بلاغة الصورة وفعل التقابل في رواية "الرماد الذي غسل الماء "

بقلم: أ/ حامدة ثقبايث
جامعة مولود معمري-تيزي وزو

إنّ النص موضوع الدراسة هو رواية (الرماد الذي غسل الماء) لعز الدين جلاوجي حيث أن قراءة هذا النص مكنتنا من طرح أسئلة مختلفة عنه، أشبه ما تكون مضمرات النص التي شفّر بها الروائي عمله؛ ولعل أول ما تبادر إلى الذهن من تساؤلٍ عن هذه الرواية هو **بلاغة الصورة** فيها، ذلك أن هذا الروائي والمسرحي على السواء نلفيه قد وظف ميكانيزمات في عمله هذا –وفي كل أعماله-متعلقة بالخلفية المعرفية والثقافية التي ينطلق منها في الكتابة ومتعلقة أيضا بالطَرَف المستقبل والمحيَّن داخل النص، وذلك بفعل بلاغة الصورة الروائية، وما أقصده بمصطلح الصورة في هذا المقام هو ما يتعلق بتحرك الشخصيات وأفعالها المرتبطة بفعل التأويل، إضافة إلى **الصورة الفوتوسينيمائية** التي لم يتوانى جلاوجي في استحضارها داخل الرواية، والتي تتجسد من خلال فعل الاسترجاع لدى الشخصيات وذلك ما يلمح في المتن وكذا في الحواشي، والتي أكسبها جلاوجي شعرية بلاغية إبلاغية مساعدة في التأويل، وهو تأويل يُفهم حين نقف عند عنصر طاغي في الرواية وهو ما جسده جلاوجي في **فعل التقابل**؛ ونعني بالتقابل هاهنا تلك الثنائيات التي جسدتها الشخصيات فيما بينها، ويجسدها العنوان بفعل التقابل الوارد فيه، والذي يستدعي تأويل الصورة المضمرة فيه من أجل خدمة **سؤال الهوية** داخل المتن الروائي؛ وعليه:

نقف من خلال هذا البحث لنستعرض هذه النقاط التي قمنا بحوصلتها عن طريق القيام بفعل قرائي للرواية، لنطرح من خلاله أسئلة نستنير بها في فك شفرات الرواية، ومنها:

- كيف تشتغل الصورة داخل الرواية؟

– كيف يمكن تأويل الكتابة تصويريا؟ ما علاقة المشهد الفوتوسينيمائي بالنص الروائي؟

– ما هي مرامي الراوي ومقاصده من خلال تعددية الصورة في الرواية؟ وما هي آفاق تأويلها، إذا كانت مترجمة لخلفية الكتابة(...) أسئلة كثيرة علقناها على تأويلية المدونة، عسانا نضفر لها بإجابة نقدية من خلال هذا الطّرح.

1-إنتاج النص والسياق المؤطِّر:

لا يمكن لأي نص مهما كان أن يتنصل من شبكة السياقات التي تؤطره وتساهم في تأليفه، فالنص ينشئه المؤلف باختفائه وراء مقصدية تعمل في الخفاء وتوجه المعنى نحو المتلقي عبر الأساليب المختلفة التي يوظفها وهذا ما تمليه لغة الكتابة داخل أي نص، فهي لغة تمثل وعي الكاتب أو المؤلف وتمثل انعكاسا لتفكيره وتأملاته.

لقد سارت الرواية الجزائرية على الخصوص على درب مواكبة السياق والراهن على مختلف تشعباته، فعمل الروائيون على ترجمة الواقع وظروف الحياة وشبكة العلاقات الاجتماعية ضمن خطابات روائية سُخرت فيها مختلف الآليات التي تساهم في جعل لغة الخطاب لغة قومية أو خطابا قوميا، ومن هنا يكون خطاب الروائي خطابا قوميا يعرض فيه آراءه تجاه قضايا مختلفة، وهذا العرض عادة ما يأتي ضمن ثنائية التلميح والتصريح؛ إلا أن التلميح يبقى سيِّد الموقف عامة كونه يضفي على الخطاب الروائي بصمة التخييل، ويمنح للروائي فرصة مهاجمة المحظور –المسكوت عنه-ونقده بطرق مختلفة، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر: السخرية، التلميح.

