جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

UNIVERSITÉ DE BISKRA

# مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ن/ 2021م

---

إعداد الطالب:
سناني يسرى

يوم:20/06/2021

# جماليات التّجريب في رواية "صخرة الرّماد(سيزيف في رحلة الصّعود نحو القاع)" لزينب لوت

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| العضو 1 | أ | جامعة بسكرة | رئيسا |
| نعيمة السعدية | الرتبة | جامعة بسكرة | مشرفا ومقررا |
| العضو 3 | الرتبة | جامعة بسكرة | مناقشا |

السنة الجامعية:2020/ 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: { يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَات} {المجادلة : 11}

# الإهداء

إلى روح فقيدي جدي الغالي طيب الله ثراه.

إلى النجمتان اللتان أهتدي بهما

إلى من حصدا الشوك ليمهدا لي سبيل العلم

إلى من تجرعا الكأس فارغا ليسقياني قطرة من العلم

والداي أطال الله في عمرهما.

إلى من كانوا سندا وعنوانا للإخاء إخوتي وصديقاتي.

إلى كل من علمني حرف.

أهدي هذا العمل المتواضع.

**يسرى**

# شكر وعرفان

أشكر الله الذي أنعم علي بنعمة العقل والدين القائل في محكم تنزيله: "وفوق كل ذي علم عليم" {يوسف: 76}.

أثني ثناء طيب لأولئك الذين لم يبخلوا جهدا في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، وأخص بالذكر الأستاذة الفاضلة الأستاذة الدكتورة نعيمة سعدية صاحبة الفضل في توجيهي ومساعدتي على إخراج هذا العمل في حلته النهائية.

كما أتقدم بجزيل الشكر للجنة الموقرة على تفضلهم بمناقشة هذه الرسالة وتوضيح الصواب لي وجعل الرسالة أفضل بتوجيهاتهم الجليلة.

ولا يمكن أن نغفل عن شكر جميع هيئة التدريس لقسم الأدب واللغة العربية بجامعة بسكرة الذين ما فتئوا يبذلون جهدهم في سبيل تنوير الطريق لنا، وعلى رأسهم رئيس القسم الأستاذ الدكتور علي بخوش فلهم منا كل الاحترام والشكر والتقدير.

لا أنسى أيضا شكر إخواني وزميلاتي وكل من كان يد بيضاء في إنجاح هذه الدراسة ولو بدعوة في ظهر الغيب، فلهم مني كل الشكر و الامتنان.

وفي الأخير نرجو من الله سبحانه وتعالى أن يوفقنا إلى ما فيه من الخير والصلاح أنه بكل شيء قدير وبالإجابة جدير.

# مقدمة

## مقدمة

تُعرّف الحداثة على أنّها مجموعة ثوابت من مكونات تتراوح بين تجاوز القديم أو الموروث وتجاوز العقل والمنطق، لِيُحدد –أدب ما بعد الحداثة– بدوره على أنّه شكل أدبي يتسم باستخدام تقنيات جديدة، باعتماده على القضايا التاريخية والسياسية بوصفها مادة له.

ومع تطوّر هذا الأدب تطورت ما بعد الحداثة، والتي عُدّت ردة فعل إزاء فكرة أن البشرية تعيش في تطور مستمر، هذه الفكرة التي طالما أصرت عليها الحداثة، أنها رد عبر التقنيات والأفكار التي تطرحها من خلال منظومتها السردية في إطار ما بالتجريب.

هذا ما جعل عديد نقاط الاستفهام تتشكل في أذهاننا حول هذا الموضوع، تطلبت وقفات للإجابة عنها. كانت أهم هذه الإشكاليات:

ما هو التجريب؟ ما أهم مظاهر التجريب في رواية صخرة الرماد؟ وإلى أي مدى وفقت الروائية في توظيف تقنيات التجريب؟

ولأن لكل سبب مسببات، وجب علينا الإشارة للأسباب التي دفعت بنا لاختيار هذا الموضوع، هذه الأسباب التي تباينت بين موضوعية وذاتية كان الأبرز بينها:

التعرف على تقنيات وجماليات التجريب في الرواية.

الفضول لاستنطاق نص صخرة الرماد والتعرف على أسلوب الروائية.

ومما لا شك فيه أنه لكل بحث هدف يرنو إليه، حري بنا التطرق إلى الهدف الذي سعينا للوصول إليه من خلال هذا العمل. وهو تقصي التغيرات التي طرأت على الرواية بعد دخول التجريب عليها من خلال هذه الروائية التي تمكنت من خلخلة نسق الرواية التقليدية وكسر قالبها المألوف.

ولعل من بين أعم الدراسات التي عززت وساهمت في تعميق هذا الموضوع، وفتحت أمامه آفاقا رحبة نجد:

- دراسة لخالدة سعيد نشرت على شكل مقال تحت عنوان الملامح الفكرية للحداثة.
- مقال بعنوان الرواية الجديدة في فرنسا مغامرة في الشكل والمضمون، لجورج دورليان.
- رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث لرحال عبد الواحد وسمت بعنوان التجريب في النص الروائي الجزائري.

ويتوزع فضاء البحث على مقدمة ومدخل نظري وفصلين تطبيقيين ثم خاتمة، وقائمة بصادر البحث ومراجعه.

فبعد المقدمة التي تمهد لنا الموضوع يأتي:

المدخل بعنوان: ماهية التجريب الروائي ينشغل بـ: أولا التجريب والرواية، ثانيا التجريب و لإبداع الأدبي، ثالثا واقع التجريب والرواية العربية، ورابعا كان التجريب الروائي والحداثة.

بالنسبة للفصل الأول فقد وسم بعنوان: التجريب الروائي على مستوى التشكيل اللغوي.

عني هذا الفصل بدراسة كل من: أولا التجريب على مستوى المناص (الصورة، اللون، موقع اسم المؤلف، عتبة الغلاف، التجنيس، العنوان). أم ثانيا فكان التناص في رواية صخرة الرماد عالج عنوانين كانا كالتالي:1. التناص كظاهرة أدبية، 2. مستويات التناص في رواية صخرة الرماد. ليتلوه عنوان وسم ب: ثالثا شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية صخرة الرماد. ورابعا كعنوان يختم الفصل: مستويات السرد في رواية صخرة الرماد، كان أول مستوى المستوى التوثيقي والأرشيفي، بعده المستوى الأدبي والفني، ليأتي المستوى الفكري و الثقافي.

الفصل الثاني جاء بعنوان: التجريب على مستوى البنية السردية.

تناولنا خلاله أولا: بنية الشخصية، بأربعة عناوين كانت: 1.الشخصيات الرئيسية، 2.الشخصيات الثانوية، 3.الشخصيات الهامشية، و4.صورة المرأة في رواية صخرة الرماد. ليأتي ثانيا: بنية الزمن الروائي، عرجنا فيه على 1.الاستباق، 2.الاسترجاع. وكان ثالثا: المكان الروائي، درسنا خلاله 1.المكان المفتوح، 2.الأماكن المغلقة.

وفي الأخير خاتمة ضمت أهم نتائج البحث.

ولأنه من الضروري أن يتسلح البحث العلمي بالوضوح المنهجي، اتخذنا من المنهج الوصفي سبيلا للدراسة. متكئين على آلية التحليل. ذلك أننا نراهما الأنسب لطبيعة الموضوع.

وفي إثراء الرصيد المعرفي لبحثنا استندنا على مجموعة من المراجع كان الأبرز بينها: صلاح فضل في كتاب لذة التجريب، وكتاب عتبات جيرار جنييت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

وإن كان هناك بد من ذكر الصعوبات، فكأي باحث واجهتنا بعض العقبات لكن تم بفضل الله تجاوزها.

في الختام ما يسعنا إلا أن نشكر الله عز وجل الذي بفضله تتم الصالحات، كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من كان يد عون في انجاز هذا البحث. وعلى رأسهم الأستاذة الدكتورة نعيمة سعدية التي كانت خير عون ولم تبخل علينا بالتوجيه والتصويب.

# المدخل: ماهية التجريب الروائي

## أولا: التجريب والرواية

. مفهوم التجريب

لغة

اصطلاحا

. الرواية و التجريب

## ثانيا: التجريب و الإبداع الأدبي

## ثالثا: واقع التجريب في الرواية العربية

## رابعا: التجريب الروائي و الحداثة

. التجريب الروائي عند إيميل زولا

. حداثة التجريب الروائي وخلخلة البنية الثقافية

. آليات التجريب الروائي

## أولا:التجريب والرواية

### 1. مفهوم التجريب

#### 1.1. لغة:

التجريب من مصادر الفعل الثلاثي المزيد بتصنيف العين، الذي يأتي على زنة فعل، وهو من الأفعال الصحيحة الأم(جرب) التي تأتي مصادرها على وزنين، فتقول:"جرب، تجريبا، تجربة "[1] .ونجد في الدلالة المعجمية من معاني الجيم والراء والباء(جرب) تنوعا واختلافا.

أتى صاحب لسان العرب على ذكر معاني جرب فقال:" الجرب المعروف بثر يعلو أبدان الناس والإبل، جَرَبَ،يجْرُبُ، جَرَبًا، فهو جَربٌ، وجَرْبَان، وأَجْرَبُ، والأنثى جَرْبَاء، والجمع جُرُبٌ و جُرْبَى و جِرَابٌ"[2]. و" أَجْرَبَ القوم جَرِبَتْ إبلهم، وقولهم في الدعاء على الإنسان: ماله جَرِبَ جَرِبَ وجَرِبَ يجوز أن يكونوا أرادوا أجْربَ أي: جَرِبَتْ إبله"[3] "وقال مرة: الجِرْبَةُ كل أرض أُصلحت لزرع أو لغرس "[4]، كما أتى ابن منظور على ذكر لفظة "جرب" في موضوع آخر فقال: قال سُوَيْد بن الصَّلت، وقيل هو لعمر بن خَبَّاب، قل بن بري وهو الأصح:

وَ فِينَا وَإِنْ قِيلَ إِصْطَلَحْنَا تَضَاغُنٌ *** كَمَا طَرَّ أَوْبَارُ الْجِرَابِ عَلى الْنَّشْرِ

يقول ظاهرنا عند الصلح حسن، وقلوبنا متضاغنة كما تنبت أوبار الإبل الجربى على النشر، وتحته داء في أجوافها"[5].

---

1- عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 1992، ص446.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة"جرب"،ج1، المطبعة الكبرى الميرية، بولاق، مصر،1881، ص252.

3- المرجع نفسه، مادة "جرب"، ص252.

4- المرجع نفسه، مادة "جرب"، ص253.

5- المرجع نفسه، مادة "جرب"، ص252.

كما أنه لم يقتصر التعريف اللغوي للمصطلح على ما جاء به ابن منظور، فنجد أيضا صاحب" القاموس المحيط " قد جمع المعاني في قوله:" وأَجْرَبُ جمع جُرْبٍ وجَرْبَى وجِرَابٌ وأَجَارِبٌ، وأُجْربوا: وجَرِبَتْ إبلهم، وهو الْعَيْبُ وصَدَأُ السَيْفِ، كالصدأ يَعْلُو باطِنَ الْجَفْنِ "[1]، و" جَربه تجربة: اختبره، و رجل مُجَرِّب كمعظ مَّب: لي ما كان عنده، ومجّرب: عرف الأمور"[2] .

من خلال استقراء الدلالة المعجمية في معاني الجيم والراء والباء (جرب) نجدها تقضي إلى وجود تناغم من المعاني تتبلور حول ثلاثة محاور رئيسة:

- العيب والاستهجان الذي يقود إلى خلق بنيات جديدة {الإصلاح}.
- الشطب والتجاوز.
- المعرفة والاختبار.

