الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

السرد البوليسي في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر
تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- أسماء حريدي

إشراف الدكتور:
- عبد الحميد ختالة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر - أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسا
عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر- ب-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
سعاد عون	أستاذ محاضر - ب-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016***2017

شكر

الحمد لله الذي وفّق عبده و أعانه ليصل إلى هذه اللحظة .

أتقدّم بأسمى آيات الشكر و العرفان إلى الأستاذ الدكتور "**عبد الحميد ختالة** " الذي شرّفني بتأطير هذا البحث مذ تشكّل فكرة إلى أن تمّ على صورته هذه ، فله التقدير كلّه و العرفان جميعا على ما بذله من جهد في تقويم و تسديد هذا البحث من أوّله إلى منتهاه.

الشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على ما بذلوه من عناء في قراءة هذا البحث و تقويمه.

و الشكر بدء و ختاما **لقسم اللّغة العربيّة و آدابها في جامعة عباس لغرور خنشلة،** وللأستاذ الدكتور " **قشيش الهاشمي** " الذي كان نعم العون والمرشد في إنجاز هذه المذكرة ، فله فائق الاحترام و التقدير.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمّي ،

ثمّ أمّي ، ثمّ أمّي .

المقدمة :

تبوّأت الغابة السرديّة – بتعبير أمبرتو إيكو – مكانة هامة في ساحة الابداع الأدبيّ ، هذا ما يفسّر تهافت البحث في المتون الروائيّة و كثرة النتاجات و المؤلّفات التي تتميّز بتنوّع طرق التعبير الروائي و موضوعاته، إضافة إلى استثمار فعّال لنتائج حقول المعرفة المختلفة، ممّا دفع بعدد كبير من الأشكال إلى الظهور و على رأسها الرواية البوليسيّة .

غدت الرواية البوليسيّة الفن الأثير لدى الكثير من الكتّاب و القرّاء ، إذ اتصلت بالتحوّلات الاجتماعيّة و عبّرت عن عالم الجريمة ،فازداد شغف العامة بها لما تنضوي عليه من أسرار و غموض و تشويق و إثارة .

حاولت الرواية الجزائريّة خوض غمار التجريب الروائيّ و الانفتاح على تقنيات السرد البوليسيّ، متجاوزة الوعي القائم إلى الوعي الممكن بغية بناء رؤيا العالم و التطوير من نفسها ومواكبة تطوّرات الرواية العربيّة و الغربيّة .

انطلاقا ممّا سبق ، تتضح أهميّة موضوع الدراسة ، إذ يعدّ مصطلح السرد من أهم مكونات النص الروائي، كما يعتبر من الأدوات الأساسة التي يستخدمها الرّواي لتحميل النصوص بالمضامين و الدلالات ، فاهتمت البنيوية بمصطلح السرد اهتماما بالغا، وتعدّدت المناهج التي عنيت بالكشف عن تقنيات السرد الروائي ، إضافة إلى ذلك، تتجلّى أهميّة موضوع البحث في الكشف عن بناء الحدث البوليسي لرواية " الرماد الذي غسل الماء" وعلاقته بالشخصيات و الفضاء ، و الصيغة السرديّة التي اعتمدها السارد في تقديم المادة الحكائيّة .

تنطوي الدراسة على جملة من الأهداف أهمّها : البحث عن تقنيات السرد البوليسيّ في رواية "الرماد الذي غسل الماء " .

كان اختيار الموضوع مؤسّسا على عدّة أسباب ، أهمّها :

- تَمَيُّز رواية " الرماد الذي غسل الماء " ببعض خصوصيات الرواية البوليسيّة .
- تَنَاوُل الرواية لقضايا متعلقة بالجريمة و الحياة الاجتماعيّة و الفكريّة و السياسيّة لفترة عايشها المجتمع الجزائري .

سيكون الإشكال الرئيس الذي يحرّك البحث: كيف تجلّت تقنيات السرد البوليسي في رواية "الرماد الذي غسل الماء " ؟

وتتفرع عن هذا الإشكال المحوري مجموعة من التساؤلات:

- كيف تمّ بناء الحدث البوليسيّ في الرواية ؟
- ما علاقة الشخصيات و الفضاء بالحدث البولسيّ؟
- ماهي الصيغة السرديّة التي اعتمدها الكاتب في الرواية ؟
- ما الفرق بين رواية "الرماد الذي غسل الماء" و الرواية البوليسيّة الغربيّة ؟

و قد تمّ تصميم البحث على نحو يتضمّن مدخلا و فصلين و خاتمة جمعت نتائج البحث المتوصّل إليها .

أمّا المدخل فقد خصّص لعرض نشأة الرواية العربية في الجزائر و اتجاهات الرواية الجزائريّة إضافة إلى البحث عن مميّزات الرواية الجزائريّة في التسعينيات و جماليّة التجربة الروائية عند "عز الدين جلاوجي " .

أمّا الفصل الأوّل فقد تطرّق إلى بناء الحدث البوليسي لرواية " الرماد الذي غسل الماء " وعلاقته بالشخصيات ، إضافة إلى الصيغة السرديّة في الرواية.

و كان الفصل الثاني حاويا لبنية الزمن في الرواية وعلاقته بالحدث البوليسي ،إضافة إلى المكان الذي رُسم بعناية فائقة كي ينسجم و طبيعة بناء الحدث البوليسي الذي ارتكزت عليه الرواية .

تستند القراءة إلى اجراءات نظرية السرد للبحث في النسق السردي و الكشف عنه.

أضاء دروب هذا البحث ، مجموعة من المصادر و المراجع ، أهمّها:

- الكتاب المصدر: رواية "الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي .
- كتاب : " إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة " لمحمد الباردي .
- كتاب" الرواية البوليسيّة " لعبد القادر شرشار.
- كتاب " خطاب الحكاية، بحث في المنهج " لجيرار جنيت.
- كتاب " بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) " لحسن بحراوي.

ختاما ، يتوجه البحث بالشكر و العرفان و الامتنان الخالص لصاحب اللّسان الحكيم و العقل الرّشيد، الأستاذ الدكتور "عبد الحميد ختالة " الذي أنار دروب البحث وأعاده إلى الطريق كلّما أوشك أن يحيد ، و تتبّع جميع خطواته ، ولم يبخل بتوجيهاته و صبره .

وأخيرا وليس آخرا، يُرفع الدعاء للّه عزّ وجل بأن يجعل فضله في ميزان حسناته ،وأن يُثمر البحث بالنجاح و التوفيق ، كما لا ننسى صالح الدعاء و الشكر لكلّ الأساتذة الفضلاء في جامعة عباس لغرور خنشلة و قسم اللغة العربية و آدابها و جميع الزملاء و الأصدقاء.

المدخل : الرواية العربية في الجزائر .

1- نشأة الرواية العربية في الجزائر .

2- اتجاهات الرواية الجزائريّة.

أ- الرواية التاريخية .

ب- الرواية الواقعية .

ج- الرواية الاجتماعية .

د- الرواية السياسيّة.

3- الرواية الجزائريّة في التسعينيات .

أ-السياق السياسي.

ب- أحداث أكتوبر 1988 م .

ج- السياق الاقتصادي.

د- السياق الديني.

4- لماذا الرواية عند عزّ الدين جلاوجي ؟

1- نشأة الرواية العربيّة في الجزائر :

تبّوأت الرواية مكانة هامة في آداب المجتمعات الإنسانيّة بعامة و المجتمع العربي بخاصة، فعناية النقاد والدارسين بها و إقبال القرّاء عليها أمر يلحّ على الباحث الوقوف عند نشأتها و تطورها، إذ أصبح الكثيرون اليوم يرشّحون الرواية كي تكون ديوان العرب الجديد ، لقدرتها على تصوير و تسجيل أيام العرب المحدثين ، حيث استطاعت و في فترة زمنية قياسية أن تزاحم مكانة الشعر العربي، رغم أنّ ظهورها جاء متأخرا مقارنة بالرواية العربية ، " فالرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي ، وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسيا في أقطار المغرب العربي ، فإن تطورها كان سريعا ..." [1]، هذا الجنس قام في ظلّ عوامل النهضة متأثرا بالآداب الغربيّة .

تعدّ الرواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربية حديثة النشأة أيضا " فهي من مواليد السبعينات"[2]، إذ استمدت أغلب موضوعاتها في هذه الحقية من واقع المجتمع و التحوّلات السياسية لدولة الجزائر المستقلة آنذاك.

البداية الحقيقيّة ترجع لشخصيتين بارزتين هما : " **عبد الحميد بن هدوقة** " و" **الطاهر وطار**"، إذ جسّد "عبد الحميد بن هدوقة" هذا الفنّ في مؤلفه " **ريح الجنوب** " سنة (1971) الذي عدّ "رواية ناضجة أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية" [3] ، حيث تناولت الرواية العلاقات الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القسري ، كما صورت الريف الجزائري بعد الاستقلال ، فثنائيّة (المرأة ،الأرض) شكلت محور موضوع الرواية كونها تكتسي طابعا هاما في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

---

[1] صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ص 18.

[2] عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث (1830- 1974) ، المنظمة العربيّة للتربيّة و الثقافة و العلوم ، معهد الدراسات العربيّة ، جامعة الدول العربيّة ، دار نافع للطباعة، ص 197.

[3] مطفي فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر ، الجزائر، 2000، ص03.

أمّا " **الطاهر وطار** " فهو روائي آخر ، سخّر قلمه من أجل تثبيت هذا الجنس و بخاصة من خلال روايته "**اللاّز**" سنة (1972م) التي استلهمت من التاريخ بعض أحداثها التي وقع ما يشابهها ، ثمّ جاءت روايته الأخرى "**الزلزال**" سنة (1974م) ، التي اقتربت من التطورات الاجتماعيّة و الايديولوجيّة التي شهدتها الجزائر، مرورا بـ "**الحوّات و القصر**" و" **الشهداء يعودون هذا الأسبوع** ".

بعد هذين الاسمين ، جاءت أسماء أخرى مثل : واسيني الأعرج، رشيد بو جدرة، أمين الزّاوي، أحلام مستغانمي، الحبيب السايح، محمد العالي عرعار، جيلالي خلاص، بشير مفتي، ابراهيم سعدي وغيرهم ممّن حاولوا الانعتاق من الطريقة التقليديّة في الكتابة واتّباع النماذج المستقاة من الآداب الغربية، ولوجا نحو "مرحلة التجريب" ، حيث استمدت الرواية الجزائرية العربيّة أبرز العلامات الدّالة على حداثتها من مجمل تلك الخصوصيّات التي تضفي عليها مميّزات كتابة مغايرة للسائد السرديّ ، بحكم ما تتوفر عليه هذه الرواية من عناصر الإضافة النوعية و التي تتفاوت من كاتب إلى آخر، إلاّ أنّها تبقى دليلا معبرا على الكتابة المضادة و التي لا تتردّد في مواجهة الآخر المتعدة الوجوه ، بعد أن تحرّرت في التفكير و اللغة ، مجسدة بذلك جوانب التجاوز على سؤال الإبداع و اجتياز المغامرة بديلا [1] ، هكذا صار هذا المسعى التجريبي في الممارسة الروائيّة لهذا الجيل يقوم على عدد من المرتكزات الفكريّة و الخصائص الجمالية المتصلة بالمتن و الشكل و الخطاب ومستويات اللغة.

2- اتجاهات الرواية الجزائريّة:

إنّ الرواية رغم كلّ شيء نتيجة حتمية للتطوّر الذي يحدث في المجتمعات التي تنتمي إليها، كما أنّها تنضوي ضمن سياق عام يتشكل غالبا إثر تظافر جملة من العوامل والمؤثرات التي تؤدي في النهاية إلى تطوّر الآداب.

---

[1] سكينة قدّور ، لغة الرواية الجزائريّة، هاجس التعريب و هوس التجريب و التغريب (رشيد بوجدرة نموذجا)،متاح على الشبكة: www.univ-emir.dz، يوم 2016/11/18، على الساعة: 23:13.

لقد عالجت الرواية الجزائريّة منذ بدايتها الأولى موضوعات عديدة سايرت فيها مختلف التحوّلات الواقعية و الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية التي مرّت بها الجزائر منذ الاستقلال إلى اليوم ، وفي ذلك قال الطاهر وطار : " الجزائر التي بدأت بعد قرن ونصف من الاستعمار من الصفر، الشرطي جديد، والموظّف جديد، و التاجر جديد ، حتّى الموت والحياة كلاهما جديد، في كيان انسلخ من كيان آخر، وراح يقيم أطر و أسس شخصيته"[1]، فموجة الحداثة و الجدّة التي أشار إليها الروائي "**الطاهر وطار**" امتدت لتشمل كل المجالات و المناحي في جزائر الاستقلال، كما أثّرت و انعكست على جنس الرواية والإبداعات الروائيّة، إذ صوّر الروائيون الجزائريون مختلف التحولات السياسيّة و الاجتماعيّة والثقافيّة و حتى الاقتصاديّة التي عرفتها الجزائر بعد حصولها على الاستقلال.

أ- الرواية التاريخية :

ترتبط الرواية بالتاريخ ارتباطًا قويًّا، ذلك أنّ أيّ مؤلف أدبي أو روائي- حسب جورج لوكاش لا يظهر من العدم، بل تفرزه ظروف تاريخيّة، سوسيولوجيّة ملموسة- فلابدّ إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكّلت السياق التاريخي لإنتاجه كعنصر، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها والتي سادت في تلك الفترة [2]، ومنه فالعلاقة متجذّرة ووطيدة بين الرواية و الفترات التاريخية الماضية للمجتمع، لكنّها لا تقدم التاريخ كالذي يقدمه المؤرّخ أو العالم، إذ أنّ الأدب في كنهه ليس نقلا أمينا للواقع التاريخي، والرواية قبل كلّ شيء هي حادثة متخيّلة.

تعيد الرواية التاريخيّة حقبة من الماضي بطريقة تخييليّة، و قد وضّح "**الطاهر وطار**" الفرق بين الروائيّ و المؤرخ في تعاملها مع الظروف التاريخية بقوله: " إنّني لست مؤرخا ولا يعني أبدا أنّني أقدمت على عمل يمتّ بصلة كبيرة إلى التاريخ ، رغم أنّ بعض الأحداث المرورية وقعت أو وقع ما يشابهها... إنّني قاص ، وقفت في زاوية معيّنة لألقي نظرة

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط3 ،الجزائر ، 1980، ص05-06.

[2] ينظر :جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005،ص09.

– بوسيلتي الخاصة – على حقبة من حقب ثورتنا"[1] ، فالأديب يؤكد أنّ روايته "اللاّز " ليست "رواية تاريخية".

استندت الرواية الجزائرية – بخاصة في فترة السبعينات –إلى الثورة الجزائرية كمرجعية إيديولوجية وفنيّة وتاريخية لها، ومثال ذلك العناوين الآتية: هموم الزمن الفلاقي، خيرة والجبال لمحمد مفلاح، على جبال الظهرة لمحمد ساري ، طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش ، فالعناوين المذكورة حاولت إعادة كتابة تاريخ الثورة و ما أفرزته بعد الإستقلال من طموحات وعوائق واجهت الفرد الجزائري فلاّحا كان أو ابن فقير، ابن قرية أو ابن مدينة، المرأة أو الرجل على حد سواء ، هذه الفئات من المجتمع التي لم تخل رواية من التعرض إلى قضاياها، كتبها الكبار الأوائل أمثال: الطاهر وطار، ابن هدوقة، مفلاح وعرعار وغيرهم، لكن دون أن يعني ذلك أنّ الروائي كان يجب أن يكون مؤرخا للثورة [2] ، فالأدب لا يحاكي التاريخ ولا يصوّر الأحداث والظواهر كما هي ، " وإنّما يستلهم الأحداث والشخصيات والرموز التاريخية فكثيرا ما يتداخل الوعي الأدبي – الروائي– مع الوعي التاريخي"[3] ،أي أنّ الأدب يعيد تأويل التاريخ مع توليفة إبداعيّة بالمتخيل الروائي ،فمهما دنا الروائي من التاريخ لا يمكن أن يكون مؤرخا.

و منه ، حضور التاريخ في الرواية الجزائريّة اتّخذ أنواعا مختلفة منها:

- التاريخ الذي نقل فترة ما قبل الثورة (ميلادها و تشكّلها).
- التاريخ الموصول بفترة ما بعد الاستقلال (السياسة الاشتراكية).
- التاريخ المعاصر المتمثّل في التعدديّة الحزبيّة في قترة التسعينيّات.

---

[1] الطاهر وطار، اللاّز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3 ، الجزائر،1981، ص 07،ص 08

[2] شادية بن يحي ، الرواية الجزائريّة و متغيّرات الواقع ، متاح على الشبكة، www.diwanalarab.com، يوم 2016/11/18، على الساعة: 23:00.

[3] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، لبنان، 2005، ص 145.

مثال ذلك رواية " الشمعة و الدهاليز " التي تفاعلت مع مرحلتين مختلفتين من تاريخ الجزائر، أمّا الأولى فهي فترة تقديس الثورة و بعيد الاستقلال ، في حين تتمثّل المرحلة الثانية في فترة التعدّدية الحزبيّة و السياسيّة [1] ، فالرواية استمدّت أحداثها من حقب مختلفة لتاريخ الجزائر الحديث و المعاصر.

ب- الرواية الواقعية :

إنّ صلة الأدب بالواقع قديمة قدم الأدب ذاته ، هذا ما يفسّر اهتمام النقاد و الدارسين بهذه المسألة على نطاق واسع، كما أنّ تأثر النص الروائي بالمرجع – تاريخيّا كان أو واقعيّا أو سياسيّا.... يرتبط عند معظم النقاد بمصطلح الاحتمالية ، فالنصّ لا يضع بين يديّ القارئ حقيقة أو أحداثا واقعيّة بقدر ما يقدّم واقعا وأفقا محتملا.

تقترب الفروقات بين الروايتين الواقعية و الاجتماعية من درجة الصفر ذلك أنّ الواقع مرتبط بالمجتمع ، أو لأنّ كلاهما يتخذان من الواقع والشخصية – المجتمع – أرضية مسرح لأحداثهما.

تنطلق الرواية من الواقع وتعود إليه في حركة عكسيّة جدليّة ، أي أنّها لا تصوّر الواقع تصويرا فوتوغرافيا كما هو الشأن لدى المصوّرين و المؤرخين أو علماء الاجتماع ، إنّما تتجاوزه لوضع حلول أو لتغيير أفق انتظار المتلقي ووعيه .

تتشابه الرواية الجزائرية الواقعيّة إلى حدّ بعيد مع روايات البلاد العربية ، غير أنّ التعبير عن هذا الواقع ليس ذاك الذي رمي إليه "عبد الله الغذامي" في خضم تناوله الاتجاهات النقدية التي تُصيّر الأدب وثيقة تاريخية ، ممّا يجعل دراسة هذا الأدب عبارة عن دراسة للسياق دون اللّغة [2] ، فالرواية الواقعيّة اتجاه الجمالي قابل للانفتاح والتجدّد والتطوّر من داخل الفضاء السردي بنية وتقنيات ومنظورا سرديّا.

---

[1] ينظر : علجيّة مودع، هامشيّة المثقف و رهانات السلطة، قراءات في مشروع " الطاهر وطار" الروائي ،مجلة المخبر، العدد 06، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ، 2010، ص 06، ص 07.

[2] ينظر : عبد الله الغَذّامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحيّة ،نظرية و تطبيق، المركز الثقافي العربي،ط6، بيروت- الدار البيضاء، 2006، 17.

تعدّ رواية (ريح الجنوب) **لعبد الحميد بن هدوقة** مثالا عن الرواية الواقعية الهادفة ، إذ تعالج موضوعا واقعيّا اجتماعيا " يتصل بالأرض و بالمرأة ، و بنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل"[1] ، كما طرحت الرواية مسألة الثورة الزراعيّة.

ج- الرواية الاجتماعية :

تسعى الرواية الاجتماعيّة إلى تقديم صورة عن المجتمع و الحياة في حقبة معيّنة ، ذلك أنّ " الهدف من الرواية ليس أن تكون عالما مستقلا ومنعزلا ، إنّما في الأساس تجربة فكريّة ، ونوع من الركض الصامت من أجل التجربة الفعليّة، فإذا أردت أن تجد مقابلا لمقدار معقد فإنك تستعمل قطعة من الورق وقلما من الرصاص ، وإذا أردت أن تحلّ مشكلة شخصيّة معقدة فإنّك بالكاد تستطيع أن تفعل ذلك على نحو أفضل من كتابة رواية حولها"[2]، فالرواية حلّ فعال و علاج يُمكّن الفكر كي يرتاح من المشاكل المستعصية، هي انزياح وخروج عن المألوف وعمّا هو مطروق ومتداول، فتأليف الرواية يستحيل انفصاله عن وعي الكاتب وخياله، وهي بذلك تؤكد المعادلة التي تشدّد على الحضور الاجتماعي في النصّ الأدبي، حضورا متفردا بقيمته، أي أنّ المرجعي الداخلي الأدبيّ لا يشاكل المرجعي الخارجي -الاجتماعي- كون الكتابة تحكمها علاقة بالمتخيّل، حيث يلتقط الإنسان ما حوله في العالم من زاوية خاصة له في المجتمع، تنزاح عن الواقع وعن رؤية أخرى له ، فالرواية سواء التقليديّة أو الجديدة لا يمكنها أن تنسلخ من سلطة الواقع ، ويبقى الفرق في طريقة الطرح والمعالجة.

استمدت رواية "الزلزال" كيانها من أحداث اجتماعية و إيديولوجية، إذ وجّه "الطاهر وطار إهداءه " إلى المناضلين العمّالين و إلى كلّ من بنى و يبني الثورة الزراعيّة في الجزائر، مسهما في وضع أسس صحيحة لمجتمع ديمقراطيّ متقدّم " [3] ، كما أنّ مفردة

---

[1] عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث (1830- 1974) ،ص 199.

[2] كولن ولسن (Colin Wilson)، فن الرواية، تر: محمد درويش، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد،1986، ص260، ص 261.

[3] الطاهر وطار، الزلزال، ص07.

"الزلزال " توحي إلى الحالة النفسيّة المتأزّمة لشخصية "بولرواح" نتيجة الأوضاع الاجتماعيّة الجديدة في الجزائر و التغييرات الجذريّة التي جاء بها النظام الاشتراكي.

د- الرواية السياسيّة:

علاقة الرواية بالسياسة جدّ متينة ، لذلك أطلق النقاد على الرواية التي تكون فيها الأفكار السياسيّة حاصلة على حصة الأسد إسم " الرواية السياسيّة " ، وعرّفها "**طه الوادي**" في كتابه "الرواية السياسية " على أنّها : " الرواية التي تلعب القضايا و الموضوعات السياسيّة فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي " [1]، فالرواية السياسيّة تعنى بالجانب الفنيّ وتهتم بوجهة نظر سياسيّة تشكّل قضيّة رئيسية فيها .

إذا كانت الرواية الغربيّة قد تفاعلت مع ما عرفته البدان الأوروبية من رجّات سياسيّة و أحداث شهدتها بعد الحربين الأولى و الثانية وعبّرت بشكل صريح عن التذمّر والانهزام والفوضى، فإنّ الرواية الجزائريّة شابهتها أيضا، ذلك أنّ للسياسة حضور قويّ في المتن الروائي الجزائري منذ السبعينات إلى اليوم، كأثر حتمي للتحوّلات الحاصلة على المسرح الجزائري منذ حقب زمنيّة طويلة.

نقلت الرواية الجزائريّة الواقع السيّاسي و مختلف التغيّرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف و العوامل التي أسهمت في إحداث التغيير، إذ عبّرت أعمال ثلة من الروائيين الجزائريين – كرشيد بوجدرة و عز الدين جلاوجي و الطاهر وطّار و عبد الحميد بن هدوقة عن مرحلة سياسية معيّنة من تاريخ الجزائر و انعكاساتها على الإنسان، فرواية "غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة مثلا " تتضمّن مواقف و رؤى سياسيّة" [2] ،إضافة إلى أنّ رواية "الحوّات و القصر " لمؤلفها "الطاهر وطار" قد كشفت عن التناقض الحاصل بين فقر

---

[1] طه الوادي ، الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة، دت ،ص 06.

[2] عبـــد الحـــكيم سحـــالـــية، سيميائية الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية – رواية : غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة -_ أنموذجـــا، متاح على الشبكة: https://manifest.univ-ouargla.dz، يوم 2016/30/20، على الساعة: 10:00.

الحوّات (الشعب) و غنى القصر (السلطة) ، فعلاقة السياسة بالشعب يسودها الظلم والتعسّف .

3- الرواية الجزائريّة في التسعينيات :

إنّ تسعينيات القرن الماضي كانت متميزة على أكثر من صعيد في الجزائر ، من عنف يعبّر عنه بعشرية الدم ، ثمّ إلى عشرية التحوّل نحو اقتصاد السوق وانتشار ظاهرة الانتحار بين الجزائريين وغيرها.

كان لإخفاق اختيارات السلطة السياسيّة والاقتصاديّة في عهد الرئيس "هواري بومدين" في السبعينيات، والشاذلي بن جديد في الثمانينيات أن وصلت الأوضاع إلى ذروة التأزّم، خاصة بعد إلغاء النظام الحاكم نتائج الانتخابات البلديّة والتشريعيّة التي فاز بها الإسلاميون، فدخلت الجزائر عصر الفتن منذ أحداث أكتوبر 1988، المتمثلة في النزاع الدموي بين السلطة والجماعات المسلحة ممّا عمّق محنة الجزائر الوطن أو الشعب[1]، بسبب سيادة أجواء الفوضى وغياب الأمن، وانتشار الموت عبر ما يرتكب من جرائم القتل والاغتيال.

لقد عالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات محنة*الجزائر، إذ سلّ الكاتب الجزائري قلمه ذودا عن ذاته ووطنه رغم حالة التمزّق والاحباط التي كانت تعتريه، فالأديب "عز الدين جلاوجي" مثلا ،حاول في عمله الروائي الرابع " الرماد الذي غسل الماء" – بعد (سرادق الحلم و الفجيعة) و (الفراشات و الغيلان) و (راس المحنة) – تصوير محنة الواقع الجزائريّ من جهة تمثيل انكساراته الاجتماعية والسياسيّة وتصوير مظاهر الفساد فيه، إذ يتساءل الضابط سعدون في الرواية : " هل يمكن أن يكون عزوز ضحية هذا الإرهاب

---

[1] ينظر :حركاتي سهيلة ، سيميائية الفضاء في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة سطيف 2، 2013-2014، ص 08.

*أطلق مصطلح المحنة على الروايات التي اتخذت المحنة أو الأزمة الجزائريّة موضوعا لها، إضافة إلى إطلاق مجموعة تسميات منها: رواية العشرية السوداء ،رواية العنف ، رواية الأزمة ، الأدب الاستعجالي ...

الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد ولكن أيّ نوع من الإرهاب وقد فرخ وتعدد في هذه البلاد " [1] ، ثمّ تطوّر السرد بعد ذلك في الرواية عبر تقنية البحث البوليسي و مفاجآته .

تتخذ رواية التسعينيات من الأزمة الجزائريّة سؤالا مركزيا لمتنها الحكائي، فتتوالد تيمات جديدة تتعلق بالعنف والموت والظلم والمنفى، و منه ، فإنّ البحث عن تأثير وانعكاس مرحلة التسعينيات على واقع جنس أدبي كالرواية، يتطلب الإلمام بالسياق السياسيّ والاقتصاديّ والدينيّ الذي مهّد لفعل الجريمة العبثيّ.

أ-السياق السياسي:

ارتبطت محنة الجزائر بالمرحلة الانتقالية التي شهدها المجتمع الجزائري، " إذ تمّ الانتقال من أحاديّة النظام إلى التعدديّة الحزبيّة، في ظل عوامل اتسمت بحساسية أزمتها سواء داخليا أم عالميا"[2]،كما قاد الانفتاح السياسيّ راهن الجزائر إلى أزمة حتميّة بعد خوض تجربة ديمقراطية ترتّب عنها عنف دموي، وتحديدا عند إلغاء النظام الحاكم نتائج الانتخابات البلدية والتشريعية التي فاز بها الاسلاميون ،هكذا أصبح الموضوع السياسيّ يترأس الإبداع الفنّي الروائيّ .

ب-أحداث أكتوبر 1988 م :

تعدّ أحداث أكتوبر 1988 مسارا ملغمّا، ممهدّا لمحنة الجزائر، إضافة إلى كونها تجربة عسيرة أقحمت الجزائر في دهليز ملؤه الاضطراب والتوتر.

المحنة التي ولّدتها هذه الأحداث لم تكن سياسية فحسب، إنّما انفجار شعبي رفع صوته في الشوارع بشعارات ضدّ النظام والممارسات البيروقراطية للإدارة والسلوكات الطائشة للمقرّبين من بعض رجالات النفوذ، وهي مظاهر اجتماعية سلبيّة غذتها مشاكل ندرة التموين

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، دار الروائع للنشر و التوزيع، ط4، الجزائر،2010 ، ص 57.

[2] لطيفة قرور ،هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. مقاربة بنيوية تكوينية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة ،2009-2010، ص 12.

في السوق، ومشاكل تفشّي البطالة وسط الشباب، والعجز المتفاقم في السكن الاجتماعي بالمدينة أضف إلى ذلك تدهور حالة الأمن على الأملاك والأشخاص [1] لتنفجر أحداث أكتوبر سنة 1988م، إثر خروج المتظاهرين للشوارع في احتجاجات عارمة عمت ولايات الوطن .

ج-السياق الاقتصادي:

إذا كانت العلاقة بين السياق السياسيّ والمجتمع تتخذ أهمية بالغة أثناء تسليط الضوء على خلفيات المحنة الجزائرية ، فإنّ أغلب الدراسات تؤكد ضرورة الجانب الاقتصادي الذي يفسرّ الأسباب التي جعلت الشعب يفقد الثقة في دولته بكيفية امتازت بالعنف والحدّة، كما يسمح بتقصّي ظاهرة العنف في الجزائر ومواطن الخلل والنقص.

ظهرت بوادر الأزمة الاقتصادية خلال الثمانينيات، " إذ لاحت مؤشرات فشل المشروع الاقتصادي بعد سقوط حر لأسعار البترول في الأسواق العالمية وانخفاض الموارد المالية لصالح ارتفاع سعر المواد الاستهلاكية خصوصا عند زيادة وتيرة استيراد الموارد الاستهلاكية الناجمة عن إهمال الزراعة وتغليب كفة الصناعة ، وبالتالي فقدت السلطة سيطرتها على أسعار التي عرفت تزايدا مستمرا في ظل اتساع مصالح البرجوازية " [2]
هكذا ازدادت الطبقة العليا غنى أمّا الطبقة الضعيفة أنهكها العوز والفقر.

ومنه كان للسياق الاقتصاديّ أهمية قصوى في تفجير الوضع وزيادة محنة الواقع ، ذلك أنّ تراكم الظروف والملابسات عبر مراحل مختلفة يؤدي إلى شحن الطاقة السلبيّة في المجتمع التي تنفجر أيّان سنحت لها الفرصة.

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ،ص 31، ص 32 .
[2] المرجع نفسه ، ص 26، ص 27.

د-السياق الديني:

انتقلت كلمة الإسلام من معناها السامي ألا وهو السلام، لتحيل على معنى آخر يحمل في طياته العنف والإرهاب ، حيث ظهرت " الحرب المقدسة " أو "الارهاب الإسلامي" وأصبح الدين والدمّ متلازمين، ذلك أنّ الارهابيين في الجزائر حملوا نصوصا من القرآن وأصول الإسلام دون تعمّق أو فهم، فأخضعوها لرأيهم الخاص كالذي اتخذه إلهه هواه ، فكان الفعل عنيفا ودمويّا.

إنّ ارتباط المقدس بالعنف ليس حديثا ، فقد أثبت التاريخ السياسيّ للعالم الإسلامي ذاته بما فيه الكفاية أي منذ وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، أنّ هذه العلاقة تؤسس الذات الكلية، كما توجّه الحكم والإرادة[1] بمعنى، وجود علاقة بين العنف والمقدّس حتى في الإسلام، ومثال ذلك اعتماد الخلفاء الراشدين السلطة الدينية والسياسية معا في الحكم وانتهاء الأمر باندلاع حروب عنيفة كادت تؤدي إلى حتفهم.

أمّا في جزائر التسعينيات ، جاورت الجماعات الإسلامية المقدّس المتمثل في الدين الإسلامي، مستخدمة إيّاه كحجة تبيح جرائمهم في البلاد والعباد، وبالتالي تساوى عندهم المقدّس والمدنّس.

4- لماذا الرواية عند عزّ الدين جلاوجي ؟

أصبح "**عز الدين جلاوجي**" واحدا من أهم الكتّاب الجزائريين ، من شأنه أن يوفّر للباحث حقلا ميدانيا يتتبّع من خلاله التجربة الروائية الجزائريّة خلال العشرية الدمويّة، وبخاصة أنّ نصوصه اندغام لكلّ التحوّلات والسيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري ، منذ الثورة إلى الاستقلال مع التركيز على أزمة التسعينيات، إضافة إلى ذلك تعمل نصوصه على تعرية الواقع نقدا و تحليلا ، متخذة جناح الخيال مطيّة لتصوير المجتمع و حيثياته

[1] ينظر : عاطف إبراهيم عدوان، العنف السياسي في التاريخ الاسلامي في قضية اغتيال الخليفة عمر بن الخطاب، مجلة الجامعة الإسلاميّة ، العدد 01،جامعة غزّة ، 2001، ص 418.

الذي انقلبت فيه القيم من الإيجابيّة إلى السلبيّة.

أبدع عز الدين جلاوي أربع روايات، إذ أصدر في سنة (2000) روايتين مختلفتين من حيث الشكل والمضمون وكذلك من ناحية القيمة الفنيّة، وهما :"سرادق الحلم والفجيعة" و"الفراشات والغيلان"، ثمّ جاءت بعد ذلك إلى النور روايتان ممتعتان متميّزتان ، افتك بهما وسام تفرّده في مسيرته الروائية، وهما: "راس المحنة" و"الرماد الذي غسل الماء" ،حيث يرتكز فعل الكتابة عنده حول متخيّل روائي مهووس بأسئلة الراهن ومحنة الإنسان داخل الوطن الذي انحطت فيه القيم العليا لصالح القيم الدنيئة ، أمّا الشكل الروائي فقد حضي بعناية بالغة الأهميّة كونه ينزع إلى "التجريب".

يقوم المتخيّل الروائي في رواية " سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي على تشخيص الأزمة ، يتداخل نمط الحكي فيها مع أشكال إبداعية مجاورة، إذ يشعر الباحث عند قراءة الرواية أنه يسبح بين الشعر والنثر ، إذ يقول الروائي في الفاتحة المعنونة:(أنا والمدينة)

"الغربة ملح أجاح...

وحدي أنا والمدينة...

ثكلت الهوى .. ثكلت السكينة...

لا ورد ينمو ههنا... لا قمر ... لا حبيبة...

لا دفء في القلب الحزين...

لا ولا شوق ... و لا غيث...و لا حلم أمين...

لاحب يبلسم من حبة القلب الأنين ....

وحدي أنا والظلام..." [1] ، ناهيك عن تناص بعض المقاطع مع القرآن الكريم ، إضافة إلى توظيف أسلوب المقامة.

سَرَّبَ "عز الدين جلاوي" الموروث الحكائي والتاريخي والديني في مضمون الرواية ، بهدف جسّ نبض الراهن عبر نقد اجتماعي رمزي ، فاعتمد لغة موحيّة و أسلوب ساخر ، كما أنّ الرواية وُلدت من رحم واقع متأزّم، لذلك عملت على رصد مفارقات الراهن ونقده بطريقة تخيلية لا مباشرة تطالعنا فيها صورة فانتازية تصوّر مدينة ممسوخة ، تلك المدينة المومس التي تَعرض نفسها لكلّ المارة والعابرين ، كما أنّ البطل يتماهى مع شخصية "التوحيدي" ، حيث عُزل بعد أن اغتصبت المدينة واستحكم الغرباء مقاليد الحكم فيها، إذ عملوا على محو كل القيم النبيلة و تقديس القيم المحنطة ، المدنّسة التي استفحلت في المدينة، فاكتفى البطل بالتحسّر على راهنها ، من انعدام الحرية الفرديّة وانقياد الناس لسطوة الغراب، ملك المدينة الجديد، دون أيّ معارضة أو انتقاد من طرفهم، حيث " تشرئبّ أعناقهم للسيد الغراب في إعجاب شديد... ترتفع صيحاتهم وتصفيقاتهم وتهليلاتهم في كلّ لحظة وعند كل جملة مؤيدين ما تفوّه به الغراب "[2] ، كما عكس البطل " الشاهد" غربة المثقف الذي يرغب في تخطّي الوضع المتردّي، لكن قومه صمّ، بكمّ، عميّ، لهم دينهم المستسلمون له و لـ " الشاهد" دين آخر مغايّر، خاص به، الأمر الذي يؤزّم وقع الأحداث وبالتالي يؤثّر هذا الوضع المأساوي للبطل على طريقة الكتابة ، حيث اعتمد الكاتب على البناء الدائري المغلق وتهشيم خطة السرد .

تعدّ رواية " راس المحنة " نموذجا ناضجا لأدب الأزمة الذي يترك في القارئ أثرا جماليا باستقائه لعناصر الابداع وتماسك وحداته، إضافة إلى قدرته على تغيير إدراك الانسان حول واقعه بطريقة فنيّة تنطلق من الواقع الذي يعجّ بتناقضات عديدة، حيث رسم الروائي "عز الدين جلاوي" أبعادا مختلفة للأزمة التي خاضتها الجزائر، كما رصد أسبابا

---

[1] عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة و النشر ،ط4، الجزائر، 2015، ص10.
[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 15.

متنوعة لها، واضعا المسؤولية على عاتق جميع أطراف المجتمع الجزائري، فهناك الجماعات الإسلامية المسلحة المتطرفة التي نشرت الرعب والموت بين أبناء الشعب الجزائري ، ثمّ الإرهاب الإداري الذي جسّده المؤلف في صورة مدير المستشفى الذي " ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله... يدخل المكتب العاشرة، يتصفح الجرائد التي تشترى على حساب المستشفى ، يوقّع الوثائق..." [1] ، فالرواية تحمل دلالات ساخرة حول الراهن المأساوي الذي يعيشه الوطن في مختلف المجالات .

اتصّفت كتابات "عزالدين جلاوي" بالتمرّد والجرأة سواء في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" أو "راس المحنة" التي شنّ فيها حربا ضدّ رؤوس الظلم والزيف التي أفسدت الحياة وأقتمتها، وهي كذلك رفض واعتراض على هذا الراهن المتردّي الذي يرضَخُ لصغاره ويُذِلُّ أخياره رغم تضحياتهم الجسام في سبيل الوطن، ومثال ذلك بطل الرواية "صالح رصاصة" الذي كان مجاهدا معروفا وابنا لشهيد أحد رموز البسالة والاقدام في مقاومة الاحتلال، تصيّره الظروف إلى صالح المجنون بعد الاستقلال.

تبقى المحنة الحجر الأساس الذي تستند عليه روايات "عز الدين جلاوجي" ، إذ تدور أحداث رواية (الفراشات والغيلان) في إقليم كوسوفو، كما تتخذ الرواية موضوعها من مأساة أطفال شردّتهم الحرب ، فكبروا قبل أوان النضج ، تحترق لديهم مراحل الطفولة ويتشابه الزمن لديهم ويُختزل في زمن واحد وهو : زمن الموت المتربّص بهم ليل نهار، ويغتصب الوطن أمام أعينهم كما تغتصب أمهاتهم وعماتهم " وتسمرت عينايا على المشهد الرابع.... يا للفضاعة، ماذا فعلت عمتي المسكينة حتى فعلوا بها هذا ؟ كانت عارية تماما.... مُدّدت على ظهرها والدمّ القاني ينزف بطيئا " [2] ، فالرواية رسمت هموم شعب مزقته الحرب، شعب شهد أكبر مجزرة في التاريخ بعد الحرب العالمية الثانية، راح ضحيتها آلاف الضحايا.

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0 ،دار المنتهى للطباعة و النشر، ط4،الجزائر ، 2015،ص 29.
[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان ، دار المنتهى للطباعة و النشر، ط4،الجزائر ، 2015، ص 21.

أحالت رواية " الرماد الذي غسل الماء" على مرجع واقعي و جنحت إلى التخييل الذي زيّن معالم النصّ ، كما اتّسم الزمن و المكان وحتّى الشخصيات فيها بالغرابة نتيجة جريمة قتل مواطن جزائري مغمور في قرية نائيّة زمن القتل العشوائي المجاني في جزائر التسعينيات وما بعدها ، لينسج السارد بعد هذا الحدث سردا بوليسيّا مشوقا وممتعا .

