" تحفيزالأنماط التشكلية للشخصية في روايتي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي"

د. سامي الوافي

جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر

louafi_2010@yahoo.com

تاريخ الارسال2019/11/05	تاريخ القبول2019/11/17	تاريخ النشر2019/12/28

الملخص:

اهتم الشكلانيون الروس بمفهوم الحافز، لارتباطه بمجال الرواية ارتباطا وثيقا، لذا في مقالنا هذا سنقف عند مفهومه وآليات تطبيقه على نموذجين روائيين مختارين هما: راس المحنة والرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي ، قصد كشفِ وتحديد الأنساق المختلفة التي تستعملُ خلالَ بناءِ المبنى الحكائي في النص (البناء / التدرج / التوازي / التأطير)، وصولا عند العناصرِ التي تُشكّل مادته: (المتن الحكائي / اختبار الدوافع / الشخصيات / الأفكار)، في ضوء العلاقات الثنائية: مرسِل / مرسَل إليه/ فاعل / موضوع/ مساعد / معارض.

الكلمات المفتاحية: الشكلانية - التحفيز– المبنى الحكائي- المتن الحكائي – الرواية.

Abstract : Russian formalists have been interested by the concept of «motivation» because it is closely related to the field of the novel, this is why we will stand in the present article at the concept; its meaning and the mechanisms of its application on two selected fiction models: Al Ramad Alladhi Ghassala Alma and Ras El mihna of Azzedine DJELAOUDJI in order to expose and identify the different formats used during the construction of the fable in the text (Construction, Frequency, Parallelism, framing), right up to the elements that make up its substance (subject, motivation test, personalities, Ideas) on the light of the bilateral relations (Sender/ Reciever/ Actor/ Theme/ Assistant/ Exhibiter).

Key Words: Formalism, Motivation, Fable, Subject, Novel.

تمهيد:

لقد أحدثت الدراسات النقدية الحداثية بداية مع الشكلانيين الروس ثورةً كبيرةً في مجال البحث السردي والحكائي، لدعوتها إلى ضرورة التعامل مع النصوص تعاملا علميا وموضوعيا، بنقلها للقراءة النقدية من وضع الانطباع والكلام الإنشائي إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، وهذا ما حاولت البنيوية والسيميائية تحقيقه بعد ذلك، لمساهمتهما بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، والدافعُ كانَ السعي إلى تشييد لغة نقدية علمية منسجمة أكثر، من أجل الوصول إلى أنماط اشتغال الأعمال الأدبية، من خلال تطبيق مبدأ المحايثة النصانية أثناء تجربة القراءة والتحليل، يقول رولان بارت "إن النص ليُصنع من الآن فصاعدا ويُقرأ بطريقةٍ تجعلُ المؤلفَ عنهُ غائبا على كل المستوياتِ"[1]، وذلك لا يكون إلاَّ بمفصلةِ المضمونِ الشاملِ، بصرفِ النظرِ عن الاعتبارات الخارجة عن النص؛ أي الاقتصار على وصفِ الأشكالِ الداخلية لدلالةِ النص المُشكّلة للعالم الدلالي (شكلنة المعنى)، من خلالِ خلقِ التفرد وخلق الخصوصية في التحليل، بتطبيق المنهج العلمي على هذه النصوص.

ومن هذا المنطلق سوف نتعرض وبجانب من التفصيل للمنهج الشكلاني الروسي، من خلال تناولنا لأنماط تحفيز الشخصية الحكائية، تنظيرا وإجراءً، في نموذجين روائيين، هُما: راس المحنة والرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي.

1 - مدرسة الشكلانيين الروس (التحفيز أنموذجا):

لقد أدى دافع البحث بالشكلاني توماشفسكي Tomachevski إلى الاهتمام بالوحدات البسيطة غير القابلة للتقسيم، فتوصل بذلك إلى أنَّ كل جملةِ تمتلك في جوهرها حافزا خاصا بها ؛ وهذا معناه أنها "أصغر جسيمات المادة الموضوعاتية"[2]، وبهذا المبدأ طور الشكلانيون الروس مفهوم الحافز في تنظيراتهم وتطبيقاتهم للحكاية، وعرَّفوه على "أنه التفسير...اللا أدبي Extra-literary لبناء الحبكة" [3]، فالروايةُ تُسردُ في تسلسلٍ زمني، وتكونُ بذلك مجردَ حافزٍ، يأخذُ الأحداثَ ويعيدُ توظيفَها، بطريقةٍ تؤدي إلى تغيير الأوضاعِ في القصةِ كوفاةِ البطل أو حلول الليل مثلا عنده، فهي كحوافز بالنسبة لتوماشفسكي، تعدُّ عنصرا من عناصر الأثر الأدبي القابلة للعزل، دون النظر إلى وظيفتها في النص.

لهذا السببِ اهتم الشكلانيون الروس بهذا المفهوم لارتباطه بمجال الرواية ارتباطا وثيقا، وسنقف هنا عند مفهومي التحفيز عند كل من شلوفسكي وتوماشفسكي، باعتبارهما من أكثر الشكلانيين الروس اهتماما بهذا المصطلح، فالتحفيز عند شلوفسكي هو "اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (البناء / المتدرج / التوازي / التأطير / التعداد...)، ويقودنا إلى الاختلاف فيما بين عناصر بناء عمل ما، والعناصر التي تشكل مادته: المتن الحكائي / اختبار الدوافع / الشخصيات / الأفكار" [4]؛ أي أن التحفيز هنا مُقترن بالمتن الحكائي من جهة وبالنسق الحكائي من جهة أخرى؛ لأنه يرى أسبقية المبنى الحكائي والبناء على المادة، خاصة بعدما فرّقَ بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي من خلال التحفيز، فالحافز قد يكونُ نفسيا يدور حول تصوير مشاعر الحب لشخصية تجاه أخرى، أو وجود عراقيل تعترض حبَّ شخصين.

كما أن الشخصيات الروائية حسب تودوروف عندما تقوم بوظائف ما، وعندما تنشئ علاقات فيما بينها فذلك يقوم بناءً على حوافز تدفعها لفعل ما تفعل، فالعلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية تبدو متعددة، ولذا فمن الصعوبة فصلُ دراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها عن الحوافزِ.

أما بالنسبة للشكلاني الروسي توماشفسكي فـ"نظام الحوافز الذي يرتبط ارتباطا قويا بشخصية معينة تسمى مميزات Caractéristique تلك الشخصية"[5]، ويفهم من المميزات الحوافز التي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها، فدعوة

شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط في التمييز مثلا، وقد قام "بدراسة أصغر وحدة تركيبية، بالرغم من أنه يسميها حافزا ويجعلها متطابقة مع الجملة"[6]، ليَخرج لنا بتصنيف جديد للمحمولات تبعا للحدث الموضوعي الذي تصفهُ، من خلال تمييزه بين أغراضٍ ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، فالأولى خاضعةٌ للترتيبِ الزمني ومبدأ السببية، في حين لا تخضعُ الثانية للترتيب الزمني ومبدأ السببية.

فالرواية والقصة والملحمة تعتبر غرضا Thème، وكل غرض حسبه يتألف من وحدات غرضية كبرى، هذه الوحدات الغرضية الكبرى بدورها تتألف من وحدات غرضية صغرى غير قابلة للتجزئة، وهي "الجملُ التي يتألف منها الحكي" [7]، ويُشكل الغرض وحدةً ما حسب توماشفسكي، ومن خلال السيرورة الفنية تتمازج الجُمل المُفردة فيما بينها حسب معانيها، محققة بذلك بناءً مُحددا تتواجد فيه وتتّحدُ بواسطةِ فكرةٍ أوغرضٍ مُشتركٍ، مؤلفٍ من عناصر غرضية صغيرة، تُوضعُ في نظامٍ معينٍ، وتحققها يكون حسب نمطين اثنين:

- **النمط الأول: المبنى الحكائي (Fable)**: قد تصاغ الحكاية وفق ترتيب زمني خاضع لمبدأ السببية، مُجسّدةً سردا عاديا للحدث؛ لأن مسألة الترتيبِ بالنسبةِ للزمن مهمة جدا، فأي زمنٍ لا يخلو من ماض ومستقبل، يلعبُ الحاضرُ بينهما دور الفاصلِ، فهو إذن "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي تكون مادة أولية للحكاية" [8]؛ أي أنه متعلقٌ بالقصةِ كما حدثت في الواقعِ.

-**النمط الثاني: المتن الحكائي (Sujet)**: وتُمثل أعمالاً لا مبنى لها؛ لأنها تُعرض دون اعتبار زمني؛ أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية، فهو القصة ذاتها بالطريقة التي تعرض على المستوى الفني، حيث يعمد السارد إلى التقديم والتأخير دون التقيد بالتسلسل الزمني، ليمثل بذلك الصياغة الفنية التامة، الخاصة بنظام ظهورِ الأحداث في الحكي ذاته، الذي يتألف من نفس الأحداث، مع ضرورة مُراعاتِ نظامِ ظُهورها في الأثرِ الأدبي.

فالحكاية والقصة عند توماشفسكي تعتبر غرضا (Thème)، وكل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى قابلة للتقسيم، بدورها تتألف من وحدات غرضية صغرى غير قابلة للتقسيم، هذه الوحدات الصغرى هي الجمل التي يتكون منها الحكي، وتسمى "الحوافز" (Motifs)، على اعتبار أنّ كل جُملة تتضمنُ في العمقِ حافزا خاصا بها.

ليظهر بذلك المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المُتتابعة زمنيا، عكس المبنى الحكائي الذي يظهر كمجموعة من الحوافز ذاتها، لكنها مرتبطة حسب التتابع الذي يفرضه العمل الأدبي.