### 2.1. اصطلاحا:

إنّ الطبيعة الزئبقية لمفردة التجريب تقود بطبيعة الحال لتوسع حدود التساؤل عن مفهوم يحدد ويميز مصطلح تجريب، فهذا الأخير من المصطلحات التي شاع استخدامها بدلالات متعددة.

وفي تحديد مفهوم لمصطلح التجريب قد يجد الباحث نفسه أمام الخلط بين مصطلحي "التجريب" و"التجربة"، وكثيرا ما يجعلانهما يؤولان إلي المصب ذاته {دلالة واحدة} والحقيقة أن لكل منهما فروق جوهرية تميزه عن الآخر.عظا ما بينه الدكتور الطاهر الهمامي حين قال: "التجربة نتاج المعيش وحاصل الخبرة والاحتكاك، وبالتالي فهي لا تتأتى للشاعر إلا متى حقق كمًا شعريا وأضحى ذا رؤية يعرف وأسلوب يشير إليه. بينما

1- محي الدين يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط،ج1،المطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1882، ص45.

2- المرجع نفسه،ص46.

التجريب إخبار فله دلالة البحث والامتحان الدائبين، وأن التجريب قرين الإبداع، والمسكون به لا يسكن ولا يهدأ له بال بحثا عن الأفضل والأكمل نزوعا إلى المطلق"[1]. وما يفهم من هذا القول أن التجريب نتيجة تفاعلات الأنا مع الموضوع، في حين أن التجريب سعي للبحث عن أشكال وتقنيات جديدة.ولع أول من ربط التجريب برواية "إميل زولا Emile Zola (1840/ 1902)"* ، في مؤلفه" الرواية التجريبية 1879م"**.إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى العلمية للأدب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب، وكان زولا يتفصد من وراء ذلك التوصيف أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقيه، تضاعي صدقيه الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية.[2]

ما أراد زولا قوله عنا انه لزوم على كل روائي التعبير عن تجربته من خلال الملاحظة وتجميع الحقائق والتي تعكسها بدوره في عمله الروائي، وهذا ما يحقق المصداقية والصدق الفني.

كما اخذ مصطلح التجريب حيزا في المجال العلمي حين استعمله "داروين" في نظريته التحول، حيث أعطاه معنى التحرر من النظريات القديمة في محاولة لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة، وذلك إبان منتصف القرن الماضي. أمّا "كلود برنارد" فقد قدم مصطلح

---

1- ينظر: الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث( أفكار ورؤوس أفكار)، الموقف الأدبي، ع97، منشورات إتحاد العرب، تونس، دت، ص 98 99.

*كاتب فرنسي، أبرز ممثلي المذهب الطبيعي في الأدب، درس نظريات الفيلسوف تين في العلم الوصفي والنظريات الوراثية الطبيعة فأدخلها في الرواية وتصور العالم من الوجهة العقلية المادية فقط، وهو رائد الرواية التجريبية. ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات النصوص وأبرز أعلامها(دراسة)، منشورات إتحاد العرب، دمشق، دط، 1999، ص154.

** مجموعة بيانات نشرت في الصحف ما بين 1880/1897، وظف فيها مصطلح التجريب متناولا أفكار كلود بيرنار في علم وظائف الأعضاء و الطب، مؤكدا صلاحية منهج التجريب في مجال الكتابة الروائية.

2- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطبع و النشر، دبي، ط1، 2011، ص48.

التجريب في بحثه مقدمة في دراسة علم الطب التجريبي[1]، حيث يرى هذا الأخير أن التجريب يراد منه معرفتنا وقدرتنا على التنبؤ بالأحداث، والتحقق من صدق الفرضيات، أي ضرورة القيام بالتجريب إذ وجدت فكرة التطبيق.

ومن بين المفاهيم المتعددة لمصطلح التجريب نجد التجريب الأدبي وهو محاولة الخروج عن الأطر المعهودة فيه، بإدراج ما هو غريب، مثير، وغير مجنس. أي يمكن القول بأنّه مرحلة متقدمة من الكتابة.

فنجد لطيف زيتوني يرى أنّ:" التجريب ممارسة واعية تنطلق من تصور شامل للصنيع الأدبي، وتعمل في كل مناحي السرد، في الموضوعات واللغة والأسلوب والعرض والمنظور والحبكة والفضاء والزمان والراوي والشخصيات"[2]، يفهم من كلامه انه لا بد للروائي أن يكون على دراية شاملة وملمة للمكونات السردية فهذه الأخيرة تخضع لعمليات تميزها عما هي عليه في الرواية الكلاسيكية.

ولم يختلف عنهم محمد الباري فنجده يتحدث عن التجريب بكونه خروج هن المألوف والتمرد عن القوالب الموروثة، وبهذا تتفتح الكتابة على أجناس أدبية أخرى كالشعر، الأمثال والحكم... وغيرها، وذلك في قوله:" انه إستراتيجية فنية تسعى إلي تقويض النمط والنموذج وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس المفتوح دائما تتوسل البحث المتواصل عن شكل"[3].

أما الناقد سعيد يقطين فينظر إلى مقولة التجريب ومقومات الرواية التجريبية بان:" التجريب في الرواية...طريقة في الكتابة تنهض على أساس تجاوز التقنيات القديمة في الكتاب...أما أهم مقوماتها فتتمثل في: أولا بناء النص السردي على شذرات تنتمي إلى صيغ خطابية متعددة تتجاوز فيها بنيات سردية، وبناء على ذلك يتم تغييب المادة

1- أحمد سخسوخ، التجريب المسرحي، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص92.

2- لطيف زيتوني، الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص30.

3- محمد الباري، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، دت ، دط، ص112.

الحكائية أو وضعها في المرتبة الثانية، وعندما لا تنهض الرواية على أساس قصة قابلة للحكي تتدخل عناصر جديدة في تشكيل العوالم الروائية من خلال استحضار بنيات خطابية متعددة، ثاني الأسس التي تنهض عليها هذه الرواية تكسير خطية السرد إما لغياب القصة، أو العمل على تقديمها بطريقة لتضمن بناءها كما نجد في الرواية التقليدية. ويعتبر هذا من العوامل التي ساهمت في صعوبة التعامل مع هذه الرواية لان القارئ يصعب عليه متابعة القراءة عندما ينفلت منه في كل مرة خيط السرد والحكي معا، فلا يعرف إلى أين تتوجه الرواية؛ ومعنى ذلك إن القارئ المستعجل ليمكنه التواصل مع هذا النوع من الخطابات لأنها فعلا تستدعي مشاركة فعالة من لدن القارئ، أما ثالث المقومات التي أحب إليها هنا فيتعلق بكون الراوي في الخطاب التجريبي ليس راويا محاديا أو له وجهة نظر كالتي نجده عند الروائي التقليدي فهو يرمي إلى التفكير في النص الذي يقدم وينتقده، وهذا الوعي الذي يتجسد منه خلاله الحكي يبين موقف الروائي من الرواية وهو يمكن تسميته بالميتاحكي. هذه جملة من مقومات وهي تتضافر مع أخريات لوسم هذه التجربة بسمات فارقة ومميزة"[1].

1- كمال الرياح، حوار شامل مع سعيد يقطين، سرديات سعيد يقطين، www.saidyaktine.net، 18:53، 2021/01/22.

## 2. الرواية التجريبية

لم تعد الرواية العربية ذلك الجنس ثابت الشكل، بل تعدت إطارها الكلاسيكي إلى النزعة التجريبية و تبني مسار جديد تهبر به عن نفسها. وهنا نجد محمد الباردي يأتي على تعريف الرواية التجريبية فيقول:" هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أيّة سلطة خارج النص، وتخوّن أيّة تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال من القص مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها"[1].

أما الدكتور أيمن تعيلب فيربط الرواية التجريبية بالحداثة بما معناه خرق الأطر السائدة وذلك بقوله:" أن الرواية فن تجريبي في المقام الأول، فقد ارتبطت ولادتها بالدخول إلى عالم الحداثة و المدنيات و التجريبات العلمية الباهرة للعالم المعاصر"[2]. ويؤكد على هذا محمد عز الدين التازي قائلا:" التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة، وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس، وضد قواعد الكتابة الجاهزة"[3].

كما نجد عماد الضمور يعرفها فيقول:" أما الرواية التجريبية فهي عمل تغييري ينطلق من وعي الروائي ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية، بمعنى أنها تقوم على

1- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2004، ص291.

2- أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، تركيا، ط1، 2010، ص07.

3- حمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟، ديسمبر،2010،ص02.

إحداث تغيير شامل في بنية الرواية من حيث التأليف والصياغة والتصوير، لذلك سميت بهذا الاسم لأنها تخرج عن المألوف و المتعارف عليه في الحقل الأبداعي".[1]

و كخلاصة لما سبق يمكننا القول أن الرواية التجريبية أو الجديدة، رواية كسرت المألوف في هذا الجنس الأدبي وتخطت أطره من كتابة وصياغة وتصوير، كما تميزت بتقنيات جديدة عن نظيرتها الكلاسيكية.

**ثانيا: التجريب والإبداع الأدبي**

يتشارك كل من التجريب والإبداع في نقطة واحدة وهي الهدف الذي يرنو إليه كل أديب أو فنان، حيث تمثل أفقا جديدا في عالم الكتابة يناقض التقليد الأعمى ويكسر التكرار والجمود وحيازة رؤية قادرة على مجارات التقدم والحياة العصرية.

وبالحديث عن التجريب والإبداع نجد منى أبو سنة تجعل كل منهما مرادفا للأخر وذلك في قولها:" التجريب مرادف الإبداع، والإبداع على الإطلاق، والإبداع الفني على التخصيص يعني إيجاد علاقة جديدة بين الأشياء من خلال مجاورة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد"[2].

هذا ما أكده الدكتور صلاح فضل حين قال :" التجريب قرين الإبداع، لأنّه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة "ولعله "شرط من شروط حياة الأدب والفن، وإمارة من إمارات الوعي عند المبدع، وعلامة من العلامات التي تصنع الفروق بين المجتمعات وحتى الأفراد، فالذي يمارس التجريب إمّا يمارس ثنائية

1- عماد الضمور، التقنيات الحداثية في الرواية العربية، صحيفة الرأي، http://www.alrai.com، الجمعة 08/01/2016 ، بتاريخ 14/03/2021.

2- ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2005، ص49.

الهدم/البناء. ويشارك في ارتياد أفاق لم تكشف بعد، في حين إن من يسير على آثار غيره ويحجم عن المغامرة(...) مثال مشوه أو منقوص"[1].

وبهذا صار بإمكاننا القول بان العمل الأدبي يحتاج إلى جرعة تجريبية –إن صحّ التعبير– اضمن وجوده الجمالي.

وإذا ما سلمنا أن التجريب رديف الإبداع زمن لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له ومن لا يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما كتب، " فإنّ شرط الإبداع إذا هو الارتكان إلى الحركية بمعناها الواسع"[2] كما يمثل " التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل فالتجريب المستمر هو ما يخب الكتابة شرعيتها، وذلك لما تتوفر عليه من سمات فذة وأفاق غير محدودة تعود إلى جوهرها والي طبيعتها الباحثة باستمرارية عن المغايرة من إشكال الكتابة الروائية وأدواتها، ذلك إن البحث يشكل أولى درجاته إذ بدون بحث لا يوجد تجريب فالبحث هو الذي يحفز الكاتب على تجاوز الإشكال المستهلكة والعميقة إلى تجريب أدوات جديدة وإشكال حية"[3].

1– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنسر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص 03.

2– خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، كلية الآداب والعلوم والإنسانية، صفاقس، تونس، ط1، جويلية 2005، ص21.

3– بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة، المغرب، ط1، 1999، ص103.