إن الاستعانة بهذه الترسيمة في الخطاب الروائي يجعله خطاب مقاومة، خطاب نقد ومعارضة، خطاب لاستشراف المستقبل، للتأمل في غد مختلف، وهنا يكون الخطاب بحاجة إلى ميكانيزمات متينة ودعائم مقوية لصرحه تجعله قابلا لهدم السائد وإعادة إنتاج بديل أفضل حسب ترسيمة المؤلف في خطابه، وذلك ما يسعى إلى تجسيده عبر فعل الكتابة «فتكون الكتابة ردا على الثقافات الحواضرية، وتخريب للسرديات الأوربية عن الشرق وإفريقيا، واستبدالها بأسلوب سردي جديد أكثر لعبا وأشد قوة، تشكل مكونا رئيسيا في هذه العملية»[1] فتكون الرواية صرخة الروائي في المجتمع بأسلوب يجذب القارئ –المتلقي-من

أجل حثه على الاطلاع على الخطاب بكامله، وهو بذلك يعمل على تحديد نتاجه بالنسبة لقوانين الخطاب، ومنها قانون الإخبارية♦، من أجل إضفاء سيرورة الشرعية الذاتية على خطابه[2] . فكثيرا ما يكون العمل الابداعي مرآة مطلة على المجتمع بكل قضاياه وروافده، بحيث يصاغ فيه الواقع بأسلوب تهكمي يسعى من خلاله المبدع إلى كسر المحظور واستنطاق المسكوت عنه داخل الحياة الاجتماعية بكل روافدها، وهنا نجد الأديب عز الدين جلاوجي نفسه يقول: «إن الفن مظهر من مظاهر المجتمع ولا عجب في أن يعبر عنه، بل يمكن أن أجزم أن خلافا نلمسه لدى روائي جزائري يعيش في صحرائها، وآخر على شواطئها، وثالثا في هضابها، الفن عموما ومنه الرواية يرتبط بالإنسان وبخصوصياته الثقافية ويتأثر بالتاريخ والجغرافيا وحتى بفزياء الإنسان[3]» وهذا ما نجد له مصطلحات لدى دارسي الرواية ومحلليها، إذ يعمدون إلى المزاوجة بين النص والمجتمع في دائرة فعل السرد، فنجد مثلا عناوين من مثل: (سردية النص/ سردية المجتمع، السرد التذكري، وضع اليقين...)وهنا تتضح تلك العلاقة بين النص والسياق الذي ينطلق منه المؤلف في فعل الكتابة.

2-الرماد الذي غسل الماء... نظرة في سرد المضمون:

كتب الأديب والروائي الجزائري عز الدين جلاوجي لقارئه في مختلف الأشكال السردية من قصة، مسرحية، رواية♦..ونحن بدورنا نقف عند هذا الجنس الأدبي الأخير الذي ارتاده هذا الروائي بعد مغامرة طويلة مع أشكال القصة، المسرحية؛ وما أثار انتباهنا في هذا النص الروائي هو طريقة الكتابة عنده، خاصة وأنه اعتمد تقنيات الصورة البصرية واللقطة وغيرها؛ كيف لا و هو يمتلك خلفية معرفية أسس لها انطلاقا من ممارسته الكتابة على تعدد الأشكال، وعن ذلك يقول أحمد فرشوخ: «.ورواية (الرماد الذي غسل الماء) عمل فني تجريبي يسهم في الانتقال من كتابة اللقطة والحالة والصورة الخاطفة إلى استكشاف الكلية المركبة والإشكالية المشخصة للعلاقات النثرية العميقة بين الذات والمجتمع والوجود»[4].