1-2- التحفيز: (motivation)

يرى الشكلاني توماشفسكي أن إدراج أي حافز جديد أساسي في صلب القصة، يجب أن يكون مرتبطا بشرط القبول بالنسبة للإطار العام للقصة، فالتهيؤ المعتمد من طرف الكاتب هنا لإظهار حافز جديد يسمى التحفيز، بوصفه تابع لـ"نظام الأنساق الذي يُبرر إدراج حوافز معينة، أو إدراج مجموعاتها"[9]، وبهذا صنفت التحفيزات وفق طبيعتها أو خاصيتها في العمل الأدبي كالآتي:

أ- **التحفيز التأليفي:Compositionnelle**: ومعناه أن كل حافز لا يَردُ في القصة بشكل اعتباطي؛ لأن دوره يكمن في "اقتصاد وصلاحية الحوافز" [10]، فالمؤثثات les accessoires وأفعال الشخصيات تُستعمل من طرف المتن الحكائي، والحوافز التي تصفها هي الحوافز المستقلة، كونها تمثل الأشياء الموضوعة في مجال بصر القارئ، وتعد أولى مراحل التحفيز التأليفي، كوجود المسدس مثلا مُهمتهُ إتمام عمليةِ القتلِ.

ويلزم أن يكون التحفيز التأليفي منسجما وديناميكيا مع المتن الحكائي، كانسجام ضوء القمر مع مشهد الحب مثلا، وانسجام الظُلمة مع مشهد الموت، ويسمي توماشفسكي هذه الحالة "الطبيعة المنسجمة" [11]؛ لأنها تكون في شكل أنساق وصف وفعل، ولها وظيفة أو علاقة بما يأتي من القصة، وهناك كذلك حافز الطبيعة اللا منسجمة، ويسميه توماشفسكي "حافز الطبيعة اللامبالية" [12]، كمرافقة مشهد الموت مثلا سماع أغنية رومنسية، والحالة الثالثة تسمى التحفيز المزيف كأن يترك الكاتب القارئ يفترض حلا مزيفا، ويكون الحلُ غيرَ ما خطر ببالهِ.

ب- **التحفيز الواقعي: Realiste**: فهو يُعنَى بحافز الوهم الواقعي؛ كأن يوهم الكاتبُ المتلقي أن أحداث الرواية حقيقية في الواقع المعيش، ومنه فكل حافز من هذا النمط يُدرجُ في شكلِ حافزٍ يحتملُ الوقوعَ بالنسبةِ للوضعية المعنية، وهذا اعتقادٌ من القراءِ بحقيقةِ المحكي؛ فالوهمُ الواقعي يكتسي شكل مطلبِ احتمال، وهناك من القراء من يُمكن أن يُحمَل على الاقتناع بأن الشخصيات الروائية موجودة في الواقع، وهذا اعتقاد منهم بحقيقة المحكين، فـ"الشعورُ بالاحتمالِ ... أمرٌ بالغ القوةِ لدى القارئ الساذج"[13]، رغم علم القراءِ عامةً بالخاصية الإبداعية للعملِ الروائي مثلا، التي تُطالب بنوع من التطابق مع الواقع، ليدخل في تشكيلِ هذا النوع من التحفيزِ التشكيلاتُ الأسطورية والشعبية والخرافية والتاريخية ... لكي "تظهر في وسط شعبي يؤمنُ بوجودٍ واقعي لهذه الخرافاتِ أو الأساطير" [14]، كإدراج مادة غير أدبية في عمل أدبي ما، مثل الأغراضِ التي لها دلالة واقعية خارج التصميم الفني، ليُفهم هذا أكثر من زاوية التحفيز الواقعي في العمل الأدبي، لارتباطهِ بوجوبِ توفرِ العمل الحكائي على درجة معقولة من الإيهام بأن الحدث مُحتمل الوقوعِ.

فهناك أشياءٌ من الخيالِ توهم بما هو واقعي، وهذا النوع من التحفيز يتغذى إما من الثقة الساذجة للقارئ، أو من متطلب الوهم، ومنه فالنقاد الحداثيون يرون أن "التحفيز الواقعي والتفصيلات غير الجوهرية ما هُما إلا تقليدان منحا المسرودات معقولية"[15].

ج- **التحفيز الجمالي: Esthétique**: إن إدخال أي حافز إلى العمل الأدبي لا يكون ولا يتحقق إلا بتراضي بين الوهم الواقعي ومتطلبات البناء الجمالي، وكل ما يُقتبس من الواقعِ قد لا يتلاءم بالضرورة مع العمل الأدبي، فاقتران التحفيز الجمالي بالأنماط الواقعية الواردة في النص الروائي يتم تبريره دائما جماليا، حتى وإن لم يتم تبريرها واقعيا، وشرط إدراج المادة الواقعية في النص الروائي التلاحم معه وليس التنافر؛ لأن إدراج أي حافز واقعي يجب أن يكون بكيفية خاصة في بناء العمل الأدبي، ويجب أن يكون مبررا من وجهة جمالية، وجميع الحوافز التي تجعل الحدث في نطاق المحتمل ينبغي أن تُراعي في الوقت نفسه مقتضيات البناء الجمالي في الحكي.

وبهذا أصبح التحفيز موضوعا بالغ الأهمية في عدد كبير من النظريات الأدبية.

1-3- تحفيز الشخصية:

تعد الشخصية الحكائية مكونا هاما لمختلف الحوافز، فهناك نظام من الحوافز يرتبط بشخصية ما يسمى المُميزات، كوصف الشخصية الذي يعدُّ نسقا للتعرفِ عليها، حتى وإن كانت قناعا لقيم دلالية معينة، وهذه المميزات هي "الحوافز التي تُحدّدُ نفسية الشخصية ومزاجها"[16]، كشخصية البطل التي تتلقى الصيغة الانفعالية الأشد قوة وظهورا، وبالنسبة لتوماشفسكي هذا النوعُ ليس إلزاميا لصياغةِ المتن الحكائي، كونه نظام من الحوافز، والحكاية كمنظومة من الحوافز يُمكنها الاستغناء عن البطل وعن ملامحه المميزة، لتقوم الشخصية بدور خيط مرشد يسمح بالاسترشاد بين ركام من

الحوافز وبدور وسيلة مساعدة لتصنيف وتنظيم الحوافز المختلفة، لتكون العلاقة الانفعالية بالبطل ناتجة عن البناء الجمالي للعمل الأدبي.

ومنه نقول أن دراسة الحوافز عند الشكلانيين الروس تعد البداية الفعلية لدراسة بنية الحكي بشكل عام، ليأتي بعد ذلك الشكلاني الروسي ف. بروب بأنموذجه الوظيفي، ليرى أن داخل كل جملة يمكن لكل كلمة أن تُطابق حافزا مختلفا، ومن بعده الناقد الفرنسي ج.غريماس J. Greimas الذي قام بإعادة هذا التعارض وتعميق دراساتهم السابقة، للوصول "بالتحليل إلى حد الوحدات المعنوية Sème؛ أي إلى الأصناف الدلالية، حيث يشكل الوصل بمعنى الكلمة"[17]، ورأى بذلك ضرورة إدخال وتقييم وتصنيف المحمولات، مُسلِّمين بذلك بأصناف جديدة تحقق التقابل القار والحركي، تبعا لاشتمالها على المعنم الحركي للسيميمات المحمولة القادرة على توفير المعلومات عن الحالة / الصفة وعن الإجراء / الفعل، الذي يخص الفاعلين، ليطبق بهذا مفهوم المحمول السردي على الوحدات المعجمية لجمل ما في نص ما.

1 - 4- تحفيز الأنماط التشكيلية للشخصية الحكائية في روايتي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء للروائي عز الدين جلاوجي

يُعنى بتحفيز الأنماط التشكيلية للشخصية الحكائية تلك الأنماط التي تساهم بشكل كبير في تشكيل مُقوِّمات النص الروائي، بداية من المرسِل مرورا بالفاعل والموضوع والمساعد ووصولا عند المرسل إليه، إذ تُعدُّ هذه المقوِّمات بالنسبة للشخصية الروائية بمثابة الحوافز التي يقوم عليها تشكيل النص الروائي، من حيث الأفعال والأحداث التي تقوم بها هذه الشخصيات، وستُعنى دراستنا هنا بالمُرسِلِ والفاعل والموضوع والمساعد والمرسل إليه، محاولين تطبيق بعضا من هذه الحوافز المرتبطة بالشخصية على روايتي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء.

1-4-1- المرسِلُ:

يُشكل المرسلُ في الدراسات الشكلانية ركيزةً أساسية في السياق الحكائي من خلال الرسالة التي يقوم بتوصيلها، فهو إذن مرسل محوري مرتبط أساسا بالشخصيات الأساسية في الرواية، كما نجد كذلك المرسل الفرعي، ممثلا في بعض الشخصيات الفرعية التي تكون على وفاق تام مع المرسل المركزي، التي تعمل على توصيل رسائل داعمة لرسالته أو العكس.

1-4-2- المرسل المركزي:

في رواية راس المحنة نجد هذا النمط من المرسل ممثل أساسا في الراوي بصفة عامة الذي يستخدم بدوره عدة شخصيات أساسية في تمرير فكرته، ومنهم (صالح الرصاصة)، كونه شخصية إشكالية ظلَّت من أول الرواية إلى آخرها ملازمة للأحداث والتصورات في السياق الروائي، فهي تحمِلُ رسالة نبيلة تريد إيصالها من أجل التغيير نحو الأفضل، ومن أجل غد أفضل يقول متحديا: "إذا نَطَقتُ ماذا سأخسر؟ يطردونني من العمل...منصبي يضعونه قلادة في رقابهم "[18]، ليكشف واقع الزيف عن طريق تصادم المفاهيم والغايات للكشف عن التناقضات وينشب الصراع بينه وبين معارضيه كمدير المشفى ورئيس البلدية (أحمد أملمد) ويبقى متمسكا بموقفه ورسالته إلى آخر الرواية.