الفصل الأوّل – البناء البوليسي لرواية " الرماد الذي غسل الماء ":

أوّلا – بناء الحدث البوليسي لرواية "الرماد الذي غسل الماء ":

يعدّ الحدث لبنة محورية في بناء النصّ السردي، إذ هو عنصرٌ فعّال يفوق العناصر الأخرى – كالشخصية والزمان والمكان – أهمّية ، من حيث نسج خيوط الحكاية وتصعيد الصراع القائم بين الشخصيات الروائيَّة.

وممّا يؤكد أهميّة الحدث داخل البنية السرديّة عناية (أرسطو) به واعطائه المنزلة الأولى في خضم دراسته للحبكة، ذلك أنّ " أكثر تلك العناصر أهمية هو بناء الأحداث "الحبكة" لأن التراجيديا –بالضرورة – لا تحاكي الأشخاص ولكنّها تحاكي الأفعال" [1]، يتبيّن إذا ، أنّ الحدث يمثّل الحجر الأساس في تشكّل وتطوّر الفعل السردي وتأطير المكونات السرديّة مثل الفضاء والشخصيات، فهو المفتاح الذي يتنشق عبره القارئ دلالات عالم الرواية الفريد.

تظهر رواية "الرماد الذي غسل الماء" في صورة المرآة المحدّبة التي ترصد الواقع، الفرد، بشكل واع، لما يجري من تجاوزات، وما يُخفى تحت الطاولة من ألاعيب، كما أنّها رواية تقوم على عنصري التشويق والتحقيق وهما السمتان البارزتان للبناء الروائيّ البوليسيّ.

انبثقت الرواية من ذلك المجتمع المريض، وعبّرت عن واقع فاسد، لكنّها لم تعكسه حرفيّا وبطريقة جافة، بل خلقت من تلك المضامين السياسيّة والدينيّة والخُلقيّة عالما متميّزا متفرّدا، يستمد أسسه وخصائصه من داخله، متجاوزا كلّ القوانين والقوالب الجاهزة و المبادئ السرديّة التقليديّة، إذ توفرت في الرواية مجوعة ظواهر فنيّة جديدة كتكسير عنصر الزمن وتحطيم السرد والابحار في عوالم اللغز، مقحمة القارئ في متاهات لا منتهية عبر كثرة الأحداث والشخصيات المنبثقة عن الحدث البوليسيّ الرئيس ألا وهو: التنقيب عن الفاعل الحقيقي لجريمة القتل، وسبب الاختفاء المفاجئ للجثّة التي وجدها "كريم السامعي" في طريقه ليلا.

---

[1] - أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، د ط، ص 97.

قبل تسليط الضوء على بناء الحدث البوليسي في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، تقتضي منهجية البحث التغلغل في "الرواية البوليسية" لرصد مفهومها، وعوامل نشأتها وأهم خصائصها وأنواعها.

1- مفهوم الرواية البوليسيّة:

ترصد الرواية البوليسيّة – النوع الأدبي الأكثر شهرة اليوم – تحوّلات العالم الذي يحيا فيه الإنسان ، محاولة فكّ شفراته لاسيما أنّ " الخطاب الروائي البوليسي ذو دلالة اجتماعية عميقة، فالجريمة في الرواية البوليسيّة هي ابنة المدينة الكبيرة ، حيث يمّحي أثر الفرد في زحام الكتل الكثيرة المتراصة " [1]، ذلك في زمن الجرائم والعنف والصراعات والانحلال الأخلاقي ، حيث " تحوّلت المدينة الصناعية في عصر ما بعد الثورة إلى غابة تُخفي أسرارا رهيبة، تجمّعت فيها كل الهويات، وكلّ النماذج البشرية التي يصعب التحكم فيها "[2]، فالمدينة مصدر إلهام الأدباء، مسرح التجارب اليوميّة ،ملاذ المجرم والمحقّق والضحيّة، إضافة إلى كونها ركيزة الرواية البوليسيّة.

شكّلت المدينة أُسًّا هاما في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، إذ كشفت عن " فضاء المدينة" في ظلّ حقبة برجوازيّة صناعيّة، تحمل صفات العبث والقلق واللاّمعقول، هذا الواقع كان أرضيّة خصبة لوقوع حدث بوليسيّ متمثل في جريمة قتل.

ترتبط الرواية البوليسية بالحدث البوليسي الذي يعمل على تأطير المكونات السرديّة مثل الفضاء والشخصيات ، وهي لذلك – الرواية البوليسيّة – " تطرح الأسئلة الآتية :

- متى وقعت الجريمة؟ Quand
- كيف وقعت؟ comment
- أين وقعت؟ ou
- من نفّذها؟ ولماذا؟ pour quoi"[3]، وبالتالي، هذا النوع الأدبي الجديد لا يحمل

الأجوبة ، بل يقحم المتلقي في علاقة تساؤل مستمر: " فالنص الابداعيّ في العمليّة الابداعيّة عنصرٌ يتوسط عنصرين آخرين هما: المبدع والمتلقي"[4]، هذا يبيّن أنّ جماليّة

---

[1] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص100.
[2] عبد القادر شرشار ،الرواية البوليسيّة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،دط،2003،ص52 .
[3] المرجع نفسه، ص 142.
[4] فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص135.

الرواية البوليسيّة تتحقق من خلال استفزاز القارئ وتحفيز مخيّلته ، و يشير " **أمين الزاوي** " إلى الصلة الواضحة بين الرواية البوليسيّة والقارئ بقوله : " الأدب البوليسي كما أتصوّر، هو الذي يستطيع أن ينقض الأدب الكلاسيكي المنفصل عن القارئ العادي ، يجب البحث عن صيغ جديدة في الكتابة قادرة على أن تحمل شحنة اليومي بصيغة الانسان اليومي، يجب أن يلتقط الأديب شعرية الشارع في بناء أدبي متميّز" [1]، فرحلة المتلقي للبحث عن حلّ اللغز البوليسيّ الذي تقدّمه الرواية البوليسيّة مظهر من مظاهر التفاعل و التواصل بين النص و القارئ ، في دورة التواصل الأدبيّ .

يعدّ الأدب البوليسي وسيلة لمساءلة العالم من زاوية نظر مغايرة، يقدّم الكاتب فيه اقتراحا مختلفا ، وتفكيرا معمّقا، يعيد فيه الانسان اكتشاف نفسه، ويقدم "**بوشعيب الساوري**" توضيحا لمفهوم الرواية البوليسيّة قائلا: " ذلك التخييل المؤطر بقضايا التحرّي والتحقيق، وفكّ الألغاز"[2] ، فللرواية البوليسيّة علاقة بالعالم المتخيّل وفق رؤية خاصة للحياة، ويمكن اعتبار التخييل عاملا أساسا لاستثمار كل العناصر الممكنة من تاريخ اجتماعي وسياسي وتوظيف معطيات حياة المدينة التي تعجّ بالجريمة والتشرذم.

يعرّف "**محمود قاسم** " الرواية البوليسيّة بقوله: " إنّها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسريّة... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأنّ هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحلّ ألغازها المعقّدة، فقد تتوالى الجرائم ممّا يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصية قريبة من الجريمة، لدرجة يتصوّر معها القارئ أنّ كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أنّ الفاعل بعيد تماما عن كلّ الشبهات، وأنّه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في أحداث الإثارة" [3]، هذا التعريف يوضّح الماهية والخصائص ، فالرواية البوليسية تقوم أساسا على الألغاز

---

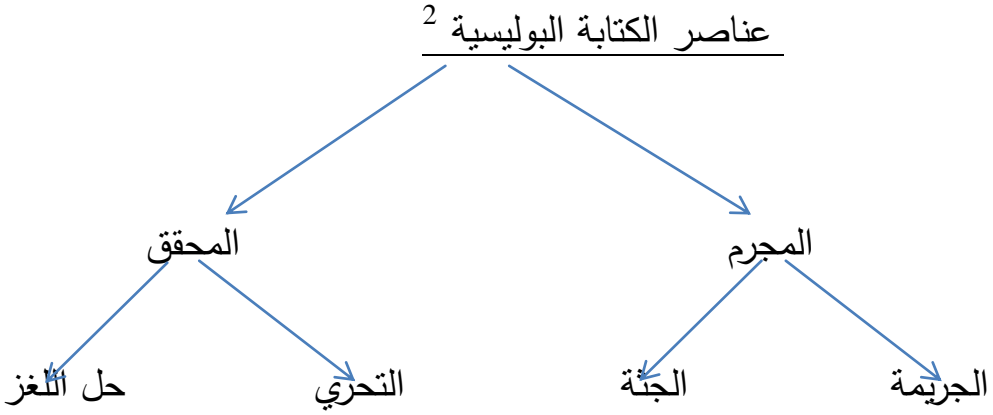
[1] أمين الزاوي، الرواية البوليسيّة في قلب الأدب المعاصر ، متاح على الشبكة : www.alhayat.com ،يوم 2016/12/12 ،على الساعة 10.00 .

[2] بوشعيب البارودي، الرواية العربية البوليسية، على الرابط: www.diwanalarab.com ، يوم 2016/12/12 ،على الساعة 11.00.

[3] محمود قاسم، رواية التجسّس والصراع العربي الاسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1990، ص 19، نقلا عن كتاب: الرواية البوليسية ،لعبد القادر شرشار، ص 15.

المعقدة وحدوث إشكالية الجريمة التي تستدرج القارئ إلى متاهة مظلمة، من خلال كثرة الشخصيات والأسفار والتنقّل والأحداث الطارئة الثانوية.

يبقى المعنى في الرواية البوليسيّة مضطربا غامضا، لأنّ الموضوع الذي تسعى إلى ترجمته مضطرب وغامض أيضا، ومن الطبيعي أن تُعَدّ " الرواية البوليسيّة – أساسا – مشكلا مطروحا، يوحي بغموض كبير وانغلاق يسدّ كل سبل الحل ومحاولة إزالة هذا الغموض هي التقنية الفنيّة التي تقوم عليها الرواية البوليسية في تشكيل عناصر البحث والتحقيق للوصول في النهاية إلى إقامة الحجة، ووضع الدلائل الماديّة في خدمة المحقّق للقبض على المجرم وإدانته، أو هي: تفكيك اللغز المطروح على المحقق وتتبّع مسار الحدث (action) وتطوره عبر العلاقات القائمة بين الشخصيات في بناء الرواية البوليسيّة، للوصول في النهاية إلى كشف الستار عن اللّغز وتقديم الحجج الكفيلة بإدانة المجرم بكيفية منطقيّة مدعمة بالأدلة المادية "[1] ، فالرواية الجديدة – البوليسيّة – تحرّت البحث المستديم وراء واقع مجهول يتكوّن من عناصر متناثرة في فضاء العدم بغرض تعريته ، إذ يمزج الأديب بين التكنيك الفنيّ وتحقيق يماثل تحقيق الشرطي، كما أنّ تشكيل بنية النص البوليسيّ يتكوّن من العناصر الآتية: ما قبل الأحداث ، تمهيد لإحداث إثارة معيّنة، الحدث، التحقيق، إعادة تركيب الأحداث و كشف الحل... إلخ ، ويمكن أن يوضّح هذا المخطّط تلك العناصر الأساسيّة في الكتابة البوليسيّة:



[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص 63.

[2] حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي: إشكالية المفهوم والنظرية دراسة في الكتابة البوليسية العربية ،مجلة مقاليد، مجلة مقاليد ، العدد 09، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، ديسمبر 2015، ص 50 .

يتصدّر الرواية البوليسيّة بطلان: "المجرم" الذي يثير القلق في نفس المتلقي، والمحقق (الشرطي) الذي يمثّل الذرع الحامي، الآوي لكلّ قلق واضراب، المنتصر للحق دوما.

تعود جذور الرواية البوليسيّة إلى مشاحنات اجتماعية نتيجة صراع ثقافات مختلفة وعقليات متفاوتة " فالرواية البوليسية كأيّ جنس أدبي آخر وليدة تناقضات تتجلى على أصعدة عدّة : الدينيّة والعقائديّة، السياسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة" [1]، فالواقع الغربي بتناقضاته ولا استقراره – خاصة بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية – أفرز نوعا أدبيّا يحمل صفات الموت والتيه، والجدير بالذكر أنّ تقفّي أصول هذا الجنس الأدبي – الرواية البوليسية – يجعل آليات البحث تتجه صوب تحسّس التيمات الجوهريّة المشكلة للنصّ البوليسيّ، ألا وهي: **المجرم، المحقّق، الضحيّة**، هذه العناصر الثلاثة يمكن العثور عليها في كتابات ومتون أخرى غير بوليسية.

تربّع " **إدغار ألان بو Edgar Allan Poe** " * على عرش الرواية البوليسية، حيث " يجمع الباحثون على أنّ أبا الرواية البوليسيّة ، هو: (إدغار ألان بو Edgar Allan **Poe**) وأنّ عمرها لا يتجاوز القرنين "[2]، في حين تربط بعض الأبحاث هذا الفن بظاهرة التأثير والتأثّر، إذ كلّ أدب بحاجة ملحة للتفتّح على الآداب الأخرى ، هذه الحاجة الملّحة لتخطي الآداب القوميّة إلى حدود أجنبيّة جديدة ، ضرورة حتميّة لتحقيق التبادل بين الأمم وما ينجم عنه من تأثيرات ، توطّد أواصر الاحتكاك الفكري والحضاري وتدفع بعجلة الابداع الأدبيّ والفنيّ نحو مواطن الرقيّ والتطوّر.

في ضوء هذه المعطيات أثبت المشكّكون – في زعامة إدغار ألان بو– تأثره بمؤلف فولتير " زاديك "zadig "، "إذ أنّ هناك ما يثبت أنّ (إدغار ألان بو) اقتبس فكرة الرواية البوليسيّة من مؤلف (فولتير) المسمّى: "زاديك zadig " ويكشف عن ذلك " فرانسيس لكسان" في قوله : حين أرسل إدغار ألان بو محققه (دوبان dupin) للبحث في شارع مورغ عام 1841، تذكر مواهب الفراسة والحذق في التخمين التي امتازت بهما شخصية البطل في

---

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص26.

* إدغار ألان بو E.A.POE: هو واضع أسس القصة القصيرة، والمؤسس الحقيقي للقصص البوليسي الخيالي، ولد ببوستن يوم: 1809/01/19، توفيت والدته عام 1811 فكفلته عائلة (جون ألان Johan Allan) وكان تاجرا بـ(رشمون فرجينيا).

[2] المرجع نفسه ، ص 36.

رواية زاديك"[1] ، كما يضيف " **فرانسيس لكسان**" أنّ فولتير أخذ (اقتبس) فكرة زاديك من مؤلف عربي " وكما نعلم فإنّ فولتير استلهم فكرة زاديك من مؤلف عربي يتضمن أسطورة الأمراء الثلاثة لسرنديب" ، [2]، هذا يبيّن أنّ الرواية البوليسية ليست وليدة القرن التاسع عشر كما صرّح (فرانسيس لكسان) ومن تبعه، بل تتجذّر صلتها بالقرون الغابرة، الرّأي نفسه أكّده (ريجي ميساك Régis Messac) في ثنايا كتابه الرواية البوليسيّة وتأثير الفكر العلمي، إذ يقول: " بعد دراسة متأنية أجد أنّ أصول الخيال البوليسي تعود إلى الأساطير العربيّة والفلكلور السلتيكي والكتابات المقدّسة"[3] ،فصلات التأثير و التأثر متجذرة في تاريخ الآداب.

تغترف الرواية البوليسية بشيء من النهم من الأجناس الأدبية الأخرى، لذلك تحاشى الباحثون التنقيب عن تاريخ هذا الجنس الأدبي، ماعدا فئة قليلة أشارت إلى بعض الروافد البعيدة، فهذا مثلا (بيار براهام ierre praham) ينسب الأصول الأولى للروايّة البوليسيّة إلى الآداب الشعبية، التي كانت كالجنين في رحم تلك الآداب، ثم تحدّث عن تأثير "ألف ليلة وليلة" في الرواية البوليسيّة ، وعلى ضوء هذه الصلات صنّف بيار براهام هذا النوع الأدبي ضمن الآداب الشعبية.

لكنّ فريقا آخر يفضّل ربط العلاقة بين "الرواية البوليسية" و" أسطورة يمكن إرجاعها إلى التراث السلتيكي ،ومن أمثلة ذلك : "أسطورة أمراء سرنديب الأربعة التي يدور موضوعها حول صفات الجمل الذي أكل قطعة الأرض المعشوشبة، إذ لاحظوا أنّ جانبا منها قد أكل والجانب الآخر ظلّ سالما، فانطلقت عملية التحقيق لمعرفة الأحداث، وقد اعتُقِد أنّها شكل قديم للرواية البوليسيّة، وليست سببا من أسباب ظهورها"[4] ،ذلك لأنّها تخلو من أحد العناصر الجوهرية المكوّنة للرواية البوليسية (المحقق)، ومنه لا يمكن اعتبار "أمراء سرنديب" رجال مباحث، كما أنّ المحقق لم تكتمل صورته إلاّ في القرن العشرين على يد الروائية "**أغاثا كريستي**".

شكّلت العودة إلى التاريخ أسّا مهما لإعادة النظر في الرواية البوليسيّة من جانب اشتمالها على عنصر البطل، إذ يعود أصلها الأوّل إلى الأعمال الأدبيّة القديمة، وما تحمله

---

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص37.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
[3] المرجع نفسه ، ص 38.
[4] المرجع نفسه ، ص 40.

من فلكلور وأساطير، فالإلياذة مثلا تعرّضت إلى البطل وما يكابده من عناء أثناء البحث والتقصّي، كما أنّ قصة أوديب تسجّل ما تعرّض له من امتحان من طرف المخلوق العجيب الذي استعمل طرق المنطق بكيفية بدائية لحلّ اللغز، فهذه الأمثلة توضح أنّ عناصر الأعمال الأدبيّة القديمة تقريبا هي نفسها موضوعات الرواية البوليسيّة، حيث تتشابهان في كون البطل من عامة الناس، أو ينتمي إلى الطبقة الوسطى، ينتفض ضدّ الظلم بغية الوصول إلى الغنى باستخدام طرق (القتل، الاعتداء، الحيلة...إلخ)، هكذا يمكن القول: الرواية البوليسية هي " ما تبقى من آداب القرون الوسطى الذي نزع عنه ألوانه الخيالية من موكب ومعركة وقصور وغاب..."[1]. لترتقي إلى مستوى تمدّن الآداب الحالية.

تغيير زاوية النظر في الرواية البوليسيّة من البطل إلى الجريمة، يرجعنا إلى بداية ظهور الانسان حين قتل قابيل أخاه هابيل، هذا ما ذهب إليه (فرانسوا ريفار) حيث يقول: "وبدون شك، فإنّ ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول، وبالتحديد مع أوّل نواة في المجتمع وقد ورد في الانجيل أنّ قابيل (CAIN) قتل أخاه هابيل In Cold Blood)" [2]، والحادثة نفسها أثبتها القرآن الكريم في سورة المائدة : " وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَىْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَىَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِىَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِى أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِى وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاؤا الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِى سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِىَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31) " سورة المائدة ، الآية : 27-28-29-30-31، فظاهرة القتل سمة فنيّة تدخل تحت فن الأدب البوليسي .

ممّا لا شك فيه أنّ الأساس والمنطلق الذي يبني عليه كاتب الرواية البوليسيّة مشروعه هو: "الجريمة"، التي تثير الخوف والفزع والقلق لدى القارئ، وبالتالي تتحقّق الإثارة التي ترمي الرواية إحداثها في وجدان المتلقي، لكن هذا لا يعني ضرورة أخذ الجريمة في عملية البحث عن أصول هذا الجنس الأدبي واكتشافه من الداخل، سبب ذلك أنّه ليس

---

[1] المرجع نفسه ، ص 43.
[2] المرجع نفسه ، ص43.

أي قصة أو رواية توفرت فيها الجريمة تعدّ بوليسية، فلا يعقل اعتبار قصة قتل قابيل لأخيه هابيل رواية بوليسيّة وكذلك قصة قتل أوديب لأبيه، صحيح أنّ عنصر الجريمة موجود لكن تسميتها رواية بوليسية أمر مغلوط لغياب عناصر أخرى مكملة لها ، ولعدم توفّر الضوابط الأساسية لبناء الرواية البوليسيّة كما حدّدها الدارسون الغرب .

ومنه، اعتماد شخصية البطل والموضوع ليس كاف لتفحص وتحسّس الأصول التاريخيّة للرواية البوليسيّة، البحث يتطلب الاستعانة بخيوط أخرى، كمعرفة العصر وتحديد المكان أو المجتمع الذي نبعت منه هذه الرواية وتطورت فيه.

2- خصائص الرواية البوليسية:

على الرغم من صعوبة الكشف عن المنشأ الأم للجنس الأدبي (الرواية البوليسية)، يمكن القول أنّ هناك سمات وضوابط يجب أن توجد فيها و التي دونها تفقد تميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبيّة ويتلاشى طابعها العام، متحولة إلى مجرد لغز لا غير.

حدّد (**فان دين VAN DINE**) ضوابط عديدة، نظرا لأهميتها وتأثيرها في اتجاه الرواية البوليسيّة، وذلك في شكل نقاط عامة سنة "1928" ، وهي: [1]

1) إنّ الرواية البوليسيّة الحقّة لا تحتوي على أيّ لغز غرامي، لأنّ ذلك يشوّش على العناصر الأخرى، ويحيد بالقارئ عن تتبع اللغز البوليسي المقصود في الرواية البوليسيّة.
2) لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السرّي، لأنّ ذلك يسيء إلى سمعة الوسط، ويحول دون موضوعيّة التحقيق.
3) لا توجد رواية بوليسيّة بدون جثة قتيل، وكلّما كثرت الجثث، كلّما زادت ذلك في الإثارة، وأية رواية تخلو من هذا العنصر المثير جدا هي رواية فاشلة ، ولا يحقّ نسبتها إلى جنس الرواية...
4) يجب أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى واقعية وموضوعيّة صارمة، بعيدا عن التحليقات الخيالية.

[1] المرجع نفسه ، ص 12، ص 13.

5) لا يسمح بأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسية الجديرة بهذا الاسم، وأي تجميع لأكثر من محقق واحد في مطاردة المجرم هو تشويش للخطة المرسومة، كما أنّه موقف غير عادل في حق المجرم والقارئ على حدّ سواء.
6) يجب أن يكون المجرم شخصية بارزة، أخذت حيّزا معتبرا في أحداث الرواية، وإلحاق الجريمة بشخصية ثانويّة في آخر الرواية يعتبر عجزا من قبل الكاتب.
7) لا ينبغي على الكاتب أن يختار المجرم من طبقة الشغيليين، وإنّما عليه أن يختاره من ضمن الشخصيات البارزة، ذات الاعتبار الاجتماعي والمهني، لأنّ ذلك يُحدث أثرا كبيرا لدى القارئ ويزيد في عنصر التشويق لديه.
8) لا يجب أن يتعدّد المجرمون في لغز بوليسي واحد، لأنّ ذلك يوزّع اهتمام القارئ...
9) ينبغي أن تتصف (الكلمات والعبارات) في الرواية البوليسية بطابع الشفافيّة والايحاء... حيث يلاحظ القارئ الذكي بعد كشف الحل مباشرة، أنّه كان بإمكانه معرفة المجرم من خلال الايحاءات المبثوثة.
10) لا يجوز البتة المبالغة في استعمال المقاطع الوصفية الطويلة والتحليلات المعمّقة، لأنّ ذلك من شأنه إضفاء طابع التعتيم.

تظهر أهمّية توفر عنصر الجريمة ثم المجرم في الرواية البوليسيّة، الذي يجب أن يكون شخصية مرموقة، إضافة إلى التحقيق البوليسيّ (رجال الشرطة)، وما بين زهق الباطل وإحلال الحقّ، يحتدم الصراع وتتنوّع أساليب المطاردة، وتصل الحبكة إلى الذروة، انتهاء للحل الذي يتمّ فيه إلقاء القبض على المجرم، وبذلك ينزل السّتار عن الفوضى والظلم بعد أن أدّى المحقق دوره في الكشف عن ملابسات الجريمة والأيادي الفاعلة، فالقيم الأخلاقية (ثنائيّة العقاب والثواب) تتحكم فيها رؤية الكاتب والمجتمع، فضلا عن أبعاد النص ودلالته المختلفة.

تجدر الإشارة إلى أنّ الضوابط التي حددها **(فان دين)** تتعلق في مجملها بمضمون الرواية، أمّا عن المميزات الخاصة بشكل الرواية البوليسيّة فتتصل بفضاء العنف، حيث أنّ المكان غير منفصل عن الزمن إضافة إلى الاهتمام بعلاقة الكلمات بالأشياء وتماسك الحبكة.

يتضح من خلال عرض محددات النص البوليسي أنّ الشكل والمضمون لا ينفصلان البتة، إذ يستحضر ذكر أحدهما الآخر، كالدال والمدلول واللّفظ والمعنى والجسد والروح، فالعلاقة بين الشقين تكامليّة " لأنّ الابتكار الشكلي في الرواية بعيد كل البعد عن مناقضة الواقعية كما يتخيل ناقد قصير النظر، وهو الشرط الذي لا غنى عنه لمزيد من الواقعية"[1]، فالعناية بالشكل في الرواية بعامة والرواية البوليسة بخاصة لا تلغي بناء المضمون، أو العكس ، كأن يكون التركيز على المضمون سببا في إهمال التكنيك في صناعة الشكل.

الرواية البوليسية شكل من أشكال البوح لعالم سادت فيه الجريمة " ملحمة العصر الحديث، تحولت فيها الجوقة إلى شارع بضوضائه وجلبته، والغابة ذات الأسرار والأدغال إلى مدينة متزاحمة البنايات، بشوارعها المظلمة وأسرارها العجيبة، والبطل الخرافي إلى محقق"[2] ، انطلاقا من هذا القول بيّن **عبد القادر شرشار** خصائص شخصية المحقّق مقارنا إيّاها بشخصية البطل الخرافي قديما عبر النقاط الآتية :[3]

1) إنّ البطل المركزي لا يمكن أن يكون غير المحقق، إذ مهما كان دور الموضوع وأهميته... فهو حجر الزاوية ومحور القصة وركيزتها ، و مثال ذلك ما حدث للقاص والصحافي البريطاني (كونون دوى) إذ أّن الموضوع باق والقصة قائمة مع ما تحمله من تقنيات الجنس إلاّ أنّ شخصية المحقق غائبة، فكان ذلك سبب الازعاج والمقاطعة.
2) إنّ المحقق أداة الكاتب في الرواية البوليسية ووسيلة لرسم جغرافية النص، فهو الأداة الطيّعة، وفي الوقت نفسه الشخصية المزعجة كما هو الحال عند (كنون دوى) وبطل روايته (شارلوك هولمس) ،إذ يصعب على الكاتب رسم حدود هذه الشخصية، التي لا تنتسب إلى عالم البشر لما تتميز به من صفات خاصة حيث لا تعرف الراحة وتحلّ الألغاز مهما كانت معقدة.
3) هذه الشخصية لا توجد عند بعض كتاب الرواية البوليسية إلاّ عبر التحقيقات... ، وهو في سرده للأحداث يركز على الجانب الذهني للمحقق أكثر من اهتمامه

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986، ص08.
[2] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص 90.
[3] ينظر ،المرجع نفسه ،ص 90،ص 91، ص 92.

بحركاته ونفسيته ويتميّز هذا النوع من الروايات ببرودة وجفاء محاضر الجلسات الرسميّة.

4) المحقق مجهول الهويّة، لا يُعرف إلاّ من خلال الوظيفة التي يؤديها في الأحداث التي تكوّن بناء القصة البوليسيّة، لا نلمس ملامحه الفيزيولوجيّة البارزة ، ماضيه، سنّه الحقيقي.

5) شخصية المحقق تبدو كالدمية المتحركة، لا يمكن معرفة أهوائها واتجاهاتها وهمومها، إنّها آلة متحركة في عالم الرعب والخوف والقتل والجريمة.

6) صورة البطل في الرواية البوليسيّة لا تمارس التحقيق كهواية، بل تتخذ منها وظيفة لصالح شركة أو لصالحها الخاص.

7) تتميّز شخصية المحقق في الرواية السوداء بالاندفاع في عملية التحقيق، فهي لا تكلّف نفسها عناء رسم الخطط المسبقة، كما أنّها لا تلجأ إلى سلاح الدسائس والمكر إنّها صورة جديدة للبطل، صورة للصراع الثنائي بين مطارد وطريدة في ميدان الجريمة بعيدا عن استخدام المناهج العلمية المخبريّة.

ومنه فبطل الرواية البوليسيّة هو: "المحقق" ، تختلف ملامحه الشخصيّة من كاتب لآخر، إلاّ أنّه يتميّز بالذكاء والطابع الهزلي الساخر.

3- أنواع الرواية البوليسيّة:

تعددت أنواع الرواية البوليسية ومسمّياتها، بسبب اختلاف أسلوب الكتابة لدى الروائيين ،وتركيزهم على أحد العناصر الرئيسية في الرواية البوليسية (المحقق و المجرم و الضحية) ، ويمكن حصر الاتجاهات الفنيّة في الرواية البوليسيّة في أربعة أنواع :

3-1- الرواية التحليليّة Roman de déduction :

تركز هذه الرواية على المحقق، إذ هو العمدة دون غيره(المجرم و الضحية)، أمّا الخصائص البارزة لهذا النوع ما يلي : [1]

1. ظهور المحقق في أول الروايات البوليسيّة كرجل هاو.
2. شخصية المجرم غير أساسيّة ويمكن الاستغناء عنها كلية، إذ يمكن أن تكون حيوانا (غوريلا) في قصة " قتيلنا شارع مورغ".

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 61، ص 62.

3. المحقق شبيه بالباحث في المخبر، يلجأ إلى بعض الفرضيات ويقارن نتائجها للوصول إلى نظرية مؤقتة.
4. يربط بين الملاحظات والظواهر المادية والنفسيّة وما توصل إليه من نتائج في المرحلة السابقة، أمّا أشهر من يمثّل هذا الاتجاه :
   1. إدغار ألان بو Edgar allan poe
   2. جابريو Gabriou
   3. كولون دوي C.doyle
   4. أ.فريمن A.Fréman
   5. جاستون لورو G.leroux

وبالتالي فهذا النوع من الروايات البوليسيّة، استمدّ اسمه من الوظيفة التي تؤديها الشخصية المحورية: المحقق، إذ يخضع عمله إلى التجربة، بدء بالملاحظة ثم وضع الفرضية والتحليل كما يفعل العالِم في المخبر، وصولا إلى النتائج .

3-2- رواية المشكل roman problème :

يتخذ المحقق موقع الشخصية الرئيسة في هذا الاتجاه، إذ لا يزال سلطان عهده قائما كما عهدناه في الرواية التحليلية ، لكنّ الفرق بينهما (المحقق في الرواية التحليليّة ورواية المشكل يكمن في كون هذه الشخصية أصبحت متورطة في صراع مع مجرم خطير يتسم ببعض صفاتها ويشبهها، أي على قدر من الحنكة بأمور سلك الشرطة... في حين تبقى شخصية المحقق في الرواية التحليلية بمنأى عن هذا الصراع مع المجرم، وتعالج قضيّة ذهنيّة بعيدة عن مكان الجريمة، ومن مميزات هذا النوع ما يلي :[1]

1-تطوّرت شخصية المجرم فأصبحت تمثّل ندّا عنيدا للمحقق نظرا لخبرتها في مجالات عديدة: القضاء، التكنولوجيا، الطب... الخ.

2-تحولت الرواية إلى مجرّد مشكل تفكّك مجهولاته وفق ضوابط (فان دين).

أشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب الروائيين:

1. أ.كريستي A.Christie
2. بول فيري P.Very

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 61،ص 62.

3. ك. أفولين C.Aveline

4. سيمون Semenom

5. فان دين Van Die

يتضح من خلال هذا الاتجاه الروائي أنّ مهمة المحقق تزداد تعقيدا لوجود مجرم متمرّس وكفئ، يكون عالما بأمور عديدة، وبالتالي يأخذ المشكل مسارات معقدة .

3-3- الرواية السوداء Roman noire :

يحضى المجرم – في هذه الرواية – بحصة الأسد من السرد، أمّا الخصائص البارزة لهذا النوع ما يلي:[1]

1. يتحوّل المحقق من رجل بحث وتحليل الظواهر المادية والنفسيّة، إلى مطارد عنيفا يمكن أن يلجأ إلى القتل للدفاع عن نفسه أو موكله في جوّ مليء بالعنف والخوف.
2. تتحوّل عملية التحقيق إلى مطاردة فعلية تشبه مطاردة الصياد لصيده.
3. يكون التركيز في هذه الرواية على المجرم باعتباره الشخصية الصانعة للحدث والموجهة له، يشبه المحقق في كل شيء إلاّ أنّه يختلف عنه في الباعث والغاية من ارتكاب الجريمة، أو جرائم عدة، وقد تصل في بعض الروايات إلى (17 جريمة في إحدى روايات د. هاميت) " البيت الأحمر la maison rouge".

أشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب الروائيين:

1. ديشل هاميت D.Hammet.
2. ريمون شندلر R.chandler.
3. جامس هادلاي J.hadley.
4. شييز chase.

المجرم في الرواية السوداء يسرق الأضواء من المحقق، يكرّ تارة ويفرّ تارة أخرى ، حيث يهجم وينقضّ على فريسته ثم يلوذ بالفرار، كما قد لا يكتفي بجريمة واحدة ويتعدّى فعله إلى جرائم عدّة، فيلجأ المحقق إلى العنف الذي يمكن أن يصل إلى القتل دفاعا عن نفسه أو موكّله، هكذا تنتقل عدوى الجريمة من المجرم إلى المحقّق.

سمّيت هذه الرواية بهذا الاسم – السوداء– تبعا للون الغلاف الخارجي للكتاب، إذ يعبّر

[1] ينظر : المرجع نفسه ، 61، ص 62.

بصدق عن المضمون إلى حد بعيد، فالأسود يشير إلى واقع قاتم ومستقبل غارق في ظلامه الدامس.

3-4- الرواية التشويقية Roman suspense:

تحتلّ شخصية "الضحيّة " الصدارة، فهي الشخصية المحورية في هذا الاتجاه، وتتميّز هذه الرواية بما يلي: [1]

1. "رواية الضحيّة: تتركز الأحداث حول هذه الشخصية باعتبارها شخصية محوريّة، يراعى في هذا الاتجاه بتصوير الصراع والتركيز عليه بين المجرم والضحية.
2. يحدد عنصر التشويق في هذه الرواية بالتركيز على عملية مطاردة الضحية ونصب الشراك لها، لحظة القضاء عليها.
3. شخصية الضحية تبدو في كل الأعمال بريئة، قاصرة... إلخ "

انطلاقا ممّا سبق، يتضح أنّ الرواية التشويقية تسمّى أيضا ب: "رواية الضحية" ، حيث يلج الضحية متاهة الصراع مع المجرم بغية أخذ حقّه وإشفاء غيظه، لكنّه لا يفلح غالبا كون هذه الشخصية تتسم بالبساطة، ممّا يستوجب تدخل المحقّق الذي يعطي كل ذي حقٍّ حقّه، منتصرا للحقّ والعدل.

يستدعي البحث ذكر "**الرواية الجاسوسيّة**" التي نشطت أثناء الحربين العالميتين والحرب الباردة، " تدور حول الجواسيس والخونة والأحداث المثيرة والقوى الهائلة التي تتمتع بها الشخصيات كجيمس بوند مثلا ، زيادة على ذلك تستمد الرواية الجاسوسية معلوماتها من ملفات أجهزة المخابرات، ويكون المؤلف عارفا بتكنيك عالم المخابرات" [2]، وبالتالي تختلف الرواية الجاسوسية عن الرواية البوليسية، فالأولى – الرواية الجاسوسيّة – تكون عناصرها ومادتها الخام جاهزة مسبقا (أجهزة المخابرات) ،أمّا الثانية – الرواية البوليسية– تستند إلى الإبداع والخيال، إضافة إلى أنّ المؤلف في الرواية الجاسوسيّة ملمٌّ بالأدوات المستخدمة في التجسّس، في حين يحتكم المبدع في الرواية البوليسية إلى التكنيك الفنّي.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 63 .

[2] حنان أخميس، علم المخابرات الجاسوسية، متاح على الشبكة، www.diwanalarab.com، يوم 2017/3/18، على الساعة: 23:13.

يستشف الباحث أنّ الرواية البوليسية بتشعباتها واختلاف أنواعها، تسمح للقارئ أن يُبحِر في عالم المغامرة، الجريمة، اللّغز، الخيال، إذ تثيره وتشوّقه، ثم تقوده إلى فهم طبيعة العلاقات الإنسانية والحياة.

4- روّاد الرواية البوليسيّة:

تحوّلت الرواية البوليسية في ظرف وجيز إلى قلب الكتابة الأدبيّة، حيث تمكّنت من الانتقال من كتابة من درجة ثانية إلى أدب أسود قائم بذاته يرصد تحوّلات العالم الذي نعيش فيه ويحاول تفكيك شفراته، هذا الدور الذي تضطلع به الرواية البوليسية والمكانة التي حظيت بها لم تأت من الصدفة والعدم، بل أوجدتها جهود العديد من الروائيين ، من بينهم:

إدغار ألان بو (Edgar Allan Poe):

يعود نسب الرواية البوليسية إلى إدغار ألان بو، إذ يعدّ هذا الرجل أباها الشرعي والمؤسس الأوّل لمعظم خصائصها الفنّية، إضافة إلى وضعه أسس القصة القصيرة والمؤسس الحقيقي للقصص البوليسي الخيالي ناهيك عن كونه شاعرًا أمريكيًّا رومانطيقيًّا.

وُلد إدغار ألان بو ببوستن عام 1809، أُطلق عليه اسم الجبّار الكئيب البائس على صفحات الأدب الأمريكي، أقيل من عمله في جامعة فرجينيا لإدمانه الكحول والقمار، ثمّ أحيل إلى المحكمة العسكريّة، رغم أنّ اسمه تألّق في سماء الأدب لكنّه عانى صراعا عنيفا مع الفقر والحزن والمرض والسكر والقمار...

تميّزت كتابات إدغار ألان بو بالكآبة والسوداوية فعُرف بالأديب البائس، لكنّ أسلوبه بديع رشيق الألفاظ إلاّ أنّه لم يتقيّد في مؤلفاته بالأصول السائدة في عصره، كما كتب القصص والروايات، لكنّه لم يستطع بيع هذه الكنوز الأدبيّة ليفي باحتياجاته ، توفي عام 1849[1]، إلا أنّه بقي حيًّا في أذهان القرّاء، حيث أسهم بكتاباته المتنوّعة (من شعر ونثر) في كثير من المجلاّت الأمريكيّة والانجليزيّة، كما نشر فيها قصصه البوليسيّة " قتيلتا شارع مورغ Le murders in the rue Morgue" [2] ، ومنه فطفولة إدغار ساهمت في اتجاهه

[1] ينظر: موريس حنّا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء والأجانب، جرّوس برس، طرابلس، لبنان، 1996، ص 114.
[2] ينظر: عبد القادر شرشار ، الرواية البوليسيّة ،ص 37 .

نحو هذا النوع الأدبيّ الذي خالف فيه أفق الانتظار ثم أصبح في قلب الأدب المعاصر.

شيستيرون (جيلبرت كيث) Chesterton Gilbert Keith (1847- 1936م)

هو شاعر و روائي، وباحث وناقد انجليزي. ولد في كينسينجتون في لندن وتوفي في بيكونسفيلد، هو من أصل فرنسي، كان موهوبا بالرسم، فدرس الفنّ وبدأ حياته الأدبيّة كناقد في الصحف، من دواوينه الشعريّة: الفارس العنيف، العجائز يتسوّلون، ومن أعماله أيضا: المدعو خميس، الكرة والصليب، الانسان الخالد...[1] ومن رواياته البوليسية: حكايات الأب براون، إذ يغلب على حكاياته الطرافة والتشويق لحل اللّغز والغرابة والحلم، كما أنّها تحمل بين طيّاتها نقدا للمجتمع البريطاني.

آرثر كونان دويل: Arthur Conan:

طبيب اسكتلندي وكاتب ، اشتهر بكتابة قصص الفنتازيا والخيال العلمي، وألّف قصص المحقق الشهير شرلوك هولمز التي تعدّ علامة بارزة في الأدب البوليسي.

داشيل هاميت Dachil Hammet:

داشيل هاميت، أديب أمريكي، ألّف قصص الجريمة وروايات بوليسية وبعض القصص القصيرة، ولقد رفض هاميت القواعد التي أرساها (كونان دويل) للرواية البوليسية، وشاركه في هذا الرفض (هيمنجواي)، فالجريمة لا يمكن فصلها عن المجتمع فلابدّ أن تدرس وتفهم من خلاله[2].

إضافة إلى هؤلاء يوجد (بوالو نيكولا)، الكاتب الفرنسي الشهير، بدا في عمله الأوّل: هجا Satires عنيفا ومتحمّسا ، ومن كتبه: أفكار حول لونجين، ضد النساء، حب الله[3].

