا: المرتكزات الفلسفية والعلمية لمصطلح الزمكان.
35.....	ثالثا : مصطلح الزمكان في الأدب .....
39.....	رابعا : مصطلح الزمكان في النقادين الغربي والعربي.....
39.....	1- مصطلح الزمكان في النقد الغربي.....
41.....	2- مصطلح الزمكان في النقد العربي .....
119- 51 .....	الفصل الثاني : مستويات البنية الزمكانية.....
75 - 51 .....	المبحث الأول : مستويات بنية الزمن.....
51.....	تمهيد .....
51.....	أولا : في مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها .....
51.....	I - الترتيب.....
52.....	1- الاسترجاع.....
53.....	2- الاستباق.....
53.....	أ- الاستباق كإعلان .....
54.....	II - حركة السردية وتقنياتها .....
54.....	1- المدة.....
54.....	1-1 - تسريع السرد.....
54.....	أ- التلخيص.....
54.....	ب - الحذف.....
55.....	1-2- تعطيل السرد.....

أ- الوقفة.....	55
ب - المشهد .....	55
ثانيا : المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية " الرماد الذي غسل الماء ".....	56
المبحث الثاني : مستويات بنية المكان.....	77-
	93
تمهيد.....	77
أولا: المكان المدنس .....	77
1 - الغابة :/شريعة التوحش وقانون الغاب.....	78
2- الحديقة.....	79
3- المقهى.....	80
ثانيا : المكان المقدس.....	81
1- الأرض وأسطورة الفطرة الأولى.....	81
2- المكان الرحمي.....	82
3- المكان اليوتوبي .....	85
ثالثا : المكان العجائبي : وأسطورة التحول من المقدس إلى المدنس.....	89
المبحث الثالث : مستويات البنية الزمكانية في رواية " الرماد الذي غسل الماء ".....	94-
	119
أولا : المناص وإحداثياته الزمكانية في رواية " الرماد الذي غسل الماء ".....	94
1 - مفهوم المناص وأنواعه.....	94
2 - أنواع المناص وأشكاله.....	94

95.....	2-1- المناص الخارجى
95.....	أ - العنوان والعتبة الزمكانية
99.....	ب - الحاشية
102.....	2-2- المناص الداخلى و أشكاله فى رواية " الرماد الذى غسل الماء "
102.....	أ- المناص الدينى
103.....	ب - المناص الشعرى
104.....	ج - المناص المثلئ
ثانيا : مستويات الفضاء الزمكاني وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان فى رواية "الرماد الذى غسل الماء"	
105.....	الماء
107.....	1 - زمكانية المدينة
109.....	2 - زمكانية البيوت
111.....	3- زمكانية المقهى
112.....	4 - زمكانية المشفى
114.....	5- زمكانية الملهى
115 .....	6 - زمكانية الخربة
116.....	7 - زمكانية الحديقة
117.....	8 - زمكانية المسرح البلدى
191-123 .....	الفصل الثالث :علاقات البنية الزمكانية
123.....	المبحث الأول : علاقات البنية الزمكانية بالشخصية الروائية

123.....	تمهيد.....
124.....	أولاً: تعريف الشخصية الروائية.....
131.....	ثانياً : الاسم الشخصي.....
133.....	ثالثاً : أشكال تقديم الشخصيات.....
136.....	رابعاً: علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الروائية في رواية " الرماد الذي غسل الماء".....
137.....	1- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية المثقفة.....
146.....	2- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية السلطوية.....
152.....	3- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الشعبية.....
174-159 .....	المبحث الثاني : علاقة البنية الزمكانية بالرواية البوليسية.....
159 .....	تمهيد.....
161.....	أولاً: تعريف الرواية البوليسية.....
162.....	ب : عوامل نشأتها.....
164.....	ثالثاً: شروط الرواية البوليسية وخصائصها.....
166.....	رابعاً: أنواع الرواية البوليسية.....
170.....	خامساً: علاقة البنية الزمكانية بالرواية البوليسية في رواية " الرماد الذي غسل الماء".....
187 -176 .....	المبحث الثالث : علاقة البنية الزمكانية بالوصف.....
178.....	أولاً : تعريف الوصف.....
178.....	ثانياً : وظائف الوصف.....
179.. .....	ثالثاً : أنواع الوصف.....

180.....	رابعاً : أساليب الوصف
182.....	خامساً : علاقة الوصف بالبنية الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء "
191-189.....	المبحث الرابع : علاقة البنية الزمكانية بالأنسنة
189.....	تمهيد
190.....	أولاً : أنسنة المكان
191.....	ثانياً : أنسنة الزمان
193.....	خاتمة
197 .....	قائمة المصادر والمراجع
208 .....	فهرس الموضوعات