ونجد كذلك شخصية كل من (ذياب) و(الجازية) و(منير) المثقفة، التي سعت جاهدة إلى التغيير نحو الأفضل، رغم التهميش المُسلط عليهم، فـ(ذياب) اختار مهنة الصحافة حتى يستطيع قدر الإمكان مساعدة الناس وكشف الحقائق وتعريتها، فرسالتُه واضحة رغم ما يتعرض له من تهديدات بالتصفية والقتل، تقول (الجازية) واصفة حاله عند زيارتها لها في العاصمة: "... منذ تعرض (ذياب) لعملية اغتيال وهو يعيش مختبئا، ولم استطع حتى أن أقابله والعاصمة صبية مصلوبة على جدار الرهبة"[19]، ليعيش بسببها حياة الخوف والحذر، ورغم ذلك لم يُغيّر من مبادئه، بل زاده الترهيب

والتهديد إصرارا بكشف الحقائق، يقول (صالح الرصاصة) مزهوا: "وأعادتني (الجازية) إلى الواقع وهي تفتح أمامي جريدة الشروق اليومي، وقد توسطها موضوع يعلوه عنوان بخط كبير ...

-(أحمد أملمد) يتحايل على الضرائب ... رشاوي بالملايين ... شبكة مخدرات مغاربية.

وقد ذَيَّل الموضوع باسم كاتبه م. ذياب

صِحتُ فيها فرحا:

-إنه (ذياب) ... ها هو أخيرا يضرب ضربته ... انتهى (أحمد أملمد) إلى الأبد"[20].

لتتسمَ رسالةُ المرسل المركزي المُمثل هنا في شخصية الصحفي (ذياب)، بالشفافية والموضوعية في نقل وكشف الحقيقة ونبذ التدليس، وذلك لما تحمِله من مسؤولية أوكلت له لكشف الحقائق وتعريتها، حتى يأخذ كل ذي حق حقَّه.

كما نجد شخصية (الجازية) رمز الأنوثة والصفاء تجسدت كمرسل مركزي، حمل رسالة أثقلت كاهله فهي خطيبة (ذياب) ومبادئها من مبادئه تتميز بالتمرد وعدم الخضوع وتعدُّ أمل حارة الحفرة في إنقاذهم، يقول الراوي مبرزا قيمتها "ها قد عادت (الجازية) ... ها قد عُدت ... عُدنا ... حين تعود الجازية كل شيء يعود ... يعود الإشراق للقمر ... تعود الأوراق للشجر ... "[21].

وهناك كذلك شخصية (منير) الذي يمثل صورة مهمشة للمثقف الذي لا يملك باليد حيلة للتغيير فهو كثير الاستفهام والتساؤل ظلَّ طوال الرواية متمسك بمبادئه وقيمه الراسخة فيه، غير أنه لم يتمكن من ترجمتها على أرض الواقع، فهو انعكاس لأزمة المثقف في واقع يفضل أصحاب الأرجل على أصحاب العقول، لتتكالب عليه المشاكل ويقف الكل ضدَّه، يقول ضابط الشرطة مبررا "... الأمر فوق أيدينا يا سي (منير) ... أعداؤك أكبر مني ومنك وأحمد الله أننا أوصلنا الأمور عند هذا الحد ... إن الأشجار التي تموت واقفة قد تنحني ليس خضوعا للعاصفة ولكن تحايلا عليها "[22]، لتكون ثقافته وتكوينه العلمي نقمة عليه وشهادته العلمية عبئا ثقيلا عليه عطل عليه كافة مشاريعه حتى زواجه الذي أُجِّل أكثر من مرة إلى وقت لاحق وهو ما أغضب خطيبته نورة كثيرا، حيث تقول مناجية نفسها " لم أكن موافقة تماما الموافقة على الذي كان يفعله (منير) ... كنت أتمنى أن يعتني بهموم أسرته الصغيرة فحسب ... الهموم الأكبر منه لا شأن له بها ... وإلى متى نتزوج ومتى ننجب أطفالا نعيش معهم ما تبقى من حياتنا ...؟" [23]، ولسان حال نورة هنا يقول ماذا فعل (منير) بثقافته؟ وماذا جنت عليه؟.

ومنه فوجود هذه الشخصيات الأساسية في رواية راس المحنة يمثل تحفيزا جوهريا لكل الأفعال الواردة فيها.

أما فيما يخص رواية الرماد الذي غسل الماء نجد هذا النمط من الشخصيات ممثلا أساسا في الراوي كذلك الذي استخدم بدوره عدَّة شخصيات لكي يمرر رسالته التي أراد تبليغها وإسماعها ومن هذه الشخصيات نجد شخصية (عزيزة الجنرال) فهي امرأة من حديد لها نفوذ في كل مكان تتميز بالجرأة ولقوة والسلطة لمواقفها وتصرفاتها من أول الرواية لآخرها، و تشكل حضورا قويا لتحمل رسالة مفادها حب التطلع إلى السلطة وكيفية تحقيق المال ولو على حساب الآخرين بإدِّعائها فعل الخير، حيث تقول "أنا خيِّرة كل الناس يعرفون عليَّ ذلك وأنا مستعدة أن أنفق كل مالي من أجل الخير" [24]، لأن ممارستها للخير ما هو إلاَّ غطاء وتمويه لمصالح ذاتية تنوي تحقيقها بغرض زيادة ثراءها لا غير، حيث يقول الراوي واصفا ردَّة فعل (سالم بوطويل) وهو ينتقد زوجته (عزيزة الجنرال) "وامتلأ (سالم) حنقا حتى فاض خارجا من جسده ... وهَمَّ أن يقول لها كلاما سيئا ثم لزم الصمت ... ما فائدة أن يوجه كلاما سيئا لمخلوق سيء رديء لا ذوق ولا أحاسيس" [25]، وبشهادة حتى خادمها الذي يشتغل في مزرعتها والذي يقرُّ بخبث (عزيزة الجنرال) وتآمرها مفندا بذلك رسالتها السامية التي تريد توصيلها للناس، حيث يقول الراوي "... لم يتحرك سليمان من مكانه بل بقي جامدا كتمثال بارد وراحت عيناه تتابعان رجال الشرطة في كل حركاتهم وسكناتهم، بينما راح ذهنه يرتاد شكوكا أخرى ويستقرَّ فرحا على (عزيزة) التي ظل

يتمنى لها كل شر وهي التي تفننت كالحية في لعق عرقه ودمه وشبابه" [26]، ولتصبح بشهادة الجميع على عكس ما تصرح به للناس كونها تدعي أنها صاحبة منفعة وخير والحقيقة تثبت عكس ذلك تماما.

1-4-3- المرسل الفرعي:

يحقق هذا النوع تكاملا للمرسل المركزي من خلال سعيه في أداء رسالته التي يريد تبليغها أو العكس؛ كأن تكون مُضادة للمرسل المركزي، لتعمل على توصيل رسالة مخالفة له، وفي رواية راس المحنة نجد هذا النوع تجسد في العديد من الشخصيات منها شخصية (الربيع) و(السعيد)، (منير)، (عبلة الحلوة)، (إبراهيم جحا)، (نانَّا علجية)، (الأم عرجونة) (عبد الرحيم) (أم منير)، (العجوز عكَّة)، (عزَيّز)، (أمحمد أملمد)، (مدير المشفى)، ومن هذه الشخصيات ما تتوافق رسالته مع رسالة المرسل المركزي، كـ(صالح الرصاصة) وابنته (الجازية) وخطيبها (ذياب) و(منير) المثقف المهمش، ومنها ما تُخالف رسالتهم، لحملِ كل شخصية من هاته الشخصيات الفرعية منها أو المركزية رسالةً تريد توصيلها، رغم "وجود تعارض بين الذات والواقع بين الماضي والحاضر" [27]، وتحفيز المرسل بنوعيه المركزي والفرعي يُعدُّ تحفيزا للرسالة أو الموضوع المراد توصيله.

والمرسل الفرعي الذي يتوافق مع رسالة المرسل المركزي في رواية راس المحنة نجده مُمثلا في عديد الشخصيات، منها شخصية (الربيع) و(السعيد) اللذين مثّلا بالنسبة لـ(صالح الرصاصة) الماضي النقي، فهما صديقاه منذ الشباب وأخواه في الميدان أيام الثورة التحريرية، ورسالته من رسالتهما، يقول "زارني أخويَّ في الثورة ... لا أحد يمكنه أن يتصور كم فرحت ... فتحت لهما قلبي ..." [28]، وهذا المشهد ينم عن محبة (صالح) لصديقيه ورغبة صديقيه الخير له، إذن فرسالتهما هنا تتوافقُ تماما مع رسالة (صالح الرصاصة) المرسل المركزي.

كذلك نجدُ شخصيات أخرى تعد الركيزة الأولى للمرسل المركزي، كشخصية (عرجونة بنت اعمر) زوجة (صالح الرصاصة) والنسخة طبق الأصل عن أمه، فهي التي وقفت معه في السراء والضراء وصبرت لأجله، يقول (صالح) مبينا قيمتها بالنسبة إليه "جاءتني أم الأولاد بنت اعمر ... لم تبق إلاَّ هي تزيل عني الهم ... جلست قربي ... سكتت مليا ... تمنيت أن تسكت أبدا ..." [29]، كيف لا وهي التي اختارها له والده (سالم العلواني) وأمره بالرجوع إليها وقت الشِّدة، حيث يقول لها مُخاطبا "... أنت تعرفي أنني احبك ... أنت التي عشت معي العمر حُلوه ومُرِّه ..." [30]، لتكون بذلك زوجته عرجونة بنت اعمر سنده الذي يرتكز عليه والصدر الحنون الذي يعود إليه؛ لأن فكرهُ من فكرها ورأيه من رأيها.

نجد كذلك تأثُّر المرسل المركزي (صالح الرصاصة) بـ شخصية (نانَّا علجية) تأثرا كبيرا، الذي تجسد في حنينه لها ولأيامها الحلوة، لِمَا لها من مكانة عنده، يقول وهو محتاج إليها: "آه (أُمَّا علجية).

أين أنت الآن ...؟ أين يُمكنني أن ألقاك ...؟ كيف أغرس رأسي في صدرك الدفيء لتمسحي عليه بيديك الحانيتين ...؟" [31]، فهي بالنسبة له تعدُّ بذرة صالحة أنجبت جيلا صالحا لصدقها وطيبتها، يقول وكله شوق وحنين إليها: "ما أحلاها كلمة لم أسمعها صادقة إلاَّ من فم (نانَّا علجية) ... نانَّا التي تربطني بها وشائج الإخلاص والوفاء" [32].