أغاثا كريستي Agatha Kristie:

تعدّ أغاثا كريستي ملكة الجريمة الروائية "ولدت في بريطانيا إبان الملكة فيكتوريا، في بلدة (توركاي) Torquay، عام 1890 من أب انجليزي وأم أمريكيّة "[4] توفيت هذه الروائيّة في لندن عام 1976 تاركة خلفها العديد من الروايات البوليسية والقصص القصيرة والمسرحيات، فهي سيّدة روايات الجريمة والغموض بلا منازع، ورغم مرور أربعين عاما

---

[1] ينظر: موريس حنّا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص 277.

[2] محمد موسى، كتاب الجريمة الأكثر شهرة عبر التاريخ، متاح على الشبكة: www.tahrisnews.com، يوم 2017/30/20، على الساعة: 01:00.

[3] ينظر: موريس حنّا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب ، ص113.

[4] عدنان حمدان ،أغاثا كريستي رائدة الرواية البوليسيّة المعاصرة ،مجلة العربي، العدد 219، فبراير 1977، ص 96.

على رحيلها إلاّ أنّ اسمها لا يزال حاضرا في المشهد الروائي العالمي بوصفها أفضل مَنْ كتب الروايات البوليسيّة ذات الحبكة المثيرة والمشوّقة، ومن بين رواياتها البوليسيّة نذكر: "البيت الأعوج"، "الحصان الأشهب"، "ليل لا ينتهي"، "الطائرة المفقودة"، "القتل السهل"، "موعد مع الموت".

إليوت جورج George Eliot : (1819-1880)

الاسم المستعار للروائية الانجليزية "ماري آن" أو "ماريان أيغانز" إحدى الشهيرات الروائيات اللواتي يزخرن بهنّ الأدب الانجليزي وتعتبر أعظمهن وأكثرهنّ ذكاء بمعايير النقد الأدبي الحديث، ارتبطت حياتها بالكاتب جورج هنري لويس الذي شجعها في حياتها الأدبيّة، أشهر رواياتها: آدم بيد، طاحونة نهر الفلوس، ميد لمسارش، دانيال دروندا، رومولا. وجورج إليوت من قلائل الكتاب الذين استمروا في النضج والتطور الفنّي إلى نهاية حياتهم، اشتهرت بتصوير الشخصيات من الطبقة المتوسطة في أسلوب واقعي وتعمّقت في تحليل واقعهم الأخلاقي[1]، وهناك أيضا الكثير من الروائيات مثل :

باتريشا هايسميث Patricia Highsmith :

وهي كاتبة أمريكية اشتهرت برواياتها ذات صبغة التشويق السيكولوجي ومن أشهرها رواية "غرباء على القطار"، وماريا إدجورت Maria Edgeuorth ،ومن رواياتها قصر راكونت و وولف فيرجينيا Woolf Virginia وهي رواية انجليزية من أشهر أعمالها: "عبور الظواهر"، "الليل والنهار"، وجين أوستن (Jean austen) ولديها رواية "الاقناع" و"الكبرياء والهوى".[2] و منه ، فقد كتب العديد من الأدباء في مجال الجريمة و أبدعوا في جنس الرواية البوليسيّة.

5- الرواية البوليسيّة العربيّة:

بقدر ما يستمتع الباحث أثناء ولوج عالم الأدب لرصد مسيرة الرواية البوليسيّة وأشكالها بقدر الصعوبة التي يصادفها لاستحالة الامساك بكلّ تفاصيلها، حيث تنقل معطيات البحث في عالم الرواية البوليسية الباحث من الغرب إلى العرب، نحو مغامرة الرجوع

---

[1] عبد الله خليل هيلات ، الموسوعة العربيّة العالميّة ، دار الكتاب الثقافي ، ص 182.
[2] موريس حنّا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص456.

إلى الزمن الماضي، وبعد الغوص في الرواية البوليسية الأجنبيّة جاء دور الرواية البوليسية العربيّة.

تواصل الروائيون العرب مع التراث السردي وزادت وتيرة الإقبال على هذا التراث والاغتراف منه في العقود الأخيرة، ذلك ما جعل بعض النقاد يستدلون على وجود رواية عربية بوليسية كجنس أدبي قديم، فألف ليلة وليلة مجهولة المؤلف هي في الأصل رواية بوليسية هدفها الأول هروب "شهرزاد" من فعل قتل زوجها شهريار الذي اعتاد قتل زوجاته، حيث اتخذت من الفعل القصصي نفسه وسيلة لمنع وقوع جريمة، فهي في مجملها رواية بوليسية المنشأ[1] لكن، إذا كانت الرواية العربية – نفسها – الابنة الشرعية للآداب الأجنبيّة، ظلّت مجهولة الهوية نوعا ما في الأدب العربي القديم، كيف يُدَلَّلُ على وجود رواية بوليسيّة عربيّة كجنس أدبي قديم استنادا إلى قصص "ألف ليلة وليلة" الأصلية التي عوّدت فيها شهرزاد ذلك الملك الطاغية شهريار على القصّ؟! " فإذا كانت الحداثة العربيّة قد استطاعت في حقب زمنية متتالية من هذا العصر جلب أشكال كثيرة من الفنون والمعارف، واستعارة أصناف من المهارات وأساليب العيش... فقد استعصى عليها استراد شكل فنيّ أدبي محدّد، بقي متمرّدا على كل محاولة إنّه الرواية البوليسية"[2] ومنه فالرواية البوليسية العربيّة أثرٌ محدثٌ لا ينفصل عن الماضي.

يتضح تأثير الافرنج في العرب من خلال التفات الكتاب العرب لثقافات الشعوب الأخرى وما وضعوه من روايات بوليسيّة كرواية "أغاثا كريستي" مثلا التي حققت شهرة كبيرة في الوسط العربي أثناء زمن قياسي، هكذا ركب الروائيون العرب موجة الحداثة وحاولوا استعاب هذا الشكل التعبيري، فالكتابة الروائية تجربة ابداعية بالأساس، لها قابلية الانفتاح مادام الموضوع والطريقة غير محددين مسبقا بضوابط نهائية، ويظهر ذلك عند "نجيب محفوظ" و "يوسف إدريس" و "نبيل فاروق" و "إحسان عبد الله القدّوس" و "يوسف السبّاعي" و "عز الدين جلاوجي" وغيرهم.

استند نجيب محفوظ في روايته الشهيرة (اللصّ والكلاب) على قصة الخيانة وفكرة الانتقام التي جعلت البطل أنانيّا لا يفكّر إلا في القتل ولو على حساب حياة الآخرين، فاللص

---

[1] عمرو علي بركات، "ألف ليلة وليلة" أول رواية بوليسية مطبوعة في التاريخ، متاح على الشبكة: www.masress.com، يوم 2017/03/19، على الساعة: 17:25.

[2] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص 95.

والكلاب وغيرها من الروايات العربية لا تعني أبدا وجود الكتابة البوليسيّة في الأدب العربي لونا أدبيّا قائما وجنسا له قواعده ونماذجه، بل تبقى كتابات اجتماعية حقيقية بحثت عن جملة القيم الضائعة من عمل ومساواة وغيرها[1]، هكذا بدأ التجريب العربي يخطو أولى مراحله، ومن بين المعاصرين يمكن اعتبار "**نبيل فاروق**" واحدًا من أشهر كتّاب الرواية البوليسية في الوطن العربي، " فحقّق عبر سلسلة (رجل المستحيل) شهرة كبيرة، وصار بطله (أدهم صبري) أشهر شخصية روائية في سلسلة صدر منها مئات الأعداد وحقّقت مبيعات بمئات الآلاف من النسخ في أنحاء الوطن العربي، وقبل "نبيل فاروق" ألهم "محمود سالم" خيال القرّاء الصغار بألغازه وقصصه البوليسيّة"[2]، فرغبة الكتّاب العرب في التجديد مكّنتهم من إخراج هذا الفن الرّوائي من مسلك الموضوعات الايديولوجيّة والتاريخيّة إلى مسلك المفاجأة والقتل والفوضى...

تأخر ظهور الرواية البوليسيّة في الوطن العربي كأثر أدبي مكتمل المعالم، وسبب ذلك ما يلي:[3]

- ارتباط انتاج الأدب بالنخب، وتأثرهم بموقف المؤسسة الثقافية من الرواية البوليسية واعتبارها أدبا هامشيّا شعبيّا لا يرقى إلى مستوى الأدب.
- رفض النخبة الأدبيّة والثقافية لهذا الأدب البوليسي واعتباره قالبا غير جمالي.
- هيمنة الجانب الإيديولوجي والسياسي والاجتماعي على الكتابة الأدبيّة، أدى إلى تخلّف ظهور الرواية البوليسية .

إضافة إلى أنّ المبدع في هذا النوع يحتاج إلى معرفة قانونيّة وعلم بما ينضوي عليه ميدان الاجرام ودوافع الجريمة، وهذا غير موجود عند الروائيين ممّا دفعهم إلى العزوف عن الخوض في هذا اللّون الأدبي.

ومنه، تتطلب الدعوة إلى الكتابة في قالب الرواية البوليسيّة رسم هدف مسبق، دون التقليد الأعمى للغرب، إضافة إلى الاستناد إلى خلفية فكريّة التي تبلور ثقافة عصرها

---

[1] ينظر :حسين دحو ،الأدب الموازي في الأدب العربي: إشكالية المفهوم و النظرية ،دراسة في الكتابة البوليسيّة العربيّة ،مجلة مقاليد، العدد 09، منشورات جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2015، ص 55 .

[2] نبيل فاروق، الرواية البوليسية، احتفاء القرّاء واهمال النقاد، متاح على الشبكة: www.arabicmagazine.com، يوم 2017/03/18 على الساعة 8:08.

[3] بوشعيب الساوري، الرواية البوليسيّة العربيّة ،متاح على الشبكة : www.diwan alarab.com يوم : 2017/03/18 على الساعة 18:15.

ومجتمعها، فالإبداع في هذا الجنس لابدّ أن ينطلق من وعي شامل حتى يواصل مسيرته ويثبت وجوده.

6- بناء الحدث البوليسي للرواية :

يُنكِر المؤلف أي صلة لنصّه مع الواقع، حيث يقول في الحاشية 90 من رواية "الرماد الذي غسل الماء": "عمد علماء الآثار إلى البحث عن مدينة عين الرماد فلم يجدو لها أثرا، فأجزموا أنها لا تعدوا أن تكون قصة نسجت خيوطها مخيلة أحد الأدباء ثم نشرها إلى الناس لتكون خبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم"[1]، هذا القول يمكن إدراجه في باب التمويه، فالمتن الحكائي ما هو إلاّ حدث من صميم الواقع وعمق جراحاته " هل يمكن أن يكون عزوز ضحية هذا الارهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد؟ ولكن أي نوع من الارهاب وقد فرخ وتعدد في هذه البلاد" [2]، ومنه هناك صلة وشيجة بين الرواية والواقع الخارجي.

تجسّد الرواية الحياة على صفحاتها في إطار عام متخيّل، يقترب من الواقع دون أن يلمسه خوفا من السقوط في مطبّ التقرير الفجّ " فنحن ميّالون إلى إعطاء شكل للحياة من خلال الخطاطة السردية "[3]، فالنص يتقاطع مع الواقع دون أن يكرّره.

يتمّ تصميم الخطاطة السردية وفق ثلاث مراحل: مرحلة البداية، مرحلة الوسط، وصولا إلى مرحلة النهاية ، حيث تبدأ الحكاية باستقرار، ثم يتدخل العنصر المخل الذي يخلخل الأحداث على مستوى الوسط وبعد ذلك يأتي عنصر الانفراج الذي يعيد الاستقرار مرة ثانية، لأحداث الرواية حتى تصل إلى النهاية.

أمّا بنية النص الروائي البوليسيّ فتتوزّع على خمس مراحل أساسية، بداية بما قبل الأحداث وانتهاء إلى إعادة التركيب، ومن بين المقاييس الفنّية التي وضعها "**عبد القادر شرشار**" ما سمّاه (هرم نص الرواية البوليسيّة)، الذي يوضّحه الخطاطة الآتية :[4]

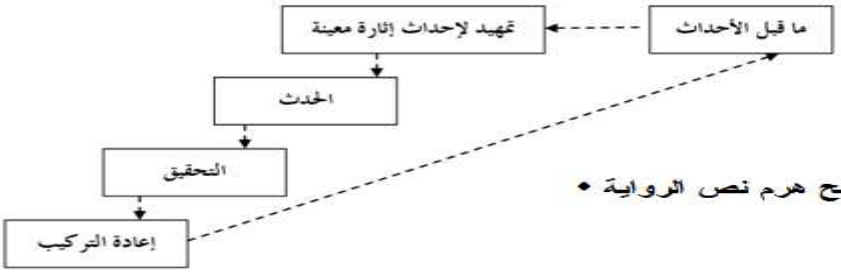
---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص250.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] أمبرتو إيكو ، 6 نزهات في غابة السرد ،تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء– المغرب،2005، ص 160.

[4] عبدالقادر شرشار ، الرواية البوليسيّة ،ص 64 .



•خطاطة توضح هرم نص الرواية •

هكذا اتخذت رواية "الرماد الذي غسل الماء" في بناء أقسامها هذا النمط من الكتابة الروائية البوليسيّة.

تمتد رواية "الرماد الذي غسل الماء" للكاتب الجزائري "**عز الدين جلاوجي**" على أكثر من مائتين وخمسين صفحة، مقسمة بعد الاستهلال المعنون ب "حبيبي" إلى أربعة أسفار، كلّ سفر تضمّن متونا وحواش كثيرة بلغت التسعين حاشية، يتوزّع دورها بين تعريف الشخصيات ووصف الفضاءات والتعليق على الأحداث.

تتوزع أحداث رواية " الرماد الذي غسل الماء " عبر خمسة أقسام رئيسية هي كالآتي:

1. **<u>ما قبل الحدث:</u>**

يتمثل هذا العنصر في خروج (فواز بو طويل) من ملهى الحمراء ليلا ، وقتئذ لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا "حين خرج فواز بو طويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا"[1]، فالرجل كان تحت سلطة اللاّوعي نتيجة تعاطيه الخمر حتى الثمالة ، و لم يمنعه ذلك من قيادة سيارته الحمراء، حيث تعالت أصوات موسيقى الراي و كان المطر ينهمر بغزارة.

ينتهي التمهيد بالقول الآتي : " شرب قبل الأوان أكثر ممّا يجب و أنفق على الشلة كل ما معه من مال ...همّ أن يوقف السيارة ، و يعود أدراجه ، و لكنّه ضغط على دواسة السرعة في طريق عودته"[2]، هذا الاستهلال (التمهيد) القصير بيّن حالة السكر التي كان عليها (فواز بوطويل) و قيادته للسيارة الحمراء تحت تأثير الكحول ليلا، إذ تنبئ المعطيات بإمكانية وقوع مشكل، حيث يعمل الكحول على تقليل درجة اليقظة و الوعي التي يحتاجها قائد المركبة لقيادة آمنة.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 07.
[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

2. **الإثارة:**

تعدّ هذه المرحلة امتدادا للتمهيد لولا عنصر الإثارة الذي تحتويه، حيث زادت الأمطار هيجانا، و بدأ مفعول الخمرة يشوّش رؤية (فواز بوطويل) أثناء القيادة ، الذي فقد القدرة على تحديد عمق و أبعاد ما يراه أمامه وهو داخل منعرجات راس العين الخطيرة ، و من أكبر المشاكل التي واجهته هي ثقته الزائدة بنفسه و عدم إدراكه أنّ مهارته في القيادة ليست بالمستوى المطلوب لقيادة آمنة، إضافة إلى أنّ خياله كان متصلا بالملهى و الراقصة لعلوعة التي أخذت لبّ الرجال و جيوبهم " زادت الأمطار هيجانا، وبدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه ، خفّف من سرعته وهو يدخل منعرجات راس العين الخطيرة... كان الطريق مقفرا موحشا، لن تستطع الأضواء الكاشفة أن تهتك حجبه الكثيفة ... دار يمينا لتشق به السيارة طريق الغابة الصغير ... لم تكن في مخيلته إلاّ لعلوعة تتهادى بين الصفوف"[1]، و منه **فالخمر و الليل و الغابة** عناصر تضافرت لتشكّل بداية الإثارة و بداية الحدث فهما (الإثارة و الحدث) عنصران مترابطان ، إذ خروج (فواز بو طويل) من ملهى الحمراء ليلا و سياقة المركبة في حالة سكر إلى طريق الغابة سيحدّد أحداثا أخرى.

تنطلق أحداث الرواية من زمن محدّد ألا وهو: الليل الذي يوحي بعدم الاستقرار و الثبات ،و إلى تأزم الأحداث بعد حين ،لا سيما عند اقترانه بملهى الحمراء ، موضع المجون ومعاقرة الخمر و النساء ، فيتحول الليل من صديق للشعراء و ملاذٍ آمن للتعبير عن خلجات الصدر و مكنونات الروح و الخلوّ مع الذات الإلاهيّة إلى زمن خطير يهدّد كيان الإنسان، كما أنّ حضور الغابة بما تحمله من غموض وألغاز، يمثّل بداية لانفتاح الأحداث.

مثّلت الغابة بغموضها و أدغالها مأوى للجرائم اللاّإنسانية، و مسرحا لأحداث غريبة، وسط الظلام الدامس، حيث صدم (فواز بو طويل) شخصا بسيارته في الغابة " وأحسّ جسدا يقطع الطريق و الغابة تكاد تنهزم ... ضغط على المكبح ... صدمه ... سقط بعيدا... انحرفت السيارة ... وارتطمت مقدمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة"[2]، ولإعطاء الأحداث طابع الإثارة، نزل (فواز بو طويل) من سيارته بغية التعرف على هويّة الضحيّة، وحين عرفه

---

[1] المصدر نفسه ، 07.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

حدث ما لم يكن في الحسبان، إذ تعدّى فعل الفاعل (فواز بو طويل) من دهس الضحية إلى قتله، فحمل هراوة و عاد حيث الجسد مسجّى يئن و راح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته ... و توقف فجأة و هو يلهث ... ثم عاد أدراجه حيث السيّارة ما زالت تدمدم على إيقاع الراي"[1]، هذا يبين أنّ (فواز بوطويل) تجرد من طبيعته البشريّة الإنسانية مقتحما عالم الوحوش الفاتح فمه لابتلاع الناس و تتبّع الموت.

" جريمة القتل " التي انفتحت بها أحداث الرواية تدخل القارئ في رحلة التشويق السردي لمعرفة مسار الرواية، حيث تتدخل (عزيزة الجنرال) لتخلص ابنها (فوّاز بوطويل) من خوفه أثناء عودته للمنزل، إذ أمرت ابنتيها (نورة و فريدة) بتحضير الملابس لأخيهما و إعداد الطعام له كأنّ (فواز بوطويل) دهس قطا أو لم يرتكب جريمة قتل البتة، و في تلك الأجواء تجاهلت (عزيزة الجنرال) فضول زوجها – التلميذ المطيع لها – .

حاولت (عزيزة الجنرال) إخراج ابنها من الورطة التي ارتكبها ، بالتواطؤ مع الطبيب (فيصل) " حين وصلت قرب مصحة الشفاء توقفت فجأة و طلبت من زوجها أن ينزل ... و لم يشأ (سالم) أن يناقش لأنّه يعرف تصرفاتها الحمقاء فأسرع بتنفيذ المطلوب ...ولما وقف أمامها كالتلميذ الطائع طلبت منه أن يتصل بالطبيب (فيصل) ..."[2]، يتضح أنّ (عزيزة الجنرال) تتبنّى المثل المشهور "ضربني و بكى و سبقني واشتكى" فبدلا أن تعالج الخطأ راحت ترتكب تصرفات حمقاء لتزداد الأحداث تعقيدا و غموضا و تشويقا.

تدور أحداث القصة في مدينة (عين الرماد) التي تعجّ بالفوضى و لا يسكنها إلاّ القبح " مدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات ... تتدرّج فيها البنايات على غير نظام و لا تناسق ... تنزّ قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل إنّ السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزارا و معبدا ...و تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر و ببرك المياه القذرة... يتوسطها سوق منهار السور ... تتلوى شوارعها و أزقتها التي تضيق و تتسع في غير نظام "[3]، هذه المدينة المتخيّلة تضمن استمرارية التشويق و الإثارة في النص البوليسي.

---

[1] المصدر نفسه ، ص08 .
[2] المصدر نفسه ،ص 09.
[3] المصدر نفسه ، ص 11.

3. **الحدث**:

يتمثل هذا العنصر في الرواية في اكتشاف (كريم السامعي) للجثة في الغابة و التبليغ عنها ، "سأل الضابط :

– إذن جئت تبلغ عن جثة ؟

و اندفع كريم يشرح الأمر منذ خروجه من مزرعته تاركا أباه خليفة السامعي ... حتى رؤيته الجثة ملقاة على قارعة الطريق و تأكده من موتها"[1]، و يزداد الحدث إثارة عندما تنتقل الشرطة إلى مسرح الجريمة لتجد أنّ الجثة قد اختفت ، "سأل الضابط سعدون كريم السامعي الذي كان معهم في سيارة الشرطة عن مكان الجثة، فراح يندفع مشيرا بيمناه ، ملتفتا ذات اليمين و ذات الشمال و قد عرشت الدهشة على ملامحه.

– كانت هنا، أقسم أنها كانت هنا ... سبحان الله"[2]، فعدم العثور على جثة القتيل ينفي ثبوت جريمة القتل، و يصبح (كريم السامعي) متهما بتقديم تبليغ كاذب للسلطة ومعرضا لعقاب وخيم، رغم ذلك يظل (كريم السامعي) مصرّا على ثبوت فعل القتل، كما يقسم بأغلظ الايمان على عثوره على جثة (عزوز المرنيني).

غياب الأثر المادي بمسرح الجريمة هو جوهرة العقدة في النص البوليسي " ثم توقفت و صمت محرّكها لينزل منها ثلاثة رجال ... ساروا بخطى بطيئة و عيون فاحصة إلى مسرح الجريمة ... و راحوا يدقّقون النظر في المكان و ما حوله، لا أثر لأيّ شيء مادي ..."[3] فالعقدة اصطبغت بطابع بوليسي ليتوالى السرد بعد ذلك إلى المطاردة و التحقيق.

اتضح الحدث للعلن في نص الجريدة التي حملت نبأ الجريمة " واندفع سمير كالآلي يدفع الثمن ويفتح الجريدة على عنوان كبير" اختفاء جثة شاب قتيل في ظروف غامضة..." و راح يخبر عمار أن الشرطة قد بَلّغت عن وجود جثة شاب على الطريق السريع قرب راس العين ... و لما انتقلت للمعاينة وجدت الجثة قد اختفت.

و سأل عمار كرموسة بحيرة:

- ولمن تتصور الجثة؟ هل يمكن أن تكون لعزوز؟

---

[1] المصدر نفسه ، ص 12 .

[2] المصدر نفسه ، ص 15 .

[3] المصدر نفسه ، ص 25.

واقترح سمير الذهاب إلى الشرطة لمعرفة حقيقة الجثة و للتبليغ عن اختفاء أخيه عزوز"[1] ، و منه حمل نصّ الجريدة خبر الجريمة لسكان عين الرماد فاتضحت أنّ الجثة لعزوز المرنيني الذي لم يظهر لا هو و لا الأمانة ، لكنّ الحدث ظلّ يعتريه التلغيز والاخفاء والمفاجأة ليسافر المتلقي في رحلة من التشويق السردي لحلّ عقدة التلغيز البوليسي و البحث عن حيثيات الجريمة و الجثة الهاربة أثناء التحقيق.

4. **التحقيق:**

يعدّ عنصر التحقيق العنصر الأكثر حيوية في الرواية البوليسيّة التي ترتكز على الإجرام و البحث عن الحقيقة، مقتربة من الواقع المعيش، معتمدة على الجانب المنطقي و العقلي في تسيير الحدث.

أخذ المحقق (**الضابط سعدون**) على عاتقه مهمة مطاردة المجرم حتى لو كلفه ذلك حياته، إذ تفرّغ لتحليل أقوال مبلّغ الجريمة واستقبال المستجدات واقتراح الحلول الآنيّة بالوسائل كلّها، ثمّ إعادة تركيب الأحداث وفق ما جاءت به الأخبار في إطار قضية القتل الغامضة التي يتصارع فيها المعقول باللاّمعقول.

أمّا طرق التحقيق التي اعتمدها (الضابط سعدون) هي:

- التوجه إلى مسرح الجريمة رفقة رجال الشرطة و التدقيق في المكان الذي خلا من أيّ دليل مادي، ليتحول التحقيق البوليسي إلى لعبة مجهولة النهاية، فالضابط سعدون يتساءل: "من أين جاء القتيل؟ وإلى أين كان يود الذهاب ؟ ولماذا اختار هذا الطريق دون غيره؟ و ما المهمة التي كان بصددها؟ ومن هو بالضبط؟ و أين ذهبت جثته؟"[2]، أسئلة في الصميم لو أجاب عنها لتبدّدت حيرته ، و لكن "أخرج الشرطي الأول من شروده و هو يقول بحيرة شديدة – لغز محير– ... ما سمعت بحياتي عن جثة هاربة.

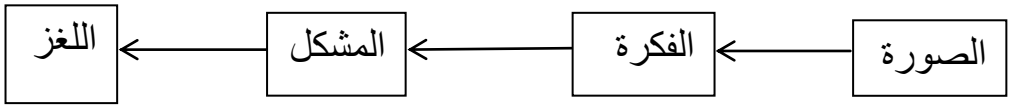
وعلّق الشرطي الثاني بشيء من الثقة:

- السرّ في أمرين لا ثالث لهما ، إمّا كريم هو القاتل، ثم أخفى الجثة في مكان ما، وجاء ليموّه علينا، وإمّا أنّ القتيل إرهابيّ حمله رفاقه إلى حيث لا ندري"[3] ، هكذا

---

[1] المصدر نفسه ، ص 29 .
[2] المصدر نفسه ، ص 25.
[3] المصدر نفسه، ص 25، ص 26.

كان العصف الذهني للجماعة طريقة لإيجاد حل للمشكلة بتجميع أفكار عفوية عساها تحل لغز الجريمة ، فالصورة التي تفاجأ بها كريم –العثور على جثة مرميّة في الغابة– كوّنت في ذهنه فكرة الموت ، هذه الفكرة عند نقلها إلى الشرطة تتحول إلى مشكل ثمّ إلى لغز في غياب الركن المادي للجريمة (الجثة وأثار الجريمة ...)،ويمكن أن نمثّل ذلك بالشكل الموالي:



عدم حسم الضابط في مصير الجثة، أربك (كريم السامعي) و أصدقاء عزوز و أقاربه، إذ وضعوا فرضيات متعدّدة تفسّر ارتكاب الجريمة أو اختفاء الجثة أو هروبها، فكريم السامعي يتشكّك في ما رأته العين و أقرّه القلب و صدقه اللسان، يتوه في دوائر القلق متسائلا عن حقيقة الجسم الذي وجده ممدّدا على طريق الغابة: " لكن أين ذهبت الجثة أين اختفت؟ يراودني أحيانا الشك أن الشاب لم يكن ميتا و لكنني توهمت ذلك و في المدة التي تركته فيها عاد إليه وعيه فاختفى"[1]، ثم يعلّق أبوه على كلامه قائلا: " يمكن أن تكون الجثة قد هربت، كما يمكن أن تكون قد خطفت من قاتلها، كل شيء ممكن، و كل شيء محتمل "[2]، لقد اقترب الأب خليفة في الجزء الثاني من اقتراحه من الحقيقة، لكن كما يقول المثل الشعبي "العين بصيرة و اليد قصيرة" إذ لا يملك أدّلة كافية لمساعدة ابنه كما أنّه رجل بسيط خيّرٌ لا يعرف للقسوة سبيلا كعزيزة الجنرال.

امتدت خيوط الحيرة والغموض والابهام إلى أقارب عزوز المتوفى وأصدقائه، فحين عصف الشكّ بسمير (أخ عزوز)، راح يتهم أصدقائه بأنّهم وراء مقتل عزوز"كاد يقول لعمار كلّكم متهمون أنت ومراد وحتى كريم السامعي ... وسنبلغ الشرطة بكل هذه الهواجس"[3]، وفي الجهة المقابلة أقام الزربوط تحقيقا حول اختفاء كيس المخدرات الذي كان بحوزة عزوز قائلا: "وما يشغل بالي هو أين اختفى الكيس

---

[1] المصدر نفسه ، ص 36.
[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .
[3] المصدر نفسه ، ص 46.

الثمين؟ ويقينا هو معكم، وأنتم تعرفون الواجب"[1] ، فتجارة المخدرات وتعاطيها درب محفوف بالمخاطر، هذا ما جعل الأصدقاء كالأعداء يتهمون بعضهم بعضا في قضية مقتل (عزوز) واختفاء كيس المخدرات.

- يتدخل (الضابط سعدون) بتوجيه دعوة رسمية إلى المشتبه فيهم (مراد لعور وعمار وفوّاز)، بعد أن رأى مساعديه من رجال الشرطة كلاًّ من (مراد لعور وعمار ثم فوّاز) في مسرح الجريمة وقدّموا ملفا خاصا يحتوي كل المعلومات عن الشباب الثلاثة ممّا يدلّ على استمرارية البحث عن الجثة الهاربة من طرف الشرطة ومعاينة كل الجزئيات في مسرح الجريمة و بالتالي تزداد الأحداث تشويقا و إثارة .
- يبدأ التحقيق باستنطاق الشخصيات (مراد لعور وعمار كرموسة وسمير) وقبل أن يطرح الضابط سعدون أسئلة تستدعي أجوبة، تفرّس في ملامح المشتبه فيهم متسائلا "هل يصدق أن يكونوا مجرمين وليسوا ضحايا؟ إلى متى يُسلبُ هؤلاء ولا يُمنحون"[2] ،فغرض السؤال التعجّب وإظهار الأسف والحيرة على حالة هؤلاء وذلك ما جعله يوجّه الكلام إليهم محاولا ألاّ يكون وقعه قاسيا على نفوسهم المتعبة "وصلتنا معلومات دقيقة تفيد أنّكم قتلتم عزوز المرنيني.

- وانفجر سمير يبكي كالطفل الصغير رافضا الاتهام في غير إبانة ... واندفع عمار كرموسة كأنّما تحوّل خطيبا مفوّها:

- يا سيديّ الضابط لسنا قتلة ... و عزوز من أحب الناس إلينا ... حالة أسرته تبكي حتى قلب الشيطان ... و لم يمهل عمار كرموسة صديقه مراد لعور كي يقول شيئا"[3]، فَتَرَافُع عمار كرموسة عن نفسه و بالنيابة عن صديقيه و تميّزه و تفنّنه في مهارات الدفاع جعل الضابط متعاطفا معهم رغم علمه بأنّهم ذووا سوابق عدليّة، إذ أخذ يردّد في قرارة نفسه: "كلّ الذي تفوّهوا به صدق لا شك فيه ... إنّ الإنسان لا يولد مجرما ... المجتمع ... الوحوش التي تستولي فيه على كل شيء هي التي

---

[1] المصدر نفسه، ص 111.
[2] المصدر نفسه ، ص 71 .
[3] المصدر نفسه ، ص 71.

تخلق ذلك ..."[1] ،هكذا تمّ اطلاق صراحهم مؤقتا كي يتم التحقيق في دواعي وجودهم في مكان مقتل عزوز.

جاء دور استجواب (فواز بوطويل) الذي يحمل في جعبته دليل تبرئته، ذلك أنّ أمّه (عزيزة الجنرال) ذهبت إلى الطبيب (فيصل) و أخبرته " أنّ ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، و إذا ما رفعت دعوى ضده سيكون ذلك تشويها لسمعة العائلة، و طلبت منه في الأخير أن يراعى ذلك فيشهد أنّ فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساءا لتكون دليلا على عدم ارتكابه الجرم "[2]، فعزيزة الجنرال كالمحارب جهّزت أدوات مجابهة الشرطة مسبقا، و بالتالي أصبح مع ابنها شهادة من المصحة تنصّ على أنّه قد بات في المصحة ليلة مقتل عزوز، إضافة إلى أنّ فواز حضي بالدعم النفسي من لَدُن الطبيب فيصل، فحين" أكمل معاينة مرضاه، اتجه إلى حجرة فواز لا ليعاينه بل ليجلس معه مُحدّثا، فهو بحاجة إلى متابعة نفسيّة بالأساس"[3]، ومنه أحيط المجرم بالدعم النفسي و الدليل المادي الذي يثبت براءته.

أمّا (الضابط سعدون) فقد عامل (فواز بو طويل) كغيره ممّن استجوبهم، إذ "بقي واقفا ينتظر ردّ فعل الضابط سعدون الذي لم يأبه لوجوده ... ثمّ قال:

- لقد انتهت مهلة تفكيرك يا فوّاز، فهل لديك إجابة"[4]، فسارع فواز بوطويل يردّد كالببغاء ما حفّظته أمّه، مدعيا أنّه دخل المصحة ليلة مقتل عزوز إثر غصابته بالحمى "فقاطعه الطالب متسائلا:

- هل لديك دليل؟

- و أخرج فوّاز تقرير الطبيب، و دفتره الصحي و بطاقة المعالجة، سلّمها جميعا للضابط قائلا :

- بقيت ثلاثة أيام في المصحة.

تسلّم الضابط الوثائق ... قلّب النظر مرارا وضعها في الملف ... طلب من فوّاز أن يوقّع على أقواله وسمح له بالانصراف" ، [5]هذا المقطع الذي يبيّن موضوعية الضابط

---

[1] المصدر نفسه، ص 72.
[2] المصدر نفسه، ، ص 13.
[3] المصدر نفسه ، ص 39.
[4] المصدر نفسه، ص 103.
[5] المصدر نفسه ،ص 104.

سعدون أثناء التحقيق و عدم تمييزه بين الشخصيات التي استجوبها بحكم انتمائها الطبقي، حيث لم يمسك بخيوط القضية، ممّا يجعل التحقيق مستمرا.

- يلجأ (الضابط سعدون) إلى تجميع أكبر عدد من الشخصيات أثناء عملية التحقيق لاستجوابها والوقوف على حقيقة المجرم و الجثة، مسلطا الضوء على شخصية كريم السامعي و أسرته، إذ يقوم بدورة تفتيشيّة إلى منزله، ثم يبدأ الشرطي في استفساره "نريد كريم ... هذا منزله أ ليس كذلك؟"[1]، فتجيبه بدرة (أخت كريم): " لا أحد في البيت من الرجال"[2]، فيظهر الشرطي ورقة يستدل بها على وجوب تفتيش المنزل، و يأمرهم بالحضور مع دورية الشرطة إلى المركز "يحسن حضوركم جميعا معنا"[3]، هكذا تتّسع المناقشة التفصيلية إلى كريم و أسرته و حتى زوجة أبيه، كما سيمتدُّ التحقيق معهم مدة طويلة، لأن (عزيزة الجنرال) ستتفث سمّها في هذه العائلة محاولة رسم خطة تمكّنها من التستر و التمويه و مخادعة الناس ،حيث اقترحت –فرضت– على فوّاز فكرة الزواج من "بدرة بنت الشيخ عبد الله أخت كريم"[4]، ثم أقنعت كريم بفكرة العودة إلى الفن ليخلو لها الجوّ و تُنفذّ ما تبقّى من التستّر على الجريمة ، و يتم إلصاق التهمة بكريم لفساد أخلاقه و عبثه، ناهيك عن تكوينها جمعية خيريّة هدفها إعادة ترميم مقبرة النصارى و الحفاظ على حرمة المقابر والاهتمام بها حتى صارت المقبرة أجمل من واقع سكان عين الرماد " وبدت مدينة الأموات أزهى بكثير من مدن الأحياء"[5]. ومنه ستُظّلُ عزيزة الجنرال مسار التحقيق بكيدها و خبثها و حسن تمثيلها و السعي إلى كسب ودّ الناس و حبّهم تكلّفا و تملّقا.
- اتهام (كريم السامعي) بارتكاب جريمة قتل ضدّ الضحية (عزوز المرنيني) واخفاء أداة الجريمة في مزرعة أبيه، هذا الاتهام كان مؤسسا على مخبر سرّي تمثّل في "رسالتين مكتوبتين على الإعلام الآلي لم يعثر عليهما على أيّ أثر للبصمات"[6]، الرسالة الأولى مجهولة الهويّة " يخبر كاتبها أنه رأى عزوز حيّا يرزق في مدينة وهران

---

[1] المصدر نفسه ، ص62.
[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] المصدر نفسه ،ص 117.
[5] المصدر نفسه ، ص 118.
[6] المصدر نفسه ، ص 203.

... متمتعا بصحة جيدة".[1]، أمّا الرسالة الثانية فتؤكد "أنّ كريم قتل عزوز بهراوة و دفنها في مزرعته شمال البئر"[2] والتي ستمكّن مصالح الأمن و الضابط سعدون بكشف الأثر المادي في المزرعة، "وكمن عثر على كنز علي بابا احتضن الضابط سعدون الكيس، وعجل يمتطي السيارة"[3] ليوجه أمر القبض على كريم السامعي فورا .

عَمَدَ (الضابط سعدون) أثناء التحقيق إلى مجابهة (كريم السامعي) بما اكتشفه من أدلّة ومناقشته لاستخلاص الحقيقة المستتّرة، حيث بارك له دخوله الفن و كسب الشهرة فيه بطريقة ساخرة، ثمّ ولج إلى الاستجواب عبر عنصرين:

– توجيه التهمة إلى المتهم و مناقشة تفصيليّة عنها حيث قال الضابط:

"الكيس الأسود ألم تدسه ذات ليلة ماطرة في مزرعتكم قرب البئر"[4]، و استغل المحقق المحقق اضطراب (كريم السامعي) و لا توزنه النفسي و البدني إثر صدمة العلبة السوداء، مواصلا: " في الكيس عسل مصفّى ... ملائكة بررة كرام ... منْ دفن الكيس في المزرعة ؟"[5] ليدافع كريم السامعي عن نفسه قائلا: "لا علاقة لي بالكيس... و ما رأيته بحياتي"[6]، وبذلك ينتقل المحقق إلى المحاججة.

– مواجهة المتهم بالأدلة الموجهة ضدّه، حيث " أسرع يخرج هراوة في طول الذراع و حجمه، ذات مقبض في حجم و رأس مدبّب مكوّر بعناية فائقة، وقبل أن يطرح سؤاله بادره كريم للسؤال:

- ما هذه الهراوة؟
- اسألها.

عاد الضابط للغة الاستهزاء و سكت لحظات ثم واصل:

- و أنت أيّتها الهراوة هل لك علاقة بمقتل عزيز المرنيني ؟

و تريث كريم حتى أكمل الضابط سخريته الطويلة و قال:

---

[1] المصدر نفسه ، ص 202.
[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] المصدر نفسه ، ص 203.
[4] المصدر نفسه، ص 205 .
[5] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .
[6] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

- يا حضرة الضابط أنا لست مجرما ولا منحرفا ... و لا علاقة لي بعزوز لا خيرا و لا شرا ..."[1]، فإنكار المتهم التهمة الموجهة إليه، جعل المحقق يواجهه بالأدلة القائمة ضده جميعها مصرحا: " لقد وجدنا على الهراوة دم عزوز ووجدنا على الكيس بصماتك و وجدنا الاثنين في مزرعتك، أم هل لك أيّها الفنان الكبير أعداء لا نعلمهم "[2] ، فلم يجد المتهم ما يدافع به عن نفسه و بالتالي وضع في الحجز ثم حوّل إلى العدالة، إذ ثبتت إدانته و أصبح البريء متهما، لكن "هَيهاتَ يَذهَبُ سَعي المُحسِنينَ هَبا " [3]على حد قول الشاعر "أحمد شوقي".

5. **<u>إعادة التركيب (الحل):</u>**

بعد أن استنطق المحقق الشخصيات المشتبه فيها جميعا، مثبتا التهمة على كريم السامعي الذي زُجّ به في السجن عشرين سنة كاملة مع غرامة ماليّة تزيد عن عشرة ملايين"[4]، أعاد فتح قضية الجثة الهاربة من جديد التي "اتخذتها الصحافة لعبة تلهي بها القرّاء و تثير فضولهم و اهتمامهم"[5]، فالشرطة لم تطو القضية، إذ راح الضابط سعدون يثير يثير القضية مرة أخرى مما أثار قلقّ أحد المساعدين له، فانتفض قائلا: " يا حضرة الضابط الحقيقة ظهرت، والمحكمة أصدرت حكمها و انتهى الأمر.

– لكنّنا لم نجد الجثة و السرّ كلّه في الجثة ... لا بد أن نجد الجثة ... لا بد أن نجد الجثة.