**ثالثا: واقع التجريب في الرواية العربية**

شهد العالم العربي بداية الستينات من القرن الماضي في خلخلة أبنيته باختلافها سواء سياسية اجتماعية كانت أو اقتصادية، هذا تمخض عنه تطور في النصوص الإبداعية كانت المهاد الأول لانطلاق نوع جديد في الرواية وهو الرواية التجريبية.

ويستند ظهور التجريب في الرواية العربية وانتشاره في القرن الأخير من القرن العشرين إلى أسس ومرتكزات أدبية وحضارية محلية، إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية (...) والانفتاح على التراث القصصي القديم، إلى هزيمة 1967م وإلى اهتزاز الثوابت الوطنية والتاريخية[1]. ما جعل أقلام الأدباء تخرج من عزلتها وقوالبها الكلاسيكية، إلى نوع جديد وهو الرواية التجريبية أو الرواية الجديدة.

ما دفع عدد من الروائيين ولوج باب هذا النوع الجديد من الكتابة والتخلي فكريا وفنيا عن الأجيال الأدبية السابقة نذكر منهم على سبيل المثال لا لحصر: تلك الرائحة لـ"صنع الله إبراهيم" 1966م، وأنت منذ يوم لـ" تيسير سيول" 1968م، والضحك لـ" غالب هلسا" 1971م، وروايات ادوارد الخراط[2].

وإذا ما تقصينا عن خصائص كل تجربة من التجارب السابقة فإننا نجدها متفردة في بعدها الفني والجمالي عن غيرها، فهي " متفردة بأسئلتها وتفاصيلها البنائية ومفاهيمها الأدبية اللغوية، ومرتكزاتها وفلسفتها الجمالية"[3]. ما دفع بالأعمال الأدبية للسمو والتفاعل مع تطورات الفكر الأدبي والبحث المتجدد عن علاقات تشكل عناصر بنائية تناقض تلك المعهودة في الرواية التقليدية، وفي هذا الصدد يقول محمد برادة:" إنّ ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية

1- ينظر: شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، رقم 335، 2008، ص17.

2- ينظر: محمد برادة، الرواية العربية و رهان التجديد، ص51.

3- شكري عبد العزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص17.

العالمية، كما جعلتهم يضيفون لها عناصر بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي"[1]، فنجحوا في الانتقال من كون نتاجهم الأدبي مرآة تعكس الحياة الواقعية بتفاصيلها إلى أدب بصور خيالية لا واقعية تتعالى بمكوناتها النصية الجمالية، مثال ذالك نجد إلياس خوري الذي كتب عن بطل مزقته الحروب الأهلية و"قام بكسر خطية السرد والتعبير عن الذات واستيهاماتها اللاشعورية وحرية الجسد وتحطيم سلسلة الزمن وتوسيع الواقع ليشمل الحلم والشعر والأسطورة وأحلام اليقظة"[2].

أما عن الأساليب الفنية التي جاءت بها هذه الرواية الجديدة نجدها ابتعدت كل البعد عن الأشكال السردية السائدة في نظريتها الكلاسيكية، من تسلسل زمني وضبط للمكان وشخصيات محددة وبناء فني منظم، وهذا ما نلمسه في قول شكري عزيز الماضي:" فلا يحسن البحث عن التسلسل والترابط والسببية في بناء الحدث وانسياباته، كما لا يحسن الحديث عن الشخصيات وأبعادها وبيئتها وبنائها أو تماسكها وتفككها ... كما لا يحسن الحديث عن تطور صورة البطل وتفاعله مع الأحداث والزمان والمكان"[3].

1- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص49.

2- ينظر: عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص29.

3- شكري عبد العزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص167.

## رابعا: التجريب الروائي والحداثة

### 1. التجريب الروائي عند إيميل زولا

يعتبر التجريب من المصطلحات التي تشعبت إلى عدت ميادين معرفية وحلقت في فضاء الإبداع، ليلج باب الممارسة الأدبية عامة و الروائية على وجه الخصوص،" فوجدنا الروائي الفرنسي إيميل زولا يضع نصا نظريا بعنوان الرواية التجريبية Le roman experimental يعكس ولعه بعلو عصره، ومنها المنهج التجريبي في أعماله الروائية"[1] بحيث "أراد أن يقيم الرواية على أساس علمي، ويحل التجربة والوثيقة محل الخيال والإبداع"[2].

فقد تحدث في كتابه "الرواية التجريبية عن ثقته المطلقة في مستقبل العلم على أساس أن الفيزيولوجيا تشرح لنا ذات يوم بلا شك عمليات التفكير والشعور لدى الإنسان"[3]،أي أنه انساق وراء النظريات العلمية، والاتجاهات الفلسفية، التي سادت عصره حيث جعل فعل التجريب يمارس على الظاهرة الفنية، بدل الظاهرة المادية.

يعد إضفاء زولا الطابع التجريبي على الرواية الواقعية، يمكن أن نتخيل الخلخلة التي أحدثها وهو يدعوا إلى إلحاق الأديب بالعالِم "أي أن الكاتب يصبح مثل العالم في معمله والطبيب في تجاربه"[4] وهذا ما كان فعلا فقد تمكن من "إيلاج الدقة والصرامة العلمية في

---

1- الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث ( أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الحياة الثقافية،وزارة الثقافة، تونس، العدد164، أفريل 2005، ص37.

2-جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: موزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص81.

3- حبيب مونسي، القراءة والحداثة( مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص64. نقلا عن: صلاح فضل، منهج الواقعية الإبداعية في الإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، 1978، ص201.

4- رشيد أبو شعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، لأماني للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1996، ص76.

الرواية التي ترقى به إلى صفوف العلماء "[1]. ما يعني أن يتعامل الأديب مع الإبداع بنفس الموضوعية التي يتعامل بها العالم مع المادة في المختبر، فقد " عالج شخصياته وكأنه العالم الذي ينظر إلى تأثير بعض المؤثرات على فئران التجارب في معمله، وكان يظن بحق أنّه يقوم بتجارب العالم الطبيعي الذي يدرس الكائنات الحية على طبيعتها"[2].

وبقول آخر كان الدافع الرئيسي لزولا في تطبيق المنهج التجريبي على الرواية التجريبية أن تطور الطبيعة يفرض على كل تمظهرات الذكاء الإنساني أن تسير على هدي العلوم ولقد أسس لروايته من خلال رؤية كلود بيرنارد في معالجة الظواهر من خلال الملاحظة والتجربة ليلخص منهجية العمل كما يلي[3] :

الملاحظ يسجّل الظواهر التي يعاينها...ينبغي أن يصوّر الظواهر؛ وملاحظته يجب أن تمثّل الطّبيعة كما هي...إنه يستمع إلى الطبيعة ويكتب ما تملي عليه، حتى إذا تمّ تسجيل الحدث، وتمت ملاحظة الظاهرة، تطلع الفكرة، ويتدخل الاشتغال العقلي، ويظهر المجرب كي يشرح الظاهرة[4].

وبما أن الرّوائي يكتب دائما من أجل التوّصل إلى حقيقة كما يصفه زولا؛ فإنه يقوم بدور الملاحظ والمجرّب معا، ذلك أن الملاحظ فيه يسجل الأحداث كما لاحظها، فيحدد منطلقاته، ويمهّد أرضية صلبة لتسيير الأحداث، ثم يأتي دور المجرب فيضع أسس "التّجربة" ويحرّك الشّخصيات في حكاية استثنائية، ليبين بأن تتابع الأحداث يكون وفق ما تفرض الظواهر محل الدراسة، ومن هنا يعرّف زولا الروائي الطبيعي بأنه من يلاحظ

1- مارك برنارد، إيميل زولا، ترجمة: غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1978، ص03.

2- ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص ص 44،45.

3- ينظر:محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية "إشكالية التجريب الروائي" نموذجا، الملتقى الوطني عبد الحميد بن هدوقة للرواية العربية الـ15، جامعة الجزائر2، 2016،16/03/2021، 12:31، http ://www.benhedouga.com

4- ينظر:محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية "إشكالية التجريب الروائي" نموذجا، مرجع سابق.

ويختبر ومن تنشأ في نفسه الحاجة إلى المعرفة من منطلق "الشّك" فيواجه الحقائق غير المعروفة بدقة، والظواهر التي لم تحظ بالشرح إلى أن تلمع فكرة التجريب فجأة، وتوقظ فيه الرغبة في البحث، وتدفعه إلى تأسيس تجربة لتحليل الوقائع وإحالتها إلى واقعها الموضوعي[1].

ولعل أول ثمرة نجنيها من رؤية زولا، هي أن روايته التجريبية إنما كانت نتيجة لتطور علمي له خلفياته الفلسفية العميقة التي تكرّسها "الطبيعية" (Le naturalisme)، وهي رواية تستند إلى منهج واضح وافقناه أم خالفناه، وهو منهج يعبر عن انتقال حقيقي في مفهوم "الرواية"[2].

## 2. حداثة التجريب الروائي وخلخلة البنية الثقافية

إذا ما أمعنا النظر في ثنايا الساحة الإبداعية العربية، فإنّ أول ما يلفت انتباهنا هو الرواج الذي حظيت به الرواية، سواء من حيث الكم الإنتاجي أو تهافت الأقلام النقدية لدراسة هذا الجنس الأدبي. الّذي مرة بعدة مراحل مذ نشأته حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم وذلك جراء تحولات اجتماعية وثقافية واقتصادية عرفها المجتمع العربي، وخلال تلك المراحل طرأت على الرواية عديد من التغيرات كما طبقت عليها إجراءات جديدة كسرت ما هو مألوف، ومن بين هذه التغيرات التجريب الروائي الّذي خرج بهذا الجنس من حدوده إلى ما هو مخالف من كسر لحظية الزمن وتعدد للأصوات الحكائية وغيرها.

وإذا ما تدبرنا فيما سبق في مفهوم التجريب في الرواية نجد انه من المفاهيم النقدية التي تتسق مع مفهوم الحداثة فكلاهما وجهان لعملة واحدة، ففي حين يختص مصطلح الحداثة بالشعر ونقده – إذ تمت الحداثة أساسا في الميدان الشعري – ومع معركة الشعر الحدي – يختص مصطلح التجريب بالأجناس الأدبية الأخرى ونقدها، القصة القصيرة

1– ينظر :محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية "إشكالية التجريب الروائي" نموذجا، مرجع سابق.

2– ينظر :محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية "إشكالية التجريب الروائي" نموذجا، مرجع سابق.

الرواية والمسرحية، وقد هدت الحداثة (رؤيا) و(موقفا) من العالم قبل أن تكون شكلا فنيا، إذ كل حداثة تفترض شكلا فنيا جديدا، ومن هنا فان الحداثة ليست مدرسة أدبية وليست مذهبا أدبيا كغيره من المذاهب التي سبقته كالكلاسيكية والرومانسية والوجودية والواقعية، إنها منحى في فهم الوجود وفي حركة إبداع تتماشى مع الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وقفا على ومن دون أخر[1].

وفي البحث عن الحداثة ومعناها ينطلق النقاد من كونها مجموعة ثوابت من مكونات تتراوح بين التجاوز – تجاوز القديم أو التقليدي أو الموروث ويتجاوز العقل والمنطق – والجدة والفرادة وتتأسس على الرؤية الخاصة والذاتية والحدس الداخلي والعقل الباطن والابتكار في الشكل الفني والبناء الفن والبناء اللغوي وتداخل الأجناس الأدبية واستيعاب التقنيات الجديدة الرمز والأسطورة والحلم، والتداعي الحر والحوار الداخلي والمونتاج والقطع السينمائي(فلاش باك)[2]، في الوقت الذي يشير فيه التجريب في السبعينات إلى ظاهرة هامة تكاد تشكل تيارا واضح المعالم في الأدب شعرا أو قصة أو رواية أو مسرحا.