وبالنسبة للمرسل الفرعي هنا كشخصية (عرجونة بنت أُعمر) وشخصية (نانَّا علجيّة) نلاحظ أن لهما تأثيرا كبيرا في حياة وسلوكات المرسل المركزي هنا (صالح الرصاصة)، لرجوعه الدائم لهما وقت الضيق والشدَّة.

كذلك نجد تشكيلة أخرى متنوعة من الشخصيات الفرعية التي تعمل جاهدة على مساعدة المرسل المركزي في توصيل رسالته في رواية راس المحنة كـ(الجازية)، (منير)، (ذياب) ...

كما توجد عدّة شخصيات لا تتوافق رسالةُ المرسل المركزي مع رسائلهم، ومن هذه الشخصيات نجد شخصية مدير المشفى الذي سعى جاهدا لتقويض تحقيق رسالة (صالح الرصاصة) ومنع وصولها إلى أي جهة كانت؛ لأنها على طرفي نقيض، يقول (صالح الرصاصة) واصفا مشهد كره مدير المشفى له "استدعاني المدير ... دخلت ... قعدت ... زمجر في وجهي:

- من سمح لك بالقعود؟ قف ...
- هزتني الدهشة ... ما هذه العداوة ضدي ...؟ "[33].

كذلك نجد وقوف رئيس البلدية (أمجد أملمد) ضده، محاولا قدر الإمكان إذلاله والانتقام منه لأسباب شخصية، يقول متوعدا (صالح الرصاصة) "وجدت نفسي أسوق السيارة باتجاه ضاحية المدينة حيث يسكن الشيخ (صالح) عندي معه حساب طويل تجب تصفيته ... لن أنسى أبدا ما فعله بوالدي أثناء الثورة" [34]، ليقف بذلك معارضا لرسالة المرسل المركزي، محاولا إفشالها.

وهناك شخصية العجوز (عكّة) التي تمثل قمة الجشع وتميل دائما لمن يدفع أكثر، تمتهن السحر وتقف إلى جانب (أمجد أملمد) وتعتمد على الشعوذة في تسيير أعمالها، يقول (أمجد أملمد) عنها "... خرجت العجوز عكّة وتدحرجت في تثاقل ... فتحت النافذة ... مدَّت يدها تصافحني ... دسست في يدها مبلغ مئة دينار ...

-أين وصلت ...

-كل شيء جاهز ... لقد أحضرت الكلب منذ أيام ... أنا أنتظر عودتها من العاصمة اطمئن سأجعل منها كلبتك الأمينة.

-إن فعلت سأكسوك ذهبا ... سأجعل منك أسطورة أيتها الساحرة الشمطاء"[35].

ونجد كذلك شخصة (عزيّز) ربيب العجوز (عكّة)، شخصية طيبة، إلاَّ أن الظروف القاهرة رمت به في مستنقع القذارة، ليسخِّره (أمجد أملمد) لخدمة أغراضه الخبيثة واعدا إياه بالمال، يقول لـ(منير) مُعترفا "هذا الدكان هو لـ(لحاج أمجد) ... وما أنا إلاَّ أحد خدمه، وهو لم يقمه ها هنا إلاَّ لاصطياد من يشاء من الغيد الكواعب ... وكان اللعين قد وعدني أن يتنازل لي عن المحل إن أنا اصطدت له الحلوة ... وفعلا نفذت له بغباء ما يريد، ثم لم أحصل على شيء .." [36]، فهو إذن شخصية فرعية طوَّعها (أمجد أملمد) لخدمة رسالته التي مفادها إذلال سكان حارة الحفرة وعلى رأسهم (صالح الرصاصة) والوقوف ضد رسالته.

أما في رواية الرماد الذي غسل الماء نجد هذا النوع من المرسل ممثلا في العديد من الشخصيات، منها الشخصيات التي تعمل على توصيل رسالة المرسل المركزي ومنها الشخصيات التي تعمل على مخالفتها، كشخصية (كريم السامعي) ووالده (خليفة السامعي) وأخته (بدرة)، كذلك نجد ضابط الشرطة (سعدون) و(فواز بوطويل) ووالده (سالم) و(نورة) زوجة (كريم السامعي) و(سليمان) الخادم في مزرعة (عزيزة الجنرال) و(مختار الدابة) رئيس البلدية و(الجنرال) و(العطرة المرنيني) و(كوثر المرنيني) و(فاتح اليحياوي) و(الطبيب فيصل) و(نصير الجان) نائب المير ...

والمرسل الفرعي الذي يتوافق مع رسالة المرسل المركزي الراوي الممثل هنا في شخصية (عزيزة الجنرال) نجده يتجسّد في عديد الشخصيات منها شخصيةُ الطبيب (فيصل) الذي يعمل في مشفى المدينة، حيث له علاقات وطيدة مع عائلة (عزيزة الجنرال)، لتتخذه هذه الأخيرة كأداة سُخِّرت لخدمة مصالحها ومصالح العائلة، يقول الراوي واصفا موقف الطبيب إزاء (عزيزة): "... ولاحظ (فيصل الطبيب) ما في عينيها من سحر واهتمام صعب التخلص منه ... وأدركت (عزيزة) ذلك فراحت تُربّتُ على كتفي (فيصل) وهي تقول بنبرة متكسرة فيها من حرقة الغيرة:

-أرجو أن تزورنا قريبا وسنسعد بالجلوس معك ... اهتم بـ(فواز) ..." [37]، وحافز التعاون هنا يتمثل في التزوير، لقيام الطبيب (فيصل) بفبركة شهادة طبية تثبت مُكوث (فواز) ليلة الحادثة في المشفى ابتداء من الساعة الرابع والحقيقة أنه خرج من الملهى على الساعة التاسعة ليلا ليُكشف أمره في الأخير ويُزجُّ به في السجن بتهمة التزوير واستعمال المزوّر، يقول له الضابط (سعدون) معاتبا " وحين لمح الاضطراب على ملامح الطبيب وفي حركة يديه قال:

-الطب مهنة إنسانية نبيلة راقية لا تَعدِلُها إلاَّ مهنة التعليم ...

لقد سلمت لـ(فواز بوطويل) شهادة تثبت أنه دخل المصحة ابتداء من الرابعة وأكَّدت ذلك في كل سجلات المصحة، وثبت لدينا أن (فواز بوطويل) قضى مساء ذلك اليوم في ملهى الحمراء ..."[38].

وهنا نلاحظ وقوف الطبيب (فيصل) مع رسالة المرسل المركزي (عزيزة الجنرال) بمساعدتها من البداية إلى النهاية، اقتناعا بفكرها وموقفها.

كما نجد شخصية (الجنرال) مالك ملهى الحمراء، يملك السلطة والمال وله نفوذ غير محدود وهو دائما في خدمة (عزيزة الجنرال) ومصالحها، يقول الراوي مبينا سلطته " دام عُرس (الجنرال) الذي أقامه لابنه بالتبني أسابيع صارت فيه عين الرماد قبلة للشخصيات من السياسيين وذوي النفوذ ..." [39]، فهذا المشهد يدل على مدى قوته ونفوذه السلطوي والمادي، الذي سخره لخدمته وخدمة حليفه (عزيزة الجنرال)، بلجوئها إليه كل مرة تقع في مُشكلة، يقول الراوي " وفي المساء تغير كل شيء لقد أطلق سراح (فواز) معزَّزا مكرما ... وأدرك (سعدون) أن يدَ (عزيزة) أطول مما توقّع وأنّ القانون فعلا تحت بعض الناس، قيل إن (عزيزة) قد ذهبت إلى (الجنرال) طلبا للمساعدة ..." [40].

إضافة لشخصيتي (كوثر) و(العطرة المرنيني) اللتان عملتا جاهدتين على كسب رضى المرسل المركزي (عزيزة الجنرال) بكل ما أوتيا من حيلة ومكر، فنجد محاولة تقرب العمة (كوثر المرنيني) من (عزيزة الجنرال) حتى تحظى منها ببعض الاهتمام والمساعدة؛ لأن غرضها هنا مادي لا غير، تقول العمة (كوثر) مقترحة المساعدة على (العطرة المرنيني) "يجب أن تتَّصلي به شخصيا ... هذا رقم هاتفه تحصلت عليه بطريقتي الخاصة ... وأنا سأتحرك باتجاه أمه، لأنني علمت أنها مفتاح الأمر كله" [41]، ورغم تعاونهما مع شخصية (عزيزة) إلاّ أن نتيجة تعاونهما هذا كان الفشل، يقول (سمير المرنيني) مُعيبا عليهما مساندة (عزيزة الجنرال): "(عزيزة) شخصية كبيرة ما بقيت تنظر لأمثالك ... أنتن مجرد وسائل لا غير ..." [42].

أما فيما يخص الشخصيات الفرعية التي تعمل جاهدة على إعاقة رسالة المرسل المركزي (عزيزة الجنرال) فكثيرة هنا ونجد منها:

شخصية (سالم بوطويل) زوجها الذي يعمل جاهدا على رفض رسالتها بسبب تعارض مقاصدهم وغاياتهم، فهو شخصية طيبة في حين هي شخصية خبيثة، يقول الراوي مبرزا موقفه منها "... أراد أن يلعنها بملء فيه ... أراد أن ينشب أصابعه في أوداجها حتى تموت كما تموت الدجاجة ..." [43]، إذن فرسالة المرسل الفرعي الممثل هنا في شخصية (سالم العلواني) تتعارض كلية مع رسالة الشخصية المركزية (عزيزة الجنرال).

إضافة إلى شخصيات أخرى جاءت رسائلها مخالفة تماما لما جاءت به (عزيزة الجنرال) ومنها شخصية (فاتح اليحياوي) المثقف الثائر ضدها وشخصية ضابط الشرطة (سعدون) وشخصية (سليمان) العامل لديها في مزرعتها ...