و سكتا يتابعان حركاته ... قال الأول لنفسه: يا له من مجنون وقال الثاني: سأطلب تحويلي إلى محافظة أخرى"[6]، فمشقة البحث و استظهار الحقيقة لم تُثن المحقق عن تحقيق العدالة، فعلى المبدأ لم يحد، مرددا: " لكنَّ الشرطة لا تنسى، و يجب أن تنصر الحق، نحن صوت الضحيّة، وهي تصرخ في داخلنا أنصفوني "[7]، هذه الصفات التي توفّرت في المحقق ضمنت سلامة إجراء التحقيق و الوصول إلى الهدف المنشود.

---

[1] المصدر نفسه ،ص 205، ص 206.
[2] المصدر نفسه ، ص 206.
[3] أحمد شوقي ، الشوقيات، تقديم :محمد حسين هيكل ، ج1 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ص 78.
[4] عز الدين الجلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ،ص 208.
[5] المصدر نفسه ، ص 225.
[6] المصدر نفسه ،ص 225.
[7] المصدر نفسه، ص 202 .

توصل (الضابط سعدون) إلى أحد مفاتيح لغز الجريمة من خلال المعلومة التي تذكّرها (كريم السامعي) في السجن، و التي نقلتها زوجته على جناح السرعة إلى الشرطة فالغريق قد يتشبّثُ بقشّة، حيث قال (كريم السامعي) لزوجته أثناء زيارتها له في السجن "تذكرت أمرا قد يفيدني في أمر سجني.

- والتمعت عيناها و هي تشدّ على الشباك قائلة : كلّ شيء قد يفيد و أنا مستعدة لكلّ تضحية من أجلك، قل ،قل.
- تذكرت أنّي قبل وصولي إلى المكان الذي وجدت به الجثة رأيت سيارة من نوع 406 حمراء و كانت تتأرجح يمينا و شمالا، لست أدري إن كان صاحبها سكران أم خائفا"[1]، فبدرة (زوجته) ستؤدي دور "المساعد المخلص"، لأنها آمنت ببراءة زوجها فسعت جاهدة للبحث عن صاحب السيارة.

أعاد الضابط سعدون ربط الأحداث، ثم أسرع إلى استدعاء (فواز بوطويل) لأنّ السيارة الحمراء كانت ملكه سابقا، ثم الطبيب فيصل ليتم إعادة تركيب الأحداث وفق مرحلتين:

أ. **محور الاستنطاق:**

يمكن تلخيص المحاور الأساسية التي ركز عليها التحقيق مع الشخصيات المُحَقَق معها في العناصر الآتية:

- **استنطاق فواز بو طويل:**

1. استفَزَّ المحقق (فواز بو طويل) حين علّق عن خوفه، لكنّ المتهم تمكّن من السيطرة الذاتيّة على ملاحظات الضابط سعدون المفاجئة الدقيقة، "أراك خائفا ؟

- لا يخاف من النار إلاّ من في بطنه تبن "، [2]هذا السؤال التهكّمي سيواليه أسئلة جادة.

2. السؤال الصريح عن آخر سيارة كانت بحوزة (فواز بوطويل) نوعها و لونها "أسالك سؤالا أريد الإجابة عنه صريحة ... عندك سيارة؟

- نعم.
- ما نوعها و لونها؟
- Clio زرقاء.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 222 .
[2] المصدر نفسه ،ص 235.

- وقبلها؟"[1]، زعزع السؤال فكر و قلب (فواز بو طويل) وقد " لاحظ الضابط عليه ذلك ، كان يقرأ ملامحه فقال:
- غاب عنك الجواب؟
- هل أخبرك؟
- لا عفوا ... لقد غيّرنا كثيرا من السيارات ... كانت عندنا 406 حمراء ثم بعدها ... "[2]،

ليعترف فواز بوطويل بنصف الجريمة، فيتمّمُ الضابط النصف الثاني قائلا: " و بها وقع الحادث على الطريق الوطني رقم 28 في حدود التاسعة ليلا و كان المطر غزيرا"[3]،و بما أنّ فواز بوطويل ارتكب الجريمة و قامت أمّه بالتستر عنها، لم يجد جوابا على سؤال المحقق الذي لا يعرف هو نفسه مصير سيارته الحمراء، فقال: "أنت تتحدث عن أمور لا أعرفها. وفي الحجز راح فواز يعيد إلى ذاكرته شريط الليلة اللعينة طارحا على نفسه وابلا من الأسئلة... أين هي سيارته الحمراء؟ هل باعتها أمه كما هي؟ هل أصلحتها ثم باعتها؟ أم لعلّها مازالت بحوزتها؟"[4]، هكذا تمكن الضابط سعدون عبر وابل الأسئلة التي أمطر بها على عقل و قلب المتهم و اعتراف فواز بو طويل أنّ السيارة تنتسب إليه ، من التوصّل إلى نصف الحقيقة.

- **<u>استنطاق الطبيب (فيصل):</u>**

تمّ ذلك عبر المراحل الآتية :

1. تذكير المحقق الطبيب فيصل بأنّ الطبّ مهنة إنسانية نبيلة راقية لا تعادلها إلاّ مهنة التعليم"[5]، إذ الغرض من إلقاء الخبر: التوبيخ و التهكّم.
2. تكذيب شهادة الزور التي منحها الطبيب لفواز، حيث قال المحقّق مبيّنا:" لقد سلمت لفواز بوطويل شهادة تثبت أنّه دخل المصحة ابتداء من الرابعة، و أكّدت ذلك في كل سجلات المصحة، و ثبت لدينا أنّ فواز بو طويل قضى مساء ذلك اليوم في ملهى الحمراء، و خرج في حدود الثامنة أو الثامنة و النصف في حالة سكر،و عاد إلى البيت

---

[1] المصدر نفسه ،235.
[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .
[3] المصدر نفسه ،ص 236.
[4] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه ،ص 239 .

في سيارته 406 الحمراء"[1]، فدافع الطبيب عن نفسه و فنّد قول المحقق مصرحا : "أنا مسؤول عن تقاريري يا سيدي الضابط"[2].

3.الاستعْلام عن علاقة الطبيب بعزيزة و فريدة، حيث ألقى المحقّق سؤالا آخر: "و ما علاقتك بعزيزة و ابنتها فريدة ؟

- علاقة زبائن ... أم أن الشرطة من حقّها أن تتجسس على أسرار الناس و خصوصياتهم"[3]، فانتصر الطبيب لحرية علاقاته و مسؤولية أفعاله.

ب-محور بناء الأحداث من قبل المحقق (الضابط سعدون):

توصّل الضابط سعدون إلى ضبط خطّة محكمة البناء بعد أن " أطلق صراح فواز معززا مكرما، ووصل الضابط سعدون أمرٌ بالانتقال إلى الصحراء بعيدا عن مدينته بمئات الأميال ...و أدرك سعدون أنّ يد عزيزة أطول مما توقع و أنّ القانون فعلا تحت بعض الناس"[4]، فزاده ذلك إيمانا بتحقيق العدالة، فالحقّ يعلو و لا يُعلى عليه.

تمثّلت خطة (الضابط سعدون) في وضع حيلة تجلب مرتكب الجريمة و جثة الضحية، حيث نشر بلاغا في جريدة يدّعي فيه ظهور (عزوز المرنيني)، و ممّا ورد في الجريدة ما يلي :" أكّد شهود عيان أنّهم رأوا عزوز المرنيني في الأربعين من العمر يتجوّل في أنحاء المدينة ... علما أنّ عزوز المرنيني كان قد قتل منذ خمس سنوات ... و حكم على قاتله بعشرين سنة سجنا ما زال يقضي بقيتها في سجن تازولت بباتنة و ... "[5]، انتشر هذا الخبر الخبر كالنار في الهشيم فازداد سكان عين الرماد هولا، واختلطت أوراق (عزيزة الجنرال)، فطلبت من سالم أن يضحّي من أجل فوازو يعترف بالجريمة بدله قائلة: " لا تضيع شباب ابنك يجب أن تعترف مكانه ... أنت أنهيت عمرك، و هو ما زال في ربيع عمره ... "[6]، لم يأبه (سالم بو طويل) لما قالته لأنّه سبق و أن طلّقها عاطفيا، كما استنتجت العطرة (أخت الضحية و زوجة القاتل) أثناء تجسّسها خلسة على حوار (عزيزة و سالم) أنّ زوجها هو مَن قتل أخاها، فنزل عليها الخبر كالصاعقة " و من خلف الأريكة خرجت العطرة، كانت قريبة

---

[1] المصدر نفسه ،ص239، ص 240.
[2] المصدر نفسه ،ص 240.
[3] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .
[4] المصدر نفسه ،ص 240.
[5] المصدر نفسه ، ، ص 245.
[6] المصدر نفسه ، ص 348.

من غرفة عزيزة، و كانت قد سمعت كلّ كلامها، أحسّت في البداية بخدر يغمر كل جسدها و يكاد يحرمها الرؤية ... فخرجت نحو بيتهم جريا"[1]، هذا ما جنته العطرة على نفسها، فمن يزرع الشوك يجني الجراح.

قبل أن تصل العطرة إلى منزلها، قطعت (عزيزة الجنرال) الشكّ باليقين، حيث ذهبت إلى المقبرة، مكان دفنها للجثة فكشفت سرّها، كون الإشاعة ما هي إلاّ مقلب لكشف المجرم الحقيقي إذ " وقفت عند قبر كبير، و راحت تدور به من كل جانب ... مردّدة بصوت مسموع: مستحيل ... مستحيل ... وفاجأها جمع غفير، الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير ... فاضطربت وراحت تمسك بيديها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مبللة ريقها بلسانها الذي ظلّت تمرّره على شفتيها، وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوء العقاب ... ولم تمض إلاّ ساعة حتى ارتخت عزيزة تعبة عاجزة عن فكّ الحبال التي عقلت رجليها ويديها وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة ومدّدها على الأرض"[2]، هكذا نجحت خطة الضابط سعدون، حيث وهبته حيلتُه و كدُّه الحلَّ، ومَكّنه الايمان برسالته فكّ لغز جريمة القتل في عين الرماد و اظهار حقيقة الجثة الهاربة و إعادة الاستقرار.

كانت نهاية رواية الرماد الذي غسل الماء " مفتوحة مرفقة بحواشي و أقاويل ، حيث ورد في الحاشية "86" أنّ عزيزة الجنرال اختفت عن أنظار مدينة عين الرماد ليعود الأمل في الحياة إلى سكانّها حيث " تناقلت الأنباء أنّ عزيزة اختفت من المدينة بأسرها و كأنّها فصّ ملح داهمته الأمواج العاتية ... و أنّ الناس ظلوا الأيام الطوال ينتظرون المحاكمة و لكن دون جدوى" [3] ،أمّا الحاشية "87" فقد بيّنت أنّ الضابط سعدون الذي قام بمساعدة سكان مدينة عين الرماد على اظهار الحق و تطبيق القانون و العدالة و الانتصار للضحية، أصبح هو الضحية إذ " تناقلو أنّ أيادي السوء و الجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فاغتالته و علّقوا جثته في ساحة المدينة" [4]، في حين أنّ الحاشية "88" توضّح ما قيل عن أبناء مدينة عين الرماد الذين أحرقوها كما احترقت روما، و قيل في الحاشية

---

[1] المصدر نفسه ، ، ص 248.
[2] المصدر نفسه ، ، ص 249.
[3] المصدر نفسه ، ص 250.
[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

"89" " أنّ الولي الصالح بُعِث إلى الحياة و انفجر منبع العين رمادا أسودا و قُتِل كلّ من فيها" [1]، إضافة الى الحاشية "90" التي كشفت أنّ مدينة عين الرماد مكان خيالي و قصتها هي عبرة للناس.

7- الحدث البوليسي و الاسقاط الثقافي:

انطلقت أحداث رواية "الرماد الذي غسل الماء" على وقع حدوث جريمة قتل، ليتطوّر السرد بعد ذلك عبر تقنية البحث البوليسي و تطوراته المشوّقة، المثيرة، بغية التوصل إلى مصير الجثة (المختفية، الهاربة) و الفاعل الحقيقي الذي اقترف فعل القتل، فقضية التحقيق الأمني انبثقت من حبكة اختفاء الجثة ليلج القارئ في رحلة التشويق السردي لمعرفة مصير الجثّة و المجرم.

أجاب الحدث الأساسي الذي انطلقت معه أحداث الرواية عن الأسئلة التي تطرحها الرواية البوليسية، و هي:

- متى وقعت الجريمة ؟ حدثت أثناء الزمن الليلي، منتصفه و بعد خروج فواز بو طويل من ملهى الحمراء حيث " لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا"[2].
- كيف وقعت؟ تمّت الجريمة بفعل القوة و الضرب إذ حمل فواز بو طويل هراوة " و عاد حيث الجسد مسجّى يئن و راح يضربه على رأسه حتى هدأت حركته"[3].
- من نفّذها ،ولماذا؟ فواز بو طويل من نفّذ الجريمة لأنه كان مخمورا، "أدرك أيضا أنّه ارتكب جريمة قتل و هو تحت تأثير الخمرة"[4].
- أين وقعت؟ مكان الجريمة هو الغابة " و أحسّ جسدا يقطع الطريق و الغابة تكاد تنهزم ... ضغط على المكبح ... صدمه..."[5].

احتوى السرد النصّي على الركائز الأساسيّة للرواية البوليسيّة و هي: الجريمة الغامضة والمحقّق والتحقيق "[6].كما تضمّن السرد عناصر بوليسيّة أخرى متمثلة في المجرم (فواز بو طويل)، الضحية (عزوز المرنيني)، أداة الجريمة (الهراوة)، المخبر السرّي

---

[1] المصدر نفسه ،ص250.
[2] المصدر نفسه ، ص 07.
[3] المصدر نفسه ، ص 08.
[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه ، ص 07.
[6] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة، ص 59.

(الرسالتين المجهولتين اللتين كشفتا الجريمة)، رجال الشرطة (تنقصهم المهارة للوصول إلى حلّ لغز الجريمة فيحفزهم المحقق و يساعدهم المخبر السرّي)، مفاتيح حل لغز الجريمة (تذكّر فواز بو طويل للسيارة الحمراء إضافة إلى مقلب و حيلة المحقق)، المتهمون (كريم السامعي، وأصدقاء الضحيّة و غيرهم ممّن تثبت براءتهم)، وجود الدافع (تعاطي فواز الخمر، فهو سمّ يُشْرب و عقلٌ يُذْهب و قتلٌ يُحْدِث)، المخلصون و الأصدقاء (أسرة المتّهم التي سعت لمساعدته و خاصة زوجته نوارة)، الحل (فك لغز الجثة الهاربة التي دفنتها عزيزة الجنرال و معرفة الجاني فواز بو طويل في نهاية الرواية).

إذا كانت الرواية قد استندت على جريمة قتل ارتكبها (فواز بو طويل) ضد الضحيّة (عزوز المرنيني)، والتي توالى بعدها السرد البوليسيّ، فإنّ هناك جرائم ثانوية عديدة وقعت إلى جانب الحدث الرئيس لكنّها لم تحظ ببؤرة التحقيق الأمنيّ و البحث البوليسيّ، و من هذه الجرائم:

- قتل أم فتيحة الطارطا لزوجها –الشيخ– و مساعدة ابنتيها " حين خلد الشيخ إلى النوم عمدت الزوجة إلى هراوة أعدّتها خصيصا و راحت تضرب بها رأسه المرات المتتالية حتّى تأكدت من مفارقته الحياة، و عندها شمّرت البنتان مع أمهما على تقطيع الجثة و تفريقها في أماكن متفرقة "[1]، لتصبح فتيحة الطارطا مجنونة تتقاذفها الشوارع و يستهزئ بها الأطفال.
- اغتصاب فتيحة الطارطا من طرف الخبطة " كان الليل بهيما ... وحده الخبطة كان يذرع الأزقة و قد اشتدّ سعاره ... وثب عليها أسدا ينقضّ على فريسته ... صاحت فتيحة الطارطا مرعوبة، حاصرها بنبال الرعب و مقالب الترهيب ... بسطها أرضا تقيأ فيها حماقته ... انبطح على ظهره كبهيمة وغاص في نوم عميق"[2]، هذه الجريمة كانت من أبشع الجرائم التي مسّت عرض المرأة (فتيحة الطارطا).
- قتل والد عزيزة الجنرال لزوجته (عرجونة) "يربطها الأب إلى جذع شجرة في حديقة البيت، و يتركها فريسة للأمطار و البرد و الليل الحالك"[3]، فوحشية الأب أزّمت نفسيّة ابنته المليئة بالعقد و العنف.
- قتل الزربوط للحاج حشحوش، " ألقت الشرطة القبض على الزربوط بعد مطاردة عنيفة

---

[1] عز الدين الجلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 30.
[2] المصدر نفسه ، ص 74.
[3] المصدر نفسه ، ص 66.

في الغابة ووجّهت له تهمة قتل الحاج حشحوش"[1].

- موت لعلوعة الغامض " وكانت المدينة ما زالت تتمتم همسا نبأ مقتل لعلوعة الدلوعة، قالت ألسنة أنّ سيارتها قد انقلبت بها ... وفنّدت ألسنة أخرى خبر الشائعة لتلصق الإتهام بالجنرال العاشق"[2]، فالموت يتربص بجميع سكان عين الرماد.
- موت سليمة المرنيني إثر فجيعتها على مقتل إبنها البكر و معاناتها.
- إغتيال الضابط سعدون .

و منه انتشر الموت في مدينة عين الرماد فأضحت مدينة الأشباح و الموتى.

عمدت رواية "الرماد الذي غسل الماء " إلى تجاوز (كسر) الحدث الواحد و البحث البوليسي، حيث رسمت نقاط تماس مع السياق الثقافيّ، و شبكة العلاقات السياسيّة و الفكريّة و الاجتماعيّة، ذلك أنّها ارتبطت بزمن العنف و الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد و العباد"[3]،و انطلقت من "مجتمع طغى فيه الفساد ففقد معناه و انقلبت فيه القيم السياسيّة و الاجتماعيّة، فقدت الجريمة معناها و أصبحت في قلب الشرعيّة الاجتماعيّة و عنصر من عناصرها"[4] ، و ليس معنى هذا أنّ الرواية نقلت إلينا الواقع كما تنقل الكاميرا منظرا طبيعيّا، إذ جمعت بين الوظيفة الجماليّة و الوظيفة الفنيّة بواسطة نشر قصة عين الرماد عبرة للناس، إضافة إلى اتصالها بالواقع و تجاوزه في الوقت نفسه، " **فالناس لا يعلّقون قطعة من الواقع على جدران صالة تحت اسم لوحة**"[5]، و منه فالرواية أثر تجاوز الواقع، تعتمد في علاقتها معه على الرفض و الاحتجاج.

طرحت رواية " الرماد الذي غسل الماء" قضايا سياسيّة و اجتماعيّة لبست الشكل البوليسي، إذ حاولت أن تلمس عالم الجريمة منطلقة في ذلك من حادثة جريمة قتل غامضة للتصدّي للقضايا الكبرى التي تعترض الحياة الإنسانية **كالزواج و الحب و العدالة و الفساد و الخيانة و الفقر و الجريمة و الدعارة و الطبقية و الانتهازية**، و لإمعان نقد هذه المظاهر السلبيّة تأتي النهاية مفتوحة، إذ يعجز الإنسان بعد كشف الحقيقة عن الدفاع

---

[1] المصدر نفسه ، ص 186.
[2] المصدر نفسه ، ص 243.
[3] المصدر نفسه ، ص 57.
[4] محمد الباردي، إنشائيّة الخطاب في الرواية العربيّة الحديثة ،ص 97.
[5] ر. م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة ، تر: جورج سالم ، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات ، ط2 ، بيروت-باريس ، 1982، ص 253.

عن نفسه و غيره و بالتالي يستحيل رفع راية العدالة في وجه الظلم و الفساد، فالمحاولات و التضحيات الفردية لتغيير الواقع الظالم المأساوي مآلها الفشل، حيث يتطلب الأمر تضحيات جماعيّة كي ينتصر الحق على الباطل.

أثارت الرواية قضايا إنسانيّة معقدة تمثلت في:

أولا: إشكالية الوضع الاجتماعي المنحرف الذي يجمع بين الجريمة التي أضحت فعلا عاديا لا ينزاح عن المعايير القانونية و الأخلاقيّة و الدينيّة إذ " قد يقتل الذئب كلب صيد"[1]، وفق مبادئ عزيزة الجنرال و حاشيتها، إضافة إلى فساد القيم و التزوير و الدعارة و تعاطي المخدرات و ترويجها في خربة الأحلام وما جاورها من مناطق عين الرماد ناهيك عن النهب و التستّر على المجرمين و اتهام أبرياء لا علاقة لهم بالجريمة و الصراع و العلاقات غير الشرعية (إذ الطبيب فيصل ينتشي مع عزيزة و ابنتها فريدة في الوقت نفسه)، و مؤسسة الزواج و الخيانة، و الطلاق العبثي (إذ تطلّق بدرة من فوّاز لأنّها لم تمتثل لأوامر حماتها عزيزة الجنرال)، ثم يتم عقد القران مباشرة بالعطرة ،و الأَمَرُّ هو قمع المثقّف، حيث لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن ...كثير من الشرفاء زُجّ بهم فيه و ما زالوا يزجون، لكن ما حزّ في نفسه أن تنفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على أنّ عزيزة بو طويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا"[2].

تُبيّن الرواية كذلك الطبقيّة الاجتماعيّة " فسكان عين الرماد ضحيّة مؤامرة منْ يملكون الدينار و من يملكون القانون"[3]، ذلك ما ولّد مآسي إنسانيّة كارثيّة و ممارسات أخرى أكثر تعقيدا، كالغدر والانتهازية و الخيانة إذ يبقى قلب فوّاز معلقا بلعلوعة بعد الزواج، ممّا أدّى إلى تسهيل طلاقه و تعرُّض ابنته (وردة) مع أمّها (بدرة) إلى حادث كاد يؤدي إلى موتهما، و راح كريم السامعي ضحيّة الانتهازية و التزوير.

ثانيا: فساد الواقع السياسيّ الجزائريّ في مرحلة ما بعد الاستقلال و تحديدا في خضم العشرية السوداء وعنف الإرهاب، حيث عمّت الفوضى و البلاء و أُسْنِدَتْ المسؤوليات العامة بطرق غير شرعيّة إلى أشخاص غير مناسبين، "فمختار الدابة هو شيخ البلدية و رئيسها، بدأ حياته متواضعا ثم سائقا لشاحنة خضر، ثم بائعا للمواد الغذائيّة بالجملة ثمّ ناشطا في

---

[1] عز الدين الجلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 65.
[2] المصدر نفسه ، ص 38-39 .
[3] المصدر نفسه ، ص 38.

الحزب و مقربا من الإعلام و رجال الدولة، ثمّ مرشحا للانتخابات البلدية "[1]، بل إنّ الرئيس في بلدية عين الرماد مطالب بالتواضع و الترشّح مدى الحياة إذ " قيل أنّ أهل المدينة قد وقّعوا جميعا دون استثناء رسالة رفعوها إلى فخامة الرئيس يرجونه فيها أن يتواضع، و يضحّي فيترشّح مدى الحياة خِدْمَةً للوطن و الشعب"[2]، هكذا عمّ البلاء و رصّع المواطنون بالعار و الذلّ تاريخهم و أنكروا أرضهم و استكانوا ،فخمدت الثورة في " وطن قائم على التزوير"[3]، ازداد هوان عبيد الدولة على حدّ قول مراد لعور:" اثنان لا مهرب منهما ... الله و الدولة ... و الدولة أخطر من الله"[4]، كما عجزت العدالة بقوانينها الوضعيّة عن معالجة القضايا الإنسانيّة، حيث تفتّحت أجفان الغد المقبل على أقاويل انتظار الناس لمحاكمة عزيزة الجنرال دون جدوى، ممّا شابه انتظار غودو العبثيّ اللاّمعقول، و انتهت القصة بموت ممثّل السلطة (الضابط سعدون) الذي لم يَطْرُد الإنسان من عالم التحقيق و استحضر قضية الجريمة (الحاضرة– الغائبة)، ممّا يستدعي من العالَم قراءة جديدة للمفاهيم القائمة على محاكمة المجرم بقوانين باردة، و البحث عن العدالة و ربطها بالقيم الانسانيّة.

ثالثا: عجز الإنسان عن الدفاع عن نفسه أمام التناقضات والمستحيلات ،إذ ماتت(سليمة المرنيني) قهرا و ظلما و عجزا ، و انعزل فاتح اليحياوي عن الناس بعدما رفض أن يَكتُب مذكّرات الجنرال " فتعرّض فاتح اليحياوي لانتكاسات كبيرة جعلته يعيد كلّ حساباته، و يصاب بإحباط رهيب و يفقد الثقة في الناس جميعا، فينطوي على نفسه بعيدا عن الجميع و قد آمن أنّ هذا النوع من البشر لا يمكن إصلاحهم"[5]، أمّا (بدرة) فقد سلكت دربا شاقا بعد طلاقها، جرّاء نظرة المجتمع و قلّة حيلتها، في حين توصّل الضابط سعدون إلى حقيقة مفادها " أنّ يد عزيزة أطول ممّا توقع، وأنّ القانون فعلا تحت بعض الناس"[6]، ممّا عجّل بالموت العبثيّ للإنسان، إذ غسل الحاضر المتعفّن (الرماد) أمن الماضي المجيد.

الاسقاط الثقافي لجملة القضايا في الرواية، جعل النصّ لا يحمل اسم " الرواية البوليسيّة" بالمعنى التام للكلمة، ذلك راجع للبعد الإنسانيّ الذي ترمي إليه استنادا للطرح الذي

---

[1] المصدر نفسه ، ص 35.
[2] المصدر نفسه ، ص 132.
[3] المصدر نفسه ، ص 238.
[4] المصدر نفسه ، ص 70.
[5] المصدر نفسه ، ص 192.
[6] المصدر نفسه ، ص 240.

فكّ عقال ضوابط الرواية البوليسيّة الصارمة، و يمكن حصر الفرق بين رواية (الرماد الذي غسل الماء) و الرواية البوليسيّة بالمفهوم الغربي في النقاط الآتية:

1-**نقاط التشابه :**

- خلقت رواية الرماد الذي غسل الماء نوعا من الترفيه و اللّذة و التسلية و التشويق لدى القارئ شأنها شأن الرواية البوليسيّة الغربيّة " فالأدب البوليسيّ، أدب استهلاكي بالدرجة الأولى"[1].

- انطلقت رواية "الرماد الذي غسل الماء " من جريمة قتل غامضة ، اختفت فيها الجثة و حُجِبَ فيها القاتل عن الأنظار، لتبدأ العدالة في مهمة البحث و التحقيق ثم إعادة بناء الأحداث ، و هذه هي مراحل " تشكيل هرم نص الرواية البوليسيّة: ما قبل الأحداث ، تمهيدات لإحداث إثارة معيّنة، الحدث، التحقيق ، إعادة التركيب"[2].

- استفادت الرواية من العناصر البوليسيّة كالجريمة الغامضة والتحقيق و المحقّق...

2-**نقاط الاختلاف :**

- يتضّح الخلاف الجوهري على مستوى السرد بين تقنيات الرواية البوليسيّة بالمفهوم الغربي والنموذج شبه البوليسيّ في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، " فإذا كانت الأحداث في القصة البوليسيّة تتوخّى الدقّة في التعبير، و أسلوب المنطق العلمي في التتالي و الانسياب نحو الحلّ النهائيّ للمشكل المطروح بعيدا عن الاستعارات و الكنايات"[3] فإنّ الحدث في رواية "الرماد الذي غسل الماء" توقّف طويلا عند قضايا كبرى تفسّر عجز الانسان في التغيير، ثم يدور حول الحب (كعشق سالم بو طويل المقدّس لذهبيّة بنت الطاهر، و عشق فوّاز بو طويل المدنّس للعلوعة، وفقدان العطرة لحبّها مع زكريا ...)، ومنه فرواية "الرماد الذي غسل الماء" لا تمتثل لقواعد الرواية البوليسيّة الغربيّة التي تنصّ على أنّ الرواية البوليسيّة الحقّة لا تحتوي على أيّ لغز غرامي، لأنّ ذلك يشوّش على العناصر الأخرى، و يحيد بالقارئ عن تتبع اللّغز المقصود في الرواية البوليسيّة"[4] .

---

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ، ص 129.
[2] المرجع نفسه، ص 64.
[3] المرجع نفسه، ص 135، ص 136.
[4] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ، ص 11،ص 12.

– تميل الرواية البوليسيّة الغربيّة الكلاسيكيّة إلى العقلانيّة و التفكير، إذ " تتبنّى القصة البوليسيّة في مضامينها الطابع العقلانيّ المحض"[1]، في حين يتصارع المعقول باللاّمعقول في جريمة القتل التي قدمتها رواية "الرماد الذي غسل الماء" و تطرح فيها قضايا إنسانيّة عديدة ، حيث لا تكتفي الرواية بتسليط الضوء على جريمة قتل فواز بو طويل و الحيل التي استعانت بها (عزيزة الجنرال) .

– تنتهي الرواية البوليسيّة الغربيّة بحلّ واضح للمشكل، إذ " يجب أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى واقعيّة و موضوعيّة صارمة بعيدا عن التأليفات الخياليّة"[2] ، لكنّ مسار رواية "الرماد الذي غسل الماء" تَوَجَّهَ إلى نهاية مفتوحة يلامس الخرافة و العجائبية و الغرابة كمشهد نبش القبر مثلا، فالحل لا يتسم بالموضوعيّة و المنطق.

– قارئ الرواية البوليسيّة الغربيّة لا يعرف المجرم و بإمكانه معرفة المجرم عبر الايحاءات المبثوثة هنا و هناك في نص الرواية "[3] ، أمّا قارئ رواية " الرماد الذي غسل الماء" يعرف منذ البداية القاتل و المقتول و الأداة و مكان الجريمة و دوافعها إذ يفوق المحقّق معرفةً بالتفاصيل، و ما يقلق ذهنه و يثيره هو الحبكة التي تصطبغ بطابع بوليسيّ جرّاء اختفاء الجثّة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 126.
[2] المرجع نفسه، ص 12.
[3] المرجع نفسه، ص 13.

ثانيا – الشخصيات:

1- مفهوم الشخصيّة :

بعد تناول أهم أقسام الحدث البوليسي في الرواية، جاء الدور على" الكائنات الورقيّة"، ألا وهي: الشخصيات.

تكتسي الشخصيّة أهميّة خاصة في العمل الروائي لأنّها " تُعتبر أهم مكوّنات العمل الحكائي، إذ تمثّل العنصر الحيويّ الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط ، و تتكامل في مجرى الحكي لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المتهمين و المنشغلين بالأنواع الحكائيّة المختلفة"[1] .

شهد موقع الشخصيّة تغييرات عدة، إذ كانت الرواية التقليديّة تسعى إلى رسم الشخصية باسمها و سنّها و صفاتها و مكان إقامتها و بيان منزلتها الاجتماعيّة، فهي " كائن حيّ له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، و قامتها، و صوتها، و ملابسها، و سحنتها، و سنّها، و أهواؤها، و هواجسها، و آمالها، و آلامها، و سعادتها و شقاؤها ... "[2]، ومنه فقد تبوأت الشخصيّة مكانة بارزة في النص الروائي أثناء الحقبة الكلاسيكيّة لتنتقل بعد ذلك إلى "مجرّد كائن ورقي بسيط"[3] في حقبة ما بعد الحرب العالميّة الأولى ثمّ تتحول الشخصية مع الروائيين الجدد إلى أشياء و جمادات و أرقام أو مجرّد أسماء و رموز " فكافكا أحد المبشرين بجنس روائي جديد يجتزئ في روايته المحاكمة، بإطلاق مجرّد رقم على شخصيته (بعد أن كنّا رأيناه يطلق على شخصية روايته القصر ... مجرّد حرف و ذلك كيما يحرمها من العاطفة و التفكير و الحقّ في الحياة"[4]، هكذا إذا ، تطوّر مفهوم الشخصية و توظيفها عبر مراحل مختلفة.

تجدر الإشارة إلى التبايّن الحاصل بين مصطلح الشخص (personne) و الشخصيّة (personnage)، و الفرق بينهما حسب "**عبد المالك مرتاض**" يكمن في أنّ الشخص كائن واقعي من لحم و دمّ، موجود خارج النص الروائيّ، أمّا الشخصية كائن ورقي يخلقه خيال المؤلِّف " إذ أنّ قولهم : (personnage) إنّما هو تمثيل و إبراز و عكس

---

[1] سعيد يقطين ، قال الراوي، البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة ، المركز الثقافي العربيّ ، ط1، بيروت ،1997،ص87.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1998، ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

[4] المرجع نفسه ،ص 77.

و إظهار لطبيعة القيمة الحيّة العاقلة الماثلة في قولهم الآخر (personnage)... فالشخص هو الفرد المُسجّل في البلديّة، و الذي له حالة مدنيّة، و الذي يولد فعلا، و يموت حقا. بينما إطلاق الشخصيّة لا يخلو من عموميّة المعنى، في اللغة العربيّة ، زئبقيّ الدلالة فارتأينا تمحيصه ، لدى الحديث عن السرديّات للعنصر الأدبيّ الذي يظهر في العمل السردىّ ضمن عطاءات اللّغة التي يغدوها الخيال للنهوض بالحدث"[1] ، فالفارق التخييلي يفصل بين المصطلحين إذ يجعل الشخصية كائنا ورقيّا داخل الكلمات.

تنقسم الرواية و القصة من حيث علاقتهما بالشخصية إلى قسمين: قصة الحادثة و قصة الشخصية، " في الأولى يكون الاهتمام بالحادثة أولا ثم تختار الشخصيات المناسبة، و في الأخرى يكون العكس"[2] ،أي أنّ قصة الحدث تشتغل على الوقائع أمّا قصة الشخصيّة على الشخصية في حدّ ذاتها و مواقفها ...

2-أصناف الشخصية:

تعدّدت تصنيفات الشخصيّة و أقسامها نظرا لتعدّد مذاهب أصحابها و اختلاف معايير التصنيف، فهناك نوع يقابل الشخصيات الأساسيّة بالثانويّة انطلاقا من الوظيفة المسندة إليها و نسبة حضورها في العمل الروائي " فالشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث تنقسم إلى: رئيسية و ثانوية. و الرئيسية هي التي تدور حولها أو بها الأحداث و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، يكون حديث الشخوص الأخرى حولها ... و أمّا الثانويّة فهي تضيء الجوانب الخفيّة أو المجهولة للشخصيّة الرئيسيّة ... "[3] ، فالشخصيّة الرئيسيّة هي المركز الأساسي الذي تدور حوله الأحداث ، كما تحضى باهتمام السارد وتحضر في النص الروائي بنسبة كبيرة و تُسند إليها الوظائف الجوهريّة -المُميّزة- ، أمّا الشخصيّات الثانويّة فهي مثل الكواكب التي تدور بالشمس، حيث تضطلع بأدوار محدّدة مقارنة بأدوار الشخصية الرئيسيّة ، تظهر بين الفينة و الأخرى للاحتكاك بالشخصية الرئيسية و تخلق عالمها الخاص.

---

[1] المرجع نفسه، ص 75.

[2] عزّ الدين اسماعيل، الأدب و فنونه دراسة و نقد-الأدب- النقد -الشعر-القصة -المسرحيّة- المقال- ترجمة الحياة-الخاطرة، دار الفكر العربي، القاهرة ، 2004،ص 107 .

[3] عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النصّ الأدبيّ ،دار الفكر، ط4 ، عمّان ، 2008، ص 135.

أمّا التصنيف الثاني فيقسّم الشخصية انطلاقا من حياتها و تغيّرها إلى مدوّرة Round character وأخرى مسطّحة flat character ، ذلك أنّ الشخصية المدوّرة أو كما يسميها بعضهم " النامية المتطوّرة، هي الشخصيات التي تأخذ بالنموّ و التطوّر و التغيّر إيجابا و سلبا حسب الأحداث و معها" [1]و بالتالي تتغيّر و تتفاعل مع الأحداث، أمّا الشخصيّة المسطّحة "و يسميها بعضهم الثابتة أو الجاهزة أو النمطيّة ،و كلّها تفيد كون الشخصيّة لا تتطوّر و لا تتغيّر نتيجة الأحداث و إنّما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر و تصرّفات واحدة و التغيير الذي يجري هو خارجها كأن تتغيّر العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات و القصّص البوليسيّة "[2] ، هذا النوع يبقى على صورة واحدة و لا يتغيّر من بداية الرواية إلى نهايتها ،كما يسهل التعرّف عليها من قبل القارئ سواء تعلّق الأمر بأفكارها أو صفاتها.

يذهب **فيليب هامون (ph Hamon)** إلى تقسيم الشخصيات إلى ثلاثة أنواع: "شخصيات مرجعيّة– شخصيات إشاريّة– شخصيّات استذكاريّة "[3] في حين ابتكر **فلاديمير بروب (v. prop)** تصنيفا يقوم على(الوظيفة) ، و يتمثّل مفهوم النموذج الوظائفيّ لبروب في كون أسماء الشخصيّات و أوصافها و سماتها يعتريها التغيّر دوما، بينما تبقى وظائفها ثابتة لا يمسّها التغيير " وقد استنبط بروب من مئة حكاية روسيّة إحدى و ثلاثين وظيفة أصبحت منهجا للدارسين بعده" [4] التي تدرس العمل اعتمادا على بنائه الداخليّ أمّا **غريماس (Grimas**) فيضبط تصنيفه للشخصيّة مستندا على (النحو)، و بذلك تصبح الشخصيّة ذات وظيفة نحويّة، كما تسند لها (عوامل) داخل النصّ السرديّ ، و منه فهناك ستة عوامل هي:

1) العامل الذات.
2) العامل الموضوع.
3) العامل المرسِل.
4) العامل المرسَل إليه.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 135.
[2] المرجع نفسه ، ص 134.
[3] فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيات الروائيّة (طبعة مزيدة و منقحة)،تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، دط، دت، ص 07.
[4] محمّد عزّام ،شعريّة الخطاب السرديّ –دراسة -، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، ص 13.

5) العامل المساعد.

6) العامل المعارض. " [1] ، فالشخصيّة تؤدي وظيفة نحويّة و العامل هو الذي يقوم بالفعل أو يخضع له .

3- أبعاد الشخصيّة :

يرسم الأديب شخصيات روايته وفق اتجاهين: داخلي و خارجي، كما يعتمد في بناء شخصياته على أبعاد مختلفة كي تتمايز و تتفرّد تلك الكائنات الورقيّة ، و تتجلّى هذه الأبعاد في :

1. **البعد الجسمي :**

و هو الشكل الخارجي للجسد و الصفات الحسيّة المختلفة، حيث " يتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول و قصر و بدانة و نحافة ، و يرسم عيوبه و هيئته و سنّه و جسمه..." [2] وغيرها من الملامح الآلة على الشخصيّة من حيث المظهر الخارجيّ .

2. **البعد الاجتماعي:**

يضمّ المكانة الاجتماعيّة و المنزلة العلميّة و الغنى و الفقر و الحركة و السكون "و يتمثّل في انتماء الشخصيّة إلى طبقة اجتماعيّة ،و في نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، و ثقافته و نشاطه و كلّ ظروفه، التي يمكن لها أثر في حياته و كذلك دينه و جنسه و هواياته...." [3] إذ تعيش الشخصيّة في اتصال مع من حولها، مُحدثة علاقات مختلفة .

3. **البعد النفسيّ :**

يشكل الملامح الداخليّة للشخصيّة " و يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد و السلوك، من رغبات و آمال و عزيمة ، و فكر و كفاءة الشخصيّة بالنسبة لهدفها. و يشمل أيضا مزاج الشخصيّة من انفعال و هدوء و انطواء و انبساط" [4] ، إذ تتكوّن الشخصية من شقين :عالم واعي و عالم لا واعي، يمارس تأثيرا كبيرا في نفسيّة الإنسان و ردود أفعاله.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 17.

[2] عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النصّ الأدبيّ، ص 133.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4. **البعد الفكريّ:**

يُقصد به الانتماء إلى الفكر السياسي أو العلمي أو الديني ،إضافة إلى المحافظة و التقاليد، إذ " الجانب السياسي يشغل حيّزا كبيرا في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتهم، فقصص الحبّ مثل قصص الحرب تدور أساسا حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه و قضاياه الخاصة " [1] ،حيث أصبح يصارع قلق الحياة و ضياع القيم و الموت، هذه الأبعاد ليست منفصلة ،إذ كلّ واحدة منها تؤثر في الأخرى.

تجدر الإشارة إلى أنّ أسلوب الرواية في التعامل مع ركائز الرواية البوليسيّة محل الدراسة يختلف من راوٍ لآخر، فهناك من يركّز على المجرم و هناك من يتخذ من المحقّق الشخصيّة المحوريّة ، هذا ما يُفضي إلى طرح السؤال الآتي : هل استطاع عزّ الدين جلاوجي رسم شخصيات مؤثرة في الحدث البوليسيّ؟ و هل كانت الشخصيات الرئيسيّة مُقنعة تثير في نفس القارئ المفاجأة و التشويق...؟ كيف كانت الملامح الخارجيّة لهذه الشخصيات ؟ و هل تناغمت مع ملامحها الداخليّة لصُنْعِ الحدث البوليسيّ ؟.