كما يشير في الثمانينات إلى ظاهرة لا تقل أهمية عن الأولى أهمية، وتتمثل في انعكاس التجريبية على دراسة الأجناس الأدبية خاصة، وكثيرا ما نظر إلى التجريب باعتباره نقيضا لفترة الخمسينات الواقعية، ونقيضا للكلاسيكية التي فرضت نوعا من المعايشة بين الأشكال الفنية.[3]

كما أن قيام التجريبية في الرواية والقصة القصيرة على أساس من تداخل الأجناس الأدبية، يفرض واقعا من تنوع التقنيات والطرق والأساليب الجديدة الأمر الذي جعلها تبدوا وكأنها تقصد الأسلوب وتمس الشكل بالدرجة الأولى وربما تسيء إلى المضمون على

1– سهام ناصر ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب الروائي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 06، العدد05،2014، ص310.

2– ينظر حسام الخطيب، القصة القصيرة في سوريا، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د. ط، 1981، ص 137.139.

3– ينظر: أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، لبنان، ط3، 1979، ص128.

نحو ما، عندما يطغى الهم التجريبي على الكاتب فتضيق حدود التجربة الإبداعية ولاسيما القصصية، وتبرز قضية الموضوع في علاقته بالتجريب المستمر في بناء الرواية أو القصة، ومن هنا يرى بعض النقاد أن اعتبار التجريبية التي شكلت مع "التعبيرية" اتجاها بارز المعالم في الأدب خلال الستينات و السبعينات[1].

الأدب التجريبي –عامة– جسد فترات من القطيعة في التواصل الإبداعي سببها الخلط بين المرجعيات، إذ يستعمل بعض النقاد مصطلح التجريب للدلالة على الكتابة المخالفة للسائد وللدلالة عن الكتابة الحديثة المتمردة على القوانين الأجناسية، ويرى بعض النقاد أنّ المسألة ليست مجرد مصطلح أو استخدام لغوي بل أعمق من ذلك، إذ أن الفوارق بين مصطلح وآخر ذات طبيعة حضارية، فقد دخل التجريب البلاد العربية في فترات مختلفة ومتباعدة فضلا عن مسألة الخلط أحيانا بين الحداثة وما بعد الحداثة، وإن كنا نتفق أن التجريب ظهر أول ما ظهر مع الحداثة، لكنه تطور مع المجتمعات الغربية، ودخوله طور ما بعد الحداثة، كما تشكلت مع التجريب حقول دلالية جديدة مرتهنة بالمجتمع وحركة التاريخ[2].

وهذا الكلام يؤكد أن التجريب الروائي ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية...، تحكم العملية الإبداعية ويمكن رده تاريخيا إلى بدايات القرن العشرين وإلى الإرهاصات والتشكلات الجنينية لنزعة التجريب الروائي التي انطلقت من أوروبا وصولا إلى البلاد العربي[3].

كما كان للتجريب الأدبي –خاصة في المجال الأدبي– آثاره الهامة على صعيد اللغة، مكنت الأديب من سبر أغوارها وتقليب أدواتها المعرفية وتنويع تقنياته السردية، فغدا

1– ينظر: خلدون الشمعة، النقد و الحرية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1977، ص189.

2– ينظر: صالح الهمامي، المسرح العربي بين التجريب و التغريب"قراءة في مسرح سعد الله ونوس"، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، د.ط، 2008، ص11.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص11.

التجريب أساسا للتجديد، ومخالفة المألوف ورفض كل ما ينافي روح العصر وتطور المجتمع وحرية الفرد في الثقافة، الأدب والفن، ومن ثم تفكيك تراكيبها وإبراز هياكلها وإظهار مميزات وثم الدخول في مغامرة فنية وأدبية لخلق أدب وفكر نظيف وذلك اعتمادا على ما تقدمه العلوم الإنسانية، والفنون باختلافها من شتى الروافد الايجابية، وعلى معرفة دقيقة بالأصول الجمالية التي يسكن استعمالها في أحد الأنواع الأدبية[1].

### 3. آليات التجريب الروائي

عمد أحمد منصور إلى توصيف التقنيات التي يتأسس عليها فعل التجريب الروائي، فاللغة–مثلا– تتجرد من طبيعتها المؤسساتية كأداة وذريعة، كما تتجرد من قداستها لتصير موضوعا يشتغل عليه الكاتب، فهي "المكان الحاضن للتشخيص، نسيج الصور ومرصد المفارقات والانشطارات الآهلة بالأحلام و الهذيان والرموز والإستيهامات والأساطير"[2]. فمن خلال الإنزياحات التي تقع على مستويات اللغة تتمكن هذه الكتابة المدشنة لنسق مقولات الحبكة والعقدة والبطولة، واستبدالها بممارسة نصية جديدة تجعل من الفضاء والشخصية والزمن علامات بغوية تشتغل ضمن استثمار ستعاري من سماته التفكك والتقاطع والتداخل، فلا بطولة للنص، ولا نصية إلا التعدد والتركيب والانفتاح والتناص، بما هو تحيين وحوار مع كل المرجعيات الممكنة،القديم منها والجديد، الأصيل (التراثي) والمعاصر (الغربي)"[3] .

وما يفهم من هذا أن اللغة هاجس التجريب، تتحدد خلاله كمسار فبناء النص، بعدما كانت أداة للتعبير صارت رؤيا إبداعية تعمل على زلزلة الثوابت.

---

1– ينظر:عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، د.ط، 1972، ص28.

2– أحمد منصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006، ص 67.

3– المرجع نفسه، ص67.

أما السعيد يقطين فيعتبر التجريب عملا فنيا ينأى لمجرى مغاير في حيز الكتابة الروائية "واهم ما يميز هذا المجرى الجديد يكمن في كونه يرمي إلى التخلص من إطار السابق والجاهز، لما يحملان من دلالات على مستوى الرؤية والوعي والممارسة على كافة الأصعدة"[1].

وفي محاولة لرسم حدود الكتابة التجريبية يتفق السعيد يقطين مع غيره في وضع فعل التجاوز كأساس ينبني عليه مفهوم التجريب الروائي، إلاّ أنّ هذا التجاوز –في نظره– قد لا يفصح بالضرورة عن المعنى الحقيقي للتجريب الروائي بل "الإفراط في ممارسة التجاوز، وهو ما تتم تسميته عادة التجريب وهي التسمية التي تكرر الحديث عنها في أواسط السبعينيات في مناقشات قصص التازي والمديني وفي الندوات التي كانت تقام على هامش بعض المعارض التشكيلية أو عروض مسرحية"[2].

ويحدد يقطين أهم خاصيات هذه التجربة في كسر عمودية السرد، تداخل الخطابات، البعد العجائبي، فالرواية التجريبية ليست مشدودة إلى منطق خارجي يرتب أحداثها وفق خطية تصاعدية كما في نظيرتها التقليدية، بل الخطاب الروائي يهمش مادة الحكي وذلك من خلال تنوع الصيغ الخطابية وتداخلها. وهذا لا ينطبق على نسق الأحداث وحسب– حسب رأي يقطين– بل يتعدى ذلك إلى جل مكونات الخطاب كالزمن والرؤية والطبيعة.
كما تحدث السعيد يقطين عن خاصية انفتاح التجريب الروائي على بنيات خطابية متنوعة المسرحي، الشعري، الديني، الحكائي، الصحافي، السياسي، التاريخي، ما يجعل هذه البنيات الخطابية تنخرط جميعا في إثراء عالم الرواية وتخليق مكوناتها.

---

1– سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص285.

2– سعيد يقطين، القراءة والتجربة، ص 287، 288.

ولأن لكل روائي آليات تجريبية خاصة يوظفها في روايته يتجاوز بها حدود المعهود تختلف عن غيره، لا يمكننا أن نحصر التجريب في عناصر محددة، إلّا أنّ أهم مظاهر التجريب التي طغت على الرواية العامة والجزائرية على وجه الخصوص تتمثل في: توظيف التراث، خرق المحظور، التجربة اللغوية والسردية.

1. توظيف التراث:

بعد النجاح الكبير الذي حققته الرواية في السبعينيات القرن الماضي بعد أن اختارت الاهتمام بالمضمون واستقائه من عمق المجتمع اتجه كتاب هذا الجنس إلى تأصيل أعمالهم الروائية بتجاوز الأشكال الروائية التقليدية في التعبير وتجريب أشكال جديدة تنهل من التراث وتعيد توظيفه بشكل مغاير" ليس من اجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد والماضي والحنين الرومانسي وإعادته، بل لمسائلة الذات من خلال مسائلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة"[1].

فتوظيف التراث "هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[2].

2. خرق المحظور:

صار الخرق المحظور أمر طبيعي مسلما به من المؤلف، فاخذ يتجول داخل النص بكل حرية، وبكامل التفاصيل دون خطوط حمراء يهابها، ذلك من اجل تخطي وتجاوز كل ما هو سائد ومألوف وتقليدي.

فمثلا نجد رشيد بوجدرة قد اخترق المحظور الديني في رواية التفكك، ولم تتوقف المحظورات التي اخترقت عند الدين فحس بل نجد أيضا الجنس الذي حظر من الرواية

1- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2002، ص10.

2- حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح (دراسة في مسرح سعد الله ونوس)، الأوائل للطباعة والنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص41.

العربية لتداخله مع أحوال المجتمعات العربية فقد استأثر الجنس اهتمام الروائيين الجزائريين مما جعلهم يأتون على توظيفه في العديد من كتاباتهم.

كما كان للسلطة نصيب في الرواية التجريبية بعدما كانت خطا أحمر لا يمكن تخطيه شأنها شأن الجنس والدين، فقد أتى الروائيون على تناول القضايا السياسية وصورة الحاكم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

3. اللغة:

وهي عماد العمل الأدبي، تمثل الوسيط بين المبدع و المتلقي، يتبعها المبدع أثناء كتابة الرواية وصياغة الأحداث، حيث تعد من أهم ملامح التجريب ذلك من خلال الاستغناء عن اللغة التلميحية واتخاذ اللغة المباشرة والتقديرية في كتاباتهم. كما نجد أن معظم الكتابات الروائية الجزائرية اتخذت العديد من اللغات ووظفتها في النصوص الروائية، وهذا ما أطلق عليه بالتعدد اللغوي، والمقصود من هذا الأخير أنه وسيلة للتجانس الطبيعي كما تبين المستويات الثقافية والاجتماعية للمجتمع[1].

4. السرد:

"السرد هو فعل وعملية إنتاج النص السردي وتختل أشكال المخاطبة في وجهات لنظر سردية"[2].

حيث يستمد العمل الروائي قوته وقدراته من خلال براعة الكاتب، وفي تحديد لمفهوم السرد يقول حميد لحميداني:" يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولهما يحتوي على قصة ما تضع أحدا مبنية وثانيتها أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا

[1]– محمد نجيب التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية–دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 2000، ص62.

[2]– عبد الله أبو الهيف، المصطلح السردي تعريفا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، ص42، منتديات فرشروط WWW.FARHOUT.COM

فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في سير أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]، وإذا ما بحثنا في الروايات التي اشتغل فيها أصحابها على التجريب في الجانب السردي نجد أنهم استلهموا هذه التقنيات المطروحة في التجريب الروائي العالمي ووظفوها في إبداعاتهم الروائية.

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2000، ص45.