يأتي نص (الرماد الذي غسل الماء) عملا روائيا إشكاليا في الطرح الفكري متميزا في ارتباطه بالمتخيل الاجتماعي بالرغم من التعدد الأجناسي الذي طبعه جلاوجي على العمل، إذ أن غلاف الرواية يحمل اسم **رواية**، ومع ذلك نجد الكاتب ينعت عمله الإبداعي بأجناس أخرى داخل المتن، فيشير إلى أنه

حكاية عجيبة، وهذا ما صرح به في الاستهلال، فيقول: **"همٌّ واحد مازال يلح علي حتى غدا لي كابوسا مرعبا...هو أن أنقل إليكَ حكاية المدينة بعد أن غادرتها..وهي حكاية عجيبة للسرد فحسب..."**[5]. كما وصفها **بالقصة** في الحاشية الأخيرة من العمل الإبداعي، فيقول**: "عمد علماء الآثار إلى البحث عن مدينة عين الرماد فلم يجدوا لها أثرا فأجزموا أنها لا تعدو أن تكون قصة نسجت خيوطها مخيلة أحد الأدباء..."**[6] . إن هذا التداخل الأجناسي الذي طبع به جلاوجي نصه يدعو القارئ إلى التمعن الفكري في دوافع هذا التداخل، وربما يكون نابعا من فحوى الموضوع الذي تناوله في هذا العمل، فقد جعل موضوع الرواية يدور حول ثنائية **الموت والحياة**، موت اصطبغ بصورة الرماد في مدينة عين الرماد، بعد أن سادتها حياة الصفاء المتجسد في الماء. وقد صاغ صورة الموت ضمن الصورة الاستعارية التي تكررت في الرواية وهي متمثلة في (الجثة الهاربة)، فقد أدى فعل الهروب دورا بلاغيا إبلاغيا في خدمة النص، يتعلق بالتركيز على حجم الفساد والتدهور الذي طال المجتمع (مدينة عين الرماد) من طرف الحكم الفاسد، إلى درجة أن الجثث أصبحت تسرق، ناهيك عن الأحياء وما يطالهم من عنف مادي ومعنوي، وهذا ما صوره جلاوجي في إطار عقده لفعل التقابل بين الأحداث الخيرة والشريرة، بين الشخصيات الخيرة والشريرة...بين الماضي الصافي –الماء- وبين الحاضر المتكدر –الرماد-.

جعل جلاوجي قضية الجثة الهاربة الموضوع الرئيسي الذي سير أحداث الرواية، فما **(تكاد قضية الجثة الهاربة تطوى في أذهان الناس حتى تعود للنشر من جديد..واتخذتها الصحافة لعبة تلهي بها القراء، وتثير فضولهم واهتمامهم، لكن الشرطة أبدا لم تطو القضية، وراح الضابط سعدون يثيرها كل مرة بشكل جديد..يطرح فرضية جديدة، ويتعب معاونيه في البحث عن حقيقتها حتى أثار قلق كل من له علاقة بذلك..قال أحد المساعدين: -يا حضرة الضابط الحقيقة ظهرت، والمحكمة أصدرت حكمها وانتهى الأمر. –لكننا لم نجد الجثة والسر كله في الجثة..لابد أن نجد الجثة..لابد أن نجد الجثة)**[7] فقد جعل جلاوجي قضية الجثة الهاربة الركيزة الأساسية لانبثاق مختلف المواضيع التي تشابكت مع قضية الموت وقضية اختفاء الجثة (الزواج، الحب، الخيانة، الفقر، الموت، الإدمان، الانحلال الخلقي...) فنلاحظ بأنها مواضيع تتعلق بالمجتمع وتمس الحياة الاجتماعية، انطلقت من فعل سيطر على المنطقة وهو