1-4-4- الفاعل:

يُعدُّ الفاعل نمطا آخر من تحفيز الأنماط التشكيلية في النص الروائي، ويتمثل الفاعل في رواية راس المحنة في شخصية (صالح الرصاصة) البطل، حيث تتغير فعاليته من موقف لآخر ففي أول الرواية عندما كان لا يزال يقيم في قريته كان يملك الفعل ويستطيع الرفض أو القبول، ونستطيع أن نطلق على هذه المرحلة مرحلة الفعل الإرادي، وهي مرحلة كان باستطاعة (صالح الرصاصة) فيها أن يرفض انتقاله إلى المدينة، بعد أن أُقترح الموضوع عليه من طرف صديقيه (الربيع) و(السعيد)، ولكنه تحت وقع إغراء صديقيه له ومشاورة زوجته قرَّر الانتقال إلى المدينة، يقول: "كانا يُقلِّبان فيَّ بصريهما وفيهما إلحاح بقبول الفكرة ... ورغم كوني كنت أخاف المدينة ... كنت أُدرك أنهما ما أرادا لي إلاَّ الخير ... وأردت أن أقول لا للمدينة ... فقلت نعم ... قلتها خافتة باهتة" [44]، وبدخوله المدينة وبالضبط بيته الجديد دخل (صالح الرصاصة) مرحلة أخرى غير التي يحيا فيها في القرية، مرحلة الخوف والتي ستتحول به فيما بعد إلى مرحلة الفعل اللاإرادي حيث يقول واصفا حاله "لم أعلق ... كنت أُجيل الطرف في كل أركانه ... في كل شبر فيه ... وكانت فرائصي ترتجف ... كأن جدرانه ملأى بالعيون المفترسة ... لم أفرح ... نعم لم أفرح ... أحسسته قبرا ... مجرد قبر بارد لا غير" [45]، ليظل في معظم أحداث الرواية فاقدا لراحته وهدوءه بسبب رحيله من القرية إلى المدينة تلبية لرغبة صديقيه (الربيع) و(السعيد) وزوجته (عرجونة بنت اعمر)، و"موقف البطل سيكون موقف السلبية والانهيار واليأس والسخط على الواقع وعلى السلطة" [46]، ولا يملك

الفاعل هنا في هذه المرحلة غير الرغبة في الخروج من هذا المكان، فقد سيطر عليه الاستسلام والانهزامية في معظم الأحداث التي مرت عليه وهو في المدينة، يقول "أتركاني أرجوكما ... إذا كنتما تحبانني فاتركاني لحالي ... أنا خوَّاف ... أخاف المدينة ... المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني ... تبدلني ... تغيرني ... تبلعني ... المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني ... خذوا كل شيء ... المال ... الجاه ... السلطان ... الفيلات ودعوني لحالي ... دعوني لحالي" [47]، ليقرّر الهرب من المدينة مُرغما، كحل مؤقتٍ لمرحلةٍ تسمى مرحلةَ الفعل الجزئي، كون الفاعل هنا لا يملكُ فيها غير الخروج من المدينة وفي أسرع وقت، يقول: "جريت ... جريت ... كأنني في ريعان الشباب ... أحسست أنني خرجت من المدينة ... خرجت من السجن ... من زنزانة سلطان طاغية"[48]، فخروجه من حصار هذا المكان الممثل في المدينة معناه حصوله على الفعل الإرادي، لعجزه الكبير عن الفعل في واقع يحيطُ به الحصار من كلّ صوب.

ويتمثل تحفيز الفاعل في رواية الرماد الذي غسل الماء في شخصية (عزيزة الجنرال)، حيث بدأت كشخصية ذات فعالية إيجابية في الواقع الاجتماعي لسلطتها ومالها، أخضعت الجميع لها، كونها شخصية محورية وذات وزن، يقول الراوي عنها: "إذا أردت قضاء مآربك فعليك بـ(عزيزة الجنرال) ... هكذا يردد الجميع ... كلما ضقت الدنيا بأحدهم هرع إليها وهي تعرف الجميع، تمُدُّ خيوطها السحرية فإذا بالحقّ باطل والباطل حق، وقد سمَّاها الناس الجنرال لقُوَّتها"[49]، غير أن سلطتها هذه سُخِّرت لخدمة أغراضها وأغراض أمثالها لا غير، فهي إذن شخصية محورية انتهازية لا شيء يقف في وجهها، والآخر يُعتبر عندها مجرد تابعٍ لها، يقول (سمير) مبينا انتهازيتها: "(عزيزة) شخصية كبيرة ما بقيت تنظر لأمثالك ... أنتن مجرد وسائل لا غير ..."[50]، ورغم فعاليتها في الحدث تبقى دائما نموذجا سلبيا في حياة سكان مدينة عين الرماد، لبقائها مُتابعة لتغير الأحداث في الرواية من أولها لآخرها بداية بمقتل (عزُّوز) مرورا بوفاة (سليمة المرنيني) أم (سمير)، وصولا عند سجن (كريم السامعي) بتهمة شبهة ارتكابه جريمة قتل (عزُّوز) وانفصال (بدرة) عن (فواز) بعد تطليقها بأمر منها، لتظلّ رغم هذا التغيّر في الأحداث محافظةً على سلوكها وقرارها السلبي الذي يخدم مصالحها ويحقق رسالتها إلى آخر الرواية، ليُكشف ملعوبها في الأخير وتفرَّ نحو المجهول.

1-4-5- الموضوع (الرسالة):

من خلال تحليلنا السابق لروايتي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء وصلنا إلى نتيجة مفادها وجود رسالتين سيطرتا على الحكي فيهما:

الأولى تخُص رواية راس المحنة وتتمثل في رسالة المرسل المركزي (الراوي) الذي أوكل المهمة هنا لعدة شخصيات منها شخصية (صالح الرصاصة) وابنته (الجازية) وجاره (منير) المثقف و(ذياب) الصحفي، فكل هاته الشخصيات تحمل بين طياتها رسالة وتشارك شخصية البطل (صالح الرصاصة) في رسالته التي نادى بها، والمتمثلة في محاولة الانعتاق من الحصار والقهر والضياع الذي يحيط به وبعائلته وكامل سكان حارة الحفرة في الواقع المعاش، فقد ظلّ طوال أحداث الرواية يتطلع للخروج من المدينة التي تُمثل عنده مصدرَ حِصار وضغط بعد فشل محاولاته في التغيير لتلقيه الصَدَّ من مدير المشفى والإعاقة من طرف رئيس البلدية (أحمد أملمد)، لأنهما يمثلان السلطة الإدارية والسياسية القهرية النافذة، لتبقى رغبة الجميع في الخروج والثورة مجرد فكرة صعبة التحقيق.

ونستطيع القول بأن الرسالة الجوهرية التي أراد المرسل المركزي توصيلها عن طريق شخصيات الرواية الرئيسية كشخصية (صالح الرصاصة) وابنته (الجازية) وخطيبها (ذياب) و(منير) المثقف والفرعية كشخصية أُمًّا (عرجونة) و(نَانًّا علجية) و(الربيع) و(السعيد) و(الضابط كريم) ... محاولة لإبراز قيم الحق والحرية التي ضاعت في واقع لا يملك الإنسان فيه حق النطق والتكلم أو الخروج من حصار دخل فيه رُغما عنه، الرسالة الجوهرية هنا تمثّلت في محاولة تخليص الإنسانية المعذبة من حصارها ومآسيها، لتظل مجرد أفكار وأحلام تُراود (صالح الرصاصة) بعد عجزِه في تحقيقها، ليختار بذلك حله الأخير وهو الهروب، كونه يمثل أضعف الإيمان، يقول مستسلما: "والحل؟ الهروب الهروب ... كل شيء يصرخ

في أذني ... أهرب يا (صالح) ... يا (صالح) المغبون ... يا (صالح) المجنون ... أهرب بنفسك ... أنت ضعيف ... هؤلاء شياطين أنت لا تقدر على مواجهة هذا الجنس ... يا (صالح) أهرب ... أهرب يا (صالح) ... هؤلاء فَسَّدُوا وأفسدوا وفَسَدَت عليهم ... أهرب يا (صالح) ... أهرب ..." [51]، لتكتمل رسالته من بعده عن طريق إعلاء كلمة الحق وقهر الباطل بواسطة شخصيتي (الجازية) و(ذياب) متحدِّين بذلك كل شيء ساعيين فقط نحو التغيير وإزالة الجمود ومسبباته، لينتفض (ذياب) الصحفي بقلمه ويكشف الحق وتنتفض (الجازية) بالفعل في وجه الظلم محاولة قتل (أحمد أملمد) السلطوي القهري، يقول الراوي واصفا الموقف "يا(الجازية) ...

بلغ القلب العفن ... انتفضي ... حشاشة الروح ترتعش ... سويداء القلب تختنق ... اقتليه ... اشحذي الخنجر المسموم واقتليه ... قَتَلَكِ ألف مرة ... باع ظفائرك لصعاليك الأرض ... أُقتليه ... و ..." [52].

كل هذا سبَّبَ فقدان الذات لذاتها وأحلامها النبيلة، ليُشكل بذلك الحُلم المفقود لدى معظم شخصيات الرواية رسالةً جوهرية تدور حولها معظم الأحداث.

الثانية تخُص روايةَ الرماد الذي غسل الماء، وتتمثل في رسالة المرسل المركزي (الراوي) الذي يتحكم في الشخصيات الرئيسية والثانوية ليقودها إلى الوجهة التي يختارها، لنرى بذلك الأحداث من خلاله وعبر شخوصه كشخصية (عزيزة الجنرال الرئيسية) التي تتميز بالهيمنة والتحكُّم والسلطة، يقول الراوي عنها "فقدت (عزيزة) أمّها في مأساة رهيبة ... وما كادت تبلغ الثامنة عشر حتى ورثت عن عمتها كل ما ورثت عن زوجها الثري من أراضي وأموال وتحولت فجأة من مضغة للشفقة إلى إعصار للرفض والتحدي ..." [53]، ومهمتها جعلُ كلّ سكان مدينة عين الرماد تابعين لها وخاضعين، وحلمها بالسلطة التي تؤهلها لتمَلُّكِ الآخر، ومنه فرسالة الراوي موجهة هنا إلى السلطة وأصحابها الممثلين هنا في الجنرال و(عزيزة الجنرال) والطبيب (فيصل) ورئيس البلدية (مختار الدابة) والضابط (سعدون).