# الفصل الأول: التجريب الروائي على مستوى التشكيل اللغوي

## أولا: التجريب على مستوى الناص

. الصورة

. اللون

. موقع اسم المؤلف

. عتبة الغلاف

. التجنيس

. العنوان

1.6العنوان الرئيس

2.6العناوين الفرعية (الداخلية)

## ثانيا: تداخل الأجناس

1. التناص كظاهرة أدبية

2. مستويات التناص في رواية صخرة الرماد

1.2 الاجترار

2.2 الامتصاص

3.2 الحوار

**ثالثا: شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية صخرة الرماد**

**أولا: التجريب على مستوى المناص**

العتبات النصية هي تلك النصوص المصاحبة التي تعمل على استكمال معنى النص والإحاطة به، حيث يعرف هذا المصطلح حركية كبيرة والتي ترجع للعلاقة التي تربطه بما يجاوره من نصوص مصاحبة، ما يعني أن للعتبة النصية أهمية كبيرة في فهم النص وتحليله من شتى الجوانب، هذا ما اصطلح عليه جنيت النص الموازي الذي يعني " مجموعة النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه : حواشي والهوامش والعناوين الرئيسة، وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما اشاريا ومعرفيا لا تقل أهمية عن المتن الذي يحفه أو يحيط به، بل انه يؤدي دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها "[1].

أمّا حميد لحميداني فيرى في كتابه بنية السرد أن العتبات هي " ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها"[2].

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنات من النص إلي المناص تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 40.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص55.

## 1.الصورة

الصورة سواء احد أهم العلامات غير اللغوية وغير اللسانية ابتداء من الرمز وانتهاء بالصورة الحقيقية[1]. كما فتحت السيميائيات أمام الباحثين مجالا واسعا للبحث عن معاني هذه العلامات والأيقونات.

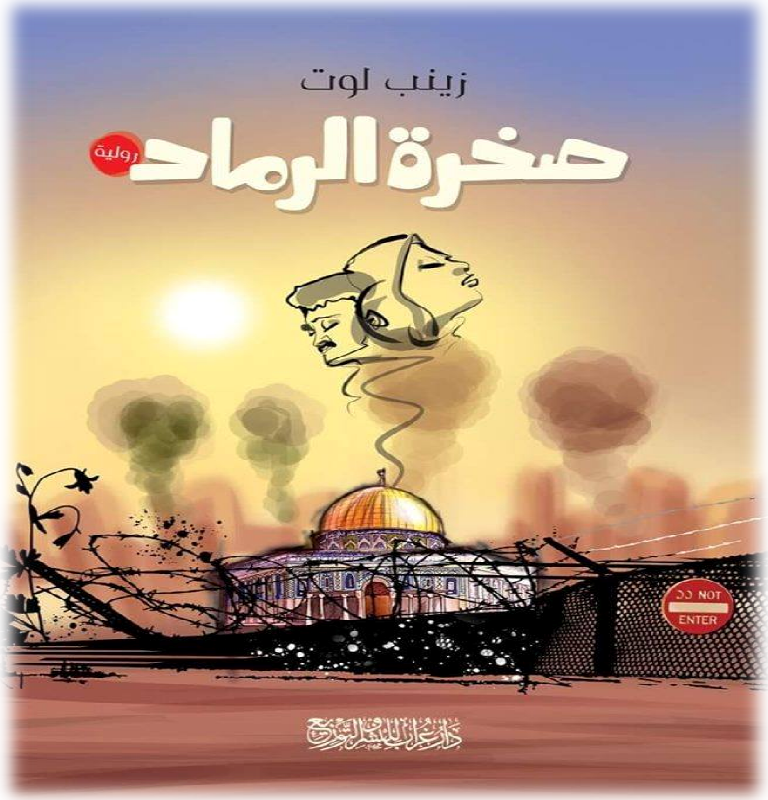
كما تعد الصورة " شيئا محسوس متعدد المعاني تستطيع تقديم شخص أو حيوان أو أشياء مختلفة، فمصطلح الصورة استخدم من كل أنواع الدلالات، فمثلا إذا نظرنا إلى التعبيرات المختلفة لكلمة صورة لوجدناها ذات معاني متعددة ومختلفة بحسب العهود، ففي الحياة اليومية نقول هو مثل صورة أبيه، أي شبيه له كثيرا. ونقول صورة الماضي مازالت في ذاكرتي، كما نقول:هو هادئ مثل الصور، للدلالة على أنه هادئ جدا صموت"[2].

ويقول عنها محمود أدهم "تلك الصورة الفنية، البيضاء أو السوداء أو الملونة ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة موضوعية، وأغلب الأحوال عن الأحداث أو الأشخاص أو الأنشطة أو الأفكار أو القضايا أو النصوص"[3].

1- ساعد ساعد وعبيدة طبطي، االصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار الهدى للطبع والنشر، الجزائر، د.ط، 2011، ص16.

2- إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعية، العدد16، مج 2، قسم الإعلام، كلية الأدب، جامعة الزاوية، ليبيا، أفريل2014، ص154.

3- ساعد ساعد وعبيدة صبطي، الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط،2011، ص43.




بالرغم من تباين التعريفات إلا أن الصورة تبقى علامة غير لسانية تعكس وتترجم ما عجز اللسان عن التعبير عليه.

احتلت الصورة في رواية صخرة الرماد فضاء واسعا من الغلاف الأمامي حتى أنها امتدت للغلاف الخلفي، جاءت في هذه الصورة مجموعة من الأشكال تتمثل في مسجد قبة الصخرة وراء جدار حديدي بأسلاك شائكة سوداء اللّون، هذا دلالة على حال فلسطين الذي يعتبر المسجد رمزها أما الجدار فكان الحصار و الاحتلال الصهيوني الذي يضيق الخناق عليها.

يعلو المسجد وجهان أغمضا عينيهما بلون قاتم أسود ورمادي. أحد الوجهين لامرأة تنظر للأعلى ربما هو وجه رشا التي تنظر للأعلى أملا في شفائها وربما هو وجه كل الشخصيات النسائية في الرواية التي كان مصيرها الفناء، أو هو وجه الأمة العربية والفلسطينية خاصة تواجه واقعها بصمت دون أن تسمع صوتها ، صوتها الممثل بالخط الممتد من الوجه ليتوقف في الفراغ وسط دخان الحرب.

أما الوجه الثاني فكان لرجل بشارب أسود رمز العروبة والرجل الشرقي ، ينظر للأسفل بانكسار مغمض العينين هو انكسار سيف الذي عاش خيبات أمل منذ صغره خسر أمه خسر أخته خسر وطنه...امتد من حنجرته صوتان الأول يتصل بالمسجد فبعمله كمراسل صحفي استطلع إيصال أوضاع بلده الأم فلسطين للعالم ويوثق جرائم

الاستعمار. أمّا الصوت الثاني فيمتد لينتهي في الفراغ هو صوته وحياته التي طالما بقيت ناقصة. يرتسم أمام هذا الوجه قرص من نور هو الأمل الذي يربطه بالحياة أمل لقاء شقيقه عمر وخياله وتخيله لعودة أمه ماجدة "...ولو أن الشمس تعيدها لأحرقت نفسي لتعود..."[1].

كما يحتل الصور الشائك جزءا من صورة الغلاف وهو الكيان الصهيوني الذي قسم العرب والفلسطينيين وينتهك أراضيها، جاءت إشارة ممنوع العبور على الصور بلون أحمر هل المقصود من وضعها أن هذا الصرح الديني ممنوع على اليهود ولا يمكنهم دخوله، أم الاحتلال من منع المسلمين من التمسك بدينهم وطنهم وتاريخهم.

نلحظ على الجدار بقعا بيضاء مختلفة الحجم، وحدة اللون هذه تمثل أصوات وشخصيات تحارب الاستعمار،وبصيص الأمل الذي يتشبث به الفلسطينيون للتخلص من براثم الاحتلال.

كما نلاحظ على حافة الغلاف زهرة باللون الأسود ذابلة أوراقها تعبر حالة العرب عامة والفلسطينيين خاصة جذورهم متشبثة بالأرض لكن معاناتهم جعلت الفروع تذبل والأوراق تتهاوى.

1- الرواية، ص63.

**2.اللون:**

يتخلل الصورة العديد من الألوان منها " البني ، الأصفر، الرمادي، البنفسجي.."، حيث أن هذه الألوان من بين أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية، وفنية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلوم النفس[1].

تداخلت الألوان فيما بينها على الغلاف الخارجي للرواية بدءا من البنفسجي في الأعلى لون يحمل رمزية الأزرق والأحمر ممتزجين، هو لون من ألوان الحداد وهو يهبر عن فترة الانتقالية بين الحياة والأزلية[2].

كما يرمز في أحيان أخرى إلى الأمل فهو لون زهرة الأمل الخزامى الأمل الذي يتمسك به سيف للعثور على تاريخه وعلى شقيقه عمر، أمل رشا في العلاج، أمل الشعب الفلسطيني في ظهور صلاح دين الأيوبي من جديد ليخلصهم من الاحتلال.

واللون الأصفر الذي يتوسط الغلاف ورد في كتب اللغة بمعنى السواد[3] .

ولا مناص من أن الأديبة عبرت به عن واقع مأساوي يعيشه الوطن العربي، فهو يجسد الحالة النفسية للكاتبة يعرف بأنه لون البؤس و الذبول والحزن والقلق كما أنه لون الغيرة والحسد ولون الغدر الخيانة لون فصل الخريف وتساقط الأوراق، لهذا جاء خلفية لصورة الشخصيات على الغلاف ليعبر عن حزنها وأوجاعها ومدى تخبطها في الحياة.

---

1- كلود عبيدة، الألوان دورها- تصنيفها- دلالتها، مراجعة محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص07.

2- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص ص29،30.

3- ينظر:أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، مصر، ط1، 1982، ص42.

اللون البني وهو اللون الغالب جاء بدرجات مختلفة بين القاتم والفاتح حيث يعتب من الألوان الطبيعية المحايدة التي تشير إلى الاطمئنان والاستقرار والأمان والقيم الراسخة، حيث أنه لون الأرض الثابتة أرض فلسطين التي تمسك بها أبطالنا رغم تغربهم[1].

أما اللون الأسود فيتفق أغلب الأدباء على أنه لون سلبي وهو اللون الأكثر استعمالا في النصوص القديمة و الحديثة لأنه ربما يجسد الواقع الأسود الذي عاشه ومازال يعايشه الوطن العربي فهو لون الشؤم والدمار والحزن والظلام والكآبة ،لزن يرمز إلى عدم وجود لون[2].

أما الرمادي يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء كما يعبر عن الحياد و هو في مكان يحل فيه يدل على الهم والشقاء يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين يرمز إلى الانتهاء إلا أنه يبقى لون الدهاء والتحذير من العمر والخوف[3].

**3.موقع اسم المؤلف**

اسم الكاتب من أهم العتبات المشكلة للغلاف الخارجي، "لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارغة بين كاتب و آخر فبه نثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"[4] أي أنه عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص، إذ لا تستطيع أن تنكر بعض الأعمال الأدبية التي تعود شهرتها إلى مؤلفيها أساس ليس إلى جودتها وأديبتها وفنيتها [5].

1- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص67.

2- ينظر: عمر مختار، اللغة واللون، 58.

3- ينظر: قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005، ص 113.

4- عبد الحق بلعابد، عتبات،ص 63.

5- باسمة ورمش، عتبات النص، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، مجلد 61، السعودية، 2007، ص74.

يتصدر اسم الكاتبة زينب لوت أعلى الصفحة فما غاية المؤلفة أو الناشر من وراء هذا؟ وما الذي أرادوا إيصاله للمتلقي؟.

مكان كتابة العنوان دليل على أن الكاتبة تحظى بمكانة خاصة عند قراءها ومتابعيها، وهذا ما يحقق عدة وظائف أبرزها التسمية و الملكية ووظيفة الإشهار. فالكاتبة هنا تسمو عن تكون صخرة رماد، إذ إنه بكتابة اسمها في الأعلى تقول أنا اكبر من أن أكون صخرة رماد، رماد روح مثقلة بالمآسي وجسد من صخر يمضي رغم ما حل به.