الموت، هذا الموت الذي جعله منطلق الأحداث ومسيرها الرئيسي، والباعث على تحركات الشخصيات وأفعالها واسترجاعاتها في فعل الحكي والسرد. وقد غلب على أسلوب جلاوجي في عرض الأحداث وتواليها طابع الوصف، والذي جعله ينتقل بين المتن والحاشية –الحواشي-، فقد بلغت الحواشي 90 حاشية موزعة على أجزاء أسفار –جمع سفر-الرواية، ليعقد بذلك سيرورة بين الماضي والحاضر، بين الماء الصافي وبين رماد الحاضر، فغالبا ما كانت الحواشي إضاءة لما أتى في المتن، وتعريفا بشخصياتها، أو وصفا لماضيها؛ لهذا فهي تمتاز بشعرية في التلقي، تجعل المتلقي يعكف على المزاوجة بين نص الحاشية ونص المتن، ليستحضر في ذهنه صورة تمثيلية لوقائع الأحداث، وهذا ما امتازت به نصوص جلاوجي، من حيث أنها خدمت لغة ايحائية مكنته من أن يحيِّن أعماله مع دائرة التلقي المعاصر، إن على مستوى القراءة أو على مستوى المشاهدة، وحجتنا هنا أن موضوع الجثة الهاربة أصبح مؤشرا لعمل سينيمائي، وهذا ما نلمحه في طريقة الوصف والسرد داخل نص الرماد الذي غسل الماء:

(وجلس عبد الله من ضجعته، وقال بحرقة كأنما كان ينتظر منها هذا الكلام.

-يا ابنة أمي لقد قسا علي هذا القدر الذي تذكرينه، وضربتان في الرأس تردي..

كل هذا الهم، وضيعت البكر، وها أمه في المشفى لا تكاد تنطق.

وسكت، وسكتت كأنما طعنها بخناجر صدئة..ورأته وهو يمد إصبعين نحيفتين إلى عينيه، لم تدر أعصر بهما همه دموعا، أم سد بهما مجرى الهم؟)[8]**.** وعلى طول نص الرواية سواء في المتن أو في الحواشي نجد هذه الآلية التي وظفها جلاوجي لتعطي اتساعا في أفق التلقي، بحيث تفسح المجال للمزاوجة والانتقال بين المكتوب والمرئي –إن صح القول-فهو نص مكتوب إلا أنه مرئي من خلال توظيف الذهن في عملية استحضار الوقائع قصد تأويل الصورة.

3-صورة الشخصيات وسيرورة المعنى بالتقابل:

دأب جلاوجي على رسم شخصيات الرواية بكل تفاصيلها، منتهجا سبيل التعالق الحواري مع عنوان الرواية (الرماد الذي غسل الماء) فقد بنى شخصيات الرواية وفق عالمي الرماد والماء، ذلك الرماد الذي غسل نقاء الماء

فبث فيه الوسخ والدنس، كذلك حال الشخصيات التي تجاذبتها طريق الرماد وطريق الماء، مستغلا فعل الموت كمنعرج التحول من الصفاء –الماء-إلى اللاصفاء -الرماد-

تظهر تلك الشخصيات التي تشبثت بالرماد الذي جعلها تطغى وتعث فسادا في وضعيات مفصلة بلغة سردية بسيطة، حاول من خلالها تقريب الصورة إلى المتلقي، فيقول مثلا في أحد المقاطع: **(حين كانت عزيزة الجنرال تنزل الدرجات بسرعة لم تكن تأبه برغاء زوجها سالم وكثرة أسئلته لأنها كانت الساعة تغوص في تلافيف الذاكرة... تقلب صفحات الطفولة... وهي تحاول أن تحمي أمها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ماحقة...ولم تكن الأم تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع)**[9] فنلاحظ ذلك الانتقال الذي طرأ على شخصية عزيزة الجنرال، بفعل الماضي الذي تستحضره في كل فعل تقوم به، وهنا يظهر الواقع النفسي الذي يتصارع مع العالم الواقعي الذي دنسه الرماد بعدما كان نقيا بصفاء الماء. ومما يلمح عل هذه الشخصية –عزيزة الجنرال-أنها مصدر الأحداث ومسيرها من جهة أنها منشئة الفعل –فعل اختفاء الجثة-فحافظت على دورها التسلطي على طول الرواية، متبعة في ذلك رسما تصويريا لشخصيتها الانتقالية من الماء إلى الرماد، أي من الطفولة التي كانت تستحضرها إلى العنف وحب السيطرة الذين تملكاها وربما الاسم الذي نعتت به –الجنرال-يدل على ارتباط شخصيتها بحب النفوذ والسيطرة، فقد جاء في الحاشية 48: **(حاولت عزيزة الجنرال لنفسها أرقى السيارات، وتغير لباسها وتسريحة شعرها وفق الموضة، وهي تمارس الرياضة مرتين في الأسبوع...)**[10] . وليس ببعيد عن عالم عزيزة الجنرال، تظهر شخصيات تتميز بطابع عزيزة الجنرال، وتنتمي إلى عالمها المثالي، بداية من مختار الدابة، الطبيب، أولادها...وهم يتحركون في دائرة أوامر الجنرال –عزيزة-وتعود أفعالهم وسلوكاتهم إلى تلقي الفعل الرئيسي منها رهبة وخيفة.