كما أن رسالته مُوجهة إلى المجتمع المتمثل هنا في مدينة عين الرماد وسكانها على اختلاف مكاناتهم وتوجهاتهم كعائلة (خليفة السامعي) البسيطة وعائلة (عبد الله المرنيني) الفقيرة ... الذين وقفوا في وجه (عزيزة الجنرال) وغطرستها لينجحوا في الأخير بإمساكها مُتلبسة بالجرم، يقول الروي واصفا المشهد "وفاجأ جمع غفير الضابط (سعدون) / (بدرة) / (نوارة) / (سمير) و ... فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مُبَلِّلَة ريقها بلسانها التي ظلَّت تُمرِّره على شفتيها وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ العقاب ولم تمض ساعة من زمن حتى ارتخت (عزيزة) تعبة عاجزة عن فكِّ الحبال التي عَلَّقَت رجليها ويديها، وتسلَّل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمدَّدَها على الأرض" [54]، وهذا المشهد دليل على انهيار السلطة القهرية في آخر المطاف بسبب سياسة القمع والهيمنة التي اتبعتها (عزيزة الجنرال) في تقديم مصالحها على حساب الآخر المجتمع (سكان مدية عين الرماد).

1-4-6- المساعد:

في رواية راس المحنة يتضح تحفيز الشخصيات المساعدة في بعض الأفعال التي تمارسها بعض الشخصيات القريبة من الشخصيات الرئيسية، التي تحاول مساعدتها في تحقيق ما يريد كشخصيتي (الربيع) و(السعيد) صديقا الشخصية الرئيسية (صالح الرصاصة)، فهما جاءا إليه خصِّيصا من أجل مساعدته في الخروج من القرية (الحصار) والانتقال إلى المدينة، حيث يوجد الانفتاح، يقولان له وكلهما رغبة في المساعدة: "يا (صالح) يا رصاصة ... مالك لا تريد أن تتبدل؟

-قلت وأنا متعجب:

أتبدل كيف؟ ماذا تقصد؟

-قال (السعيد) وهو يضحك:

فات وقت الرصاص يا (صالح) يا خُيَّ ... اليوم نحن في عصر الأسلحة النووية والكيماوية" [55].

فمساعدة كل من (الربيع) و(السعيد) لصديقهم (صالح الرصاصة) تُعدُّ تحفيزا إيجابيا لرغبتهما ومحاولتهما الخروج به من الحصار المُحيط به وبعائلته.

كما نجد عائلته: الزوجة (عرجونة بنت اعمر) والابنة (الجازية)، اللتان حاولتا جاهدتين مساعدة (صالح الرصاصة) منذ البداية، خاصة زوجته التي تُعدُّ مرجعا بالنسبة له، يقول عنها: "حين تضيق بي الدنيا وأحتاج إلى رأيها أدخل عليها في صمت ... وأجلس قربها في صمت ...

هي وحدها تشم الهم ..."[56].

فتحفيز المساعدة عندها يتمثل في الوقوف بجنب زوجها وقت الشِّدة واقتراح الحُلول التي تناسبهم كاستشارته لها حين أُقترح عليه موضوع الرحيل إلى المدينة، حيث يقول "... احترما في البداية سكوتي وحينما طال قال (السعيد):

- بم أشارت بنت اعمر؟

-وضحك وهو يواصل:

حمدة خير من أحمد

وسكت

وهما يعرفان أنني أستشيرها في كل شيء ... ويعرفان قيمتها ..."[57].

كما تُمثل (الجازية) أيضا شخصيةً مساعدة تعملُ لصالحِ أبيها (صالح الرصاصة)، بمحاولاتها العديدة لإخراجه من عزلته التي اختارها بعد هروبه من المدينة نحو الريف، تقول: "(منير) يجب أن نذهب في المساء إلى القرية، لابد أن نعرف حالة والدي ... أنا خائفة يا (منير)"[58].

كذلك نجد شخصية (منير) الذي يمثل فئة الطبقة المثقفة المقهورة، حيث سعى كثيرا لمساعدة (صالح الرصاصة) لتعاطفه وحبه له؛ لأن رسالته تتوافق مع ما دعى إليه البطل، تقول (الجازية) لـ(منير) "لن أتركك يا (منير) تقتله، سأقتله أنا ... أنا أولى بذلك ... حين تقتله سيكون ذلك تدنيسا لك يا سيد الرجال ... هذا فرعون أَخَافَ الجميع واشترى الجميع لكن قتلته امرأة" [59]، ليبين لنا هذا المشهد رغبة (منير) كمثقف في قتل (أمحمد أملمد) الفاسد، بعد فشل كل الطرق القانونية في السيطرة عليه وإيقافه لنفوذه وتسلطه وجبروته، إذن فموقفُ (منير) هنا مؤيد لموقف البطل (صالح الرصاصة) الذي نادى بدوره إلى التغيير، لكن بعد فشله في ذلك اختار الهروب إلى القرية.

وفي رواية الرماد الذي غسل الماء يتضح تحفيز الشخصيات المساعدة في بعض العناصر القريبة من الشخصية الرئيسية، التي تؤيد رسالتها وتحاول تحقيقها، ومن هذه الشخصيات نجد شخصية (كوثر المرنيني) ومحاولات تقربها من (عزيزة الجنرال) لكسب ثقتها عن طريق مساعدتها والوقوف إلى جنبها طمعا في ولائها ورضاها، يقول الراوي "وفي طريق عودتهما أصرت (عزيزة الجنرال) على (كوثر) أن تذهب معها إلى البيت ليشربا قهوة المساء معا ... وكم تُسعد (عزيزة) بهذه الجلسات، فـ(كوثر) تُكثر من الحديث عنها وعن مواقفها وذكائها وخضوع الناس لها وخوفهم منها ..."[60].

إذن فرسالة (عزيزة) الجنرال تَهُمُّ (كوثر المرنيني) كثيرا، لذا لزاما عليها تأييدها والوقوف إلى جانبها، لأنه باستمرار رسالتها تستمر مصالحها وتتحقق غاياتها.

كما نجد شخصية الطبيب (فيصل) الذي يمتلك علاقة مقرَّبة جدا بعائلة (عزيزة الجنرال)، يتميز بالفعالية والسلطة في الواقع الاجتماعي، اكتسبها عن طريق (عزيزة الجنرال) التي سخَّرته لخدمتها وخدمة مصالحها فقط لتلجأ إليه وقت الحاجة، يقول الراوي: "... ولما وقف أمامها كالتلميذ الطائع طلبت منه أن يتصل بالطبيب (فيصل) وينتظراها حتى تعود ليذهب معهما من أجل معاينة (فواز) ..." [61]، هنا تكمن مساعدة الطبيب (فيصل) لـ(عزيزة الجنرال) بذهابه معها إلى بيتها من أجل معاينة ابنها (فواز) وتزوير شهادة إقامة تثبت إقامته في المشفى ليلة وقوع الحادث ليكون لها ما أرادت.

لتكون كافة هذه التحفيزات من الشخصيات الفرعية للشخصية المركزية عبارة عن مساعدات قُدِّمت لتتوافق رسائلهم مع رسالتها.

1-4-7- المُضاد:

يتضح تحفيز المضاد في رواية راس المحنة في عدة شخصيات كشخصية مدير المشفى و(أمجد أملمد) والعجوز (عكَّة)، فهي شخصيات تبدو في ظاهرها مساعدة لشخصية البطل (صالح الرصاصة) وعائلته غير أن الحقيقة غير ذلك، كونها تمثل إعاقة حقيقية تسعى إلى تحطيمه وإيقاعه في متاهات لا متناهية من المشاكل، والمُتتبع لمسار الرواية يجد أن (صالح الرصاصة) منذ دخوله المدينة تبادلت عليه هذه الشخصيات المضادة الأدوارَ بدايةً بمدير المشفى الذي لاحظ التزام (صالح الرصاصة) في عمله وتفانيه، وهو ما يُمثل بالنسبة إليه مصدرَ إزعاج وخطر عليه وعلى مصالحه، خاصة مع تزامن وصول وزير الصحة للمشفى، حيث حاول إلهاءه وإبعاده عن المشفى أكبر وقت ممكن حتى يتجنب المشاكل، يقول (صالح) "ولجت المشفى يا لطيف كل شيء يلمع ... غيروا للمرضى كل شيء ... البلاط يبرق ... الرائحة الطيبة تفوح منه ... وتَحوَّل الإسطبل إلى جنة ... دخلت مكتب الأمير ...آ... المدير ... قام من مكانه مُرحبا ... عَجِبتُ ... اقترب مني ... ضمني إلى صدره ... سَلَّم عليَّ ... أفقت من دهشتي ... قلت في سِرِّي مُتمتما ... رائحة الثعلب ..."[62].

هذا المشهد فيه دلالة واضحة على أسلوب المراوغة الذي استعمله مدير المشفى مع البطل (صالح الرصاصة)، بغرض تغييبه ولو مؤقتا عن المشفى وقت حضور الوزير، لكنه اكتشف مقاصده ورفض طلب المدير جملة وتفصيلا، وكان رفض (صالح الرصاصة) الانصياع لرغبات مديره القطرة التي أفاضت الكأس وألَّبت المدير عليه الذي فصله من عمله ومن بيته، يقول مُتحسرا: "وفصلوني عن العمل ... اشتكيت للمسؤولين ... كتبت للجهات الرسمية وغير الرسمية كلهم اتفقوا على أنَّني مجنون ولا أصلح للخدمة ..."[63].

فصدورُ قرارِ مدير المشفى هنا ضد البطل (صالح الرصاصة) حطَّم حياته، حيث أُصدِر هذا القرار المضادُ من طرفِ سلطة قهرية.

ونجد كذلك شخصية (أمجد أملمد) العدو اللدود لـ(صالح الرصاصة)، يتميز بالخبث والحقد والنفوذ والمال، سياسته قمعية وهي ما أهلته للفوز بالانتخابات ليصبح رئيس بلدية، لاقى منه سكان حارة الحفرة الويلات من مذلة واستغلال، يقول عن نفسه مزهوا: "في طريقي لم أكن أرى الناس أمامي ... وما كنت أحب أن أراهم ... يُخيَّل إليَّ أنَّ أيادي تُلوِّحُ بالتحية بين حين وآخر لكني ما كنت آبه بهم ... أولاد الكلب كلما أمعنت في إذلالهم ازدادوا إليَّ خنُوعا ... جوِّع كلبك يتبعُكَ ..."[64].