كتب اسم المؤلفة باللون الأسود هذا السواد دلالة على كمية المعاناة التي تعبر عنها الروائية. وإذا نظرنا إلى حجم الخط فهو خط أصغر من الخط الذي كتب به العنوان الذي جاء بعد اسم الروائية مباشرة، وبلون يناقضه وهو الأبيض، كأن الكاتبة تقول إن الأمل في هذه الروية يفوق أحزان الأمة العربية وما تعانيه خاصة الشعب الفلسطيني.

كما أن المتفحص لاسم المؤلفة والعنوان يلاحظ أن بدايته ونهايته كانت مع حرف "الراء" الراء في كلمة صخرة، والراء في كلمة رماد، وهو من الحروف المجهورة، وهي صوت الجهر بالظلم الذي مارسه وما يزال يمارسه الاحتلال الصهيوني في حق الشعب الفلسطيني، وإيصال هذا الصوت كان مهنة بطل الرواية "سيف" وشخصية رشا " تنظر رشا حولها كأنها تمارس مهنتها الصحفية..."[1]

ومن معاني الراء اكتسبتها عند العرب الخوف[2] ، وهو الخوف الذي جسدته الروائية في شخصية سيف خوف من المستقبل بعد تراكمات الماضي في ذاكرته وتحول روحه

1- زينب لوت، صخرة الرماد سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع، دار غراب للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2019، ص21.

2- ينظر: دليلة مازوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، كلية كلية الآداب واللغات بسكرة، د.ت، ص272.

إلى رماد، خوف من المستقبل الذي ينتظر الشعب الفلسطيني بعد أن تغلغل الكيان الصهيوني فيه بالأخص تلك الفئة ممن وجدوا في الرحيل والنزوح حلا و ملجأ.

أمّا إذا أخذنا حرف الراء بمعنى الاستمرارية فهي استمرارية المعاناة مادام الوضع نفسه فإن المستقبل سيكون صورة للماضي وامتدادا له، وما حدث مع سيف سيستمر ويتكرر مع العديد من أطفال فلسطين.

**4. الغلاف**

أول ما تقع عليه عين القارئ هو الغلاف، فهو يعتبر العتبة الأولى، حيث" تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص مع غيره من النصوص كما تحمل لنا تشكيلاته أبعاد دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال"[1].

كما يعتبر الغلاف الفضاء الأساس في التعريف بالعمل الأدبي ، فهو يعطي الانطباع الأول والمرآة العاكسة لما يحتويه العمل الأدبي كما أن "في الغلاف لاشيء محايد أو عفوي أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمية مهما كان جنسه ونوعه وطبيعته، فإن الغلاف الذي يضم المحتوى الكتابي للكتاب بين جناحيه ويعرف به بصريا، فإن هذا يمثل عتبة مهمة لابد من إلقاء نظرة عليها ومقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل"[2].

ضم غلاف صخرة الرماد مجموعة من الأيقونات و العلامات ساعدت المتلقي في التعرف على العمل الأدبي، حيث يشتمل الغلاف على اسم المؤلف، عنوان الكتاب، التجنيس، الصورة والألوان، كما يمكن تقسيم الغلاف إلى أمامي و خلفي.

1- روقية بوغنوط، شعرية العتبات النصوص المصاحبة في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006، ص171.

2- بلعيدة جبني، شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، شهادة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014/2013، ص78 ،79.

الغلاف الأمامي للرواية يتصدره اسم الكاتبة متوسطا أعلى الصفحة، كتب بخط أصغر من خط كتابة العنوان بلون أسود دال على كملية الحزن في الرواية يأتي بعد اسم الروائية العنوان بكتابة مغايرة فقد جاء بخط أبيض غليظ، نجد في نهايته المؤشر الجنسي "رواية" محاط بهالة حمراء تحت عنوان تأتي الصورة والتي تعتبر علامة أيقونية تظم صور وألوان تعبر عن أحداث الرواية. وأسفل كل هذا نجد دار النشر وقد تمت كتابتها بخط صغير ولون أبيض، هذا اللون الذي يحتل المرتبة الثانية بعد اللون الأسود، ويعتبر من الألوان الباردة التي تثير الشعور بالهدوء [1]، رمز الطهارة والصدق والنقاء، زعز يمثل "نعم" في مقابل "لا" الموجود في الأسود، إنّه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنّه أحد الطرفين المتقابلين، إنه أنه الطرفين المتقابلين، إنه البداية في مقابل النهاية والألف في مقابل الياء[2].

أما الغلاف الخلفي، فموقعه في آخر العمل الأدبي؛ نجد فيه عنوان الرواية كتب بخط أصغر من الذي كتب به على الغلاف الأمامي، لكت بلون أحمر هذه المرة. أسفله مباشرة نجد "سيزيف" بطل الرواية يعبر عن خيباته آلامه و انكساراته، وعلى الهامش نجد اسم مصمم الغلاف مكتوبا بالطول وبخط صغير أسود، وفي نهاية الصفحة نجد إعادة كتابة دار النشر بخط صغير أسود خلاف ما جاء في الغلاف الأمامي –لون أبيض– . أما عن الخلفية فكانت امتدادا للغلاف الأمامي، وهي تحمل جزءا مكملا لصورته، وكأن الغاية من هذا الامتداد هو امتداد لقصة الشعب الفلسطيني، فلم تقف القصة عند أحداث هذه الرواية التي جاءت لتمثيل شريحة من هذا الشعب، وهم من تجرعوا مرارة التغرب عن أوطانهم جراء الإحلال .

1– عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د. ط، 1985، ص85.

2– أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982، ص ص 185 186 .

## 5.التجنيس

التجنيس هو ملحق بالعنوان فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، كما يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان توضيفه في النص، يظهر عادة على الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، ونجده أكثر الأحيان في الطبعة الأصلية للكتاب[1].

في العمل الموجود بين أيدينا طبع اسم المؤشر الجنسي، وهو "رواية" على الغلاف الخارجي نهاية العنوان، كما نجده يتكرر في الصفحة الثالثة تحت اسم الكاتبة والعنوان، هذا التكرار تأكيد على جنس العمل الأدبي.

جاء التجنيس بخط صغير مقارنة بخط العنوان، كما لو كانت الروائية تقول إن موضوع عملها أكبر منه، أن يتجسد في رواية أن الوضع العربي والفلسطيني، الذي طرحته أكبر من أن يحصر في صفحات معدودة. كما جاء التجنيس داخل خالة حمراء لجذب أنظار القارئ.

وإذا أمعنا النظر فإننا نلاحظ أن كلمة رواية جاءت مع حرف الدال في نهاية العنوان هذا الحرف الذي يشكل نهاية مفتوحة أي أن هذه الرواية مفتوحة النهاية .

## 6.العنوان

### 1.6العنوان الرئيس

أول ما تقع عليه عين المتلقي هو العنوان، وهو من أهم العتبات النصية الموازية " فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في

1- ينظر:عبد الحق بلعابد، عتبات، ص89،90.

دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة "[1].

كما أولى الدارسون والمشتغلون في الدراسات النقدية الحديثة أهمية كبيرة للعنوان، فجعلوا منه "خطابا قائما بذاته، له قوانينه التي تحكمه، ولا غرابة في ذلك ما دامت العتبات في حقيقتها تصير نص مواز للمتن"[2]. ما يفهم من هذا أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه فهو نص مختصر يتعامل مع نص كبير –إنّ صح التعبير– يلخصه ويعكس أبعاده.

جاء عنوان رواية صخرة الرماد بخط سميك جدا يحتل مساحة من الغلاف، يتوسط أعلى الصفحة بلون أبيض، ختمت الكاتبة صخرة الرماد بسكون واضح محملة إياه الدلالة، على السكون الذي يكتنف بطلنا بعدما أثقل الماضي السحيق كاهله والمعاناة، التي سكنته معاناة العيش في مجتمعات غريبة، هو سكون الأمة العربية حيال ما يحدث في فلسطين من ظلم وجور منذ ظهور الكيان الصهيوني.

استهل العنوان بكلمة "صخرة" كلمة نكرة جاءت في معاجم اللغة العربية بمعنى الحجر العظيم الصلب. صلابة سيف في مواجهة الدوامة الحياة التي وجد نفسه داخلها مجبرا، منظر أمه تتدلى من السقف منتحرة زواج والده هروبه رفقة شقيقته وأخيه الرضيع الذي فقده، كلها ذكريات يحملها سيف على كاهله تلازمه أينما حل .

أما الكلمة الثانية من العنوان "الرماد" وهو ما تبقى من الاحتراق الكامل، وهو غير قابل للاحتراق، فكيف للمحترق أن يحترق مرة أخرى.

---

1– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي( عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني،المغرب، ط2، 2020، ص49.

2– بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقورى، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2000، ص16.

رماد روح سيف رماد احتراق ماضيه وهو يودع وطنه سعيا للحفاظ على ما تبقى في نفسه من أمل العيش مع أشقاءه، رماد احتراق أمة فقدت حاضرها تسعى للحفاظ على تاريخها، وتجهد لاسترداد سيادتها ومستقبلها.

كما جعلت الكاتبة عنوانا فرعيا للرواية وهو "سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع" جاءت "في رحلة" شبه جملة أما "الصعود" مضاف إليه وهو ضد الهبوط وهذا دليل على الكفاح المستمر للتقدم نحو الأمام "نحو القاع" جاءت شبه جملة والقاع هو الأسفل، فكيف يكون الصعود نحو الأسفل؟ يحمل العنوان دلالة واضحة عن الرحلة الصعبة التي لا يعرف فيها البطل إن كان يتقدم للأمام أم أن ذكريات الماضي تجره للقاع.

نلاحظ أن أول كلمة جاءت في العنوان هي كلمة "سيزيف" وهي تناص مع أسطورة سيزيف* رمز العذاب الأبدي. سيزيف هنا هو بطل الرواية سيف وقد جرت تسميته بسيزيف في الرواية، عاش يحاول التخلص من عقد الماضي لكنها ظلت تلازمه وتتأزم كلما تقدم فكانت رحلته رحلة صعود نحو القاع.

## 2.6العناوين الفرعية (الداخلية)

هي تلك التي بمقتضاها يتم فصل الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) بعضه عن بعض، لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام إذ يقول جيرار جنيت "إن العناوين الفرعية

* أحذق البشر كما يقول الإغريق القدامى. عوقب بأن يعمل بلا نهاية في العالم السفلي إلى الأبدية. إذ حكمت عليه الآلهة بأنّ يدحرج مرمرة إلى قمة تل ثم تسقط قبل وصولها القمة، آرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى، سوريا، د.ط، 2010، ص164.

الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وان مون هذه العناوين داخلية للنص أو للكتاب على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى"[1] .

"العناوين الداخلية تتعلق بالوجود الانطولوجي إذ أنه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرا لا غنى عنه، إن لم يكن للوجود المادي للنص فللوجود الاجتماعي على اقل تقدير فان العناوين الفرعية ليست وال بوجه من الوجوه شرطا مطلقا"[2] .

قامت الرواية بتقسيم عملها لعدة فصول وجعلت لكل فصل عنوان يميزه، فكانت الأقسام كالتالي:

### 1.2.6النهاية

الجزء الأول من هذا الفصل جعلت له عنوان "الورم...هيولة الجسد و إغراء المواجهة..."[3]

هنا تسرد الروائية مواجهة رشا لمرضها وحيدة بعد هجر زوجها لها " حين أوصلت زوجها البارحة إلى المطار، كانت أول مرة لا ينظر فيها خلفه كأنه ترك بقايا صحف لا تستحق أن يقرأها ثانية ..."[4] لم تجد رشا بجانبها سوا شقيق زوج أختها سيف الذي رافقها رحلة العلاج.

أول عبارة مفتاحية استهلت بها الروائية هذا الفصل والرواية كانت " إن الكتابة اختراع جعلنا نقتل التاريخ، ونجمد التأريخ الهجري والميلادي في درجة الصفر من الزمن"[5]

---

1- خالد حسين، في نظرية العنوان ( مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007، ص82.