وإذا كانت عزيزة الجنرال وأتباعها تمثل الشخصية السلطوية بفعل الثراء، فإن هناك شخصيات مقابلة سيطر عليها الفعل السلبي جراء الفقر، وهنا يظهر **التقابل** الذي ميز نص جلاوجي، إذ أنه فعل تقابلي طغى في النص بداية من العنوان، تقابل بين الرماد والماء. تبدو تلك الشخصيات التي تتقابل مع

الشخصية المترفة متمثلة في (مراد لعور، عمار كرموسة، سمير، خيرة راجل....) والتي تمثل الفئة التي اجتاحتها الآفات الاجتماعية، والتي تتعالق مع فعل اختفاء الجثة، كون هاجسهم يتمثل في فقدان كمية المخدرات التي كانت بحوزة المقتول –عزوز-: **(...ودخل عمار كرموسة فجأة.. شاب في الأربعين من عمره قصير القامة... يرفع صوته يطلب قهوة مرة له وأخرى حلوة لسمير...-ما الجديد يا سمير يا أخي؟ وفاجأه سمير وهو يخبره أن أخاه عزوز لم يعد إلى البيت... وأسرع عمار كرموسة يسأل عن الأمانة إن كانت وصلت إليه...)**[11] فهي شخصيات مصورة لواقع المجتمع بما فيه من ثغرات يملؤها القارئ بعقد سيرورة بين المتن والحواشي تارة، وبين النص ككل وبين العنوان تارة أخرى، وذلك من خلال فعل التقابل الذي أكسب النص شعرية في التلقي «وتبلغ كل العناصر الشعرية أوجها عندما تتحد جمالية اللفظة مع سحر المعنى مسيجة بإيقاع منفعل عندها تفرغ الساحة للامألوف في الرماد الذي غسل الماء»[12] وعلى هذا الأساس تكون الرواية ذات شعرية بارزة في تلقي المعنى، إذ تعد «الرواية الشعرية ذروة الرواية بمعناها المطلق»[13]. ولعل ما يمتاز به أيضا نص جلاوجي في الرماد الذي غسل الماء –وفي باقي أعماله-طريقة الكتابة لديه، من حيث الصياغة اللفظية الموصلة إلى المعنى عن طريق جملة من الخصائص، قد أشرنا سابقا إلى سمة الوصف المهيمن على نص الرماد الذي غسل الماء، والذي يتعالق مع الطرح الموضوعاتي؛ وإضافة إلى الوصف نجد استثمار جلاوجي لكفاءته البلاغية وتمكنه من اللغة العربية، من حيث استعانته بالتكثيف والاقتصاد اللغوي «حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز»[14].