4- الشخصيات في رواية " الرماد الذي غسل الماء" :

تزخر رواية "الرماد الذي غل الماء" بشخصيات عديدة ساهمت في تفعيل الحدث البوليسيّ والسير به عبر وضعيات مختلفة (التمهيد-الإثارة-الحدث- التحقيق- الحل)، إذ أُسْنِدَ لكلّ شخصية " إسم" يدلّ على قيمة صاحبه ومكانته الاجتماعية خاصة في - العمل الروائي- كما يوحي بغموض صاحبه أو بساطته أو سذاجته " فالاسم الشخصيّ علامة لغويّة بامتياز، و إذا فهو يتحدّد بكونه اعتباطيا، إلاّ أنّنا نعلم أنّ درجة اعتباطيّة علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة أو متفاوتة، ولذلك فمن المهم أن نبحث عن الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته .... فالإسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية"[2] فاختيار الشخصيّة الروائيّة -البوليسيّة- يكون مرفوقا باسم مبرّر يفسّر تساؤلات القارئ: لِمَ سميّت الشخصية الفلانية بالاسم الفلانيّ ولِم

---

[1] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصيّة في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد 102 ،جامعة صلاح الدين، العراق، ص 52.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب، 1990،ص 247، ص 248.

قامت بالفعل البوليسيّ دون غيرها من الشخصيات؟ وما دورها في تأليف سلسلة عناصر العالم البوليسيّ....؟.

تصنّف شخصيات رواية " الرماد الذي غل الماء" إلى مجموعتين ساهمتا في بناء الحدث البوليسيّ:

- ❖ **شخصيات أساسيّة .**
- ❖ **شخصيات ثانوية.**

- **<u>الشخصيات الأساسيّة:</u>**

- **<u>عزيزة الجنرال:</u>**

شخصية نامية ، ومساعدة للمجرم (ابنها فواز بو طويل)، ليس حبّا فيه وإنّما حفاظا على شرف العائلة الذي " لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة، ولا قاعات المحاكم"[1]، فسمعة العائلة مقدّسة وأهم من مصير أبنائها في الحياة.

ورد تعريف "عزيزة بنت يوسف"[2] في الحاشية رقم 18 كالآتي: "فقدت عزيزة أمّها في مأساة رهيبة، حين تجرأ أبوها فقتلها شرّ قتلة وهو تحت تأثير الخمرة، وفقدت أباها حين زجّ به في السجن حيث فارق الحياة، وجمعت عزيزة خيوط المأساة بين أصابعها الصغيرة البريئة وتوزّعتها الدور هنا وهناك، ولسعتها نظرات الرفض والكره، وما كادت تبلغ الثامنة عشرة حتى ورثت عن عمتها كلّ ما ورثت عن زوجها الثري من أراضي وأموال، وتحولت عزيزة فجأة من مضغة للشفقة إلى إعصار للرفض والتحدي، وفاضت في لجّة الحياة حتى استوت سيّدة للمجتمع، وخصوصا بعد اقترانها بسالم بوطويل وضمّها الثروتين معا في قبضتها"[3] ،فالماضي الأليم الأسود (لعزيزة بنت يوسف) خلق منها شخصيّة جَشِعَة مجرمة.

لعبت شخصية (عزيزة الجنرال) دورا أساسيّا في بناء عقدة الحدث البوليسي وتوالي السرد عبر سلسلة من الأحداث البوليسيّة وصولا إلى النهاية المفتوحة، إذ يمكن اطلاق لقب

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 19.
[2] المصدر نفسه ، ص 41.
[3] المصدر نفسه، ص 42 .

"**المجرم الثاني**"، "**المجرم الخفيّ**"، "**المجرم الحقيقيّ**" على هذه الشخصيّة، ذلك لأنّها اضطلعت بدور حيويّ في بناء القصة البوليسيّة، كما تميّزت بالخصائص الآتية:

1-يستخدم المجرم طرق ذكيّة لتمويه وإخفاء الجريمة[1] ،وهو ما توفر في شخصية (عزيزة الجنرال) لما تتسم به من ذكاء خارق -شيطانيّ - تبعد شبه تورّطها في أيّ قضية، فهي شخصية تتميّز بالخيال الواسع.....ومن جملة الوسائل التي اعتمدتها (عزيزة) للتستّر والتمويه وتظليل التحقيق ما يلي:

- الاستعانة بعلاقاتها الاجتماعيّة ومنصبها المرموق وأموالها، إذ " طلبت من الطبيب أن يراعي ذلك فيشهد أنّ فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساء لتكون دليلا له على عدم ارتكابه الجرم"[2] ،كما أنّها ذات علاقة بالجنرال وأصحاب المناصب السامية (الآمرة الناهية) ، "فهي تعرف الجميع تمدّ خيوطها السحريّة فإذا الحقّ باطل والباطل حق، وقد سمّاها الناس الجنرال لقوتها وعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء... والجميع يعرف أيضا أنّها وراء وصول مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي البلديّة لتسهّل على نفسها تحقيق ما تريد، وهي أيضا كانت وراء سجن فاتح اليحياوي ...وضدّ مختار الدابة بعد استلائها على قطعة أرض وسط المدينة، وعلى جزء من حديقة الأمير، وعلى مدرسة ابتدائية صرح كذبا وزورا أنّها مهددة بالسقوط" [3]، ومنه أضحت (عزيزة) مجرمة بأعمالها في عين الرماد، حقّرت موت الضحية وعظّمت بطش أبطالها، إذ لم تتأثر بجريمة القتل واعتبرت موت (عزوز) نهاية طبيعيّة " فقد يقتل الذئب كلب الصيد"[4]، فالموت أمرٌ تافهٌ هيِّنٌ يتطلّب منها حفر خَندق تواري فيه الموتى.

- دسّ أداة (الهراوة) في منزل المبلغ عن الجريمة وذلك بعد استفحل سمّها

---

[1] ينظر: عبد القدر شرشار، الرواية البوليسية، ص146.
[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 13.
[3] المصدر نفسه ، ص 69.
[4] المصدر نفسه، ص 65.

في بيت (كريم السامعي)، إذ أقنعت بدرة بالزواج بفوّاز، كما أغرت كريم بالعودة إلى الفن حتى تتسنّى لها فرصة دسّ أداة الجريمة في مزرعة (خليفة السامعي) وإلصاق التهمة بابنه (كريم) " ومدّ أحد الشرطيين يده بكيس أسود للضابط وقد بدت الغبطة على وجهه: وجدناه" [1] ومنه أبعدت (عزيزة) الشكوك عنها وعن إبنها.

– اهتمام (عزيزة) بالمقبرة التي أضحت أجمل من واقع سكان عين الرماد لأنها ستواري فيها الجثة " قطعت عزيزة الأشرطة معلنة عن نهاية ترميم المقبرة، وألقت كلمات ذكرت فيها بمجهوداتها الجبارة وبآمالها المستقبلية"[2]، هناك في مقبرة النصارى أخفت (عزيزة) شرّها وفعل قتل ابنها .

– اهتمام عزيزة بالمقبرة التي أضحت أجمل من واقع سكّان عين الرماد لأنّها ستُواري فيها الجثّة "قطعت عزيزة الأشرطة معلنة عن نهاية ترميم المقبرة ، وألقت كلمات ذكّرت فيها بمجهوداتها الجبّارة وبآمالها المستقبليّة "[3]، هناك في مقبرة النصارى أخفت (عزيزة) سرّها وفعل قتل إبنها.

– تمويه عملية التحقيق، حيث بعثت رسالتين مجهولتين، تنصّ إحداهما على أنّ عزوز ما زال حيّا، أمّا الثانية " تؤكد أنّ كريم قتل عزوز بهراوة ودفنها في مزرعته شمال البئر " [4] وسريعا ما يتهمّ الضابط كريم ويعثر على الجثة ثمّ يصل في الأخير إلى المجرم الحقيقي ألا وهو : (عزيزة) وابنها (فواز).

2–لا تشعر شخصيّة المجرم بوقع الألم على الآخرين، وموتهم[5]، لهذا طلّقت (عزيزة الجنرال) (بدرة) من فوّاز ،كونها سمّت ابنتها (وردة) " وبقيت تصرّ على أنّ الصبيّة يجب أن تسمّى عرجونة وفاء لأمها"[1]، اشباعا لمكبوتات وعقد دفينة، كما تجردّت (عزيزة)

---

[1] المصدر نفسه، ص 203.
[2] المصدر نفسه، ص 218.
[3] المصدر نفسه ، ص 218.
[4] المصدر نفسه، ص 202.
[5] ينظر: عبد القادر شرشار ، الرواية البوليسية، ص 146

(عزيزة) من كلّ حسّ انسانيّ، حيث طلّقت ابنتها البكر من زوجها ودفعت ابنتها الثانية (فريدة) لإقامة علاقة غير شرعية مع الطبيب حتى تضمنه كوسيلة تُسيّر بها شؤونها الظالمة، إضافة إلى أنّها قد أودت بابنها إلى الفساد وعالم الجريمة نتيجة إهمالها وتقديم مصلحتها وثروتها على أسرتها، إذ يتساءل سالم " ما فائدة أن يوجّه كلام سيّء لمخلوق سيّء لا ذوق له ولا أحاسيس" [2] مقتنعا أنّه ما لجرح لميّت إيلام.

3-تتّسم (عزيزة) بالغرور وحبّ الذات فقط لا الآخرين ،فشخصيتها المجرمة " تتصف بالكبرياء والأنانية والغرور بامتلاك الذكاء الخارق الذي يمكّنها من التستر والتمويه ومخادعة الناس والكذب عليهم، كما أنّها تتّصف بحب التمثيل، لذلك تكسب ودّ الناس وحبهم"[3]، حيث تعتلي المصلحة قمّة هرم أولويات عزيزة، وبهذا يقرّ المجرم (فوّاز) الذي "يعرف أنّ كلّ شيء يُحْسَبُ عند أمّه بحساب المصلحة، ولا أثر عندها لشيء يسمى العواطف"[4] ، أمّا إذا أنفقت أموالها فلكسب ودّ الناس " تحت شعار بالثقافة والفنّ تتقدم الشعوب والأمم، تشرف عزيزة الجنرال شخصيّا وبحر مالها على سهرات الصيف .... تدخل بذلك البهجة على قلوب أبناء مدينتها وقد منحتها البلديّة وسام الوفاء اعترافا بفضلها على مدينة "عين الرماد"[5] ،فلا خير في ودّ عزيزة المتلوّنة كالحرباء، إذا مالت المصلحة مالت عزيزة حيث تميل.

ومنه ،ارتكبت (عزيزة) الجريمة إشباعا لغرائزها وعقدها الدفينة وحبّا في اقتناء المال والإكثار منه والمحافظة على مكانتها المرموقة في المجتمع، وهذه الشخصية اتسمت بجلّ خصائص شخصية المجرم في الرواية البوليسيّة الغربيّة لذلك يمكن إطلاق لقب الشخصية المجرمة على (عزيزة الجنرال) حتى وإن لم تقم بجريمة القتل الأولى التي افتتح بها الحدث البوليسي.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 198.
[2] المصدر نفسه، ص 197.
[3] عبد القادر شرشار ، الرواية البوليسية ، ص146.
[4] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 118.
[5] المصدر نفسه، ص 184.

عاثت (عزيزة) فسادا في عين الرماد، وأمام تعدّد صفاتها الإجرامية ،اختلفت أبعاد رسم شخصيتها حيث تبرز أهم مقوماتها في الأبعاد الآتية:

1-**البعد الجسمي:**

(عزيزة الجنرال) امرأة فاتنة "لا تملك جمالا خارقا ولكنّها تملك سحرا ما يشبه سحر الفراعنة"[1] ، تقدّس (عزيزة) المظهر الخارجي وتتصنّع في نمط عيشها " تظهر بمظاهر الطبقة الراقية في كلّ حياتها، فهي تختار لنفسها أرقى السيارات وتغيّر لباسها وتسريحة شعرها وفق الموضة وهي تمارس الرياضة... واقتنت منذ سنوات كلبا من أصول روسيّة تشرف على ابتياع طعامه بنفسها"[2] ، هكذا ترتدي (عزيزة) قناعا تواري به سوءة جرائمها وتتصنّع بمظهر خارجي خادع.

2-**البعد النفسي:**

تتحكم في سلوك عزيزة الجنرال عقدة نفسيّة تمتدّ جذورها لمرحلة الطفولة، إذ قفزت لذاكرتها فجأة صورة "من صفحات الطفولة وهي تحاول أن تحمي أمّها بيديها الصغيرتين من ضرب سوط أبيها.... ولا تجد عزيزة إلاّ حضن أمّها الجريحة تلجأ إليه، وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطّع"[3]، فبذرة العنف الأولى التي زرعها الأب في نفس ابنته وسقاها على مدار الأيام، أنبتت شخصية مجرمة، عنيفة متسلطة، تكره السلطة الذكوريّة، "فالرجال كاليهود لا أمان لهم ولا عهود" [4]إضافة إلى تمرّدها ، " فهي ليست امرأة طيّعة"[5] وبالتالي يغلب على هذه الشخصية اللاّشعور واللاّوعي.

(عزيزة الجنرال) امرأة متعجرفة تسعى إلى استفزاز كلّ من حولها ، فقد همّ زوجها مرارا إلى قتلها ثمّ أحجم، كما أنّها قاسية ، باردة المشاعر، تقترب من قطب اللاإنسانيّة ، لم تحظ صحتها النفسيّة بعلاج ، فكانت وبالا على أسرتها والمجتمع .

3-**البعد الاجتماعي:**

تبوّأت (عزيزة الجنرال) مكانة اجتماعيّة مرموقة كَونُها على صلة بأصحاب النفوذ و المناصب المرموقة، حيث مكّنتها المنزلة الاجتماعيّة و نصيبها من الغنى و المكر

---

[1] المصدر نفسه، ص 239.
[2] المصدر نفسه ، ص 125.
[3] المصدر نفسه، ص 09.
[4] المصدر نفسه، ص 66.
[5] المصدر نفسه، ص 20.

و الحيلة من التستّر على جريمة القتل التي ارتكبها ابنها ، إذ طلبت من الطبيب (فيصل) أن يشهد زورا أنّ(فواز) دخل المصحة في حدود الرابعة مساءا ، معلّلة ذلك –كذبا– بأنّه تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، و في حالة ما يرفع قضية حوله تتلوث سمعة العائلة، هكذا كانت الشهادة " دليلا على عدم ارتكابه الجرم" [1] و النعيم بحياة الحريّة.

يعتري (عزيزة الجنرال) تكبّرا وتجبّرا، فهي مهووسة بسمعة وشرف العائلة الذي لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة ، ولا قاعات المحاكم ..." أم نسيت هو إبن من" [2]،هذا ردّ عزيزة الجنرال على زوجها الذي حاول أن يقنعها أنّ (فواز) "لم يقتل إنسانا ولكنّه دهم إنسانا بسيارته"[3] ،فلم تقتنع برأيه وتعصبت لمساعدة دفع إثبات الجريمة عن ابنها وكأنّها في الجاهليّة الأولى.

تربط (عزيزة الجنرال) علاقات قويّة مع أصحاب الفساد والجاه ، أمّا مع المثقفين فقد كانت علاقتها جدّ سيّئة معهم، إذ انتهجت سياسة " أنت تفكّر ، إذن أنت لست موجوداً، فقمعت جلّ المثقفين في عين الرماد الذين يعارضون سلطتها ويسعون لإصلاح أوضاعهم ، ومن بين هؤلاء (فاتح اليحياوي) ، الذي لاحقته ولم يهنأ لها بال حتى أدخلته السجن عنوة ، وبالتالي قُدِّرَ لأصوات التغيير أن تظلّ خافتة ،إذ لم تجد من يشتدّ على أزرها، فيدٌ واحدة لم تصفّق و لكنّها كتبت وخلّدت تاريخ الصراع في عين الرماد بين الحقّ والباطل (فاتح يحياوي وغيره ضد عزيزة الجنرال وأمثالها) ، فعزيزة الجنرال على حدّ قول (فاتح اليحياوي): " ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا" [4]، أدخلت أناسا كثر إلى السجن،إذ لم يشهد الطبيب وحده زورا بل وصل الحدّ بأكثرهم أن شهدوا زورا وبهتانا في قضي(فاتح) وغيرها من القضايا .

عزيزة الجنرال امرأة متعجرفة مستفزّة حتّى لأفراد أسرتها ، إذ جعلت من ابنها ذكرا لا رجلا وزرعت فيه أخلاق النساء ، كما أنّها سبب طلاق ابنتها البكر و علاقة ابنتها الثانية (فريدة) غير الشرعيّة مع الطبيب فيصل ، ناهيك عن إمعانها في إذلال زوجها ، حيث كان حاضرا غائبا ، لا تحسّسه (عزيزة) بالرجولة وتفعل ما يحلو لها وما يناسب العائلة.

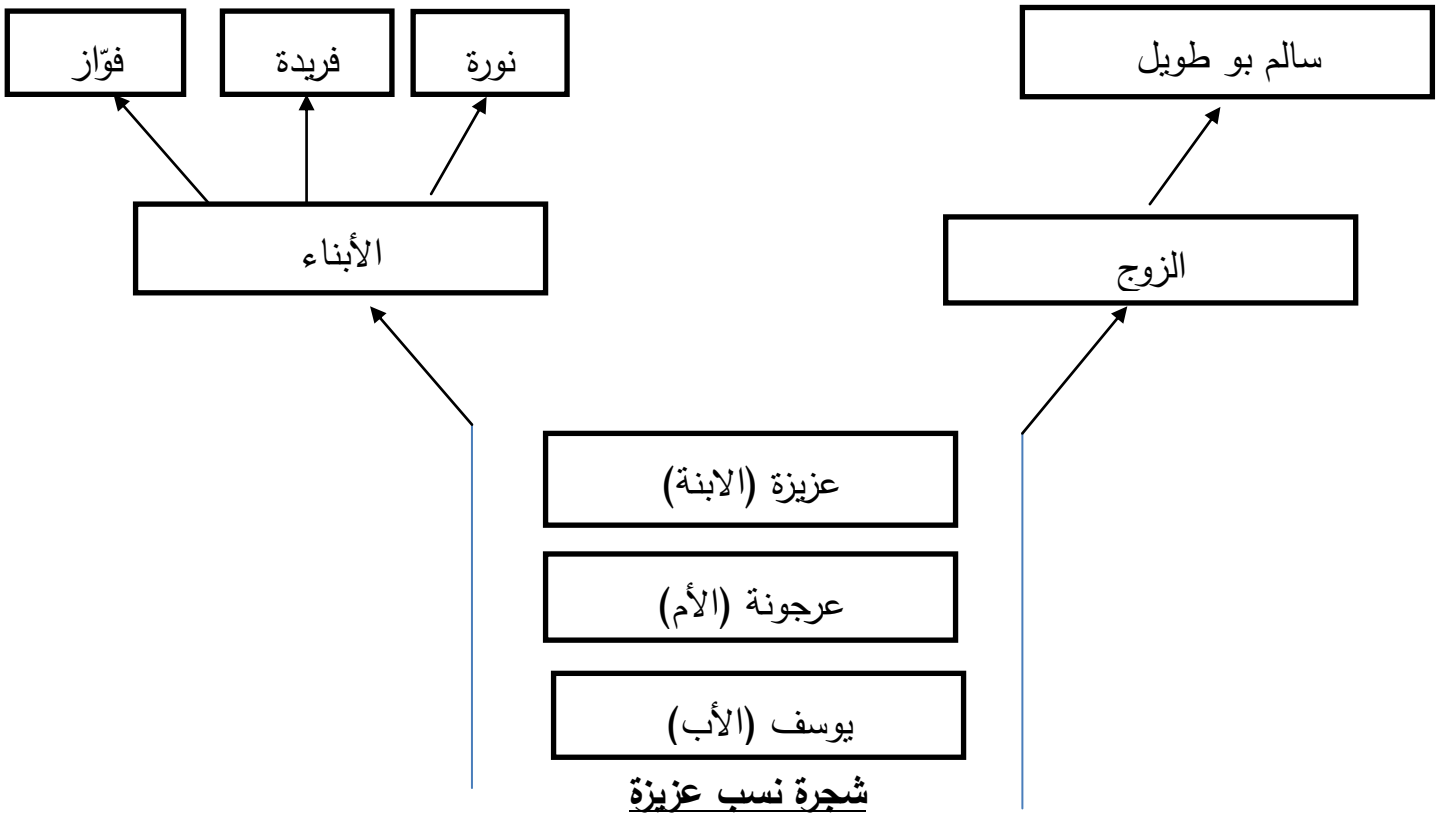
---

[1] المصدر نفسه ، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص 19.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 39.

4- البعد الفكري:

أوّل صفة أسندت (لعزيزة) أنّها امرأة حمقاء " ولم يشأ سالم أن يناقش لأنّه يعرف تصرّفاتها الحمقى"[1] ،إذ هي امرأة ناقصة عقل وحكمة تأتي بأعمال طائشة وإجراميّة .

تعتبر شخصية (عزيزة) من أكثر الشخصيات حظّا في الظهور، فهي ليست فقط شخصية أساسيّة ومحوريّة تدور حولها الأحداث فقط ، بل هي أيضا الفاعل الأساسي في الحدث البوليسيّ ، فعزيزة امرأة مليئة بالتناقضات ، تمثّل بؤرة الصراع والحبكة البوليسية، ويمكن تقديم شجرة نسب هذه العائلة كالآتي:



شجرة نسب عزيزة

[1] المصدر نفسه، ص09 .

- **فوّاز بو طويل :**

اتصف فوّاز بو طويل بمجموعة صفات ساهمت في تفعيل دوره داخل السرد البوليسي، فهو رجل مثير، جذّاب " في الخامسة و الثلاثين من عمره ...معتدل القامة ، بهيّ الطلعة ، أنيق اللباس، يعيش في أسرة ميسورة الحال ...تملك مزارع شاسعة ...فشل في البكالوريا ثلاث مرات ...يقضي معظم وقته في مخالطة أبناء الأثرياء من الجنسين...يميل إلى معاقرة الملذات و على رأسها الخمرة ....مدلّل كثير من أمّه التي تسيطر على الأسرة بشخصيّة فلاذيّة "[1] ،فالانحراف السلوكي (لفوّاز) جعله يرتكب جريمة قتل ضدّ الضحيّة (عزوز) حيث " حمل هراوة ...وراح يضربه على رأسه حتّى هدأت حركته..."[2] وذلك تحت تأثير الخمر.

ابتعدت الشكوك عن (فوّاز) في بداية التحقيق ،إذ جهّزت أمّه له دليل براءته مسبقا، لكن سرعان ما وجّهت له أصابع الاتهام حين تذكّر (كريم) أنّه قد رأى سيّارة حمراء في الغابة ليلة مقتل عزوز.

لم تساهم شخصيّة (فوّاز) في تطوير الحدث البوليسيّ، إذ اقتصر فعلها على دهس الضحيّة ثمّ اختفت عن أنظار التحقيق ،إنّها شخصيّة مسلوبة الإرادة، ارتكبت الجريمة دون قصدٍ، ونفذّت أوامر (عزيزة) حرفيّا ، دون الاحاطة بمصير الجثّة و السيّارة "وفي الحجز راح فوّاز يعيد إلى ذاكرته شريط الليلة اللعينة طارحا على نفسه وابلا من الأسئلة ...أين هي سيارته الحمراء ؟هل باعتها أمّه كما هي؟ هل أصلحتها ثمّ باعتها؟"[3] هذا ما دفع الكاتب أن يختار شخصيّة عزيزة الأكثر إثارة ، لا شخصيّة (فوّاز) المنفعلة.

تتّخذ شخصية (فوّاز) أبعادا مختلفة ، منها :

1-**البعد الجسمي:**

يتميّز فوّاز بو طويل بجمال مظهره الخارجيّ الذي جعل النساء تتهافتن للظفر به ، تقول عنه العطرة:"حلم واحد سأسعى إلى تحقيقه ...فوّاز"[4] كما أنّه ذو قامة معتدلة .

---

[1] عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غل الماء ،ص 56، ص 57.
[2] المصدر نفسه، ص08.
[3] المصدر نفسه ،ص 236.
[4] المصدر نفسه، ص 146

2-**البعد النفسي:**

تميل نفسه إلى حب الشهوات كالخمر والنساء ، حيث يقضي وقته في ملهى الحمراء أين توجد الدلوعة التي أحبها حبّا جمّا وتمنّى الزواج بها ، إذ يقول " ومن يتزوج غير الدلوعة؟ وهل سنّه هو عمر للحبّ أم الزواج "[1] فيعيش (فواز) الأَمَرَيْن : فلا لعلوعة تبادله الحبّ ولا أمّه تقبل زواجه من الراقصة .

3-**البعد الاجتماعي :**

ينتمي (فوّاز) لأسرة غنيّة في وسط عين الرماد، تتميّز علاقاته الاجتماعية بالسطحيّة ، وحياته الأسرية بالاّستقرار، إذ زوّجته أمّه مرغما من (بدرة) ثم طلّقته ليفقد بذلك ابنته، ثم تربطه مرة أخرى بالعطرة التي ملكته وحرمت دلوعة منه.

- **عزوز المرنيني:**

تتميّز شخصيّة عزوز المرنيني بصفات تخدم دوره داخل السرد، فهو نحيف الجسم، يائس النفس ،فقير الزّاد، ورد تعريفه في الحاشية" 32" كالآتي : "هو بكر أبويه لم يذق طعما للسعادة مذ تتسم للحياة ...لقد وُلد قبل الأوان ..وعاش طفولته يعاني من التغذية ،ودخل المدرسة سنواته الأولى، ثم غادرها ناقما من غير رجعة ،ليتشرد مع عمار كرموسة ،ولتُستغلّ براءتهما في العمل ثم لبيع الدخان، ثم في الترويج للمخدرات. وكان عزوز المرنيني يشبه أباه نحافة وطولا ويأسا ..."[2] المعانات النفسيّة والاجتماعيّة والجسديّة دفعت بعزوز المرنيني صوب درب المخدرات (تعاطيّا وترويجًا لها).

يمثّل (عزوز) في الرواية "الضحيّة"، حيث شكّل مقتله واختفاءه بؤرة الحدث البوليسي، وبقى شبح الضحيّة لغزا غامضا لدى الضابط والشرطة والمبلغ عن الجريمة وأقاربه وأصدقائه الذين راحوا يبحثون عن الأمانة، "فعزوز لم يظهر لا هو ولا الأمانة" [3] ،فازداد الخوف والغموض والتشويق لتظلّ قضيّة (عزوز) حاضرة من بداية التمهيد للحدث البوليسي إلى الحل .

---

[1] المصدر نفسه، ص 117.
[2] المصدر نفسه ،ص74.
[3] المصدر نفسه، ص 28.

- **كريم السامعي:**

اتسمت شخصية كريم السامعي بمجموعة صفات مكّنته من القيام بدوره داخل السرد البوليسيّ فهو شخصية مثقفة، يعمل في مجال الزراعة وخدمة أرض أبيه ،كان يعيش في جوّ من الاستقرار والطمأنينة إلى أن جاء **الحدث البوليسي** الذي غيّر مجرى حياته حين "رأى جثة شاب ملتوي الرجلين مهشّم الرأس ينكفئ على وجهه كأنّما يحاول الفرار من الموت"[1]، وعند التأكّد من موت جثّة الإنسان، راح يخبر الشرطة بذلك و يصرّح بما رآه.

(كريم السامعي) من الشخصيات النامية في الرواية التي ساهمت في تسلسل الأحداث البوليسيّة ،حيث أُتُهِمَ بداية بأنّه قد قَدَّم بلاغا كاذبا عند اختفاء الجثة ، ثم توجّهت نحوه الأنظار والشكوك إذ أُجبر على التردّد كلّ يوم إلى مركز الشرطة لأنّ " السرَّ في أمرين لا ثالث لهما :إمّا أنَّ كريم هو القاتل ، ثمّ أخفى الجثة في مكان ما ،وجاء ليموه علينا ، وإمّا أنّ القتيل ارهابي حملة رفاته الى حيث لا ندري"[2]، هكذا تَوَتَّرَتْ حياة كريم السامعي وانقلبت من الأحسن إلى الأسوأ ،خصوصا عند عودته للفن ، لينتهي به الأمر متهما في قضيّة قتل، حيث زُجَّ به في السجن وحكمت عليه المحكمة ظلما بعشرين سنة، جرّاء المكيدة التي دبّرتها له (عزيزة الجنرال).

- **الظابط سعدون:**

قام (الضابط سعدون) بدور المحقّق الرئيس في قضية مقتل عزوز المرنيني،" لبطل المركزي...حجر الزاوية ومحور القصة وركيزتها"[3] ، إذ عمل على فكّ عقدة الحدث البوليسي واستنطاق الشخصيات أثناء التحقيق وملاحقة المجرم وتدقيق البحث عن الجثة الهاربة والوصول إلى الحلّ دون أن يكدّ أو يملّ .

ساهمت شخصية (الضابط سعدون) في استمرار الحدث البوليسيّ والسير به لخط النهاية ،حيث حضرت هذه الشخصية بغية الانتصار لصوت الضحية التي تصرخ في نفسه و فكره "انصفوني"، [4]، فالضابط سعدون وسيلة " لرسم جغرافيّة النصّ فهو الأداة الطيّعة ، وفي الوقت نفسه الشخصيّة المزعجة" [5] حيث راح يستجوب العديد من المشتبه فيهم (كريم

---

[1] المصدر نفسه ،ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 26.
[3] عبد القادر شرشار ،الرواية البوليسية ، ص90.
[4] عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غل الماء ،ص202.
[5] عبد القادر شرشار ،الرواية البوليسية ، ص 91.

السامعي ، فواز، أصدقاء عزوز...) محاولا ربط الخيوط مع بعضها البعض بغية الوصول إلى الحقيقة.

آمن الضابط سعدون برسالته (لتحقيق العدالة)، حيث ولج الأخطار و جازف بحياته ووقف في وجه عزيزة الجنرال التي خيّبت أمله، مرسلة إيّاه إلى الصحراء، هذا ما زاده عزيمة وقوة وذكاء فكشف (عزيزة الجنرال) متلبسة بجرمها .

إنحدر الضابط سعدون من أسرة فقيرة ، وعانى الظلم والتهميش منذ طفولته "عانى سعدون من ظلم المجتمع ومن التفاوت الطبقي وهو صغير..." [1]، هذا ما جعله ينصر الحق والعدالة، مكرّسا نفسه لطلب العلم والمطالعة " كان يقرأ عن أبي ذر و عمر ..." [2]، فاكتسب دقّة الملاحظة والجرأة والقدرة على مقارنة أقوال المشتبه بهم واستنطاقهم والتفرّس في وجوه الناس إلى أن انتهى به الأمر ضحية يضاف إلى قائمة ضحايا "عين الرماد" ،إذ " تناقلوا أنّ أيادي السوء والجريمة قد امتدّت إلى سعدون الضابط فاغتالته وعلّقوا جثّته في ساحة المدينة" [3]، فلكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان.

- **<u>نوّارة السامعي:</u>**

تَتَبّعت (نوّارة السامعي) تفاصيل الحدث البوليسي منذ البداية لأنّها زوجة المتهم كريم السامعي ،كما تصنّف ضمن الشخصيات النامية في الرواية ، حيث " ما كاد كريم يلج إلى البيت حتى ارتمت على صدره وقد سبقتها الدموع لتمنعها عن الكلام ...ما أصعب فراق دفء الحبيب ولو ليلة واحدة ...و انهالت الأسئلة الكثيرة على كريم تطلعا لمعرفة الحقيقة ...وراح كريم يعيد سرد الحكاية من أوّلها "[4] ،أحبّت (نوارة) (كريم) وأخلصت له، لكن صدمة سجنه مدة عشرين عاما دفعتها لأخذ أولادها ومغادرة البيت لتعود من جديد و بقوة كي تواجه مشاكلها وتعتني بأب زوجها(خليفة).

كانت (نوارة) بمثابة جسر العبور والمفتاح الذي وجّه مسار التحقيق نحو الحلّ ، إذ آمنت ببراءة زوجها كريم " الذي تركّزت عيناه في زوجته كأنّما يرجوها أن تبقى وأحسّت كأنّما يريد أن يقول لها كلاما فتخلّفت تسأله برأسها ...تلعثم قليلا ثمّ قال :

---

[1] عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غل الماء ،ص 73.
[2] المصدر نفسه، ص 128.
[3] المصدر نفسه ،ص 250.
[4] المصدر نفسه، ص 17.

- أردت أن أقول شيئا خطر ببالي وخشيت أن يكون مجرد هراء ،وشجّعته نوارة....
- كلّ شئ قد يفيد، وأنا مستعدة لكلّ تضحية من أجلك ...قُلْ ...قُلْ...
- تذكّرت أنّي قبل وصولي إلى المكان الذي وجدت به الجثة رأيت سيارة من نوع 406 حمراء "[1]، بدت لها المعلومة تافهة بداية ثمّ تمسّكت بها كطريقة نجاة ،حيث أخبرت المحقق بما قاله كريم، كما راحت " تعيد على مسامع بدرة كل الذي فعلته هذا اليوم، منذ دخولها قسم الشرطة إلى خروجها عبر جميع المؤسسات علّها تعرف مالكي السيارة 406 حمراء من أبناء المدينة " [2]، فنوارة عنصر مساعد في كشف لغز الجثة الهاربة.

- **<u>الشخصيات الثانويّة :</u>**

تعدّدت الشخصيات التي لعبت دورا ثانويّا في بناء الحدث البوليسيّ في الرواية ،منها:

- **<u>سالم بو طويل :</u>**

يعدّ (سالم بو طويل) من الشخصيات الثانوية داخل النصّ السرديّ البوليسي، فهو أب المجرم (فوّاز) و زوج المجرمة (عزيزة)، كان يفيض فرحا في بداية حياته ثمّ عكّرت (عزيزة) صفو معيشته حين تزوّج بها ،ليرجع في النهاية شابّا يعيش على ذكريات معشوقته (ذهبيّة بنت الطاهر) التي لم يتزوجها .

علم (سالم بو طويل) منذ البداية بجريمة القتل التي ارتكبها ابنه، فنصح زوجته بالاعتراف للشرطة لكنّها لم تأبه لرأيه، و طلبت منه أن ضحّي بنفسه و يمثّل دور الجاني على الشرطة ، قائلة :" لعلّك لا تعلم أنّ فوّاز محجوز إلى الآن لدى الشرطة... لكنّة ما فتئ أن يلزم الصمت ...لقد قدّم نصحه فلم يؤخذ به.. واقترحت عليه أن يمثّل على الشرطة دور الجاني لإنقاذ فوّاز "[3] ، هذه الشخصيّة لم تساهم في تفعيل و سيرورة الحدث البوليسي .

- **<u>فريدة و نورة بوطويل</u> :**

لم تساهما في بناء الحدث البوليسي في الرواية رغم كونهما أختا المجرم ، إذ أحكمت عزيزة سلطتها عليهما ، فانشغلت الأولى بأمورها الخاصة و علاقتها بالطبيب فيصل ، أمّا الثانية فقد لزمت الصمت بعد طلاقها .

---

[1] المصدر نفسه، ص 222.
[2] المصدر نفسه ،ص 227.
[3] المصدر نفسه، ص 236،ص 237.

- **سليمة المرنيني** :

تأثّرت (سليمة المرنيني) بالحدث البوليسي لكن لم تؤثّر فيه، إذ ماتت إثر بغصّتها جرّاء وفاة ابنها (عزوز) إضافة إلى مرضها و فقرها .

- **عبد الله المرنيني :**

لم يستطع (عبد الله المرنيني) الدفاع عن قضيّة مقتل ابنه (عزوز) بسبب فقره وضعف شخصيته ،فتجرّع مرارة موت ابنه البكر وزوجته.

- **العطرة** :

اكتشفت في نهاية الرواية أنّ زوجها (فوّاز بو طويل) هو من قتل أخاها (عزوز)، لكنّها لم تؤثّر في مسار الحدث البوليسي .

- **سمير المرنيني:**

تحمّس (سمير المرنيني) للبحث عن قاتل أخيه(عزوز المرنيني) ثمّ تهاون بعد ذلك، كان تاجرا للمخدرات ثم اعتنق التوبة.

- **الأب خليفة :**

هو شخصيّة منفعلة ، اتُّهم بأنه قد دفن الجثّة في مزرعته "علمنا أنّ الجثة مدفونة في هذه المزرعة " [1] ، ثمّ وجّه الاتهام لابنه (كريم السامعي).

- **فطومة العقيم** :

لم تؤثر في الحدث البوليسيّ، إذ اهتمت بالقيل و القال و كثرة السؤال، فهي زوجة أب المتهم (كريم السامعي).

- **مراد لعور/ عمار كرموسة / الزربوط** :

وُجّهت لهم التهمة في بداية التحقيق لأنّهم أصدقاء القتيل (عزوز المرنيني)، لكنّهم دافعوا عن أنفسهم ، وبعد ذلك اقتنع المحقّق أنّهم ضحايا لا مجرمين ،كما تحوّل معظمهم إلى الرقية و أعلنوا توبتهم و أقلعوا عن تعاطي المخدرات و التجارة بها .

- **الشرطة:**

توّلت الشرطة عمليّة الإشراف على التحقيق، استعان بهم الضابط سعدون للكشف عن لغز الجثة الهاربة ، حيث قدّموا بيانات عن المشتبه فيهم و نفّذوا أوامر التفتيش و ابلاغ

---

[1] المصدر نفسه ،ص 162.

الاستدعاءات لكنّم تخلّوا عن واجبهم بمجرّد أن أصدرت المحكمة حكمها على (كريم) ، إذ اعتبروا مواصلة البحث عن الجثة الهاربة ضربا من جنون المحقّق.

تتّسع قائمة الشخصيات الثانويّة في رواية " الرماد الذي غسل الماء" لتشمل :فاتح اليحياوي، لعلوعة ، الطبيب فيصل، بدرة (أخت كريم)، فتيحة الطارطا ،سحنون النادل، شيبوب (بائع الجرائد)،زهيرة الزينة (أم عمار كرموسة)،مختار الدّابة ، قدّور الخبزة ، خيرة راجل، الخبطة ، صالح الميقري، حشحوش،علي الحضّار ، دعاس لحمامصي، عياش لبلوطه، سليمان و زوجته صوريّة ، زكريّا(ابن الجيران و حبيب العطرة سابقا)، وردة ، صاحب كريم في السجن ،العمة كوثر ، علاء و ياسر و سلسبيل (أبناء كريم السامعي).

حكمت شخصيّات الرواية ثنائيّة (مجرم– ضحيّة)، حيث تحوّلت إلى أشباح وموتى، ممّا جعل الرّاوي يعيد سرد قصصهم ضمن رواية جديدة (شبه بوليسيّة)،تَتَوَسَّلُ تقنيات حديثة "هذا هو السبب في أنّ الشخصيّة لم تعد سوى ظلاّ لها، و الروائي يمنحها من وراء قلبه كلّ ما يمكن أن يريحها بسهولة ، شكل جسدي، حركات، أفعال، أحاسيس، مشاعر فيّاضة ، و كلّها أشياء مدروسة معروفة منذ زمن بعيد تساعد على إعطائه بشكل جيّد مظهر الحياة و تمنح القارئ قناعة مريحة ، حتّى الاسم الذي يحتاج إليه كصورة ،يعدّ لباسا غريبا بالنسبة للشخصيّة و يعدّ بالنسبة للروائيّ همّا "[1] فقضيّة الإنسان التي لبست ثوبا بوليسيّا ظلّت حاضرة في السرد الروائيّ.

5– الشخصيات و علاقتها بالحدث البوليسيّ :

يمثّل الحدث لبنة هامة لتأسيس النص السرديّ ،فهو ركيزة محوريّة يتظافر مع العناصر الأخرى – كالشخصيّة و الزمن و المكان– في نسج خيوط الحكاية ، و اِحْداث التطوّر و الصراع بين الشخصيات.

اكتسى الحدث في رواية " الرماد الذي غسل الماء " طابعا بوليسيّا حرّكته مجموعة من الشخصيات و حدّدت مساره ،فالحدث و الشخصيّة وجهان لعملة واحدة " و بذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصيّة و بين الحدث، لأنّ الحدث هو الشخصيّة وهي تعمل أو هو الفاعل و هو يفعل، فلو أنّ الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون

---

[1] ناتالى ساروت ،عصر الشك (دراسات عن الرواية)،تر: فتحي العشري، المشروع القومي للترجمة ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، 2002، ص 43 .

الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرّد منها إلى القصّة "[1]، إذ ساهمت الشخصيات البوليسيّة في تحديد " قضيّة مقتل عزوز " ، وفي الوقت نفسه وضّحت الشخصيّة الحادثة البوليسيّة ،فكلّ تطوّر في الحدث البوليسيّ تضمّن تغييرا في شخصيات الرواية ، وكلّ نموّ في الشخصيّة تَتَبَّعه تغيير في الحدث البوليسي و تطوّر في الرواية التي قامت على عنصر اللغز و الإبهام و المفاجأة.

صنعت شخصيّة (فوّاز بو طويل) الحدث الرئيس في الرواية ، و المتمثّل في " قتل عزوز المرنيني"، لتنطلق شخصية (عزيزة الجنرال) إلى صنع الحدث البوليسيّ المثير (إخفاء الجثة)، و منه تتوالى مجموعة من المواقف الجديدة تتناسب مع الحبكة البوليسيّة كالتحقيق و إعادة التركيب، فشخصيات الرواية تميّزت بقدرتها على صنع الحدث البوليسيّ والتمهيد له.

ارتبط الفعل السرديّ "الجريمة " بمجموعة من الشخصيّات :"المحقق سعدون"، "كريم السامعي"، "فوّاز بوطويل " ،"عمار كرموسة"، "سمير"، و غيرهم، وصولا إلى توجه الأنظار وكثرة الشكوك حول (فوّاز بو طويل) و علاقته بالجريمة ،و كذا شخصيّة "عزيزة الجنرال " التي لعبت دورا كبيرا في تطوّر و تسلسل الأحداث بما خلقته من تزوير و كذب لإبعاد التهمة عن ابنها (فوّاز)، هذا ما زاد حدّة التشويق و التعقيد ، و يمكن تقديم علاقة الشخصيّة بالحدث البوليسيّ في الرواية على المنوال الآتي :

الشخصيّة	**الحدث البوليسيّ**
- فوّاز بو طويل	- ارتكاب جريمة القتل ضدّ "عزوز المرنيني".
- كريم السامعي	- اكتشاف الجثة و التبليغ عنها للشرطة .
- عزيزة الجنرال	- اخفاء الجثّة و دسّ أداة الجريمة في مزرعة أب (كريم) و إرشاد

[1] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو مصريّة، ط2، القاهرة ، 1964، ص 30.

	الشرطة إليها مع تدبير خطة مكوث (فوّاز) في المستشفى ليلة الجريمة والتظاهر بالأعمال الخيريّة (كإصلاح المقبرة..) و إبعاد الضابط سعدون إلى الصحراء و التسبّب في قتله.
- الضابط سعدون	- التحقيق في مقتل عزوز و البحث عن الجثّة و القاتل . - توجيه التهمة (لكريم) ثمّ (فوّاز). - خلق مصيدة لعزيزة وابنها فوّاز.
- الشرطة	- العثور على حذاء (عزوز) في موقع الجريمة و تنفيذ أوامر التحقيق و البحث عن اللّغز.
- بدرة السامعي	- محاولة كشف الجريمة و التبليغ عن السيارة من نوع "406" الحمراء.

من خلال الجدول يتضح ما يلي :

اقترنت شخصيات الرواية ببناء هرم نصّ الرواية البوليسيّ ، **فمرحلة ما قبل الأحداث** تمثّلت في خروج (فوّاز بو طويل) من ملهى الحمراء ليلا و هو مخمور . أمّا **مرحلة الإثارة** تبدأ بارتكاب (فوّاز بوطريل) لجريمة القتل ضدّ (عزوز المرنيني). في حين **ارتبط الحدث** بكريم السامعي الذي اكتشف الجثّة و بلّغ عنها للشرطة التي باشرت البحث ،لتُؤسّس في الجهة المقابلة (عزيزة الجنرال) الحبكة البوليسيّة بإخفاء الجثة و التستّر على ابنها ، هذا و قد ارتكز **عنصر التحقيق** على الضابط سعدون الذي بحث عن حقيقة لغز الجريمة و سرّ اختفاء الجثّة الهاربة ، لتنتهي الرواية **بإعادة تركيب الأحداث** من طرف الضابط

سعدون الذي زَجّ بكريم في السجن ثمّ فوّاز ،بعدها كشف عبر مصيدة مكائد عزيزة الجنرال لينتهي الأمر به مقتولا .

ثالثا- الصيغة السردية (Le mode narrative) :

1- مفهوم الصيغة السردية:

تعدّ مقولة الصيغة السرديّة واحدة من أبرز مكوّنات الخطاب الروائيّ التي تتشكل وفق منهج معين يمنحها تفرّدها لدى كلّ كاتب، إذ يذهب " **جيرار جنيت** " " **Gérard Genette**" إلى تعريف الصيغة "mode" على أنها " اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، والتعبير عن (.....) وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل. " [1] فالصيغة هي الطريقة التي يتخذها السارد لتقديم مادته الحكائيّة، وللكشف عن هذه الطريقة يتمّ البحث عن موقع السارد الذي ينتقيه لتقديم الأحداث إضافة إلى كميّة الأخبار التي يقدّمها حسب رؤيته الخاصة، "فالمسافة والمنظور كما سميا وحدّدا مؤقتا، هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة"[2] ومنه، فتنظيم الخبر السردي (الصيغة) يُؤسّسُ على دعامتين أساسيتين هما: المسافة والمنظور.

1-1- المسافة:

استند " جنيت " إلى تمييز أفلاطون بين صيغتين سرديتين:

الأولى: يأخذ فيها الرّاوي على عاتقه سرد الأحداث بطريقة مباشرة " فالشاعر نفسه هو المتكلم، ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أنّ المتكلم شخص أخر غيره وهذا ما يسميه أفلاطون حكاية خالصة"[3] ، أي أنّ الراوي لا يحاول إقناعنا بأنّ هناك شخص آخر غيره هو الذي يتحدث، وهذا النوع يسمي بـ "الصيغة الخالصة " .

أمّا الثانية: يسرد الرّاوي الأحداث على لسان شخصياته ويحاول إقناعنا بأنّه ليس هو المتحدّث ويسمى هذا النوع بالمحاكاة، " فالشاعر يبذل الجهد ليَحْمِلَنَا على الاعتقاد بأنّه

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997،ص177.

[2] المرجع نفسه، ص178.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

ليس هو المتكلم بل شخصية ما... وهذا ما يسميه أفلاطون بالضبط تقليدا أو محاكاة "[1] ، حيث يظهر بين صيغتين اختلافات في شكل تناول السارد للأحداث.

بعدما قدّم جيرار جنيت " تمييز الدراسات الانجليزية والأمريكية مع هنري جيمس وتلاميذه لمصطلحي (العرض showing والقول telling) ، شرع في تقديم مظهرين للحكي " لذلك يجب علينا أن نميّز هنا بين حكاية الأحداث و"حكاية الأقوال" [2]، ومنه فالحكي يتخذ شكلين هما: حكي الأحداث، وحكي الأقوال.

- **حكي الأحداث:**

تقدّم الحكاية مجموعة من الأحداث على لسان راوٍ، الذي يكون إمّا شخصية من شخصيات القصة أو طرف خارجي غير مشارك في الأحداث " ويبدو لي أن العوامل المحاكاتية النصيّة المحضة ترتدّ إلى ذينك المعطيين المتضمّنين سلفا في ملاحظات أفلاطون ألا وهما: كمية الخبر السردي (حكاية أكثر تطوّرا أو أكثر تفصيلا) وغياب المخبِر، أي السارد (أو حضوره الأدنى)" [3] ‘ ومنه فإنّ سرد الأحداث له علاقة بمسافة الرّاوي وما يقوم بسرده من أحداث، " فالتظاهر بالعرض، معناه التظاهر بالصمت، ومن ثمّ سنضطر في النهاية إلى الدلالة على التعارض بين المحاكاتي والقصصي بصيغة رياضية مثل: خبر+ مخبر= ج، والتي تعني أنّ بين كميّة الخبر وحضور المخبر علاقة عكسية" [4]، ومنه فالسرد يكون فيه حضور الرّاوي أكبر من كمية الأخبار أمّا العرض فحضور الراوي فيه أقل من كمية الأخبار.

- **حكي الأقوال:**

يتوسط السارد في حكي الأقوال بين الحدث وأقوال الشخصية، حيث ينقل ما تقوله الشخصيات وفق صيغة سردية خاصة.

وقد ميز جنيت بين ثلاث حالات هي : **الخطاب المسرّد، والخطاب المحوّل، والخطاب المنقول.**

---

[1] المرجع نفسه،178.
[2] المرجع نفسه، ص 180.
[3] المرجع نفسه ، ص 181.
[4] المرجع نفسه، ص 181، ص 182 .

- **الخطاب المسرّد أو المروي:**

ينقل فيه السارد أقوال الشخصية مضمونا لا حرفا كما ورد في الأصل " حيث يدمج كلام الشخصيات داخل السرد ويوضح في نفس المستوى الوقائع الأخرى: صادفت س ، ثرثرنا قليلا، وأخبرني بسفره إلى انجلترا" [1]هذه الصيغة تتميّز بالاختصار، وهي أبعد مسافة.

- **الخطاب المحوّل:**

ينقل فيه السارد أقوال الشخصيات كما يعمل على تحويلها إلى أسلوب غير مباشر " وفيه يحوّل كلام الشخصيات إلى أسلوب غير مباشر" ثرثرنا قليلا، وقال لي أنه سيسافر إلى انجلترا" [2] ، فهذا الشكل يختلف عن الخطاب المسرود، إذ ينقل مضمون خطاب الشخصيات مع التصرّف فيه بأسلوب غير مباشر.

- **الخطاب المنقول:**

ينقل فيه السارد كلام الشخصيات مباشرة وحرفيّا "إنه الذكر الحرفي لكلام الشخصيات بأسلوب مباشر" [3] ، أي أنّ السارد يحتفظ بأسلوب خطاب الشخصيات ودلالته.

1-2- المنظور:

بعدما ميّز (جيرار جنيت) بين الصيغة والصوت " بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتكلّم"[4] تبنّى مصطلح التبئير، حيث عَمَدَ إلى تحديد ثلاثة أنواع من التبئير والتعريف بها وهي: التبئير الصفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي.

- **التبئير الصّفر:**

في هذا النوع يكون السارد عليما بكلّ تحركات الشخصيات ورغباتها، إضافة أنّه يفوق الشخصيات علما بالأحداث، إذ أنّ السرد انطلاقا من وجهة نظر السارد لا يعني أي انتقاء إرادي للأخبار بل يعني على العكس من ذلك رغبة إرادية في الانتقاء وبالتالي لا وجود هنا للتبئير... وهي حالة نموذجيّة للمحكي الكلاسيكيّ"[5] ، فتضييق حقل الرؤية في هذا النوع من التبئير منعدما.

---

[1] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ،ط1، المغرب، 1989، ص106.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المرجع نفسه، ص 107.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 198.

[5] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 113.

- **التبئير الداخلي:**

تتقيّد فيه رؤية السارد الذي هو منبع الأخبار السرديّة، وهنا تتعادل كفّة معرفة السارد والشخصيات " فالخبر السردي يصفّى عبر وعي الشخصية" [1] ،حيث تصرّح الشخصية بالمعلومات وفق وجهة نظرها بعدما يفسح السارد لها المجال مع بقاء صوته في التبئير الداخلي.

- **التبئير الخارجي:**

يعتمد السارد على الوصف الخارجي لشخصية، دون معرفة الأفكار والمشاعر الداخليّة، كما يعتمد على ما رآه أو سمعه من هذه الشخصيات " ففي حالة التبئير الخارجي يتمّ وضع المأوى البؤري في نقطة ما من العالم الحكائي، خارج أي شخصية" [2]ومنه فالتبئير الخارجي يوجد خارج الشخصية، حيث يعجز السارد عن معرفة مكوّنات الشخصية فيسجّل الخارج دون الدخول إلى الأعماق .

2 – الصيغة السرديّة لرواية " الرماد الذي غسل الماء" :

تتنوع الصيغ السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " تبعا للكيفية التي اعتمدها السارد في تقديم المادة الحكائيّة، فهل اعتمد السارد على حكي الأحداث؟ أم حكي الأقوال؟ أم دمج بينهما؟ ثمّ ما هو الموقع الذي اعتمده السارد أثناء تقديم المادة الحكائيّة ؟

2-1- المسافة:

2-1-1- أنواع الحكي في رواية " الرماد الذي غسل الماء" :

توزّعت الرواية إلى أربعة أقسام وسميت بالأسفار، ضمّ كلّ سفر أجزاء مُرَقمة، حيث تفاوت عدد الأجزاء من سفر لآخر، إذ احتوى السفر الأول والثاني أربعة وعشرين جزء، في حين تضاءل عدد أجزاء السفر الثالث إلى ثلاثة عشر جزء والسفر الأخير إلى ثلاثة أجزاء، أما ما يثير الانتباه، هي تلك الحواشي التي بلغ عددها التسعيين.

توحي طريقة تقسيم الرواية وإرفاقها بالحواشي إلى تعدد الساردين والحمايات أيضا، فهناك مجموعة من الأحداث التي قدّمت بطريقة التناوب بين السارد والشخصيات، حيث تساق هذه الأحداث عن طريق المشاهد الحوارية بين الشخصيات.

---

[1] المرجع نفسه، ص 114.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

حكي الأحداث هو صياغة القيام بالفعل مع تفاعل بين الأنا والهو (الذات والآخر)، و**حكي الأقوال** يعبّر عن علاقة الشخصية بالآخر، أمّا **حكي الأفكار** فيصوّر علاقة الشخصية بذاتها، ومنه يصعب التمييز بين أنواع الحكي الثلاثة لأنّها متداخلة بشدة، إلاّ أنّ الفصل بين الحدث الرئيس للرواية والحكايات المتضمّنة جليٌّ، حيث تمثّل الحدث الإطار في "البحث البوليسي وتطوراته المشوّقة المثيرة عن الجثة الهاربة والفاعل الحقيقي الذي اقترف فعل القتل" ، هذا الحدث العام تضمّن حكايات ثانوية ،تارة يقدّمها السارد وأحينا تقدّمها الشخصيات أثناء عملية الحوار الذي يكشف عن أفكار متباينة، حيث تفصح بعض الشخصيات عن ماضيها ومعاناتها (إفصاح سالم بو طويل لصالح الميقري عن ماضيه وسبب زواجه من (عزيزة) ومعاناة الأسرة جرّاء تصرفاتها الطائشة) بالإضافة إلى حوادث أخرى تحيدُ عن الموضوع الرئيسي (كالعدالة، و الزواج و قمع المثقف و الجريمة والطبقية...) ، كما يحضر حكي الأفكار، حيث يسوقه تارة السارد وتارة أخرى الشخصيات ويحتوي في داخله حكيا للأقوال والأحداث.

ركّزت الرواية على كيفية تقديم الأحداث، إذ ظلّ السرد مشدودًا إلى قضية الجثة الهاربة والشويق والتحقيق، رغم وجود حبكات ثانوية في بطن النص تُوَقِّفُ مجرى تسلسل البناء البوليسي ، فالرواية مزجت بين أنواع الحكي الثلاثة.

تتوزّع أنواع الحكي الثلاثة في الرواية على طرق مختلفة:

- ارتفعت نسبة حكي الأحداث في الرواية عن حكي الأقوال، رغم بعض المقاطع يحضر فيها حكي الأقوال.
- تضمّن عرضُ الأحداثِ تعريفا بماضي الشخصيات سواء في الحواشي أو في المتن إضافة إلى وصف الفضاءات والتعليق على الأفعال، فالحاشية رقم"1" مثلا تضمّنت وصفا لملهى الحمراء " يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة، تحتضنه أشجار الصنوبر...."[1] ، أمّا الحاشية رقم "2" فهي بطاقة تعريف للراقصة لعلوعة "ولكنّها تذكر جيدا أنّها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة عين الرماد" ،[2] فالسارد تغلغل إلى أعماق الشخصية وكشف عن ماضيها الذي لا يعرفه إلاّ هو والشخصية،

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 10 .

كمّا قدم الجزء "15" من السفر الأول معلومات عن (عمار كرموسة ومراد لعور وفواز بو طويل) ، هذا وقد ولج السرد مدار العجائبي" وكان الصغار يلهبون الفضاء و يهتكون صمته بأصواتهم العصفوريّة:

– مقتول يرجع للحياة" [1]، كما انفتح السرد على عالم الخرافة المتمثلة في نبش عزيزة للقبر، و الحاشية رقم "88" التي تضمّنت خبرا مفاده أنّ أبناء مدينة عين الرماد قد "أشعلوا النار في كلّ المدينة فاحترقت كما احترقت روما "[2] ، و الحاشية رقم "89" التي تقول أنّ الولي الصالح قد بُعِث للحياة ،ليذكر السارد في الحاشية الأخيرة رقم"90" أنّ مدينة عين الرماد لا تمتّ بأيّ صلة للواقع، و تمثّلت "وظيفة سرد أحداثها " في أخذ العبرة ، و أهميّة الرجوع إلى الأمن و السلام و تحقيق المساواة، و نبذ الصراع المؤدي إلى الموت .

– استقّل حكي الأقوال بمقاطع حواريّة قلّ بروزها لأنّ السرد يخضع في الرواية إلى منطق السارد العليم، فالقصة ترويها شخصية خارجة عن المنظومة السرديّة للرواية ، و من بين المقاطع الحواريّة ، مشهد الحوار بين (سالم) و زوجته (عزيزة) الذي كشف عن تباين وجهات النظر وتمسّك (عزيزة) برأيها،" و سأل بسرعة : ما الذي فعل فوّاز حتّى يحتاج إلى كلّ هذا الاحتياط و الدعم؟

- لقد قتل إنسانا ، و جريمة القتل ....
- هو لم يقتل إنسانا و لكنّه دهم إنسانا بسيارته و سواء...

و استدارت (عزيزة) راجعة و هي تقول :

- شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة ..." [3] .

و تمثّل حكي الأقوال أيضا على لسان الشخصيات الآتية : كريم السامعي، المحقق، عمار كرموسة و أسرته ...، لكنّ السارد لم يعطها الكلمة لتحكي أحداثها و تاريخها و معاناتها بنفسها ، بل تكلّف هو بذلك ،متغلغلا في فكرها و رؤاها و مشاعرها ...

– يحضر حكي الأقوال في ثنايا حكي الأحداث و حكي الأقوال ،لهذا كانت نسبة

---

[1] المصدر نفسه، ص 244.
[2] المصدر نفسه، ص 250.
[3] المصدر نفسه، ص 19.

حضور حكي الأفكار قليلة ،فقد قدّم السارد حكي الأفكار على شكل مونولوج ، حيث يتساءل كريم السامعي عن حقيقة الجسم الممتد على طريق الغابة ، " ما الذي رآه ممتدا يمين الطريق؟ أهو جثة إنسان طوّحت به سيارة مجنونة ...أم غدر به و رمي على قارعة الطريق؟ أم هوا حيوان ...؟ أو ربّما لا يعدو أن يكون كيسا تافها لا معنى له"[1]، إضافة إلى مونولوج الضابط و فوّاز و فاتح اليحياوي و غيرهم من الشخصيات ،إذ يقوم السارد بتحليل أفكار الشخصيات و ما يختلجها .

و منه يلاحظ القارئ تفوّق نسبة حكي الأحداث عن حكي الأقوال، إذ تحضر حكايات ثانويّة (سياسيّة و فكريّة و اجتماعيّة) ترتبط بزمن العنف و الارهاب ،أمّا حكي الأفكار فكان حضوره بنسبة تكاد تعادل حكي الأقوال ،حيث يتوه مبلّغ الجريمة و المحقّق و أفراد الشرطة و عائلة الضحيّة و أصدقائه و خادم مزرعة عزيزة (سليمان) في دوائر القلق و الحيرة و تضارب الأفكار حول مصير الجثة و القاتل الحقيقي.

أ- حكي الأحداث :

جاءت معظم الأحداث في رواية "الرماد الذي غسل الماء" مسرودة من طرف السارد و قلّما تحضر الشخصيات لسرد الأحداث، إذ اهتم السارد بحكي الأحداث بصيغة الغائب، و هو في هذه الحالة غريب عن أحداث الحكاية ،ذلك أنّ معظم الأحداث الواردة بصيغة الغائب هي حكي عن قضية التحقيق البوليسيّ عن جريمة القتل و عن الأحداث الثانويّة و عن ماضي الشخصيات الذي حاول السارد تقريبه إلى الحاضر "فيما بقيت نورة تتناول عشاءها ...و تنصت لأمّها تصرخ في البيت :

- رحم الله أمي كانت تقول " الرجال كاليهود، لا أمان لهم ولا عهود"[2] فالرجوع إلى الماضي يكتسي أهمية بالغة في توجيه مجرى الأحداث.

– ورد حكي الأحداث ضمن حكي الأقوال وذلك عندما تتولى الشخصيات عملية السرد، يقول الزربوط " كيس المخدّرات سلمته أنا شخصيا وكالعادة إلى عزوز المرنيني كي يسلّمَه لكم أنتم الثلاثة... ولكن فوجئنا بمقتل عزوز وباختفاء جثّته...وما يشغل بالي هو أين اختفى

---

[1] المصدر نفسه، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 66.

الكيس الثمين" [1]، يظهر الحدث في هذا المثال عبر قول الزربوط وهو يحكي لأصدقائه عن تسليم كيس المخدرات لعزوز المريني.

- تضمّن حكي الأحدث حكي الأفكار، أين يمتزج حكي السارد بحكي الشخصية، وبالتالي يكون الفعل عبر تفكير الشخصية أو ما يجول في خاطرها " لم يكن يحسّ بالنعاس بقدر ما كان يحسّ بالتعب الشديد ... وبدوار قاس يهزّ رأسه كلّه.. من فجع هذه الأسرة المنكوبة في بكرها؟ وأين ذهبت الجثة"[2]، لتنطلق عملية البحث عن القاتل والجثة.

- يظلّ حكي الأحداث مشدودا إلى عنصري التشويق والتحقيق، مع طرح فرضيات متعددة حول جريمة القتل، حيث يتساءل فوّرا " هل هي جثة الشاب الذي صدمته وقتلته؟ من بلّغ عنها؟ لماذا اختفت؟ هل هذا الأمر يخدمه فلا يبقى دليلا ماديا يُدِيْنُه....؟" [3]، فالسارد يبسط حضوره داخل الرواية على الشخصيات والزمان والمكان والأحداث، سواء في المتن أو الحواشي التي ينقل فيها الكلام مُضْفِيًا الصبغة الموضوعيّة.

ب-حكي الأقوال:

ورد حكي الأقوال في حكاية عثور كريم على الجثة أثناء التحقيق وفي حكي العطرة وكوثر وسليمان وزوجته وعزيزة وسالم ...، وقد تنوّع بين حوار وأفكار ومونولوج، ذلك من أجل الكشف عن ماضيها وأفكارها.

يتبيّن حكي الأقوال في المقاطع التي تعرض حوار الشخصيات، منها ما دار بين كريم وفاتح "وكان كريم يقول :

- ألم أخبرك يا فاتح؟ الشعب شعب لهو... حتى الذين جاؤوا من أجلنا باعونا في آخر لحظة، ألم ترهم إنّهم يتجاهلوننا ويقصدون قاعة الحفلة"[1 4]، فحكي الأقوال هنا وسيلة للكشف عن المستوى الفكري لسكان عين الرماد ، زيادة على تبيان التوجّهات السياسيّة وفساد واقع "عين الرماد"، " أيعقل أن تحكم الدابة آلاف البشر؟ إنّهم داوب مثله...

- ماذا ينتخبون ،كلّ المترشحين من كل الأحزاب عملة واحدة... كلّهم دواب وأنعام

---

[1] المصدر نفسه، ص 111.
[2] المصدر نفسه، ص57.
[3] المصدر نفسه، ص39.
[4] المصدر نفسه، ص 136.

وبهائم..." والضابط سعدون الذي ينتصر لصوت الضمير والعدل " لكن الشرطة لا تنسى، ويجب أن تنصر صوت الحق... نحن صوت الضحية.... وهي تصرخ في داخلنا: أنصفوني."[1] إذ تؤدي شخصية المحقّق دورها على أكمل وجه، رافضة الخضوع و الاستكانة، ومنه هذا العرض لحكي الأقوال والكشف عن الأفكار وتوجّهات الشخصيات، يجعل القارئ متشوّقا لمعرفة نهاية الصراع بين الحق والباطل، بين (الضابط سعدون) والمجرم .

ورد حكي الأقوال حسب حالات ثلاث:

- **الخطاب المُسَرَّد:**

ورد هذا النوع بكثرة في حكي الكلام، حيث يقوم السارد بنقل مضمون كلام الشخصيات، مثال ذلك " أخبرته في الطريق أنّ ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء....وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك فيشهد أنّ فوّاز دخل المصحة"[2]، فالسارد لم ينقل كلام (عزيزة) مباشرة، وإنّما اهتم بسرد مضمونه فقط، إضافة إلى سرد مضمون حديث (بدرة) مع (كريم) في السجن " واستمرّ الحديث بينهما عن الحياة خارج السجن وداخله... وعن خليفة الأب وعن المزرعة و وردة التي ما زالت حتّى الآن عند أبيها.... ودقّ الجرس معلنا عن نهاية فترة الزيارة"، [3] ، ومنه فالسارد لم يعط حريّة الكلام للشخصية وأسرع من وتيرة السرد، ولقد كثُر مثل هذا النوع من حكي الأقوال في الرواية.

- **الخطاب المُحَوَّل:**

في هذا النوع من حكي الأقوال، يرد كلام الشخصيات بأسلوب غير مباشر " أخبرنا كريم أنّه رأى سيارة 406 حمراء قبل أن يصل إلى الجثة، وسكت لحظات مفكّرا ثمّ أردف : كانت السيارة تترنح يمينا وشمالا ..لماذا؟ ولمن هي؟ وهل وراءها سر؟ المهم أن نبحث"[4]، فالسارد قد استعمل الأسلوب غير المباشر لنقل كلام الشخصيات بدلا من نقله مباشرة، كما حوّل السارد الكلام الأصلي للشخصية وفق رؤيته الخاصة "ولِمَ لا يكون قاتلو عزوز هم الذين عادوا إلى المكان وخطفوا الجثة ليُخفوا معالم جريمتهم؟ وشكَّ في نفسه هو...

---

[1] المصدر نفسه، ص 202.
[2] المصدر نفسه، ص 13.
[3] المصدر نفسه، ص 222.
[4] المصدر نفسه، ص 226.

هل يمكن أن يكون هو الذي داس عزوز بسيارته؟ لا مستحيل لقد كان في كامل قواه العقلية"[1] ،فالسارد لم ينقل لنا مونولوج كريم حرفيّا أثناء وجوده في السجن، بل تصرّف فيه وأدمجه في خطابه الخاص.

- **الخطاب المَنْقُول:**

توجد الكثير من المقاطع السرديّة على هذا الشكل من حكي الأقوال في الرواية، لكثرة الشخصيات الساردة التي تبحث عن حلٍّ لِلغز الجريمة وتتناول الفساد الذي عاث في عين الرماد، ومن أمثلة ذلك : شخصية كريم الذي يحكي عن عثوره على جثة شاب مقتول، أيضا نوّارة التي تسرد ما وجده كريم وتعلّل سبب تأخّره لأبيه (خليفة) واستنطاق الضابط للشخصيات... يسمح الخطاب المنقول للقارئ من تقفّي أثر السارد، وتتبّع الأفكار والعواطف والأحداث، لكن حضور السارد العليم ضيّق من فرصة تعبير الشخصية عن نفسها وعن الأحداث، ومنه غلب الخطاب المسرّد على الخطاب المنقول والمحوّل، ومن أمثلة ذلك تقليص المشهد الحواري بين كريم والضابط سعدون" سأل الضابط:

- إذن جئت تبلّغ عن جثة ؟

- واندفع كريم يشرح الأمر مند خروجه..." [2]، فحكاية الجثة هاربة ومقتل عزوز والبحث عنها والوصول إلى الحلّ، استولى عليه الخطاب المسرّد، رغم حضور بعض المشاهد الحوارية في مقاطع سرديّة.

2-2-التبئير:

بعد تحديد الكيفية التي ينقل بها السارد الاخبار السردي في الرواية، يرمي هذا الجزء من القسم الثاني من الصيغة السردية للتطرّق إلى التبئير، الذي يُقْصَدُ به تضييق حقل الرؤية، فأيُّ نوع من التبئير يوظّفه الكاتب في رواية " الرماد الذي غسل الماء "؟ أهو التبئير في درجة الصفر، أم التبئير الداخلي، أم التبئير الخارجي؟ .

ورد التبيئير في رواية " الرماد الذي غسل الماء" بأنواعه الثلاثة:

---

[1] المصدر نفسه، ص 220.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

2-2-1-التبئيير الصِّفر:

ورد في الصفحات الأولى من الرواية أين قام السارد بالتمهيد للحدث البوليسي" شرب قبل الأوان أكثر ممّا يجب ، وأنفق على الشلّة كلّ ما معه من مال... همّ أن يوقف السيارة ويعود أدراجه، ولكنّه ضغط على دواسة السرعة لينطلق في طريق عودته" [1] ، فالسارد استطاع أن ينفذ إلى أعماق الشخصية ،إضافة إلى امتلاكه القوى التي تمكّنه من كشف المستور" لا أحد يدري بالضبط من أين جاءت لعلوعة ... فقد ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم.. ولكنّها تذكر جيّدا أنّها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة "[2]، هذا وقد كشف السارد عن سبب كره عزيزة للرجال الذي يعود إلى عقدة مغروسة في العقل الباطن " كانت خطوط الدمّ آخر ما رأت من أمّها، و كان صياحها المختنق بغضب الطبيعة آخر ما سمعت وفطنت عزيزة إلى نفسها وقد انحدرت على وجنتيها دمعتان... و اسودّ وجهها حنق كأنّه سحابة راعدة، وانسحبت إلى غرفتها تلعن كل رجال الكون"[3] .إنّ السارد عليم بكلّ المعلومات المتعلّقة بالشخصيّة و الزمن و المكان و الأحداث، حيث يبدو أكثر علما من الشخصيات .

2-2-2-التبئير الداخلي:

يحضر التبئير الداخلي في الرواية من خلال تلك التساؤلات و الفرضيات التي يطرحها (فوّاز وكريم والضابط وسكان مدينة عين الرماد) حول الجثة الهاربة، ولقد حضيت شخصية الضابط سعدون بالقسط الأكبر من التبئيرات مقارنة بالشخصيات الأخرى لأنها تولّت مهمة التحقيق والبحث عن الفاعل الحقيقي لجريمة القتل ومصير الجثة الهاربة.

يحمل التبئير الداخلي فرضيات حول لغز الجريمة ، حيث تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخالصة للشخصية، كما تساهم أيضا في التصدّي بالنقد والتحليل لأفكار شخصيات أخرى، إذ يتساءل الضابط سعدون "من أين جاء القتيل ؟و إلى أين كان يودّ الذهاب؟ ولماذا اختار هذا الطريق دون غيره؟ وما المهمة التي كان بصددها؟ ومن هو بالضبط؟ وأين ذهبت الجثة" [4] ، ليربط مرة أخرى مصير الجثة بالإرهاب، قائلا " هل يمكن أن يكون عزوز ضحية هذا الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد؟ " [5] ، فالرّاوي

---

[1] المصدر نفسه، ص 07.
[2] المصدر نفسه، ص 10.
[3] المصدر نفسه، ص 199.
[4] المصدر نفسه، ص 25.
[5] المصدر نفسه، ص 57.

يقوم بنقل المونولوج الداخلي للشخصية مع التصرّف فيه، لا ينقله حرفيا، ومنه يكون القارئ أمام الرّاوي، لكن الخطاب يمثّل وجهة نظر الشخصية.

تخلّى السارد في التبئير الداخلي عن هيمنته على مجريات السرد ، إذا أَوْكَلَ الشخصية حرية التعبير عن وجهة نظرها، يقول مختار الدّابة مخاطبا مساعده (نصير الجان): " تتمنّون منّي أن أحرق جسدي ليفسح لكم الميدان وأنتم صنع يدي يا أوباش؟ أنت بالذات جئتُ بك من الشارع بطالا، لصّا، بائعا السجائر للأطفال المتمرسين، وفرضتك على الجميع لتصير العضو الأوّل في هذه البلدية، من أجل ماذا؟" [1]، إذ ترك السارد للشخصية حريّة التعبير عن موقفها وتقديم ماضي شخصية أخرى.

2-2-3- التبئير الخارجي:

يقوم السارد في التبئير الخارجي بوصف المظهر الخارجيّ للشخصية دون أن يتغلغل في أعماقها ومشاعرها وأفكارها، فالراوي محدود العلم يركز على الأخبار و الأقاويل الشائعة، مجهولة المصدر، أو هناك تضارب حول صحتها ومثال ذلك سرد ماضي شخصية صالح الميقري دون تحليل لأفكاره ومن غير دخول لأعماق شخصيته " وتتناقل بعض الألسنة أنّ صالح الميقري قد كان عميلا أثناء الثورة "[2] إضافة إلى الإضاءة الخارجيّة للمسرح البلدي وخيرة راجل وموت لعلوعة الذي اختلف فيه الناس، " وراح عمار كرموسة يقسم بأغلظ الإيمان قائلا: أقسم أنّها جريمة الجنرال وهكذا تكون نهاية الظالمين"[3]، هذا وقد ضمت الحواشي "86-87-88-89-90" أقاويل عن مصير (عزيزة)، والضابط سعدون، ومأساة عين الرماد التي أجزم علماء الآثار أنّها من نسيج خيال الأدباء، رُويت أحداثها لأخذ العبرة.

يتبيّن أنّ استعمال الكاتب أنواع التبئيرات الثلاثة أثناء ممارسته السرديّة في الرواية، وتغليب الرؤية في درجة الصفر والرؤية الداخليّة، جعل نسق النص مشدودا إلى الحبكة البوليسيّة الأولى ، كما أضفت الرؤية الخارجية لنهاية الرواية مفاجأة وغموضا وإبهاما حول معرفة المصدر السردي المتكفّلة بتحديد نهاية النص الروائي.

---

[1] المصدر نفسه، ص 152، ص 153.
[2] المصدر نفسه، ص 61.
[3] المصدر نفسه، ص 243.

الفصل الثاني : الفضاء البوليسي لرواية " الرماد الذي غسل الماء " :

أوّلا- الزمن و علاقته بالحدث البوليسي:

1- مفهوم الزمن:

حضي الزمن باهتمام العديد من العلوم و الدراسات لأهميته في حياة الانسان بعامته و في العمل السرديّ بخاصة ، لكنّ مفهومه ظلّ يكتنفه الغموض و التداخل ، لذلك أثار البحث عن حقيقة الزمن جدال الفلاسفة و الأدباء و المفكرين ، إذ يقول عنه " **عبد المالك مرتاض** :"وقد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضياتيون في الإجماع على تعريفها ، ممّا يذر الباب شارعا لكلّ مجتهد و ما يقترحه من تعريف ، ولكلّ مفكّر و ما يتمثّل له من تحديد ... و لعلّ ذلك هو الذي حمل باسكال على الذهاب إلى أنّه " من المستحيل و من غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن "[1] فالزمن إذن ، يحاكي المسائل التجريدية التي يتعذر على الباحث فيها وضع مفهوم محدد واضح لها ، إضافة إلى أنه عنصر مهم مازال يثار حوله العديد من القضايا و المساءلات في مختلف الميادين المعرفية .

كان للمدرسة الشكليّة الروسيّة أثرا كبيرا في مسار النقد المعاصر، حيث أحدثت ثورةً على المناهج النقديّة السابقة التي " تركّب الأدب من أطراف أخرى مثل الحياة الشخصية ، و علم النفس ، و السياسة ، والفلسفة ..." [2] ،و بالتالي غلبت النزعة الذاتيّة المعياريّة على مسيرة النقد بمجرد أن تصدّى لتحليل النصوص و تفسيرها انطلاقا من قصديّة الأديب و ما يحيط به من قوانين خارجيّة ، و منه فإنّ التشديد على الكيفية و طريقة القول هي ما شدّ انتباه الشكلانيين ، كما أنّ كثافة النص الأدبي التي تحكمها قوانين داخلية هي ما يجب على الشكلانيّ أن يصفها ،ناهيك عن ذلك إهتم الشكلانيون الروس بالزمن وأولوه عناية بالغة في

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 173.

[2] عبد الله إبراهيم و آخرون ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقديّة الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط2، المغرب - بيروت ،1996 ، ص 12 .

دراستهم السرديّة ، كونه ذا أهمية في البنية السرديّة للقصّ، حيث فرّق " **بوريس توماشفسكي** " " Boris Tomashevsky" بين " المتن الحكائي " و " المبنى الحكائي "، " فالأوّل لاَبُدّ له من زمن و منطق ينظّم الأحداث التي يتضمنّها ، أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنيّة و المنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث و تقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"،[1] ، و بذلك يكون الزمن في العمل السرديّ منقسما إلى قسمين :

- **زمن المتن الحكائي** : السرد فيه خاضع لمبدأ السببيّة ، و مجموع الوقائع فيه متسلسلة وفق نظام خاص.
- **زمن الحكي** : يتجاوز الترتيب المنطقي الطبيعي للأحداث في الزمن إلى تكسير خطيّة الزمن .

أمّا " **تودوروف** " "**Todorov** " فقد ميّز في معرض حديثه عن " زمن الخطاب " بين: زمن القصة وزمن الكتابة و زمن القراءة[2] ، هذه الأزمة الثلاث تندرج ضمن الأزمنة الداخلية عند تودورف ، لأنّه توجد أزمنة أخرى خارجية ، حيث يذهب " تودوروف " أثناء التمييز بين هذه الأزمنة الداخليّة إلى أنّ " زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي ، وزمن الكتابة أو السرد و هو مرتبط بعملية التلفّظ، ثمّ زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص " [3]، في حين أنّ الأزمنة الخارجيّة وفق تصوّره " زمن الكاتب أي المرحلة الثقافيّة و الأنظمة التمثيليّة التي ينتمي إليها المؤلف ، و زمن القارئ و هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تُعْطَى لأعمال الماضي وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع "[4]، ومنه نستشف من خلال هذا التقسيم الثلاثي للأزمنة أنّ "تودوروف " قد أضاف القارئ كعنصر فعّال في عملية تأويل النص و إعادة انتاجه ، كما أنّ المقابلة بين " زمن

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ،الشخصيّة)،المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت-المغرب،1990، ص 107 .

[2] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربيّ، ط1، 2001، 42 .

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ،الشخصيّة)،ص 114.

[4] المرجع نفسه ، ص 114 .

الكاتب " و " زمن القارئ " تكشف عن اختلاف تصوّر كل من " الكاتب " و " القارئ " إذ ينتمي كلاهما إلى زمن ثقافي معيّن يختلف عن الآخر.

2- تقنيات المفارقة السرديّة Anachronie narrative:

يخضع " زمن القصة " للتتابع المنطقيّ للأحداث، أمّا " زمن السرد " لا يتقيّد بهذا التتابع المنطقي ،إذ يَعْمَدُ الرّاوي إلى التقديم و التأخير في الأحداث بعدما أن كانت تخضع لترتيب منطقي متسلسل، و هكذا يحدث ما يسمّى بـ : " المفارقة السرديّة Anachronie narrative" أي " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة " [1]، فتذبذب الأحداث و خلخلة وتيرة الزمن يؤدي إلى عدم تطابق نظام السرد لنظام القصة .

تحدث المفارقة السرديّة بسبب التباين بين زمنيّة الحكاية (Temporalité de l'istoire) و زمنيّة الخطاب ،إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد ، و لكنّ الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحد تلوَ الآخر[2] ، فزمنيّة الحكاية تُتيح وقوع أكثر من حدث في آن واحد، أمّا زمنيّة الخطاب تعرض الأحداث الواحدة تلو الأخرى .

التلاعب بالنظام الزمنيّ يحقّق غايات فنيّة و جماليّة ، إذ يَحدُث أن يبدأ الرّاوي السرد بشكل يطابق زمن القصّة ،ثمّ يقطع مسار السرد لأسباب تفرضها حركة الكتابة ،كملء فجوة حصلت في النص أو استرجاع أحداث ماضية و التذكير بها ، فالرّاوي يعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعيّ في زمن القصة ...و هناك أيضا إمكانيّة استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة [3] ، ومنه ، فقد عمد السرد إلى " "الاستباق Prolepse " ومعناه حكي شيء

---

[1] ينظر: حميد لحميداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربيّ،ط1، بيروت-الدار البيضاء، 1991، ص 73،ص 74 .

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 190.

[3] ينظر: حميد لحميداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 74.

قبل وقوعه أو "الارجاع Analepse" ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى"[1]، إنّ المفارقة إمّا أن تكون استباقا، تسرد الأحداث قبل وقوعها، و إمّا أن تكون استرجاعا تعود إلى حدث سابق عن الحدث المحكي .