2- نفس المرجع، ص83.

3- الرواية، ص11.

4- الرواية، ص12.

5- الرواية، ص11.

عبارة تأخذنا إلى ما تم التطرق إليه في الرواية من أوضاع المنطقة العربية منذ أن وطئ الكيان الصهيوني أرض فلسطين.

أما الجزء الثاني فقد وسم ب" يوم 18آذار 2021 مستشفى (روبال مرسدن) لندن..."[1] نلاحظ هنا أن العنوان –كما في أغلب العناوين– جاءت على شكل مذكرات تروي ما حصل في ذلك التاريخ يوم 18 آذار 2021 زمن بدأت به أحداث الرواية هو زمن من المستقبل لم يحن.

في هذا الجزء تدخل رشا المستشفى لتباشر العلاج، بعد استئصال الورم تصطدم بواقع هجرها وزواجه من صديقتها " رشا عزيزة علينا وأنت تعلم أخفينا أمر طلاقها من زوجها لكن الممرضة وهي تمنحها فطور الصباح وحقنتها طلبت منها الهاتف... فأخبرها أنه تركها...ارتبط بالآنسة فلوة من الكويت صديقتها"[2].

جاء هذا القسم بعنوان "النهاية" والنهاية هي "غاية الشيء وآخره"[3] ولا شيء بعدها سوى بداية جديدة. وهذا العنوان لأنه نهاية صخرة الرماد نهاية رحلة الصعود نحو القاع، رحلة بحث فيها سيف عن نفسه أثناء بحثه عن شقيقه عمر، رحلة ضلت صخرة ذكرياتها معلقة بعاتق سيف يجرها خلفه، تلك الذكريات هي جثة أمه المعلقة بوشاحها الأحمر، صورة أخته المبتسمة في نعشها، كلّها صور ضلت تلازمه أينما حل وارتحل.

1- الرواية، ص19.

2- الرواية، ص32.

3- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص920.

### 2.2.6التقدم إلى الخلف انزياح خبايا الصمت

شاطئ (برايتون) آب 2020م.

هنا يستلقي سيف على شاطئ البحر مستحضرا لحظات زيارته قبر والدته ماجدة في "مقبرة الياسمين التي تعلو تلال بيت ياحون اللبنانية"[1]، وتعرفه على خاله عزام الذي فقد في فلسطين بعد انفجار عبوة من الجيش الصهيوني" تركتني والدتك خلفها في فلسطين وعمري سبع سنوات بعدما حدث انفجار عبوة بالقرب من بيتنا"[2] .

يروي سيف في هذا الفصل على سماح قصة تعرفه على صديقه الإيطالي أفرو AFRO زوج الفنانة التشكيلية اللبنانية متحديا حدود العرق والجغرافيا " لطالما انفصلت الشعوب لكن الحب يجمع بين طرفين...بما الاختلاف بديهة لتعلق الطرفين في اختزال المشاعر وانصهار الحدود ..."[3]. كما تذكره هي الأخرى بيوم تعرفهما في مكتب العقاري توفيق ودفاعه عنها ، وكيف وقعت في حبه " كتبت اسمك سيف فكانت سيوف الفاتحين تصهل في قلبي لتورق حضورك الخفي"[4] لكنه لم يكن قادرا على مبادلتها ذلك الشعور "حاولت أن أرضخ لقلبي لكنه يسد مجاري الشعور عن أنفاسي صرت موحشا وقاحلا ..."[5].

التقدم إلى الخلف انزياح خبايا الصمت هو تقدم سيف في حياته وإكمال مساره من ايطاليا نهاية بعمل جديد في لندن، لكن روحه ضلت تحترق وهو يخفي خبايا صمته في قلبه هذه الخبايا هي عشقه لشامة التي يرفض قلبه أن يضع سماح مكانها بعد ما كان سبب موتها.

1- الرواية، ص37،38.
2- الرواية، ص39.
3- الرواية، ص47.
4- الرواية، ص48.
5- الرواية، ص48.

### 3.2.6غصة العبور

جاء هذا الفصل في صفحة واحدة إن لم نقل فقرة واحدة، تعرض فيها الروائية التيه والفراغ الذي يعيشه سيف "حكايتي مثل خريطة فقدت محور وجودها..."[1]، والغصة التي بقيت تلازمه بعد رحيل والدته والوداعات بلا رجوع التي عاشها.

مما لاشك فيه أن كل تلك الذكريات التي جاءت تحت هذا العنوان "غصة العبور"هي ذكريات قاسية زادت اشتعال جمرة سيف وتحول روحه إلى رماد، هذا الرماد بقي غصة تلازمه في عبوره إلى حياة جديدة تخلو من كل هذا الألم، غصة تذكره انه ابن ماجدة المنتحرة أمام طفلها، وجنان خطيبته التي رحلت دون وداع تاركة إياه ضائعا منتصف الطريق.

### 4.2.6انشطار

جاء في هذا الجزء استحضار لديسمبر 2019 ، تبدأ الروائية بوصف حال فلسطين والفلسطينيين بعد إعلان ترامب أن القدس عاصمة إسرائيل ، جاء هذا الوقف في الرواية بقل الصحفية رشا في تغطيتها الصحفية على قناة العربية. تعرض زينب لوت واقع الفلسطينيين والعرب الذين هاجرو أو هجروا من أوطانهم من خلال الشخصيات الرئيسة (رشا و سيف) فهما هنا يعودان بكارتهما إلى وقائع 1982 حرب لبنان، أو كما أطلق عليها عملية الصنوبر التي فرت جراءها مي والدة رشا وعي تحملها بمساعدة يونس ابن السفير التونسي المقيم بالأردن لكن مي لقيت حتفها حتى بعد هروبها فقط لأنها صحفية حملت الوقائع والحقائق في ذاكرة كاميراتها ووثائق الحرب التي بقيت طي الكتمان "

1- الرواية، ص51.

احرقوا أمامي آخر بيت سكنته والدتي لأنها فقط كانت صحفية وحملت كل صور الدمار ووثائق الحرب التي طويت كما تطوى الفصول وتتناءى فصول ..."[1].

وحري بنا أن نذكر أن هذا الفصل جاء بعنوان "الانشطار" لأنّه يعرض الوضع الفلسطيني بعد إعلان القدس عاصمة إسرائيل وانشطار الفلسطينيين وتشتتهم ليس فقط بعد هذا الإعلان بل من اليوم الذي وطئ فيه الاحتلال ارض فلسطين، فهل يمكن أن يكون عنوان الرواية "صخرة الرماد" رمزا لهذا الشعب الفلسطيني؟ الذي تفكك وانشطر وتفرق في الأرض، شعب بقوة الصخر ظل يكافح من أجل وطنه على الرغم من تحول روحه إلى رماد بعد كل تلك المآسي التي عاشها من فقدان أحبائه وهجر وطنه.

### 5.2.6 رغوة الخيانة تغسل الأحاسيس

تعرض في هذا الجزء الروائية قصة ميساء صحفية احترقت يدها، وهي في تغطية صحفية هجرها خطيبها بعد هذه الإصابة، تتكلم في برنامج أحاسيس عن خنجر الخيانة، الذي غرس في ظهرها تابعها رشا على شاشة التلفاز، وهي تفكر كيف تجمع سيف بشقيقه عمر ومواجهة هذا الأخير لماضيه.

قصة هذه الصحفية هي مجرد عينة من شريحة كبيرة ممن تعرضوا للهجر بسبب ويلات الحرب لهذا جاء العنوان موسوما ب "رغوة الخيانة تغسل الأحاسيس".

### 6.2.6 سيزيف ذاكرة الماضي السحيق

ذاكرة ماضي تؤرق سيف وتثقل كاهله حتى في نومه، فهو يرى أحزانه وحسرته على شامة، ماجدة، رحمة وعمر.

1- الرواية،ص60.

استهلت الروائية هنا فصلها بقول" الماضي ارتداد نحو الذاكرة تنفخ الرماد في أقبية صدري..."، هذا الماضي الذي ضل يؤرق سيف ويلازمه حتى في نومه، جاء لعنوان بداية بكلمة سيزيف وهي الكلمة التي جاءت في أول العنوان الثانوي "سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع"، يبدو أن الروائية جعلت هنا من ذاكرة الماضي السحيق سبب الصعود نحو القاع في رحلة سيزيف.

### 7.2.6سقوط زمني نحو القاع

يوم 12 من تشرين الأول 2000

يودع في هذا الجزء عمر شقيقه سيف برسالة يخبره فيها أنه بصدد السفر إلى لبنان التي كانت بداية نهايتهم والتي حوت رماد ماضيهم وذكرياتهم، ولواجه حاضره ويعانق أخاه بعد كل ذلك الفراق " لن يوقظ الماضي سوى العودة لنقطة البدء ..."[1].

جاء الفصل بعنوان "سقوط زمني نحو القاع لان بطل روايتنا يعود بذاكرته مع أخيه عمر إلى البداية، إلى قاع الحفرة التي يحاول الخروج منها، إلى يوم تشتتهم في لبنان. وهذا العنوان جاء مشتركا مع العنوان الثانوي في عبارة " نحو القاع" وان خل هذا على شيء فانه يدل على أن القاع الذي يحاول سيزيف التخلص منه هو ذكرياته وخصوصا فراقه عن أخيه عمر.

### 8.2.6العثور على الزمن الضائع

كانون الثاني 2018...لندن

تعود بنا الروائية هنا إلى أول لقاء بيت الشقيقين بعد شوق خمسة وعشرين سنة، وكان سيف يتجول في شارع العرب بلندن يجر صخرة مآسيه خلفه لتجذبه رائحة القهوة بالليمون

1- الرواية، ص74.

لكن شاءت الأقدار أن نادل المقهى وابن صاحبه هو صاحب الوشم الأسود والأذن المبتورة شقيقه عمر " ألمح يدا بوشم أسود تضع الفنجان ... لا أنتبه للأصوات بل لأذن فيها نفس الشق ينهش نفس المكان منها ..."[1].

يثير سيف ضجة كبيرة على سابا صاحب المقهى الذي أخذ منه شقيقه، لكن سرعان ما يهدأ بعد أن يخبره سابا أنه ما انفك يبحث عنه وأنه لم يخف الحقيقة على عمر، يغادر سيف و عمر المقهى لبيت سابا للتكلم واسترجاع بعض الوقت الذي فاتهما " سيد سيزيف شقتي بالقرب من هنا خذ عمر إلى عناك وتحدثا بكل شيء ..."[2].

هذا الزمن التي استعاده لحظة لقاءه بشقيقه عمر، زمن اختزل الكثير من عمر سيف قضاه يجوب المدن بحثا عن أثر عمر فوجده صدفة في مدينة لندن التي عاش بها طويلا وكان القدر هو من جمعهم.

### 9.6.2خيوط الذاكرة التالفة

سنة 2017 ... إيطاليا

كان سيف بإيطاليا لتغطية اجتماع الهيئة الأممية بعد اعتداء مانشستر، كان سيف ضمن هذا الفريق الإعلامي بفضل أفرو AFRO الذي تعرف عليه في هضبة الجولان سقوط قذيفة في أحداث تموز 2006، كان أفرو بين جثث كبيرة حاول سيف مساعدة أصحابها أسعفه في بيته ليمكن مدة شهر ونصف " اتضح أن الأجنبي الأشقر لا يزال حيا يحرك بعض أصابعه ...، ليمكث مدة شهر ونصف ..." [3]مدة كانت كفيلة للتعرف على توجهات و أيديولوجيات الآخر، وقد عزم أفرو على لإيجاد وظيفة لسيف ليعبر له

1- الرواية، ص78.

2- الرواية، ص78.

3- الرواية، ص85.