كما أن حقده على (صالح الرصاصة) يعود بجذوره لزمن مضى زمن الثورة التحريرية، وكما ذكرنا سابقا، هما شخصيتان على طرفي نقيض (صالح الرصاصة) رجل ثوري ووطني ابن شهيد = (أمجد أملمد) عميل وابن حركي، حيث قام الثُّوار ومن بينهم (صالح الرصاصة) بإعدام والده بتهمة العِمالة لفرنسا، ومن ذلك الوقت وهو يتوق للحظة التي يُذِلُّه فيها للانتقام منه، يقول عنه: "وما زال هو غُصَّة في القلب ... لا بد أن يدفعَ الثمن ... وكيف يدفعه؟ بإزهاق روحه أم بالموت البطيء؟"[65]، وهذا دليلٌ واضحٌ يبينُ وقوفَ (أمجد أملمد) ضدَّ (صالح الرصاصة)؛ لأن رسالته تخالف رسالة هذا الأخير.

وتوجد كذلك شخصية العجوز (عكَّة) تفعل أي شيء من أجل المال، سُخِّرت من طرف (أمجد أملمد) ضدَّ عائلة (صالح الرصاصة) حتى تُخضعهم له باستعمال دجلها وسحرها، يقول الراوي: "وتغيرت ملامح (الجازية) غضبا وهي تعالج بعض جراح أمها، وأدركت أنها ضاقت ذرعا بالعجوز (عكَّة) ولعلها ستسيء إليها ... وقرأت العجوز (عكَّة) ذلك على صفحات وجه (الجازية) فسكتت ... عَجَّلتُ أمسك بالعجوز (عكَّة) أحثها في رفق على مغادرة البيت، وفعلا امتثلت فخرجت وهي توصي خيرا بلحمها ..."[66].

فهي إذن شخصية تبدو في ظاهرها مساعدة ومُحبة لفعل الخير، أحضرت معها صحن لحم لعائلة (صالح الرصاصة) غير أن الحقيقة المُرَّة غير ذلك، فما أحضرته هو لحم كلب مسحور الغرض منه إخضاع (الجازية) لـ(محمد أملمد) مقابل

مال وعدها بها، لينكشف ملعوبها وتُطرد من البيت بهدوء، إذن هي تمثل إعاقة بالنسبة لعائلة (صالح الرصاصة) ورسالتها ضد رسالتهم.

ويتضح تحفيز المضاد في رواية الرماد الذي غسل الماء كذلك في عدة شخصيات ذاقت ذرعا من تصرفات الشخصية الرئيسية (عزيزة الجنرال) ومنهم شخصية (سالم العلواني) زوجها، فهو عبَّر عن كرهه لها ولتصرفاتها بابتعاده عنها وهجرها رغم أنهم يعيشون في بيت واحد، يقول الراوي: "ضاقت الدنيا في عيني (عزيزة) منذ أبقي (فواز) في الحجز ... ورجعت إلى البيت وقد تغير لونها فزعا ورعبا ... دَلِفَت البيت وسعت تبحث عن زوجها رافعة صوتها باسمه ... بحثتُ عنه في غرفته التي لم تدخلها منذ سنوات" [67]، فقول الراويُ بحثت عنه في غرفته التي لم تدخلها منذ سنوات دليل علاقة زوجية قناة الاتصال فيها منقطعة رغم عيشهم في بيت واحد، وسبب نفوره منها وكرهه معاملتها السلطوية والتي جعلت منه تَبعا لها لا متبوعا تسوقه حسب هواها يقول الراوي موضحا هذا المشهد "كان (فواز) يعجب حين يسمع الآية *الرجال قوَّامُونَ على النِّسَاءِ* وينتصب في ذهنه سؤال كبير إذن فلماذا تشتم أمي أبي؟ ولماذا تصيح في وجهه فلا يملك إلاَّ أن يسكت؟ و(فواز) مُذ أدرك التمييز بين الأشياء أدرك أن أمه لا تحترم أباه وأنها أقوى منه"[68].

فتصرفات (عزيزة الجنرال) السلطوية القهرية أدت بزوجها إلى كرهها والابتعاد، لتكون بذلك شخصية (سالم بوطويل) مضادة لشخصيتها.

كما نجد شخصية (فاتح اليحياوي) التي تمثل فئة الطبقة المثقفة المقهورة، شخصية وقفت في وجه (عزيزة الجنرال) كحجر عثرة أمام مشاريعها ومصالحها، كموقفه ضده تحويل مدرسة قديمة إلى مشروع يخصها، يقول الراوي "... بعدها بأشهر استولت (عزيزة الجنرال) على مدرسة قديمة وسط المدينة لتُشيد فيها دارة ضخمة ... تناقلت الشفاه رفضا جبانا ... صدَحَ (فاتح اليحياوي) بالرفض ... سارت الحشود خلفه من شارع لشارع وقفوا أمام البلدية عاصفة هوجاء تصرخ بسقوط (مختار الدابة) و(نصير الجان) و(عزيزة الجنرال) ..."[69].

هذا الموقف يدل على الرفض التام الذي نادى (فاتح اليحياوي) المثقف لدحض رسالة (عزيزة الجنرال) والوقوف ضدها بشتى الطرق.

1-4-8- المرسل إليه:

يتجسد المرسل إليه في روايتي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء في المجتمع من ناحية والسلطة من ناحية ثانية.

ففي رواية راس المحنة يوجه المرسل المركزي طوال أحداث الرواية رسالته إلى الإنسانية المحاصرة في سجون السلطة التي تجعل معظم أفراد المجتمع يعانون من الحصار والقهر والضياع، غير أن هذه الفئة لا تملك لنفسها من الأمر شيئا، لتظلَّ محاصرة ويظل البطل (صالح الرصاصة) محاصرا معهم لا يملك شيئا من أجل التغيير تغيير واقع حارة الحفرة المُزري سوى الرفض والهرب، لأنه لاقى الاضطهاد من كل الجهات حتى الكلمة مُنع من إخراجها ومثال ذلك تصدِّي مدير المشفى له عند محاولته قول الحقيقة وكشف المستُور لتُكَمِّمَ الأيادي المشاركة في الجُرم فمه محاولة إسكاته وإبعاده عنهم، يقول الراوي مبرزا هذا المشهد "وقام المدير كالديك فقال:

-أنت دائما مشوش لا شيء يرضيك ... والناس كلهم مُخطئون في رأيك ...

الجلسة مرفوعة وأنت لابد أن تحضر أمام المجلس التأديبي بتهم عديدة"[70].

فهذه المُعارضة الشديدة التي لاقاها من طرف مدير المشفى الذي لم يذكر بالاسم لتعميم الدلالة، والذي يمثل السلطة الإدارية المتعفنة دليل على تهديد رسالة (صالح الرصاصة) التي تمثل مبدءا له، كما نجد السلطة في هذه الرواية ممثلة في (أحمد أملمد) رئيس البلدية و(السعيد) محافظ الشرطة، فالأول رغم انتخابه من طرف الشعب إلاَّ أنه يحمل البغض والحقد، كونه سبب من الأسباب التي أبقت حارة الحفرة حفرة لا غير، إضافة إلى طمعه في الاستحواذ عليها بعد تهجير سكانها، فهو إذن مثال للسلطة الفاسدة، يقول مزهوا بنفسه ناقما على الآخرين: "خرجت من الحمام كانت نفسي رائقة

وجسمي خفيف والدنيا بذوق العسل ... عدَّلتُ من ربطة عنقي ... سويت نظارتي ... أولاد الكلب سأشتريكم جميعا بمالي ... الكل تحت جبروتي ... أنتم وهذا الوطن الذي ضحَّيتم من أجله ..."[71]، إذن فمسؤوليته هنا كرئيس بلدية ليس تنمية حارة الحفرة، بل الاستحواذ عليها وطرد أهلها نكاية لا غير، وإذلاله لـ(صالح الرصاصة) الذي يُكنُّ له البغض، يقول عنه متوعدا: "ومازال هو غُصَّة في القلب ... لابد أن يدفع الثمن ... وكيف يدفعه؟ بإزهاق روحه أم بالموت البطيء؟"[72].

فهذا المشهد ينمُّ عن تعارض بين شخصية البطل (صالح الرصاصة) وشخصية رئيس البلدية (أمحمد أملمد) الذي يُمثّل السلطة القهرية، ليقع بينهما صراع أكثره نفسي وتكون الرسالة موجهة من المجتمع الذي يمثله (صالح الرصاصة) إلى السلطة التي يمثلها (أمحمد أملمد).

كما تتمثل السلطة هنا في شخصية (السعيد) محافظ الشرطة المتواطئة مع (أمحمد أملمد) في قضايا فساد، يقول (منير): "في المساء زارني محافظ الشرطة وبرفقته (أمحمد أملمد) ... وكان ذلك صاعقة فجَّرت أعصابي وأنهكتني تماما ..." [73]، فشخصية (السعيد) المحافظ هنا تمثل كذلك السلطة الفاسدة وهي متعارضة ومبادئ (منير) التي جُبِلَ عليها، فهي تمثلُ لهم مصدرَ إزعاج وخطر.

وفي رواية الرماد الذي غسل الماء نجد رسالة المرسل المركزي موجهة إلى المجتمع والسلطة معا، فالمجتمع هنا ممثل في مدينة عين الرماد كشخصية (خليفة السامعي) وابنه (كريم) وابنته (بدرة) وعائلة (عبدالله المرنيني) وأبناءه (سمير) و(عزوز) و(العطرة) وأخته (كوثر) و(فاتح اليحياوي) و(عبلة الحلوة)...، أما السلطة فممثلة هنا في شخصية (عزيزة الجنرال) (مختار الدابة)، (نصير الجان)، الضابط (سعدون)، (الجنرال)، الطبيب (فيصل) ... والمنطق السائد بينها هو "منطق العصر الذي يفرض سلطته ويصبغ العلاقات بطابعها النفعي"[74].