وفي جهة ثالثة نلمح محنة المثقف، وتعرض جلاوجي إلى قضية المثقف والسلطة، وهذا ما جسدته شخصيات مثقفة داخل نص الرماد الذي غسل الماء، قد همشتها القوانين، كما همشتها الشخصيات السلطوية (كريم السامعي، فاتح اليحياوي...): **(لا يكاد فاتح اليحياوي ينهي تدريسه بمعهد علم الاجتماع حتى ينعزل في غرفته لا يكاد يبرحها إلا للضرورة... ولم يشأ كريم أن يطيل الحديث، فراح يطرح المشكلة مباشرة طالبا الرأي والمشورة، ولم يزد فاتح اليحياوي أن قال:-يا كريم لم تعد لي علاقة بالبشر، أنت تعرف موقفي منهم، كل تصرفاتهم لا معنى لها)** فخطاب المحنة وصورت بارزه بكثرة عند المثقف الذي اختاره جلاوجي في نصه، ومن الملاحظ أن أحد الشخصيات المثقفة داخل

النص قد قدم لها مهنة التعليم في قسم الاجتماع –فاتح اليحياوي-، لكن رغم ذلك تبقى شخصية مثقفة مهمشة بفعل السلطة، وهذا ما انطبق أيضا على كريم السامعي الذي نسبت إليه تهمة القتل لإخفاء وسخ الرماد في المجتمع.

لقد برع جلاوجي في تصوير علاقة المثقف والسلطة، هذه العلاقة التي ضربت جذورها في التاريخ «إذ تميزت العلاقة بين المثقف والسلطة بتاريخ من الصراعات منذ الأزل»[15] وهي علاقة نجد لها حديث مستفيض عند أدباء ونقاد كثر، ومن بينهم الناقد الفلسطيني ادوارد سعيد♦ فقد سخرت الأقلام النقدية لوصف هذه العلاقة الإشكالية والتي جعلت بدورها جلاوجي –وغيره من الروائيين-يصوغونها في أعمال درامية تصور حجم المعاناة، ما جعل المثقف يحتج ويندد على الواقع المجحف والظلم، وهذا ما مثلته شخصية فاتح اليحياوي في نص الرماد الذي غسل الماء، فقد **(كان فاتح اليحياوي أكثر الشباب حماسة، وأكثرهم ثورة على مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي، وكان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون... وما كادت عزيزة الجنرال تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء، وتأخذها منهم عنوة، وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال...حتى ثار في المدينة يقود الناقمين... وحدث ما لم يكن يتوقعه..لقد تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين... ليحاكم فاتح، ويشهد بعض المتضررين على صحة ما وجه إليه من تهم...حين زاره كريم في السجن، وقد تجلبب بالحزن العميق قال له: "التاريخ يعيد نفسه، كأني من ذرية علي، وكأن سكان عين الرماد من ذرية أهل العراق...عليها اللعنة أمة تجمعها الزرنة والبندير، وتفرقها العصا)**[16] فهنا تظهر علاقة المثقف بالسلطة، وهي علاقة مبنية على صراع من أجل البقاء والإبقاء على الإنسانية، إلا أن السلطة وقفت حجر عثرة في وجه الشخصية المثقفة في الرواية، فكبحت آمالها وطموحاتها ومارست عليها حربا نفسية ومادية **(وكانت عزيزة الجنرال العقبة الكؤود التي تحدته واعتبرته خطرا عليها، ومازالت خلفه حتى زجت به في السجن)**[17]. يظهر صراع المثقف مع السلطة في تحدٍ من أجل الخروج من المحنة التي أرساها الرماد، فهو مثقف يسعى إلى إعادة ماء الصفاء ومسح الرماد من عين الرماد، هو مثقف متسائل عن الراهن والمأمول وعن التاريخ المزيف، وعن **الهوية** أملا في استشراف البديل **(إلى متى يستمر مسلسل الكذب والتدجيل وتزييف التاريخ والضحك على أذقان الجميع...؟وإلى متى**