2-1- الاسترجاع "الاستذكار Analépse":

تعدّ تقنية الاسترجاع أو " الفلاش باك " Flach back خاصيّة تقليديّة للسرد العربي ، حيث " يبدو السرد استذكاري كخاصيّة حكائيّة في المقام الأوّل ، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي و تطوّر بتطوّرها، ثمّ انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة" [2]، فلاستذكار أحد السمات الحكائيّة ، برز جليّا في ملحمة هوميروس ، و شهد تطوّرًا مع الابداع الأدبي الروائيّ الحديث الذي استطاع أن يحقّق المبتغى الجماليّ و الفنيّ بواسطة هذه التقنية الزمانيّة .

يتضح الاسترجاع حين " يترك الرّاوي مستوى القص الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة عن حدوثها "[3] ، أي أنّ الرّاوي يقطع مسار السرد الحاضر ليرتدّ إلى حدث وقع في الماضي ، ثمّ يعود مرة أخرى إلى أحداثٍ تجري في حاضر السرد كي تُتمّم بواسطتها المسار السرديّ .

الاسترجاع إمّا أن يكون خارجيّا أو داخليّا أو مزجيّا.

- " استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل الرواية.
- استرجاع داخلي : يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النصّ .

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائيّ (الزمن ،السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1997، ص 77 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ،الشخصيّة)، ص 121.

[3] إيمان حسين محيي ، بنية الزمن في القصص القصيرة عند ميسلون هادي، مجلة الهدى،العدد 06، جامعة بغداد ،2016، ص 155.

- استرجاعٌ مزجيٌّ : و هو ما يجمع بين النوعين" [1].

هذه الأنواع الثلاثة للاسترجاع تبقى جزءً هاما في بقية العمل الروائي ، و توظيف هذه التقنية الزمنيّة يختلف من رواية لرواية أخرى.

2-2- الاستشراف " الاستباق prolépse":

يقفز الكاتب بواسطة الاستشراف إلى المستقبل حيث يتم " التطلّع إلى ما هو متوقع أو ما هو محتمل الحدوث في العالم المحكي " [2] فالاستشراف –كتقنية من التقنيات المفارقة السرديّة –يتيح للخيال بأن يعانق المجهول و يُمكّن رسم التطلعات المستقبليّة ،إنّه حسب **(ديفيد لودج)** الرؤية المتوقعة بما يمكن أن يكون مستقبلا ، أي أنّ السارد يتوقع حدوث شيء قبل وقوعه[3] وهنا تحدث خلخلة في زمن السرد و يتفاجئ القارئ بترتيب غير طبيعي للزمن .

تقنية الاستباق من الوسائل التي تسمح بربط أحداث القصة مع بعضها البعض ،شرط أن يكون السارد عليما بسيرورة وقوع الأحداث من البداية إلى النهاية ، فبواسطة الاستشراف يقحم الراوي القارئَ كطرف منتج للنصّ ويعدُّه لاستقبال الأحداث اللاحقة.

3- تقنيات الحركة السرديّة :

تتعلّق تقنيات الحركة السرديّة بقياس سرعة الزمن في النص السرديّ ، و هي التي يطلق عليها أيضا حركات السرد ، المتمثلة في أربع حركات سرديّة ، حيث ترتبط اثنتان منها "بتسريع السرد" و اثنتان فيما يتعلق " بإبطاء السرد " .

---

[1] سيزا قاسم ،بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصريّة العامة للكتاب ،القاهرة ،2004، ص 58 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص 133.

[3] ينظر: ديفيد لودج ، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي ،المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة، 2002، ص86.

3-1- تسريع السرد :

3-1-1-الخلاصة (sommaire)

هي سرد وقائع ينبغي أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر[1] ، حيث يتم القفز و عدم الإشارة إلى التفاصيل و بالتالي يكون زمن السرد أقل من زمن القصة .

تقدّم الخلاصة المعلومات بطريقة مركّزة ، حيث يتم تسريع وتيرة الأحداث على حدّ تعبير "**جيرار جنيت**" [2]، فتقدّم القصة اعتمادا على النظرة الخاطفة و العرض المجمل .

3-1-2- القطع l'éllipse:

هو تقنية أخرى من تقنيات تسريع حركة السرد ، حيث يلتجئ الكاتب " إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، و يُكْتَفَى عادة بالقول مثلا :"و مرّت سنتان " أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته " ...و يسمّى هذا قطعا . ويتضح في هذين المثالين بالذات أنّ القطع إمّا أن يكون محدّدا أو غير محدّد " [3]، فالقطع يقوم على حذف الفترة الزمنيّة من الزمن السرديّ خلافا للخلاصة التي تختزل أحداثا عديدة دون الولوج في التفاصيل ،فيكون زمن القصة أكبر من زمن السرد في القطع ، كما قد يُعلن عن المدة المحذوفة أو يُسْكتُ عنها .

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ، ص 145.

[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية- بحث في المنهج -، ص111.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)،ص77.

3-2- تعطيل السرد:

يقصد بمصطلح " تعطيل السرد " : إبطاء و تمديد في وتيرة السرد، وهو عكس تسريع السرد، حيث يكسر الكاتب رتابة السرد بواسطة تقنيتين ،هما : المشهد الحواري و الوقفة الوصفية. فيحسبُ القارئ أنّ حركة السرد قد توقفت .

3-2-1- المشهد scène:

يعمل المشهد الحواري على تعطيل حركة السرد ، حيث " يُعتبر المشهد من مظاهر تأثير المسرح على الرواية ، و يستعمل هذا المصطلح للدلالة على الطريقة التي يبني بمقتضاها الخطاب تصوّره لمقام تلفّظه الشخصي" [1]،فمصطلح المشهد قد انتقل من الفن المسرحي إلى جنس الرواية .

يكشِفُ المشهد عن طبيعة الشخصيات و أبعادها الفكريّة و الأيديولوجيّة و النفسيّة ، إذ " يتميّز المشهد بتزامن الحدث و النص حيث نرى الشخصيات و هي تتحرك و تمشي وتتكلّم و تتصارع و تفكر و تحلم "[2]، لتبرز وجهات نظرها بكلّ حريّة أثناء المشهد الحواري الذي يعمل على تنمية الأحداث.

ينشئ مع المشاهد الحواريّة مطابقة نسبيّة بين زمن الحكي و زمن القصة ،" إنّ المشاهد تمثّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[3] ، فزمن السرد قد يعادل زمن القصة و قد يكون أكبر منه .

---

[1] عيسى بلخباط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر، 2015/2014 ، ص108.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية- راسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ- ،الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة ،2004، ص 95.

[3] حميد لحميداني ، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص78.

3-2-2- الوقفة pause:

تلعب الوقفة الوصفيّة دورا حيويّا في العمليّة السرديّة ، حيث يذهب "**جيرار جنيت** " إلى أنّه "إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنّه من العسير أن نجد سردا خالصا "[1] فالوصف خادم للسرد ، و هنا تتجلّى العلاقة الوشيجة بينهما .

يعرّف الوصف على أنّه " عرض و تقديم الأشياء و الكائنات و الوقائع و الحوادث (المجرّدة من الغاية و القصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني ،و أرضيتها بدلا من وظيفتها الزمانيّة ، و راهنيتها بدلا تتابعها " [2] ، حيث يتوقف مسار الأحداث ليفسح المجال للوصف، هذا وقد ذهب "**جيرار جنيت** " في تحديده لطبيعة الوصف بأنّ " كلّ حكي يتضمّن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تُكَوِّنُ ما يوصف بالتحديد سردا (Narration)، هذا من جهة ، ويتضمّن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، و هذا ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Déscription) " [3]، فالسرد والوصف متداخلان ،إذ يمكن أن تبنى النصوص على الوصف وحده، لكن يختلف الأمر في النصوص السرديّة التي لا يمكن أن تخلو من الوصف ، و منه فإنّ السرد هو تشخيص للأحداث و الأعمال، في حين أنّ الوصف هو تشخيص للأشياء و الأشخاص.

يرتبط الوصف بحركة السرد ،إذ هو التقنية زمنيّة أخرى– إلى جانب المشهد– التي تعمل على الابطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليديّة ، إلى الحد الذي يبدو معه، كأنّ السرد قد توقّف عن التنامي ....فزمن السرد أكبر بكثير من زمن الحكاية[4] ، فالوصف يعمل على قطع سيرورة الأحداث السرديّة كما له أغراض جماليّة و تفسيريّة .

---

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة ،ط1 ، القاهرة، 2003، ص 58.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ، ص 78 .

[4] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريّة و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، لبنان،2015،ص 139.

تساهم الوقفة الوصفيّة و المشهد باعتبارهما تقنيتان زمنيتان في تعطيل زمن الخطاب الذي يكون أكبر من زمن القصة .

4- بنية الزمن في رواية " الرماد الذي غسل الماء " :

4-1- تقنيات المفارقة السرديّة :

تقوم عمليّة عرض الأحداث في العمل الأدبي على طريقتين " فإمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببيّة فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن يتخلّى عن الاعتبارات الزمنيّة بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي" [1] إذ يقتضي السرد بناء مجموعة من الأحداث تسير وفق تسلسل زمني يشاكل أحداث القصة في الواقع ، كما يمكن أن تتذبذب وتيرة الأحداث فتأتي مخالفة لترتيبها الحقيقي، فالسارد قد يعود بالأحداث إلى الوراء كما قد يقفز إلى الأمام و هذا ما يُطلق عليه "المفارقة الزمنيّة" ،أين تكسر خطيّة الزمن بسبب الانتقال بين الأزمنة الثلاثة :(الماضي، الحاضر، المستقبل) .

وفي ما يلي سيتمّ إلقاء الضوء على بنية الزمن في الرواية و المفارقات الزمنيّة الواردة في مؤلَّف " الرماد الذي غسل الماء" .

4-1-1- الاسترجاع :

يدلّ الاستذكار على تقنية ترتيب الأحداث داخل الأثر الأدبيّ ، إذ يختلف زمن السرد عن الزمن الواقعي للقصة لأنّ الرّاوي يعود إلى الوراء ليسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك يقفز إلى الأمام ليستشرف ما هو آت أو متوقّع من الأحداث [2] فيتخلخل السرد و يعمل الاسترجاع على كسر خطيّة الزمن المتوالية .

أخذ الاستذكار حيّزا كبيرا في رواية "الرماد الذي غسل الماء" حيث بدأ السرد الاستذكاري بشخصية "عزيزة الجنرال" التي استولى على ماضي طفولتها العنف و اليتم

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107 .
[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص 119 .

والاضطهاد ، فهي "تقلّب صفحات الطفولة ... و هي تحاول أن تحمي أمّها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق متلاحقة ...ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلاّ بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجأ إلاّ حضن والدتها الجريحة ،تلجأ إليها ،و تنام على وقع إجهاشها المتقطّع "[1] ، الارتداد نحو الماضي يفسّر سلوك الشخصيّة المنحرفة ، إذ تذكر (عزيزة الجنرال) مقولة أمّها دوما فتردّد "رحم الله أمي كانت تقول :الرجال كاليهود، لا أمان لهم و لا عهود" [2] ،هذه التجربة الطفوليّة القاسيّة جعلت (عزيزة الجنرال) تتمادى في طغيانها الأخلاقي و السياسي و الاجتماعي.

تعود شخصيّة الراقصة (لعلوعة) إلى الزمن الرماديّ الأليم ، حيث أنّها " تذكر جيّدا أنّها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدية عين الرماد و تذكر جيّدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمّها في السوق تجمعان فضلات الخضر و الفواكه لتعودا بها مساء إلى بيتها القصديريّ المعزول ،تذكر حين إلتقتها السيّدة جميلة ، و كيف راحت تحدّق في الصبيّة و في عينيها دهشة قائلة: ترمين الدرّ في المزابيل و تدثرينه بالخرق البالية عقابك عند الله عسير ،بيعيني الفتاة، و مدّت يدها فأمسكتها و دقّ قلب الأم خوفا فتشبثّت بها ،واتّفقا أخيرا أن تمنحها مليونين كلّ شهر مقابل أن تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع وكانت لعلوعة في ثيابها البالية غير المتناسقة ملفوفة بالكآبة" [3] ففي عين الرماد سوق قوامها ضمائر شعب تباع و تشترى ، كما أنّ الشرف أصبح لعبة يحكمه قانون العرض والطلب.

ظلّ " الزمن الرمادي" يرافق الشخصيات الأخرى، إذ تغلغل في تلافيف ماضي الشخصية (زهيرة الزينة) والدة عمار كرموسة وقدّم صورتها غير السويّة ،فلطالما تجنّب عمار كرموسة "الخوض في تجاعيد أسرته ... فهو لا يعرف لأبيه ملمحا ... قيل أنّه سافر إلى بلاد الغربة ،ولم يعد... و قيل أنّه مات... وجد جثّة هامدة في صباح يوم شتوي

---

[1] عز الذين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص 09.
[2] المصدر نفسه ، ص 66 .
[3] المصدر نفسه ، ص 10.

قارس....لم يقتله البرد و لكنّه قتله الكحول التي غدا أسير مخالبه.... لكنّه كان يعرف أمّه... زهيرة الزينة ... علم أنّها ماتت مخمورة في حادث مرور مع رفيق لها"[1] هذا الماضي المأساوي هو الذي يحدّد مسار الشخصيّة (عمار كرموسة) الذي" توّزعته البيوت والشوارع...و الأزّقة "[2] ووجد نفسه ضائعا في زمن خلا منه كلّ جميل.

يعود الاستذكار بالباحث إلى (زمن الماء)، ذلك الزمن الماضي المشرق في مقابل الزمن الحاضر الرمادي ،حيث يلجأ (سالم بوطويل) و (خليفة السامعي) إلى "المرأة" التي نُقشت على تلافيف الذاكرة و التي تمثل رمزا للزمن الجميل ،فالشيخ خليفة تزوّج (فطوم العقيم) "بعد إلحاح والديه عليه لتقوم على شؤونه ، وتؤنسه في وحدته، فلا هي فعلت هذا، ولا فعلت ذلك ، ولا تركته يهنأ و يطمئنّ ، و لم تكن إلاّ بديلا سيئا عن زوجته"[3] ،ففطوم العقيم معادل موضوعي " لعقم الزمن الحاضر" الذي يحيا فيه الشيخ خليفة ، لذلك يستحضر (زمن الماء) الذي تمثّله زوجته المتوفاة .

غسل الزمن الحاضر (الرماد) ، الزمن الماضي(الماء)،لهذا لعن (سالم بوطويل) حاضره المرتبط بعزيزة الجنرال ،إذ يقول:" اللعنة على هذا الزمن " [4] ، ثمّ يسارع إلى استذكار علاقته مع ذهبيّة بنت الطاهر كي يهرب من ألم الزمن الحاضر، لكن هيهات يفلح عند عودته إلى أيّامه الجميلة مع ذهبيّة بنت الطاهر، حيث "دخلت عزيزة تبحث عنه فاختالت أحلامه "[5] فالزمن الرمادي سرعان يسيطر على زمن الماء .

يتواصل استدعاء الماضي عن طريق استذكار العطرة التي "مازالت تذكر ذلك الصباح الجميل حيث تناهى إليها دق على الباب فأسرعت تفتحه...و دقّ قلبها الصغير، و عينيها تعانقان عيني زكريا بن الجيران و دقّ أشد و هو يتجرّأ فيمدّ يده إليها مصافحا،

---

[1] المصدر نفسه ، ص 30.
[2] المصدر نفسه ، ص 31.
[3] المصدر نفسه ، ص 24.
[4] المصدر نفسه ، ص 21.
[5] المصدر نفسه ،ص 21 .

و ضاغطا على أصابعها ،ولافا قلبها المرتعش بصمت طويل، و منذ ذلك حلّقت في فضاء الحبّ الذي دخلته من بوابته الواسعة ،بعيدا عن أعين الأهل و الجيران "[1] ، هذا الاسترجاع يحيل القارئ على ماضي الشخصية التي يحمل في طياته دلالة الماء و الصفاء و الحبّ النقيّ ، لكنّ الجزء الثاني من هذا الاسترجاع يحيل على الزمن الرمادي المقابل للزمن الأوّل " فلم تمر سنوات حتّى وجد زكريا أو زيكو كما كان يحلو لها أن تناديه نفسه متهمّا بالتستّر عن جماعة إرهابيّة كان يقودها أحد جيرانهم .... و لم يجد زيكو بدّا من الفرار و الالتحاق بالجماعة حيث يتمركزون في جبل المدينة... و لكنّ الفتى لم يفلح في ذلك ووقع في قبضة رجال الجيش الذين قتلوه " [2] فزمن الموت يترصّد "زمن الحياة " و هذا ما يفسّر عبثيّة وجود الانسان في عين الرماد .

4-1-2- الاستشراف:

قلّ الاستشراف في رواية "الرماد الذي غسل الماء" مقارنة بغلبة الاسترجاع ، إذ أصبحت ملامح المستقبل مجهولة غير واضحة المعالم في ظلّ استلاء زمن الرماد +على زمن الماء، فكأنّ الحاضر سيكتب له البقاء دوما .

تضمّن السرد الروائي استشرافا لبض الأحداث السابقة عن أوانها ، و مثال ذلك المقطع الآتي :" عزوز لم يظهر لا هو و لا الأمانة... و اندفع سمير كالآلي يدفع الثمن و يفتح الجريدة على عنوان كبير "**اختفاء جثة شاب قتيل في ظروف غامضة** "...و سأل عمار كرموسة بحيرة :

- و لمن تتصوّر الجثّة؟ هل يمكن أن تكون لعزوز ؟ "[3] ، فتوقع عمار كرموسة تحقّق فعليا خلال عملية التحقيق.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 147.
[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] المصدر نفسه ، ص 29.

ارتبط الاستشراف بالحدث البوليسي حيث وضع سمير المرنيني و أبوه تخمينا حول قاتل عزوز "كان كلّ منهما يسبح في افتراضات لا حدّ لها، كلاهما كان يخمّن أنّ واحدا من شلّة المخدرات هي التي قتلت عزوز ...قد يكون فريد لعور ...أو عمار كرموسة ... و قد يكون الزربوط ...و قد يكونون جميعا مشتركين في الجريمة النكراء" [1] ، هذا التوقّع لم يتحقّق لأنّ السرد و التحقيق بيّنا أنّ الجاني ليس من شلّة المخدرات أصحاب عزوز المرنيني ، و منه ورد الاستشراف في هذه الرواية في شكل توقع لِما سيأتي من أحداث في وقت لاحق لها علاقة باللغز البوليسي ، حيث تحقّق التوقّع في بعض المقاطع في حين لم يتحقّق في مقاطع أخرى ، ممّا زاد المتلقي تشويقا و إثارة لمعرفة مصير الجاني و الجثّة الهاربة .

4-2- تقنيات الحركة السرديّة في الرواية :

4-2-1-تسريع السرد :

يعتمد تسريع السرد على تقنيتي "الحذف و التلخيص" ،إذ تعملان على دفع القارئ للبحث عن تأويل و ملء الفراغات النصيّة .

أ-الخلاصة :

تقوم الخلاصة على سرد مدّة زمنيّة ما في أسطر قليلة ،دون الإشارة إلى التفصيلات، كما تسقط فترات زمنيّة من زمن الأحداث و زمن النص أثناء المرور السريع على الأحداث[2] فالتلخيص يختصر الفترات غير الهامة و يقدّم الوقائع بتركيز و إيجاز .

تتجسّد تقنية التلخيص من خلال اختصار حياة الشخصيّة ، و مثال ذلك المقطع الآتي :" مراد لعور في الثلاثين من العمر ...طويل، نحيف ، أحول العين اليمنى ، نشأ

---

[1] المرجع نفسه، ص41، ص42 .

[2] منير براهيمي ،البنية الزمنيّة في رواية "بحر الصمت " لياسمينة صالح، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر ،2013-2014، ص 98.

في أسرة ميسورة تميل إلى التديّن ...معظم أفرادها يحفظون القرآن الكريم ،أبوه من مجاهدي ثورة التحرير ...قضى سنوات نشيطا ضمن صفوف الجماعات الإسلاميّة ، يحضر نشاطاتها ،ويحضر حلقات توجيهاتها و ذكرها، دخل الجامعة ليدرس الآداب ،وقع في شباك حبّ زميلة له، فنافسها عليه أستاذه و ظفر بها ...تمرّد فظرب أستاذه ليطرد من الجامعة ...تشرّد بعد ذلك و تمرّد على كلّ قيم الأسرة و المجتمع، دخل السجن مرة بتهمة حيازة وتناول المخدرات" [1] فحياة "مراد لعور " المقدّرة بثلاثين سنة قد تمّ اختزالها في أسطر قليلة توضّح حالة الضياع التي لازمت الشخصية منذ انخراطه ضمن الجماعات الاسلاميّة مرورا بتجربة الحبّ الفاشلة و الطرد من الجامعة ، لتنتهي به الرحلة بين أسوار السجن عقابا له على تعاطي المخدرات.

أضمر السرد الروائيّ حياة (مختار الدابة) ليحقّق الشراكة بين النص و القارئ الذي يسعى إلى بناء رؤية نقديّة و سبر أغوار النصّ" فمختار الدابة هو شيخ البلديّة ورئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا ثمّ سائقا لشاحنة خضار ، ثم بائعا للمواد الغذائيّة بالجملة ، ثمّ نشيطا في الحزب، و مموّلا لفريق نجوم المدينة و مقرّبا من الاعلام، و رجال الشرطة ،ثمّ مرشّحا للانتخابات البلديّة "[2] هذا التلخيص يفتح أفق القراءة لدى المتلقي لاستنتاج طبيعة الوسط السياسي و الثقاف الذي ميّز مدينة عين الرماد ،و كيف وصل مختار الدابة للسلطة بمساعدة (عزيزة الجنرال) .

ب- الحذف:

طوى السرد مراحل زمنيّة لا تخدم الغاية العامة للحدث البوليسي ، حيث أسقطت مراحل زمنيّة من هجرة (صالح الميقري) كما حذفت مراحل حمل (فتيحة الطارطا) و هذا ما يوضّحه المثال الآتي :"بعد أشهر لاحظ الناس ،انتفاخ بطن فتيحة الطارطا غير المألوف"[3]،

---

[1] عز الذين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص 56.
[2] المصدر نفسه ، ص 58.
[3] المصدر نفسه ، ص74.

ومنه فقد حذفت بعض المراحل الزمنيّة في الخطاب لأنّها غير مقصودة في الرواية، حيث نقل السرد القارئَ إلى مراحل متعاقبة من الحدث البوليسي.

4-2-2-إبطاء السرد:

أ-المشهد الحواري :

يعمل المشهد الحواري على كسر رتابة السرد، إذ "ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح " [1] بواسطة الكشف عن الأحداث و عمق الشخصيات .

لم يحتل المشهد الحواري موقعا متميّزا في الرواية لأنّ السرد خضع لمنطق السارد العليم ، و من مثلة حوار الشخصيات المقطع الآتي بين الزوجين (سالم) و(عزيزة الجنرال) المرتبط بجريمة القتل التي ارتكبها ابنهما : "- يجب أن تزور فوّاز صباحا ...لقد ذهبت البارحة حين تركتك بالمصحة إلى الجنرال لأخبره بالأمر ،يمكن أن يساعدنا.

وكان كلامها هذا جوابا على شطر من حيرته ...شبك أصابعه الطويلة و راح يدلك كفيه ، و رفع رأسه وسأل بسرعة.

- ما الذي فعله فوّاز حتى يحتاج إلى كلّ هذا الاحتياط و الدعم ؟
- لقد كاد يقتل إنسانا ، و جريمة القتل ....

و قاطعها سالم و هوا يلبس خفّا وجده أمامه، و يقوم من جلوسه

- هو لم يقتل إنسانا ،و لكنّه دهم إنسانا بسيارته ، وسواء ...

و استدارت عزيزة راجعة،و هي تقول :

- شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة ، ولا قاعات المحاكم ... أم نسيت هو ابن من ؟"[2] ،هذا المشهد الحواري ساهم في إبطاء السرد نتيجة الغوص في تفاصيل الجريمة ،إضافة إلى ذكر أوصاف تتعلّق بحالة (سالم) من(وقوف) و(ارتداء الخفّ)...

---

[1] أ. أ. مندلاو، الزمن و الرواية ،تر: بكر عباس، دار صادر ،ط1، بيروت ، 1997 ، ص 133.
[2] عز الذين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص 19.

ب- الوقفة الوصفيّة :

تعمل الوقفة الوصفيّة إلى جانب المشهد الحواري في السرد الروائي على " تمطيط الزمن السرد و تجعله و كأنّه يدور حول نفسه ، و يظلّ زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته ..."[1] و يضطلع الوصف بوظائف مختلفة منها الوظيفة الجماليّة و الوظيفة التفسيريّة الرمزيّة ...[2] فالوصف وسيلة لخدمة الغرض العام للسرد.

غلب على رواية "الرماد الذي غسل الماء" الوصف ،حيث ظهر في الكثير من المقاطع الروائيّة التي تصف الشخصيات و الأماكن ، و مثال ذلك وصف أخو الضحيّة " كان سمير واسطة العقد ،و كان أحبّ إخوته إلى أمّه، طويل القامة ، أسمر اللون .في ملامحه ملاحة ، ووسامة ، ففي عينيه دعج محبّب و هو أقرب شكلا إلى أخواله، و كان أمّه كلّما أمعنت فيه النظر ، إلاّ و ذكرها بأبيها الذي كانت هي بدورها أحبّ أولادها إليه "[3] ، هذا الوصف لسمير المرنيني إضافة إلى شخصيات أخرى كنصير الجان مثلا ينصرف إلى وصف الصورة الخارجية للشخصية كالهيئة و الملامح الفيزيولوجيّة...

تواصل الوصف في الرواية لأماكن مختلفة كالمزرعة و الغابة التي شخّصت كالآتي : "أشجار الصنوبر تشمخ برؤوسها ،تحجب أشعة الشمس التي بدأت تنهزم أمام زحف أصابع الظلام، و أشجار البلوط تجثم كعجائز مقعدات تملأ الفراغات بين جذور أشجار الصنوبر "[4] ففي هذا المقطع الوصفي يعثر القارئ على بعض ملامح الغابة التي انطلق منها الحدث البوليسيّ كما أنّ رسم ملامح مكان (الغابة) و التقاط جزئياته يعمل على تقريب الصورة إلى الذهن حتّى تبدو كأنّها واقعيّة.

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 165.
[2] ينظر :المرجع نفسه ،ص 176.
[3] عز الذين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ،ص 29.
[4] المصدر نفسه ، ص 175 .

ومنه ، فقد ساهم الوصف في خدمة البناء السرديّ البوليسيّ ، حيث عمل على توقيف وتيرة السرد و إبطائها و تعطيل حركة الزمن في السرد ليضع الحقائق واضحة أمام القارئ وذلك بتصوير الأشخاص و الأمكنة ذات العلاقة بالحدث البوليسي و بالدلالات الثقافيّة التي استهدفتها الرواية.

5-الزمن و علاقته بالحدث البوليسيّ :

حُطِّمَ المجرى المتسلسل لعنصر الزمن في الرواية "و حين تمّ تخريبه ، انفجر و بات متعلّقا بسرعات متبايّنة ترتبط بزمن القصة المتخيّلة و من السرد ، و بين هذين الزمنين علاقة ،فهما يتقاطعان و يتداخلان، كما أنّ الروائيّ قد يسرّع السرد أو يبطئه عند اعتماد الوصف أو التقليص أو التلخيص " [1] فالرواية الجديدة يتمّ فيها تدمير الزمن من خلال الاكثار من الاسترجاع و الاستباق خلافا للرواية الكلاسيكيّة التي تحرص على التسلسل الزمنيّ للأحداث.

تمّت الجريمة التي انطلقت منها أحداث الرواية ضمن إطار زمنيّ معيّن ألا و هو : "الزمن الليلي " بما يحتويه من ظلام و سوداويّة ، فاللون الأسود يدلّ على الحزن و الموت "و لم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود عبثا، و إنّما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات و الموافق الحزينة أو غير البهيجة ،فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا **السواد** بالموت ، فنجد أنّ المرأة غذا مات أحد أقاربها لبست اللون الأسود ، و إن مات أحد الملوك وضع على طرف صورته شريطا أسودا و شاع بينهم الخوف من الظلام ،و ما يحمله من مجهول، فربطوا الخوف من المجهول بالسواد ،و لم يرتبط اللون الأسود في الطبيعة بأيّ شئ ذي بهجة ، و نجد اللون الأسود مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المنفّرة، فهو

[1] رشيد قريبع ،الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي –نظرة مقارنة- ، مجلة العلوم الإنسانيّة، العدد 21 ، قسنطينة، جوان ، 2004، ص 71 .

مرتبط بالغرائب، و الغرائب مرتبطة في أذهان العامة بالفراق و الموت ، و السواد مرتبط بالليل، والليل مخيف و موحش " [1] هذه الدلالة ليست وحيدة في النصّ، فاللون الأسود في رواية " الرماد الذي غسل الماء" كان صبغة للجرائم ، و ثبت المعنى مع تطوّر الحدث البوليسي .

بدأت أحداث الرواية من " الزمن الضائع " حين " لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا "[2] فالساعة التي تكاد أن تبلغ التاسعة ليلا تشير إلى تسعينيات القرن الماضي في الجزائر التي تميّزت بالجور والطغيان و الموت ...،كما أنّ لفظة "ليلا " جاءت لتدلّ على سوداويّة الوضع و الجرم الذي غطي أحداث الرواية من أوّلها إلى آخرها.

تضافر "الزمن الليلي" مع شخصية القاتل في " التعتيم " و "التستّر" على الجريمة ، ثمّ أخذ يَمِيعُ في الغريب خاصة بعد اختفاء جثة (عزوز المرنيني)، فالزمن الليلي غطّى فعل الجرم المرتكب من طرف (فوّاز بوطويل) ضدّ الضحيّة (عزوز المرنيني)، كما ساعد المجرم الثاني (عزيزة الجنرال) في طمس الآثار الماديّة للجريمة ، حيث دفنت (عزيزة) الجثّة وأخفت أداة الجريمة (الهراوة) في المزرعة ليلا.

الساعة الحائطيّة التي تشير إلى ما بعد منتصف الليل أسّست لزمن العنف و القتل و الممارسة الساديّة اتجاه العديد من الشخصيّات كعزوز المرنيني و فتيحة الطارطا ...، كما خلق الليل جوّا من الضبابيّة في مسار التحقيق و في نفس مكتشف الجريمة (كريم السامعي)،الذي توّهم أنّ الضحيّة قد لفظت أنفاسها بينما كانت قد تعرضت لمجرّد إغماء استفاقت منه بعد ذلك ، و بالتالي ظلّ القارئ ينتظر حلاّ للغز البوليسيّ .

إضافة إلى (الزمن الليلي) ساهم (الزمن الإرهابي) في تظليل البحث الجنائي ووصول الحبكة إلى ذروتها " فالبلاد تحت ظروف حالة الطوارئ و اشتداد هول الارهاب ...و التنقّل

---

[1] نجاح عبد الرحمان المرزاقة ،اللون و دلالته في القرآن الكريم ،بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة مؤتة ، الأردن، 2010،ص 26.

[2] عز الذين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ،ص 07.

ليلا يعدّ مغامرة خطيرة العواقب ... و كثيرا ما حصد الرصاص أرواحا بريئة ليست في الحابل ولا في النابل ....و ليست في العير ولا في النفير ، و لكن ساقها قدرها إلى الموت الظالم " [1] فعمليات القتل التي تمارسها الجماعة الإرهابيّة جعلت الشرطة تعتقد أنّ " القتيل إرهابيّ حمل رفقائه " [2] ، و الرأي نفسه ورد في ذهن (الضابط سعدون) حيث تساءل حائرا: "هل يمكن أن يكون عزوز ضحيّة هذا الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد، و لكن أيّ نوع من الإرهاب و قد فرخ و تعدّد فيهذه البلاد "[3] فالجريمة قد تمّت من طرف شخص عادي ، لكنّ الزمن الإرهابي أدّى إلى تعقيد مهام المحقّق إذ إزداد الحدث البوليسي غموضا و إبهاما.

يشير النصّ إلى الإطار الزمنيّ العام للأحداث " حيث كان الفصل خريفا" [4] لتتفجّر الدلالة الرماديّة و ضبابيّة الزمن ألقت بظلالها على الواقع متشنّج ، يتسّم بالعنف والتلوّث.

---

* الساديّة(Sadisme) : التلذّذ بألم الغير .

[1] عز الذين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ،ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 26 .

[3] المصدر نفسه، ص 57.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

ثانيا- المكان و علاقته بالحدث البوليسي:

1- مفهوم المكان :

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب (لابن منظور) في مادة (مكن) : و المكان الموضع، و الجمع أمكنة و أماكن ، توّهموا الميم أصلا حتّى قالوا تمكّن في المكان ، و المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنّه لمّا كثُر في الكلام صارت الميم كأنّها أصليّة[1] والمعنى نفسه يتكرر في المعاجم الحديثة ، إذ يُعرّف المكان على أنّه الموضع .

1-2-اصطلاحا:

ظهر المكان في الروايات الكلاسيكيّة على أنّه ديكور خلفي للرواية ، تتحرّك أمامه الشخصيات و تقع فيه الأحداث ، أي أنّه لا يتعدى كونه مكانا هندسيّا، لكن سرعان ما تغيّر هذا المفهوم في العصر الحديث ، حيث يعرّف المكان على أنّه " شبكة من العلاقات والرؤيات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث "[2] و منه يتبيّن اختلاف المكان في الرواية عن الموضع في العالم الخارجي ، إذ المكان في الرواية ، يُعْرَضُ من زاوية الراوي و الشخصيات و الأحداث والأفكار، وعبر تفاعلها جميعا معه ، فالمكان في الرواية جزء من البناء السردي الروائي أمّا المكان في الواقع الخارجي ، هو جزء من كيان آخر.

---

[1] ينظر : ابن منظور ،لسان العرب، مادة (مكن) ،تحقيق :عبد الله على الكبير ،محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،1981 ، ص 3960.

[2] حسن بحراوي، بنة الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن، الشخصيّة)، ص 32 .

2-أقسام المكان :

2-1- أقسام المكان عند الغرب :

انطلق (غاستون باشلار (G. Bachelard) في التنظير لعنصر المكان من خلال ربطه بالمنحنى النفسي ، و يتمثل المكان عند (باشلار) في (البيت) ، و منه ، فقد قسّمه إلى :

1. المكان الأليف :

هو مكان مرتبط بالطفولة و الصّبا ، و منه تتشكّل لبنات الانسان الفكريّة و النفسيّة والاجتماعيّة " إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا ، فالمكانيّة في الأدب هي الصورة الفنيّة التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة" [1]، بمعنى أنّ الأماكن المسكونة التي يشعر فيها الانسان بالحميمية والحماية و الألفة تحمل في لبّها مفهوم البيت .

2. المكان المعادي :

هو عكس المكان الأليف ، لا يشعر فيه الانسان بالألفة حتّى و لو كان مجهّزا " فثمة أماكن لا يشعر الانسان بألفة ما نحوها ، بل يشعر بالعداء و الكراهية ، و هي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف اجباري كالمنافي و السجون و الأماكن التي توحي بأنّها مكان للموت، و أماكن الغربة " [2] و منه فالمكان المعادي طاقته سلبيّة ، حيث تشعر اتجاهه الشخصيات بالكراهية و الضيق و عدم الأمان .

هذا القسم يستشفّه القارئ من ثنايا حديث (باشلار) عن المكان الأليف ، إذ لم يذكره صراحة ، كما أنّه نحا في تحديد تصوّره عن المكان الأدبيّ منحى نفسيّا .

---

[1] غاستون باشلار ،جماليات المكان ، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط2، بيروت ، لبنان، 1984، ص06 .

[2] خالدة حسن خضر ، المكان في رواية الشماعيّة للروائي عبد الستار ناصر ، مجلة كليّة الآداب، العدد 102، جامعة بغداد، العراق، ص 125 .

- **تقسيم " يوري لوتمان " Youri Lotman " :**

ساهم الناقد السوفيتي (لوتمان) في توجيه نظر الباحثين لأهمية المكان في بنية نسيج العمل الإبداعي، إذ أرسى لمفهوم المكان جملة من التقابلات الفكريّة و الدينيّة و السياسيّة "فالطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة : فهناك تعارض شائع بين المكان المُتسّع الذي يرتبط بالفقر و الفراغ و البرودة و هو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه ، فالإنسان يتيه فيه و يفقد نفسه ، و بين المكان الضيّق الذي يرتبط بالدفء والألفة و الحماية حيث يتمّ التعارف بين الناس" [1]حيث يُحدّد سلوك الانسان ووجوده بطبيعة المكان الذي يعدّ " حقيقة معاشه يؤثر في البشر، بنفس القدر الذي يؤثرون فيه " [2] ، فعلاقة الانسان بالمكان قائمة على أساس ثنائيّة التأثير و التأثّر " قلْ لي أين تحيا أقل لك مَنْ أنت"[3]، و بما أنّ الإنسان يسعى دائما الى ترجمة المجرّدات إلى محسوسات يمكن " ربط القيم المجرّدة بإحداثيات مكانية محسوسة :

عال / منخفض = قيّم / غير قيّم ، يسار / يمين = شرير / خير، قريب / بعيد = الأهل / الأغراب ، مفتوح / مغلق = قابل للفهم / مستعص على الفهم "[4]، هذه التقابلات المتضادة هي نتاج ثقافيّ معين يوظّفها كلّ عمل فنيّ على نحو معيّن ، إذ المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي "[5] و منه يجب استخلاص دلالات المكان الناتج عن أنساق ثقافيّة معينة .

- **تقسيم أبراهام. أ. مول Abraham a moles و اليزابيث رمر Elisabeth Rhomer :**

اقترحا أربعة أصناف للمكان و هي :

---

[1] جماعة من الباحثين ، جماليات المكان ، عيون المقالات ،ط2، الدار البيضاء، 1988 ،ص 63.
[2] المرجع نفسه ،ص 63.
[3] المرجع نفسه ،ص 63.
[4] المرجع نفسه ،ص65 .
[5] المرجع نفسه ،ص 64.

1. **عندي** : و هو المكان الأليف الذي يمارس فيه الانسان كل سلطته .

2. **عند الآخرين** : يشبه الأوّل في أنّه يمنح الإنسان شيئا من الألفة و الحميمية لكنّه يختلف عنه في كون الانسان يشعر فيه بأنّه خاضع لسلطة الغير .

3. **الأماكن العامة** : هي ليست ملكا لأحد ، كما أنّها تخضع للسلطة العامة ، يمارس فيها الفرد حريته لكن بطريقة محدودة إذ يوجد أحد يتحكم فيه .

4. **المكان اللاّمتناهي**: يخلو هذا المكان من الناس و لا يخضع لسلطة أحد، حتّى الدولة سلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها و مثال ذلك الصحراء.[1] وبالتالي، يظهر من خلال هذا التقسيم أنّ الأنواع الأربعة للأماكن محدّدة حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن .

2-2- أقسام المكان عند العرب :

لم يستقر الدارسون العرب على مصطلح واحد محدّد لدراسة هذا المكوّن الحكائيّ (المكان)، إذ تباينت وجهات النظر و اختلفت المصطلحات الدّالة على المكان ، فتبنّى بعضهم مصطلح (الفضاء) في دراساتهم ، في حين آثر آخرون استخدام مصطلح (المكان) وقد اعتمدت دراسات أخرى مصطلح : الفراغ ، الموقع ، الحيّز ...

صنّف الباحثون الذين تبنّوا مصطلح المكان في مقابل الفضاء و المصطلحات الأخرى، المكان إلى عدّة تصنيفات نذكر منها :

- **تقسيم شجاع العاني :**

يبدو من خلال تصنيفه تأثّره بجهد الفيلسوف الفرنسي(غاستون باشلار) ، إذ "استخلص أربعة أنواع للمكان هي : المكان المسرحي الذي أطلق عليه غالب هلسا ، المكان

[1] جماعة من الباحثين ، جماليات المكان ،ص 62.

المجازي، و المكان التاريخي ، و المكان الأليف و المكان المعادي "[1]، هذا التصنيف يبيّن أنّ (شجاع العاني) قد استوحى تقسيمه للمكان ممّن سبقوه ، حيث قابل المكان المسرحي بالمكان المجازي المعروف عند غالب هلسا ، كما تأثّر بتقسيم (باشلار) للمكان الأليف والمكان المعادي.

يظهر من خلال تصنيف العرب للمكان ، تأثّرهم الجليّ بجملة المصطلحات المتداولة لدى (باشلار و يوري لوتمان و غيرهما من النقاد الغربيين) ، رغم محاولة الدارسين العرب التصرّف في المصطلحات الغربيّة المنقولة إلى اللّغة العربيّة.