أمّا سكان عين الرماد فمغلوبون على أمرهم، تُحرِّكهم فئة سلطوية فاسدة مهيمنة على مقاليد المجتمع، ومنهم (عزيزة الجنرال) شخصية سلطوية نافذة وانتهازية لا همَّ لها إلاَّ مصالحها الخاصة ولو على حساب الآخرين، تُظهر للمجتمع أنها تفعل الخير ومُحبة له، لكن باطنها كله مكر وخبث رغم أنها من الكبار الذين يقرِّرون في المدينة، يقول الراوي: "أول من أوحى لـ(مختار الدابة) بالترشح هو الخبطة وضمن له رضى الكبار عليه ... وما هي إلاَّ أيام حتى كان (مختار الدابة) يجتمع مع (الجنرال) ثم مع (عزيزة الجنرال) ليَلقَى لديها القَبول التام ..."[75].

فشخصية (عزيزة الجنرال) سلطوية لها وزن في المدينة مع الكبار كـ(الجنرال) الذي يعمل في الخفاء، شخصية جُعلت تعمل في الخفاء دون أن تشارك في الحدث، جاء ذِكرُها على ألسنة شخصيات الرواية، إذن فهي شخصية غائبة حاضرة، يُلجَأُ إليها وقت الحاجة لنفوذها غير المحدود، وشخصية (عزيزة الجنرال) نسخة مصغرة عنه، تُحبُّ الظهور وتكره معيقيها حتى ولو كانت خاطئة، سبَّبت المشاكل لـ(فاتح اليحياوي)، الذي مثّل الطبقة المثقفة بسبب خرجاته المناهضة لها، يقول الراوي مُبرزا موقف (فاتح اليحياوي) = (المثقف) من (عزيزة الجنرال) = (السلطة): "صدح (فاتح اليحياوي) بالرفض ... سارت الحشود خلفه من شارع لشارع ... وقفوا أمام البلدية عاصفة هوجاء تصرخ بسقوط (مختار الدابة) و(نصير الجان) و(عزيزة الجنرال) ... تدخلت قوات مكافحة الشغب ... فرَّقت المتظاهرين واعتقلت (فاتح اليحياوي)"[76].

هذا الموقف يُنِمُّ عن رفض الطبقة المثقفة للسلطة الفاسدة، بضرورة إحلال العدل والمساواة في الحقوق بين الناس ومحاربة الفساد، ليواجه بعد ذلك الصدَّ والزَّج في السجون مثلما حدث لـ(فاتح اليحياوي) المثقف الواعي الذي اختار في الأخير العزلة والانطواء تعبيرا عن سخطه من هذا الواقع المتردي.

كما نجد شخصية ضابط الشرطة (سعدون) الشاب الذي أراد عند اختياره لمهنة الشرطة أن ينشُر العدل والمساواة مهما كلفه ذلك من جهد ووقت ومضايقات وتهديدات، كرَّس حياته لمحاربة الفساد والظلم، إذن هو يمثل السلطة العادلة، لكن هذه السلطة ستُمثل مصدر إزعاج وتهديد بالنسبة لـ(عزيزة الجنرال) المجسدة هنا في السلطة القهرية، ليَقع التصادم في الأخير بين السلطتين، لتنتصر السلطة القهرية التي تمثلها (عزيزة الجنرال) على السلطة العادلة التي يمثلها

الضابط (سعدون) مؤقتا، ذلك عندما قام هذا الأخير بربط خيوط الجريمة بدقة ووصوله إلى المجرم الحقيقي (فواز بوطويل) ابن (عزيزة الجنرال)، لتثور ثائرتها وتستنفر جميع القوى التي تعرفها محاولة إخراج ابنها من قفص الاتهام والانتقام من الضابط، يقول الراوي "وفي المساء تغير كل شيء لقد أُطلق سراح (فواز) مُعزَّزا مُكرَّما ووصل الضابط (سعدون) أمرٌ بالانتقالِ إلى الصحراء بعيدا عن مدينته بمئات الأميال ... وأدرك (سعدون) أن يد (عزيزة) أطول مما توقع وأن القانون فعلا تحت بعض الناس"[77].

لنصل بذلك إلى أن المرسل إليه في هذه الرواية هو المجتمع والسُلطة معا.

وسنحاولُ هنا تلخيص أهم مُحفزات الأنماط التشكيلية في روايتي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء في الجدولين الآتيين:

جدول رقم (01)

جدولٌ لأنواعِ تحفيزالأنماط التشكيلية في رواية راس المحنة:

المرسل		الفاعل	الموضوع (الرسالة)	المساعد	المضاد	المرسل إليه
مرسلٌ مركزي	مرسلٌ فرعي					
الراوي	-الربيع -السعيد -علجية -عرجونة -أمحمد أملمد - العجوز عكَّة -عزّيّز -مدير المشفى	-صالح الرصاصة	-رسالة صالح الرصاصة هي التطلع إلى الخروج من الحصار والقهر، وإبراز قيم الحق / العدل / الحرية.	-الربيع -السعيد -منير -الجازية -ذياب -أُمّا عرجونة	-مدير المشفى -أمحمد أملمد -العجوز عكَّة	-المجتمع -السلطة القهرية

جدول رقم (02)

جدولٌ لأنواعِ تحفيزالأنماط التشكيلية في رواية الرماد الذي غسل الماء:

المرسل		الفاعل	الموضوع (الرسالة)	المساعد	المضاد	المرسل إليه
مرسلٌ مركزي	مرسلٌ فرعي					
الراوي	-كريم بدرة. -سمير. -العطرة. -كوثر. -الطبيب فيصل. -الضابط سعدون. -فواز بوطويل. -سالم العلواني .	-عزيزة الجنرال.	-رسالة عزيزة الجنرال هي حُبُّ التطلع إلى السلطة. -رسالة الشخصيات المُضادة هي محاولة إفشال رسالتها بالثورة ضدها.	-الجنرال. -مختار الدابة. -العطرة المرنيني. -كوثر المرنيني.	-فاتح اليحياوي. -سالم بوطويل. -الضابط سعدون.	-المجتمع -السلطة القهرية

الخاتمة:

وهكذا نجد أن التحفيز التشكيلي للشخصية من خلال الجدولين رقم (01) ورقم (02) قد وضَّح نمطَ العلاقةِ التبادلية والتوافقية بين شخصيات الروايتين مع بعضهما البعض، ليُشكِّل بدوره نمطًا من أنماطِ التحفيز؛ إذ أن علاقة كل شخصية بالأخرى سواءٌ منها التبادلية أو التوافقية كانت حافزا من حوافز روايتي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء.

الهوامش:

1 - رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 1994، ص20.

2 - تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص25.
3 - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2003، ص176.
4 - مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002، ص48.
5 - تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، مرجع سبق ذكره، ص26.
6 - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص21.
7 - الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982، ص180.
8 - المرجع نفسه، ص179.
9 - المرجع نفسه، ص193.
10 - مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص51.
11 - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص22.
12 - مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص52.
13 - المرجع نفسه، ص53.
14 - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص23.
15 - الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص201.
16 - تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1996، ص55.
17 -تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، مرجع سبق ذكره، ص26.
18 - عز الدين جلاوجي: راس المحنة 1+1=0، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ط2، ص38.
19 - المصدر نفسه، ص226.
20 - المصدر نفسه، ص255.
21 - المصدر نفسه، ص55.
22 - المصدر نفسه، ص ص 200 ،201.
23 - المصدر نفسه، ص211.
24 - عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص122.
25 - المصدر نفسه، ص130.
26 - المصدر نفسه، ص110.
27 - عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، ج2، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006، ص97.
28 - عز الدين جلاوجي: راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص23.
29 - المصدر نفسه، ص44.
30 - المصدر نفسه، ص63.
31 - المصدر نفسه، ص50.
32 - المصدر نفسه، ص68.
33 - المصدر نفسه، ص35.
34 - المصدر نفسه، ص93.
35 - المصدر نفسه، ص199.
36 - المصدر نفسه، ص219.
37 - عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، مصدر سبق ذكره، ص17.
38 - المصدر نفسه، ص175.
39 - المصدر نفسه، ص96.
40 - المصدر نفسه، ص157.

41 - المصدر نفسه، ص100.
42 - المصدر نفسه، ص163.
43 - المصدر نفسه، ص155.
44 - عز الدين جلاوجي: راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص29.
45 - المصدر نفسه، ص ص 33، 34.
46 - مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، بن عكنون، الجزائر، ص43.
47 - عز الدين جلاوجي: راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص27.
48 - المصدر نفسه، ص46.
49 - عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، مصدر سبق ذكره، ص51.
50 - المصدر نفسه، ص163.
51 - عز الدين جلاوجي: راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص54.
52 - المصدر نفسه، ص259.
53 - عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، مصدر سبق ذكره، ص35.
54 - المصدر نفسه، ص163.
55 - عز الدين جلاوجي: راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص23.
56 - المصدر نفسه، ص28.
57 - المصدر نفسه، ص29.
58 - المصدر نفسه، ص226.
59 - المصدر نفسه، ص234.
60 - عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، مصدر سبق ذكره، ص140.
61 - المصدر نفسه، ص14.
62 - عز الدين جلاوجي: راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص52.
63 - المصدر نفسه، ص58.
64 - المصدر نفسه، ص54.
65 - المصدر نفسه، ص91.
66 - المصدر نفسه، ص93.
67 - عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، مصدر سبق ذكره، ص155.
68 - المصدر نفسه، ص83.
69 - المصدر نفسه، ص93.
70 - عز الدين جلاوجي: راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص43.
71 - المصدر نفسه، ص90.
72 - المصدر نفسه، ص93.
73 - المصدر نفسه، ص188.
74 - صلاح فضل: تحليل شعرية السرد، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2002، ص162.
75 - عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، مصدر سبق ذكره، ص104.
76 - المصدر نفسه، ص93.
77 - المصدر نفسه، ص157.