يبيع الكتاب والأدباء أقلامهم مرتزقة للتافهين والطواغيت؟ إلى متى نخدع عيون الناس ونستخفهم حين نصنع من عجوتهم آلهة من خراء)[18] وهذا ما دفع بفاتح اليحياوي باعتباره مثال شخصية المثقف إلى استحضار نماذج من التاريخ عن شخصيات همشت من قبل السلطة وعانت في مشوارها العلمي، وهو بمثابة تناص من عز الدين جلاوجي مع التاريخ والتراث، فقد استحضرت الشخصية المثقفة قصة موسى عليه السلام مع فرعون في عنوان فرعي وهو "الصنم": **(بذر في قلوبهم تبر المحبّة..طوق عيونهم البريئة بباقة أكمامها.. -أنا..ابنكم..الأوفى.. و..خادمكم..الأمين..)**[19]، كما أنه ذكر شخصيات أبو حيان التوحيدي(...)، وتبدو تلك العناوين التي أطلقها جلاوجي على خطابات فاتح اليحياوي مشحونة بمقصدية نقد السلطة، فهي تشير إلى جبروت السلطة وطغيانها، ومثال ذلك عناوين مثل: (الصنم، الاختراق، المنحة...).

تكمن بلاغة الصورة التي عكف جلاوجي على استحضارها في نص الرماد الذي غسل الماء في طريقة مزاوجته بين أطراف وأحداث النص (الشخصيات، الأفعال، الأماكن، الأزمنة...) فقد وظف كل ما يتعلق بالوجود من أجل نقد الوجود، نقد الواقع، مستغلا في ذلك فعل التقابل الذي طبع النص من كل الزوايا؛ وربما يكون هذا التقابل مصدره التقابل الواقعي الذي طبع علاقات البشر داخل المجتمع، ليس فقط بين إنسان وآخر، وإنما حتى بين الإنسان ونفسه، وهذا ما تبين لنا من خلال هذا النص، وذلك متجلٍ في فعل **الاسترجاع** الذي غلب على شخصيات الرواية، وهو استرجاع يحيل إلى زمن الماء –النقاء والصفاء-هروبا من زمن الرماد-الخوف، الموت، التهميش، التسلط...-.

لقد أدى فعل التقابل في نص الرماد الذي غسل الماء دورا ايحائيا في بلوغ معنى ومقاصد النص، يجعل القارئ يعكف على تخيل الشخصيات وهي في حالة القيام بالفعل، ومثل هذا الأمر لا يغيب عن أديب تميز بالتعدد الأجناسي في الكتابة، وربما كان هذا التقابل باعثا نحو الدخول إلى عالم السينما، وتجسيد الجثة الهاربة بصريا بعد أن أدركها القارئ كتابيا.

... ويبقى فعل القراءة في الأخير فعلا متحول قابل للتعدد بحسب خلفيات القارئ واختلاف سياق التلقي، ومع ذلك فإن قراءتنا لنص جلاوجي –الرماد الذي غسل الماء-مكنتنا من طرح تساؤل عن مدى تكامل النص المكتوب مع المشهد الواقعي، ولعل جلاوجي قد سعى للإجابة عن هذا التساؤل ضمنيا من

خلال نوعية النص عنده، انطلاقا من سيمات العنونة لديه، فهي عنونة ضاربة بجذورها في متاهات الراهن والواقع، أحس بعمق التجربة فتمخضت في نص درامي قبل أن يكون روائيا، تفاعلت فيه الأفعال مع الشخصيات، ليمكِّن القارئ من الظفر بصورة قريبة من مجال السينما وعالم البصريات والأيقونة، كيف لا وهو كاتب متعدد الأجناس في الكتابة.

هوامش البحث:

1- ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997، ص274.

♦- يعتبر قانون الإخبارية La loi d'informativité من ضمن القواعد التي صاغها غرايس في حديثه عن مبدأ التعاون، وذلك يدخل في قصدية التواصل بين المتكلم والمخاطَب، وذلك بتقديم المعلومات الكافية للمخاطَب.

2 -Voir : D. Maingueneau, pragmatique pour le discours littéraire, Nathan , paris, 2001, p128.

3- حوار مع الكاتب الأديب عز الدين جلاوجي، ضمن كتاب تجربة جزائرية بعيون مغربية، قراءات لتجربة عز الدين جلاوجي، تأليف ثلة من النقاد المغربيون، دار الألوان الأربعة للطباعة، ط1، 2012، ص 149، 150.