3-أهميّة المكان :

عمد التحليل الروائي إلى دراسة المكان ،لأنّه المجال الذي تدور فيه أحداث القصة ، إضافة الى كونه مكوّنا أساسيّا في الحكي، وهو ما أشار إليه "**عبد الحميد ختالة**" في قوله : " للمكان أهمية كبيرة في النصوص السرديّة لا تقل أهمية عن الزمان على الرغم من أنّ تحليلات السرد الأدبيّ قد اهتمت أكثر بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات و زمن الخطاب أو المنظور الروائي و لم تُول أهميّة كبيرة للمكان السردي" [2]، لذلك اكتسب المكان أهمية كبيرة في دراسة العمل السردي بعد أن كان أقل اهتماما و أهمية ، مقارنة ببقيّة العناصر المكونة للنص السرديّ كالزمن و الأحداث و الشخصيات .

يتخذ المكان في الأعمال الأدبيّة مركز الأحداث الروائيّة ، إذ تربطه صلات وشيجة مع العناصر المكوّنة للنص الروائي ،فهو الأفق الرحب الذي تتفاعل فيه الشخصيات، وهو البؤرة الذي يبيّن توجّه الأديب الفكري ، فهو مانح المعنى و الدلالة، و كما ورد في كتاب "بنية الشكل الروائي " لـ " **حسن بحراوي** " أنّه : " يمكننا النظر الى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي

[1] خالدة حسن خضر ، المكان في رواية الشماعيّة للروائي عبد الستار ناصر ، ص 121.
[2] عبد الحميد ختالة ، للمكان أهميّة كبيرة في النصوص السرديّة لا تقل أهميّة عن الزمن، جريدة النصر، الجزائر، يوم: 06 فيفري 2017، على الساعة : 21:24.

ستجري فيه الأحداث ، فالمكان يكون منظّما بنفس الدّقة التي نُظّمت بها العناصر الأخرى في الرواية ، لذلك فهو يؤثر فيها و يقوّي نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف ، و تغيير الأمكنة سيؤدي إلى نقطة تحوّل حاسمة في الحبكة " [1]، حيث يتخطّى المكان كونه مجرّد ديكور إلى إحداث التفاعل مع الحدث و الزمن و الشخصيات ، ومنه يمكن اعتبار المكان عنصرا فاعلا في خلق المعاني داخل الرواية و عاملا مساعدا على إيصال الخطاب إلى القارئ و التأثير فيه .

تجدر الإشارة إلى نوع العلاقة القائمة بين الفضاء و المكان و التمييز بين هذين المصطلحين رغم تقاربها الظاهري ، فالفضاء – في الرواية – أوسع و أشمل من المكان ، ذلك لأنّ المكان هو مكوّن الفضاء " فالفضاء أوسع من معنى المكان ، بل إنّ المكان هو مكوّن الفضاء ، و الفضاء هو مجموع الأمكنة التي ترد في الرواية ، فغالبا ما تكون متعدّدة و متفاوتة ، فالمقهى و البيت و الشارع ... كل واحد منها يعتبر مكانا محدّدا " [2]، و منه ، فالفضاء يختلف عن المكان ، ذلك أنّ الفضاء أعمّ و أشمل و أوسع من المكان ، يجمع أمكنة متنوّعة و ليس له وجودا ملموسا ، إذ الفضاء مطلق ، أمّا المكان فهو أحد مكونات الفضاء ، فطبيعة العلاقة بين المكان و الفضاء هي علاقة الجزء بالكلّ .

4-تجليّات المكان في رواية " الرماد الذي غسل الماء " :

لرواية " الرماد الذي غسل الماء " فضاء مكانيّ جرت فيه الأحداث و تحرّكت فيه الشخصيات ، إذ توزّعت الأمكنة في الرواية بحسب الدراسة التي قدّمها(**يوري لوتمان Youri Lotman**) – القائمة على جملة من التقابلات أو الثنائيات الضديّة – إلى أمكنة مدنّسة و أخرى مقدسة ، كما يحضر تقابل مكاني بين (الحاضر و الماضي) و الثنائية الضديّة المتمثلة في (الجذب و الطرد) .

---

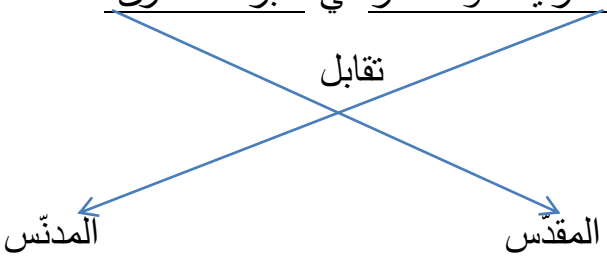
[1] حسن بحراوي، بنة الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن، الشخصيّة)، ص32.

[2] فريدة ابراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائريّة – دراسة نقديّة -، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، 2011، ص 113 .

يمكن تسمية الرواية بـ " رواية المدنّس و المقدّس " إذ حدث تغيير و خلخلة و طمس في حاضر الفوضى و الرماد و الفساد لكلّ جميل في الماضي على مستوى المكان والأحداث و الشخصيات و الزمن ...

سجّلت الرواية حجم الشرخ بين الماضي و الحاضر ، وكيف صارت مقبرة النصارى المقدّسة مجرد صحراء قاحلة و ماخور للسكارى ، فلا أسوار تحميها و لا عين تحرسها بل تحوّلت إلى مكان مفتوح للضياع و العبث ، حيث " تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة ... و ما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر و تحوّلت صحراء قاحلة تحتضن السكارى و الشواذ"[1] .

فسكان عين الرماد انشغلوا بممارسة الرذيلة و السكر في مقبرة النصارى ،



و انغمسوا في اللّذة بدلا من الفضيلة .

يتجلّى المكان المدنّس في جملة من الأمكنة ، منها : الغابة ، الحديقة ، المقهى ، المدينة...، أمّا المكان المقدّس فيتمثّل في الأرض ، الجبل ، ...

أ- المكان المدنّس :

1- مدينة "عين الرماد" :

تبدو ملامح (مدينة عين الرماد) من خلال الصورة القائمة على " التقابل الزمنيّ بين المكان في الماضي و المكان في الحاضر" [2] فواقع مدينة " عين الرماد " يعجّ بالفوضى واللاّ تناسق فهي " كالمومس العجوز ، تتفرج على ضفتي نهر أجدب تملأه الفضلات التي

[1] عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، ص 102.
[2] نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2013، ص 117.

يرمي بها الناس و التي تتقاذفها الرياح ... تتدحرج فيها البنايات من غير نظام و لا تناسق وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة ... تتلوّى شوارعها و أزّقتها التي تضيق و تتسع في غير نظام ... وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسّسوا المدينة التي سموها (La belle ville) المدينة الجميلة" [1] ، فواقع المكان يتأرجح بين ماضي جميل و حاضر لئيم أفسد كل معالم الحسن .

شغلت مدينة عين الرماد الحيّز الأكبر و الأبرز في الرواية ، حيث مثّلت (عين الرماد) ببيوتها و شوارعها و أزّقتها ، مسرح أحداث الرواية بأكملها، من حدث قتل (فوّاز بو طويل) (لعزوز المرنيني)وقيام البحث البوليسي لمعرفة مصير الجثة و الفاعل الحقيقي، إلى الجرائم المتعدّدة " التي تُثبت عمق متاهة المكان التي جعلت الروائي يعيش هو الآخر إحساس شخصياته الروائيّة بالضياع في هذه المدينة المقتولة بالراهن الحزين" [2] ،و منه حملت الرواية اسم هذا المكان (الرماد) الذي يظهر على المستوى النصّي مزيجا بين الفسق و الفساد والمقدّس و المدنّس ...

يدلّ مكان مدينة (عين الرماد) على عبثيّة الوجود و تفكّك الانتماء ، إذ تفرّقهم الطبقيّة وقبضة الظلم و الاستبداد ...

2-**<u>الغابة :</u>**

هي فضاء طبيعيّ ، اتّخذ بعد " القتل " و " العنف " و " الفسق " ، ففي (الغابة) وقعت جريمة القتل التي انطلقت معها أحداث الرواية " زادت الأمطار هيجانا ... و بدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه ... خفّف من سرعته و هو يدخل منعرجات راس العين الخطيرة ، كان الطريق مقفرا و موحشا ... رفع يمناه عن دواسة السرعة ليضعها على المكبح ... دار يمينا لتنشقّ به السيارة طريق الغابة الصغير ... و أحسّ جسدا يقطع الطريق

---

[1] عز الدن جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ، ص 11.

[2] www. Diwan alarab.com ، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي ، مقال: متاهة الراهن في رواية "الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي ، عبد الحميد ختالة ، ص 53.

والغابة تكاد تنهزم ... صدمه ... سقط بعيدا ، انحرفت السيارة ، و ارتطمت مقدمتها بآخر شجرة معزولة في الغابة" [1] ، إذ لم تعد الغابة مأوى للحيوانات التي يحكمها قانون الغاب (القوي الذي يأكل الضعيف) فحسب، بل أصبحت مسرحا للجرائم و القتل ، فمن الغابة تمّ التمهيد للحدث البوليسي و إليها يتمّ رجوع (كريم السامعي) ليتحقّق مع الشرطة و فيها يبقى حذاء (عزوز) الذي يؤكّد وقوع الجريمة رغم اختفاء الجثة التي مثّلت الحدث (الحبكة البوليسية) .

تَحْضُر الغابة في الرواية للدلالة على الوحشيّة ،فهي مكان حقيرٌ ، يظهر ذلك من خلال المقطع الآتي: "ترجّلا من سيارة التاكسي ، و راحا يتوغلان في أحشاء الغابة ... تعرّجا في الدرب الباهت لتتكشّف أمامهما ساحة فسيحة أعدّها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم... دخان الشواء يدغدغ الأنوف ... سيارات كثيرة تعانقت هنا ... على اختلاف ألوانها وأشكالها ...عشرات الشباب و الكهول نساء و رجال تفرّقوا في السيارات ، و تحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم ، ترتفع صيحاتهم و قهقهاتهم، أغاني ماجنة ... مظاهر جون و خلاعة ... على الصخرة جسد الرفيقان ،تتنقّل عيونهم بين الأجساد العارية لعشرات العاهرات" [2] ، فالغابة رمز للقتل و الممارسات غير الشرعيّة من زنا و تعاطي المدخرات والترويج لها ، لاسيما في "ملهى خربة الأحلام" المتكوّن من "البيوت الخربة وسط مجموعة من أشجار الصنوبر و الزيزفون الضخمة المعمرة التي امتدت إلى السماء" [3]، هذا المكان الموجود في الغابة يستوعب الفقراء و المنبوذين الذين يمارسون فيه المحرّمات .

---

[1] عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غل الماء ، ص 07.
[2] المصدر نفسه ، ص 109.
[3] المصدر نفسه ، ص 112.

3-**الحديقة :**

تدلّ الحديقة على الترفيه والتسليّة...لكنّها تحمل في الرواية دلالة التدنيس و التعفّن، إذ في هذا المكان تمّ اغتصاب فتيحة الطارطا ، كما أنّها تضمّ شلّة الشباب المتسكعين الذين يجلسون مثنى مثنى فوق الكراسي .

4-المقهى :

تلجأ الشخصيات للمقهى بغية تقزيم أوقات العطالة أو للقيام بممارسات مشبوهة أو حتى لتناقل الشائعات الرخيصة [1] و قد اتّخذ المقهى في الرواية دلالة العطالة والخمول الفكري، كما أنّه المكان الذي يتمّ فيه عقود بيع و شراء المخدّرات و تناقل الأخبار التي تنتشر كالنار في الهشيم في مدينة عين الرماد ، فسمير المرنيني مثلا يخرج من بيته قاصدا المقهى ، حيث " وقف عند الباب يتفرّس في الوجوه الغارقة في بحر القمار و قد علتها سحب الدخان ... شباب و كهول و شيوخ ... معلمون متقاعدون ، و خمّارون ، و خريجو سجون ليس بينهم مراد لعور و عمار كرموسة ، الظاهر أنّهما لم يصلا بعد [2] ومنه ، يبدو فضاء مقهى مدينة عين الرماد مصبوغا بالتدنيس و المعاملات المشبوهة .

و منه ، غسل الرماد الماء ، و غلبت الأماكن المدنّسة الأماكن المقدّسة ، حيث اعترى المشفى والملهى والمسرح البلدي تغيّرات عديدة جعلت من المكان موضعا للفساد والتدنيس .

ب- المكان المقدّس:

1-**الأرض :**

مثّلت الأرض نقطة تحوّل هامة في حياة الشخصيات -المحتقرين- في مدينة عين الرماد ، أين لم يشعروا بالطمأنينة و الارتياح ، حيث استقطبت الأرض (خليفة)

---

[1] ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)،103.

[2] عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غل الماء ، ص 27.

وعوّضته بؤس الأماكن المدنّسة " فمع خيوط الفجر الأولى وصل خليفة إلى المزرعة التي بينه و بينها عشق كبير يحسّ بفرح التربة ، و رقصات البذور ، و هي تنتشي بين أنامله ، و أغاريد الشتلات ، و البراعم ، وحدها الأرض تعيد اليه ألقه و حبّه للحياة ، معها يغسل من أدرانه و أحقاده ... و من هبوطه ... معها يستوي على عرش الانسان أعطاها منذ كان صغيرا دقّات قلبه ، و نفقات شرايينه ... يردّد دائما لا فرق بين الأرض و الانسان ، هو الأرض الصغرى ، و هي الانسان الكبير ... ، و بمثل ما يسعد و هو عليها ... يحسّ بالاختناق ، و هو يغادرها إلى البيت ، حيث عفن المدينة ، و نفاقها "[1]، فالعلاقة الحميمية بين (الأرض) و(خليفة) ساهمت في بثّ إحساس الطمأنينة و الأمن لديه ، فالأرض فضاء حميميّ تعدّ كالأمّ الرؤوم على ابنها (خليفة) .

2-<u>الجبل:</u>

إختار (فاتح اليحياوي) الجبل مكانا يسكنه بمحض إرادته بعد أن نفته المدينة بمكرها ونفاقها " عند الصباح كان فاتح اليحياوي يخرج إلى خلوته بجبل المدينة ... هذا مكانك الطبيعي يا فاتح يجب أن تفرّ من تلك الكتل البشريّة المريضة و من مدنهم المبوءة "[2] ، لذلك انتقل (فاتح اليحياوي) من عالم المدينة إلى عالم الجبال أين يشعر بالانتماء والارتياح الوجداني.

بالإضافة إلى الأرض و الجبل ، هناك أماكن مقدّسة أخرى في الرواية كمكتب تحقيق الضابط سعدون ...

<u>5- المكان وعلاقته بالحدث البوليسي:</u>

يعدّ المكان الإطار الذي تنطلق منه الأحداث ، و يُسْتَهَلُّ الحديث عن علاقة المكان بالحدث أو المضمون الروائي بالسؤال الذي طرحه (حميد لحميداني) ، إذ يتساءل :

---

[1] المصدر نفسه ، ص 63 .
[2] المصدر نفسه ، ص 81.

" هل تؤثر طبيعة المضمون الروائي على درجة حضور المكان في الرواية ؟؟؟ هذا شيء أكيد ...!! "[1]، ذلك أنّ المكان يسهم في خلق المعنى داخل الرواية و يتحرّر من وظيفته التقليديّة كديكور للرواية ، فهو يدلو بدلوه أيضا في تشكيل دلالات الرواية .

يَنتقلُ قارئ رواية " الرماد الذي غسل الماء " بين عناصر متعدّدة لمكان فنّي رسم بعناية فائقة كي ينسجم و طبيعة بناء الحدث البوليسي الذي ارتكزت عليه الرواية ، إذ بدأ التمهيد للحدث البوليسي في فضاء الغابة ، ثمّ ارتبطت إثارة الحدث البوليسي بغابة المدينة ومنعرجاتها الخطيرة ، حيث مثّلت الغابة مكان وقوع الجريمة ، ليأتي بعد ذلك الحدث الرئيس المتمثّل في انتقال الشرطة رفقة (كريم السامعي) إلى مسرح الجريمة أين لم يعثروا على أيِّ دليل مادي ، ما عدا حذاء عزوز ، و منه يبدأ التحقيق في مكتب الضابط سعدون و الغابة و بيت كريم ... ، و أخيرا يتم التوصّل لحلّ الحدث البوليسي في (مقبرة النصارى ...) ، فتحديد مكان الحدث البوليسي في مدينة عين الرماد قد قُدِّمَ بدقة .

للمكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" دورٌ بارزٌ في تحريك الحدث البوليسي ، إذ ساهم في خلق التشويق و الإثارة و زاد الحبكة البوليسيّة غموضا ، فلغز الرواية ارتبط بفضاء الغابة ، و منه ، يمكن تقسيم أماكن الرواية بحسب علاقتها بالحدث البوليسي كالآتي:

1-مكان حدوث الجريمة :

تمّ ذلك في فضاء الغابة و ما تحويه من توحش و جُرم و قتل و موت ، حيث " كان الطريق مقفرا موحشا ، لم تستطع الأضواء الكاشفة أن تهتك حججه الكثيفة "[2] فالغابة هي المكان الأنسب لوقوع الجرائم و الاعتداء على حرمات الغير ، و بذلك ارتبط فضاء الغابة بالخطوات الأساسيّة لبناء الحدث البوليسي ، إذ تمّ (التمهيد للحدث البوليسي) و (إثارة

---

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور نقدي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، ط 1 ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1991 ، ص 67.

[2] عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غل الماء ، ص 07.

الحدث) و(الحبكة البوليسية) و (التحقيق) في الغابة التي ساهمت في تفعيل الأحداث وإضفاء جوّ التوتر و التشويق و التردّد على الحدث البوليسي .

2-**مكان إخفاء الدليل المادي للجريمة :**

تمثّل في مقبرة المدينة ، حيث دفنت "عزيزة الجنرال" جثة " عزوز المرنيني " ، كي تُظلّل رأي الشرطة و ذويهم مسار التحقيق و توهمُهم بعدم حدوث أيّ جريمة قتل ، و في المقبرة تنتهي أحداث الرواية ينبش القبر و مفاجأة الجمع الغفير لعزيزة الجنرال .

تجسّد مكان إخفاء الدليل المادي للجريمة أيضا في (مزرعة الشيخ خليفة) ، حيث دسّت (عزيزة) أداة الجريمة (الهراوة) في المزرعة المقدّسة بالنسبة للشيخ خليفة ، و منه تحوّل المكان من التقديس الى التدنيس .

3-**مكان تزوير حيثيات الجريمة :**

وقع ذلك في المشفى ، أين تمّ تسليم شهادة زور و بهتان من الطبيب(فيصل) إلى (فواز)، ذلك أنّ الشهادة " تثبت أنّه دخل المصحة ابتداءا من الرابعة " [1] و بالتالي تَتَبَدَّدُ شبهة القتل عن (فوّاز بو طويل) لتدور حول (كريم السامعي) البريء .

4-**مكان التحقيق و استنطاق المشتبه فيهم :**

انتقل مكان التحقيق من الغابة (مسرح الجريمة) إلى البيت، ثمّ إلى مكتب الضابط سعدون ذي ملامح يعكس شرعيّة القانون و إحلال العدالة و الانتصار للحق " فقد تراكمت عليه عشرات الملفات في غير نظام... و في الركن الأيمن قامت خزانة زجاجيّة مكتظّة بحاملات الملفات ، و فوقها استوت مزهرية بلاستيكيّة ...و أمام الخزانة قامت طاولة صغيرة فوقها كمبيوتر مغطّى بقطعة بلاستيكية شفّافة ...أمّا الجدران فقد طليت بالطلاء الزيتي الباهت اللاّمع بفعل الضوء المنعكس "[2] ، انعكاس الضوء و الفساد على جدران

[1] المصدر نفسه ، ص 239.
[2] المصدر نفسه ، ص 234.

مكتب تحقيق (الضابط سعدون) زاد المكان تعنّتا و مجابهة لقوى الشر ، فمكتب التحقيق رمز العدالة والصفاء .

تحوّل البيت في رواية " الرماد الذي غسل الماء " إلى مكان بوليسيّ ، ففيه تمّت ملاحقة كريم السامعي و التحقيق مع أفراد أسرته ، أمّا بيت (عزيزة الجنرال) فقد اتّسم بالطابع القسري و الإجباري من منظور الشخصيات المقيمة فيه ، كما تأثّر بيت (عزوز المرنيني) بوفاته إذ عانى أفراده من اللاّأمن و اللاّاستقرار.

5-**مكان انتشار خبر الجريمة :**

مثّل المقهى مصدرا للمعرفة و الأخبار التي تنتقل فيه بسرعة كانتقال النار في الهشيم ، فما أن دخل شيبوب بائع الجرائد للمقهى حتى راح يعرض على سمير المرنيني و عمار كرموسة " خبر اكتشاف الشرطة لجثة شاب على الطريق الوطني قرب منطقة رأس العين" [1] حيث تقصّى أخو الضحيّة الخبر في فضاء المقهى و راح يهرول إلى الشرطة للتأكّد ممّا سمعه وقرأه.

6-**السجن :**

يَحْمِل السجن كمكان دلالة القيد و الإجبار ، فهو فضاء إقامة إجباري (لكريم السمعي) الذي اتّهم بقتل (عزوز المرنيني) و الحكم عليه بعشرين سنة حبسا ، و بالتالي سيتولد لديه شعورا بالعجز و الضعف أمام إثبات الأدلّة ضدّه، لولا مساندة زوجته (نوّارة) كعنصر مساعد له و تشجيعه على المواجهة و تذكّر المعطيات ذات العلاقة بالحدث البوليسي والجثة التي عثر عليها ،و في الكفّة الموازيّة ، لا يراود شعور العزلة و الذنب (فواز بو طويل) ، إذ باشرت أمّه (عزيزة) في إيجاد الحلول ، و" راحت تجري اتصالاتها مع الرؤوس الكبيرة التي تعرفها" [2] و منه لم يلبث المجرم إلاّ سُويعات في السجن " ففي المساء تغيّر كل شيء،

---

[1] المصدر نفسه ، ص 29 .

[2] المصدر نفسه ، ص 236.

لقد أطلق سراح فواز معزّزا مكرّما ، ووصل الضابط سعدون أمرٌ بالانتقال إلى الصحراء" [1] ، يبدو أنّ الرماد قد غسل الماء فتحوّل السجن من رمز لليأس و الحصار و الخوف و الملل والعقاب إلى فضاء يستعيد فيه المجرم قواه كي يستمرّ في الظلم ، إنّه فضاء غير عادل يسلّط العقاب على المظلوم بدل الظالم .

خلاصة القول ، أنّ رواية " الرماد الذي غسل الماء " تمكّنت من الإجابة عن أهم الأسئلة التي تطرحها الرواية البوليسيّة ، ألا و هي : أين وقعت الجريمة ؟ و متى وقعت ؟ كما كان للمكان دورا مهمّا في تفعيل بناء الحدث البوليسي و تحقيق الحبكة البوليسيّة ،

إذ تنوّع المكان بحسب تطوّر مراحل الرواية البوليسيّة من تمهيد للأحداث إلى إثارة الحدث البوليسي ثم الحبكة البوليسيّة وبعد ذلك التحقيق وصولا إلى الحل، فالمكان ساهم في تضليل مسار التحقيق ، إذ وُضِعَ (عمار كرمومة) و(سمير المرنيني) في خانة الاتهام بعد ملاحظة الشرطة لهم في موقع الجريمة (الغابة) ، كما أنّ إخفاء أداة الجريمة في مزرعة الشيخ (خليفة) والد (كريم) ساهم في توجيه أصابع الاتهام (لكريم السامعي)، ليتم التوصّل

إلى الفاعل الحقيقي لجريمة القتل (فواز بو طويل) حين تذكّر (كريم السامعي) وجود سيارته في مسرح الجريمة ، بالإضافة إلى ذلك أكّد (حذاء عزوز) المتواجد في الغابة وقوع جريمة القتل .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 240.

الخاتمة:

ترصد نهاية الدراسة جملة من الاستنتاجات المتعلّقة بالكشف عن تقنيات السرد البوليسيّ في رواية " الرماد الذي غسل الماء" ، و الوصول إلى الكيفية التي اعتمدها الروائي في نسج نصّه السرديّ بإعطائه صبغة بوليسيّة، و من أهم نتائج البحث ما يلي:

- ✓ اهتمام الروائي الكبير بالحدث البوليسي الذي توزّع عبر خمسة أقسام رئيسية (ما قبل الأحداث–الإثارة–الحدث–التحقيق–إعادة التركيب).
- ✓ استطاع الروائي رسم شخصيات مؤثرة في الحدث البوليسيّ ،أثارت في نفس القارئ المفاجأة و التشويق.
- ✓ تنوّعت الصيغ السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " تبعا للكيفية التي اعتمدها السارد في تقديم المادة الحكائيّة، فارتفعت نسبة حكي الأحداث عن حكي الأقوال و حكي الأفكار، كما خضع السرد في الرواية إلى منطق السارد العليم .
- ✓ ارتبط الفضاء في الرواية بعلاقة وشيجة مع الحبكة البوليسيّة ، و يمكن إيجاز هذه العلاقة في النقاط الآتية :

❖ ساهم " الزمن الليلي " في إضفاء جوّ التشويق الذي تعتمده الرواية البوليسيّة لجذب اهتمام القارئ، إضافة إلى تضافر هذا الزمن مع شخصيّة القاتل، حيث سهّل له عملية القتل ، كما عمل على تمكين الشخصية المساعدة للقاتل على طمس آثار الجريمة.

❖ كان " للزمن الإرهابي" الذي تجري فيه أحداث الرواية أثرا بارزا في خلق حالة التردّد و الارتباك في مسار البحث البوليسي ، هذا ما يجعل القارئ يخوض غمار التأويل.

❖ تعدّدت الأمكنة بما يناسب طبيعة السرد البوليسي بين مكان وقوع الجريمة ومكان إخفاء الجثة و مكان طمس أداة الجريمة و مكان التحقيق.

✓ تمكّنت الرواية من الإجابة عن أهم الأسئلة التي تطرحها الرواية البوليسيّة ، ألا وهي: متى وقعت الجريمة ؟ كيف وقعت؟ أين وقعت؟ من نفّذها ،و لماذا؟ إلاّ أنّ الاسقاط الثقافي لجملة من القضايا في الرواية، جعل النصّ لا يحمل إسم " الرواية البوليسيّة" بالمعنى التام للكلمة ، إذ لم يمتثل لقواعد الرواية البوليسيّة الغربيّة .

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم

1- المصادر:

1. عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء ، دار الروائع للنشر و التوزيع، ط4،الجزائر،2010.

2-المراجع :

1. أحمد شوقي ، الشوقيات، تقديم :محمد حسين هيكل ، ج1 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريّة و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، لبنان،2015.
3. جماعة من الباحثين ، جماليات المكان ، عيون المقالات ،ط2، الدار البيضاء، 1988
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ،الشخصيّة)،المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت- المغرب ،1990.
5. حميد لحميداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربيّ،ط1، بيروت-الدار البيضاء، 1991.
6. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو مصريّة، ط2، القاهرة ، 1964.
7. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائيّ (الزمن ،السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1997.

8. سعيد يقطين ، قال الراوي، البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة ، المركز الثقافي العربيّ ، ط1، بيروت ،1997

9. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربيّ، ط1، 2001.

10. سيزا قاسم ،بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصريّة العامة للكتاب ،القاهرة ،2004

11. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، لبنان، 2005.

12. صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر ، بسكرة.

13. الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط3، الجزائر ، 1980.

14. الطاهر وطار، اللاّز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3 ، الجزائر،1981.

15. عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النصّ الأدبيّ ،دار الفكر، ط4 ، عمّان ، 2008.

16. عبد القادر شرشار ،الرواية البوليسيّة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دط ، دمشق،،2003.

17. عبد الله ابراهيم و آخرون ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط2، المغرب – بيروت، 1996.

18. عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث (1830- 1974) ، المنظمة العربيّة للتربيّة و الثقافة و العلوم ،معهد الدراسات العربيّة، جامعة الدول العربيّة ، دار نافع للطباعة .

19. عبد الله الغَذّامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحيّة ،نظرية و تطبيق، المركز الثقافي العربي،ط6، بيروت- الدار البيضاء، 2006.

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1998.

21. عزّ الدين اسماعيل، الأدب و فنونه دراسة و نقد-الأدب- النقد -الشعر-القصة - المسرحيّة- المقال- ترجمة الحياة-الخاطرة، دار الفكر العربي، القاهرة ، 2004

22. عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان ، دار المنتهى للطباعة و النشر، ط4،الجزائر ، 2015.

23. عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0 ،دار المنتهى للطباعة و النشر، ط4،الجزائر ، 2015.

24. عزالدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة و النشر ،ط4، الجزائر، 2015

25. فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006.

26. فريدة ابراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائريّة - دراسة نقديّة -، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، 2011، ص 113 .

27. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

28. محمّد عزّام ،شعريّة الخطاب السرديّ –دراسة –، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005.

29. مطفي فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، 2000.

3- الكتب المترجمة:

a. أ. مندلاو، الزمن و الرواية ،تر: بكر عباس، دار صادر ،ط1، بيروت ، 1997.

2. أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية.

3. أمبرتو إيكو ، 6 نزهات في غابة السرد ،تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء – المغرب ،2005.

4. جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005.

5. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ،ط1، المغرب، 1989.

6. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997.

7. جيرالد برنس، المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة ،ط1 ، القاهرة، 2003.

8. ديفيد لودج ، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي ،المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة، 2002.

9. ر. م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة ، تر: جورج سالم ، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات ، ط2 ، بيروت–باريس ، 1982.

10. غاستون باشلار ،جماليات المكان ، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط2، بيروت ، لبنان، 1984، ص06 .

11. فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيات الروائيّة (طبعة مزيدة و منقحة)،تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، دط، دت.

12. كولن ولسن(Colin Wilson)، فن الرواية، تر: محمد درويش، دار مأمون للترجمة و النشر ، بغداد، 1986.

13. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986.

14. ناتالى ساروت ،عصر الشك (دراسات عن الرواية)،تر: فتحي العشري، المشروع القومي للترجمة ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، 2002.

4- المعاجم :

1. ابن منظور ،لسان العرب، مادة (مكن) ،تحقيق :عبد الله على الكبير ،محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،1981 .

5- الموسوعات :

1. موريس حنّا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء والأجانب، جرّوس برس، طرابلس، لبنان، 1996.

6- المجلات و الدوريات:

1. إيمان حسين محيي ، بنية الزمن في القصص القصيرة عند ميسلون هادي، مجلة الهدى، العدد 06، جامعة بغداد ،2016.

2. حسين دحو ،الأدب الموازي في الأدب العربي: إشكالية المفهوم و النظرية ،دراسة في الكتابة البوليسيّة العربيّة ،مجلة مقاليد، العدد 09، منشورات جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2015.

3. رشيد قريبع ،الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي –نظرة مقارنة– ، مجلة العلوم الإنسانيّة، العدد 21 ، قسنطينة، جوان ، 2004.

4. علجيّة مودع، هامشيّة المثقف و رهانات السلطة، قراءات في مشروع " الطاهر وطار" الروائي ، مجلة المخبر، العدد 06، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،

5. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصيّة في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد 102 ،جامعة صلاح الدين، العراق.

7- الرسائل :

1. عيسى بلخباط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر، 2015/2014.

2. منير براهيمي ،البنية الزمنيّة في رواية "بحر الصمت " لياسمينة صالح، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر ،2013-2014.

3. نجاح عبد الرحمان المرزاقة ،اللون و دلالته في القرآن الكريم ،بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة مؤتة ، الأردن، 2010.

08- المواقع الإلكترونيّة :

1. حنان أخميس، علم المخابرات الجاسوسية، متاح على الشبكة، www.diwanalarab.com، يوم 2017/3/18، على الساعة: 23:13.

2. عمرو علي بركات، "ألف ليلة وليلة" أول رواية بوليسية مطبوعة في التاريخ، متاح على الشبكة: www.masress.com، يوم 2017/03/19، على الساعة: 17:25.

3. محمد موسى، كتاب الجريمة الأكثر شهرة عبر التاريخ، متاح على الشبكة: www.tahrisnews.com، يوم 2017/30/20، على الساعة: 01:00.

4. نبيل فاروق، الرواية البوليسية، احتفاء القرّاء واهمال النقاد، متاح على الشبكة: www.arabicmagazine.com، يوم 2017/03/18 على الساعة 8:08.

5. www. Diwan alarab.com. ، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي ، مقال: متاهة الراهن في رواية "الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي ، عبد الحميد ختالة.

9- الجرائد:

1. جريدة النصر، للمكان أهميّة كبيرة في النصوص السرديّة لا تقل أهميّة عن الزمن، عبد الحميد ختالة ، يوم: 06 فيفري 2017، على الساعة : 21:24.

ملحق:

التعريف بالروائي " عز الدين جلاوجي" :

عز الدين جلاوجي هو أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصصّ في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو :

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنة وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001 .
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.. وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).
- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:
  - ملتقى أدب الشباب الأول 1996
  - ملتقى أدب الشباب الثاني 1997
  - ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000
  - ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001
  - ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003
  - ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006
  - الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003
- شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية.. وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية قدّمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية.. والعربية... منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، وغيرها، كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات، ودُرس في مجموعة من الكتب منها:

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة .
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم .
- السيمة والنص السردي لحسين فيلالي.
- سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذويبي.
- بين ضفتين لمحمد صالح خرفي.
- محنة الكتابة للدكتور محمد ساري.
- الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوي.
- سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي ، وغيرها.

ترجم له في موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.

أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

- **الجثة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.**
- **حميمين الفايق..** 30 حلقة اجتماعية فكاهية.
- **جني الجنتي...** 30 حلقة ثقافية.

مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

- البحث عن الشمس 1996.
- ملحمة أم الشهداء 2001.
- سالم والشيطان (للأطفال) 1997.
- صابرة 2007.
- غنائية أولاد عامر 2007.

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999.
- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994
- جائزة المسيلة سنة 1994
- جائزة مليانة لأدب الطفل.
- جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي.
- عن مسرحيته البحث عن الشمس.

صدرت له الأعمال التالية:

- **<u>في الدراسات النقدية:</u>**

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط 2 .
- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2.
- زهور ونيسي دراسات في أدبها.

- **<u>في الروايــة</u>:**

- سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط 2.
- الفراشات والغيلان ط1 ط 2.

- راس المحنه ط1 ط2.
- الرماد الذي غسل الماء ط1 ط 2.
- الأعمال الرواية غير الكاملة (4 روايات)

- **<u>في القصــة:</u>**

- لمن تهتف الحناجر؟
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة.
- رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

- **<u>في المسرح:</u>**

- النخلة وسلطان المدينة (مسرحية).
- تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان).
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان).
- البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان).
- الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

كما صدر له أخيرا تسعة كتب مسرحية هي:

- أحلام الغول الكبير.
- البحث عن الشمس.
- النخلة وسلطان المدينة.
- رحلة فداء.
- ملح وفرات.
- الأقنعة المثقوبة.
- التاعس والناعس.
- أم الشهداء.

- غنائية أولاد عامر.

كما كتب عز الدين جلاوجي أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين :

- ضلال وحب
- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر

وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري صدر بالجزائر في طبعتين 2000/ 2007.
- شطحات في عرس عازف الناي صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003.

أبدع عز الدين جلاوجي في أدب الأطفال:

- ظلال وحب 5 مسرحيات.
- الحمامة الذهبية 4 قصص.
- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.
- الحمامة الذهبية قصة.
- ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1997.
- أربعون مسرحية للأطفال.

مختارات مما قيل عنه:

الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي :

من الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا.. ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994).

الدكتورعبد الحميد هيمة:

إن الذي يدخل عالم جلاوجي.. يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

الشاعر عزالدين ميهوبي:

يخطئ من يقول إن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل. عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة.. وفي روايته راس المحنه ما يجعلك أكثر اعتزازا بهذا المبدع الخارج من موسم الإنسان المطلقة. القادر على توظيف الرمز بوعي عميق مستخدما كل أدوات العمل الفني الناجح .. راس المحنه ليس رواية فقط.. إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف.

الدكتور حسين فيلالي :

راس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال، وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة.. راس المحنه إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي عزالدين جلاوجي.

الأستاذ الدكتور العربي دحو:

لقد حمل عز الدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الابتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أي قارئ جاد[1].

[1] **نشرت هذه السيرة الذاتية في الموقع الالكتروني. ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفن http://www.diwanalarab.com ، بقلم الكاتب عز الدين جلاوجي بتاريخ 22 كانون الثاني (يناير)2011 .**

بعض أغلفة كتب الأديب عز الدين جلاوجي
عز الدين جلاوجي
حائط المبكى
عز الدين جلاوجي
العشق المقدس
عز الدين جلاوجي
الرماد الذي غسل الماء
الأعمال الروائية غير الكاملة
المهدي المنتظر
عزالدين جلاوجي
الرماد الذي غسل الماء
رواية
راس المحنه
سراديب الحلم والفجيعة
النص المسرحي في الأدب الجزائري
أربعون مسرحية للأطفال
Los ojos del Volcan
AS MARIONETAS Y LOS MONSTRUOS
العشق المقدس
رواية
عزالدين جلاوجي
عز الدين جلاوجي
راس المحنه
رواية
رحلة البنات إلى النار
قصص
من لصنف الخناجر؟
سراديب الحلم والفجيعة
الفراشات و الغيلان
رواية
حائط المبكى
رواية
عزالدين جلاوجي
النص المسرحي في الأدب الجزائري
الرماد الذي غسل الماء
رواية
المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر
الأقنعة المتقوية
رحلة فداء
أحلام الفول الكبير
ملحوفرات
النخلة وسلطان المدينة
حب بين الصخور
مسرحية
الأعمال المسرحية غير الكاملة

الملخص:

ترصد الرواية البوليسيّة – النوع الأدبي الأكثر شهرة اليوم – تحوّلات العالم ، محاولة فكّ شفراته ، لاسيما أنّ الخطاب الروائي البوليسي ذو دلالة اجتماعية عميقة، فالجريمة في الرواية البوليسيّة هي ابنة المدينة الكبيرة التي أصبحت مصدر إلهام الأدباء ، مسرح التجارب اليوميّة و ملاذ المجرم والمحقّق والضحيّة.

انطلقت أحداث رواية " الرماد الذي غسل الماء" على وقع حدوث جريمة قتل، ليتطوّر السرد بعد ذلك عبر تقنية البحث البوليسي و تطوراته المشوّقة، المثيرة، بغية التوصل إلى مصير الجثة (المختفية، الهاربة) و الفاعل الحقيقي الذي اقترف فعل القتل، فقضية التحقيق الأمني انبثقت من حبكة اختفاء الجثة ليلج القارئ في رحلة التشويق السردي لمعرفة مصير الجثّة و المجرم.

أجاب الحدث الأساسي الذي انطلقت معه أحداث الرواية عن الأسئلة التي تطرحها الرواية البوليسية، ألا وهي : متى وقعت الجريمة ؟ كيف وقعت ؟ أين وقعت؟ من نفّذها ، و لماذا؟ .

عمدت رواية " الرماد الذي غسل الماء " إلى تجاوز الحدث الواحد و البحث البوليسي، حيث رسمت نقاط تماس مع السياق الثقافيّ، و شبكة العلاقات السياسيّة و الفكريّة و الاجتماعيّة، ذلك أنّها ارتبطت بزمن العنف و الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد و العباد.

تمّ تصميم البحث على نحو يتضمّن مدخلا و فصلين و خاتمة جمعت نتائج البحث المتوصّل إليها .

خصّص المدخل لعرض نشأة الرواية العربية في الجزائر و اتجاهات الرواية الجزائريّة إضافة إلى البحث عن مميّزات الرواية الجزائريّة في التسعينيات و جماليّة التجربة الروائية عند "عز الدين جلاوجي " .

أمّا الفصل الأوّل فقد تطرّق إلى بناء الحدث البوليسي لرواية " الرماد الذي غسل الماء " وعلاقته بالشخصيات ، إضافة إلى الصيغة التي اعتمدها السارد في تقديم المادة الحكائيّة .

وكان الفصل الثاني حاويا لبنية الزمن في الرواية وعلاقته بالحدث البوليسي، إضافة إلى المكان الذي لعب دورا مهمّا في تفعيل بناء الحدث البوليسيّ و تحقيق الحبكة البوليسيّة.

Résumé:

La présent mémoire intitulé : la narration policier dans le roman " cendre qui laver L'**eau**" de azzedine djelaoudji.

Cette recherche se comporte introduction ، deux chapitre ،conclusion ،et une annexe et biographie et annonce.

On a aborde dans l'introduction le thème de manière générale.

Le premier chapitre a traite a les caractéristique de roman policier et les évènement policier dans le roman "cendre qui laver L'**eau** ".

Quand le deuxième sur Le temps et le lieu dans le roman "cendre qui laver L'**eau** ", et leur relation à la police d'événements .

La conclusion relate les résultat attient .