♦- عز الدين جلاوجي أديب جزائري وأستاذ الأدب العربي، صدرت له عدة أعمال أدبية، في النقد والرواية والقصة والمسرحية، وأدب الطفل، ومن بين مؤلفاته نذكر: (كتاب النص المسرحي في الأدب الجزائري، كتاب شطحات في عرس عازف الناي،... روايات: سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، راس المحنة، الرماد الذي غسل الماء... في القصة: لمن تهتف الخناجر، خيوط الذاكرة... في أدب الأطفال: ظلال وحب، الحمامة الذهبية...) كما كان جلاوجي مركز اهتمام العديد من الكتاب، حيث كتبوا عنه وعن مؤلفاته، ونذكر من بينهم: (عبد الحميد هيمة في كتابه علامات في الإبداع الجزائري، عبد القادر بن سالم في كتابه مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، محمد الصالح خرفي في كتابه بين ضفتين (...) وهذا الزخم في التأليف من كلتا الجهتين يحيل إلى الحكم على هذا الأديب بالموسوعية، والتعدد في الكتابة.

4- أحمد فرشوخ، الرد بالكتابة –قراءة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي–، ضمن كتاب: تجربة جزائرية بعيون مغربية –قراءة لتجربة عز الدين جلاوجي، ص30.

5- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ط4، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص06.

6- الرماد الذي غسل الماء، ص250.

7- الرماد الذي غسل الماء، ص232.

8- الرماد الذي غسل الماء، ص53.

9- الرماد الذي غسل الماء، ص09.

10- الرماد الذي غسل الماء، ص125.

11- الرماد الذي غسل الماء، ص28.

12- حفيظة طعام، شعرية الإيقاع في الرواية الجلاوجية، ضمن كتاب: عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دار المعرفة للنشر، الجزائر، 2009، ص65.

13- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2000، ص105.

14- الطاهر روابنية، تضافر الشعري والأساطيري (قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد الشرقي)، تجليات الحداثة، ع3، جوان 1994، ص79.

15- عز الدين جلاوجي، سلطان النص، ص265.

♦- اهتم ادوارد سعيد بالكتابة عن جدلية المثقف والسلطة، وهو قد قدم حوارات كثيرة عبر إذاعة (بي بي سي) البريطانية سعى من خلالها إلى تسليط الضوء على حالة المثقف في المجتمعات العربية في إطار التوسع والسيطرة من طرف السلطة؛ وربما تكون ظروف المنفى هي التي دفعته للتأليف في هذه العلاقة المعقدة بين الإنسان والمؤسسة، ففي كتابه (صور المثقف) تعرض إلى صور المثقف وكيفية تواجده في المجتمع، إذ يقول في الكتاب: «...لكن تصدي المرء لهذا الخطر بمفرده أمر صعب، والأصعب حتى من ذلك هو إيجاد طريقة لتكون متماشيا مع معتقداتك، وتبقى في الوقت ذاته طليقا بما فيه الكفاية كي تنمو، أو تغيِّر رأيك، أو تكتشف أمورا جديدة، أو تعيد اكتشاف ما وضعته ذات يوم جانبا، والجانب الأصعب لكونك مثقفا هو أن تمثل بعملك وتدخلاتك ما تجاهر به... لكن الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا الانجاز على الإطلاق تكمن في تذكير نفسك دوما بأنك أنت القادر، كمثقف على الاختيار بين أن تمثل الحقيقة بفعالية على خير ما تستطيع، وبين أن تسمح بإذعان لولي أمر أو سلطة بتوجيهك...» ادوارد سعيد، صور

المثقف –محاضرات ريث سنة 1993–، ترجمة: غسان غصن، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ص 122.

16– الرماد الذي غسل الماء، ص38 .

17– الرماد الذي غسل الماء، ص43.

18– الرماد الذي غسل الماء، ص179.

19– الرماد الذي غسل الماء، ص172.