عن امتنانه "سعى للاتصال مع عدد من المجلات ليتمكن من توظيف سيف دون إخباره"[1] إلى أن أسعفه الحظ في صباح الاثنين 2006 حيث يخبره أفرو أنه سيكون معه على طائرة إيطاليا " يخبره الإيطالي AFRO أنه لن يعود لإيطاليا بدونه، سيحظى بالعمل والحياة والرغدة"[2].

في هذا العنوان عرضت الروائية أحداث من حياة سيف هذه الأحداث كانت سنة 2017 في ايطاليا وتموز 2006 في هضبة الجولان.

نلاحظ أن تحت هذا العنوان "خيوط الذاكرة التالفة" جاءت كلمات الروائية "عمود خيمة... سبعة خيوط تالفة...تفقد جمعها، تطرح الرماد" ما يجعل هذا العنوان مرتبطا بالعنوان الرئيسي "صخرة الرماد" فكل ذكريات سيف مجتمعة تشكل منه رماد.

### 10.2.6إيقاع الحياة والموت

تبدأ الروائية في هذا الفصل من سنة 2017

ينتظر سيف خارج المرقد السياسي، ليأخذ تصريحا من أعضاء الوفد الدبلوماسي، لكنه لا يحظى بما كان يرنو إليه، ويبقى مع تساؤلاته تائها " ترتمي أمام عينيه كل لحظة التساؤل: ماذا تقصدون بتقليص التعددية ؟ ما هي مشاريعكم لمواجهة الإرهاب ؟ هل الجريمة لها خلفيات اقتصادية؟"[3].

عرضت الروائية في هذا العنوان أحداث سياسية، هي تلك الأحداث التي شهدها الوطن العربي وعلى وجه الخصوص لفلسطين، إذ كانت ولا تزال القضية الفلسطينية هي القضية الأم في الرواية.

1- الرواية، ص87.
2- الرواية، ص87.
3- الرواية، ص90.

### 11.2.6زورق ضائع في الزمن

يستيقظ في اليوم الموالي لينظر لوجهه في المرآة، وهو يغتسل لينعكس فيها رماد وحشة ماضيه حسرة عمر التي تلازمه من اللحظة التي أخذته فيها السيدة أرمين ويتجه إلى فينسيا أملا في العثور على شقيقه " يأخذ سيارته السوداء نحو فينسيا البندقية المدينة العائمة ... ربما يجد ضالته هناك ..."[1].

هذا الزورق الذي جاء في العنوان هو سيزيف في رحلته لصعود نحو القاع (العنوان الثانوي) رحلة سيف في بحثه عن اثر لأخيه الذي لا يعرف مكانه، فقد جاء هذا العنوان وصفا لحالة بطل الرواية، والذي وصفه العنوان الرئيس بأنه صخرة رماد حاله حال العديد من شبان فلسطين.

### 12.2.6 آخر ذبيح صاعد

يسجد سيف يقبل تراب قبر شامة حبيبته التي ماتت قبل ثلاث سنوات بسبب حادث سيارة محاولة الهروب منه وهو الذي ضربها بعد أن رآها تلف ربطة عنق حمراء حول رقبتها هذا المنظر الذي لم يشاهده سيف للمرة الأولى فبغطاء رأس أحمر انتحرت والدته " في تلك الليلة حضرت العشاء وكنت قد اشتريت خاتم خطوبة لأضعها في إصبعها الرخامي ، لكنها خرجت من الحمام ووضعت ربطة عنق حمراء...حمراء.. حمراء يا خليل مثل التي علقتها أمي عندما انتحرت...جنوني...صفعتها...وأخرجتها...من باب الصالون ...حملت حقيبتها... وسمعت سيارة تدوس جسدها الممشوق وتعصر دمها وقهرها... مني ..."[2].

1- الرواية، ص94.

2- الرواية، ص97.

يحكي لصديقه وشريكه في السكن خليل أول لقاء له مع شامة في افتتاح الموسم الجامعي في إيطاليا وكل ذكرياته الجميلة معها.

آخر ذبيح صاعد هي شامة آخر فقيدة يودعها سيف بسبب ذكرياته التي حولت روحه إلى رماد ليمكن أن يتغير، رماد أسود يخيل لسيف انه سيتمكن من جعله ألوان فرح تخلصه من ذكريات كئيبة ضلت تلازمه في كل موقف يعايشه.

### 13.2.6 أعناق تتدلى من الذاكرة

تتدحرج ذاكرة سيزيف إلى شتاء تشرين الثاني 1990 ليوم انتحار والدته، أفاق سيف مع بزوغ نور الفجر لينهل قليلا من حنان أمه وهي تحظر خبزهم الساخن وقهوتهم "قررت أن أقلد والدي طاهر و اختلي بأمي ماجدة قبل إخوتي لأنهل عواطفها ورائحة الخبز...و القهوة ... نكهة ابتسامة..."[1].

لكن هول المشهد الذي كان بانتظاره صعقه جثة تتدلى من السقف بوشاحها الأحمر "انفجرت عيناي دون دموع، تفتت كل أوردتي، كنت أنظر لسقف... حيث تمتد كالفريسة المعلقة بعد صيد مضني، والحبل المصنوع من غطاء شعرها الأحمر يلتف حول عنقها ..."[2] ليوقظ أخته رحمة علها تعور بالزمن وترجع والدته.

إن دل هذا العنوان على شيء فإنه يدل على أن الروائية تقصد بالأعناق المتدلية عنق ماجدة والدة سيف وهي معلقة في السقف أمامه، ذلك المنظر الذي كان بداية تشكل "صخرة الرماد".

1- الرواية، ص108.

2- الرواية، ص108.

### 14.2.6السينما

يذهب سيف مع حبيبته صوفيا إلى السينما حيث تتساءل عن سبب اختياره لأفلام الانتحار، لكن سيف يتصنع لها الابتسامة ويحتفظ بماضيه وذكرياته مع الانتحار لنفسه، فهو لم ليستطع إخراج شامة من قلبه، الذي لم تغادره على الرغم من وفاتها "... تحاول أن تداعبني دون جدوى... لا استطيع استنشاق عطر غير عطر شامة لكنها رحلت وقد تأتي نساء هذا الوطن ولا ترحل... إلا أن قلوبنا لا تؤمن إلا بإقامة واحدة، ولا نكتب إلا لنحب شيئا ما، أو نمارس حبنا للغياب"[1].

السينما هيّ تلك الشاشة الكبيرة التي تعرض عليها أفلام الانتحار التي بقيت عقدة له، تلك الأفلام التي مهما اختلفت قصصها وأحداثها تبقى نهايتها واحدة، وهي الانتحار نهاية أمه "ماجدة" وبداية حمله لصخرة الرماد.

### 15.2.6قبل الرحيل مسافة العودة

لم يجف تراب قبر الوالدة "ماجدة" ومع ذلك يقام عرس زوجها، فالأنثى تستبدل بأنثى على حد تعبير الكاتبة، يقرر سيف ورحمة أخذ عمر والرحيل بعد أن تركت لهم والدتهم قبل رحيلها ذهبها وأوراق سيف المدرسية "عرس سي طاهر اقترب ولا بد أن تستبدل الأنثى لكنها نفس الوسادة، ونفس الفراش..."[2]، هذا العرس الذي أثار مخاوف رحمة التي أخذت شقيقيها وهربت إلى بلدة أخرى.

بعد أربع سنوات من الالتجاء للدير تنتقل رحمة رفقة شقيقيها إلى بيت السيدة أرمين التي أعربت لرحمة عن رغبتها في رعاية طفل بسبب الوحدة مخفية نيتها الحقيقية وهي إعطاء عمر لابنها سابا لأن زوجته عاقر "...لتخبرني بضرورة الرحيل إلى بيت أرمين ولا

1- الرواية، ص112.

2- الرواية، ص113.

ضرر من ذلك حيث ستسلمني الراهبات شهادة تعلم تمكنه من التسجيل ثانية للدراسة..."[1].

### 16.2.6 يوم جديد يخيط مكان الفراق

توصل سيارة رحمة مع سيف وعمر إلى بيت السيدة أرمين وذاكرة سيف تعود به إلى أيام القرية مع والديه "تسطح خلفي الذكريات أجرها خلفي كحصان فقد الرهان، وخرج من مضمار السباق باكرا..."[2].

هذا العنوان يوحي بوداع جديد، وهو فراق رحمة وسيف لشقيقهما عمر، الذي تبنته عائلته ابن السيدة أرمين.

### 17.2.6نزوح وجع إلى جسم عليل

تتعرف في هذا الفصل رحمة على منصور الذي يعمل في ورشة والده قبالة بيت السيدة أرمين "يمضي يوم بعد آخر يطل عليها منصور ويبادلها الابتسامة أو يترك لها رسالة قرب حديقة المنزل..."[3].

يحمل هذا العنوان قصة هروب رحمة إلى حب منصور الذي ظنت أنها ستجد فيه السند و الملجأ وما يعوضها عن ما مرت به، نزوح الوجع هذا كانت نهايته رماد تجمع مع تلك الصخرة على ظهر سيف.

### 18.2.6 رحيل رحمة

تعرض الروائية هنا لزواج رحمة من منصور الذي حولها لخادمة منازل بعد احتراق دكان والده، عاشت معه أشد أنواع القهر والأذى حتى أنها فقدت تحت يديه حق الأمومة

1- الرواية، ص118.
2- الرواية، ص121.
3- الرواية، ص124.

"قتلني حين فقدت أول جنين انكسرت الأحصنة التي كانت تصهل في سواعدي...وتركت سفن نوح دون سفر..."[1] وكتمت مواجعها دون شكوى لأخيها سيف خوفا على مستقبله فقد ظلت ترسل له المال لإكمال دراسته حتى وهي بتلك الحالة.

يعود سيف لكنه لا يجد سوى تعش أخته وهي مبتسمة داخله "يتقدم نحو مرقد شقيقته يطل على وجهها الملائكي...لا تزال تبتسم وتدس صبرها بين ضلوعها"[2]، وبعد أسبوع كان سيف يهم بالمغادرة توقفه الشرطة بتهمة قتل منصور وحجتهم أنه توعده بذلك يوم وفاة رحمة.

يتعرف سيف في السجن على حليس الذي يؤمن بخروجه ويؤمنه على نقود يوصلها لجنان ابنته " لولا تأكدي من خروجك لما طلبت منك ذلك...فقط زرها وامنحها هذا المال ..."[3].

ينزل سيف في السبرقية بحثا عن ابنة حليس حتى يصل كوخ شيخ طاعن في السن يسكن رفقة ابنته وهي نفس الفتاة التي خطفت أنظار سيف عند النهر ليعرف أنها الفتاة التي جاء بحثا عنها "... إنها جنان ابنة حليس كم تكون الصدف أقصر في احتواء تعب السؤال..."[4] سرعان ما يموت الشيخ ويترك جنان مع سيف بعد شهر قررا الزواج لحمايتها "وبعد مرور شهر نخشى بعضنا....و نتفادى وجوهنا وأعيننا طلبت منها الزواج لأحميها مني، ومن غيري، وأنقلها معي خارج حدود هذه الوحشية البائسة..."[5]. لكن يخرج حليس من السجن بعد أن كانت جنان في طريق الرحيل إلى حياة جديدة ليتضح أنه زوج والدتها التي قتلها قهرا وكان يأمل الزواج بجنان ".... تريد الزواج بمن أود الارتباط بها... ليس

1- الرواية، ص128.
2- الرواية، ص130.
3- الرواية، ص132.
4- الرواية، ص136.
5- الرواية، ص138.

بوالدي بل زوج أمي قتلها قهرا بعجرفته..."[1] لكن حليس يطعن جنان تفقد إثر إصابتها الأمومة بالرغم من ذالك يبقى سيف بجانبها ويخفف عنها ليستيقظ في صباح ولا يجدها رحلت دون ترك أثر.

كانت رحمة كالغريق الذي تمسك بقشة، أحبت أول شاب قابلها في حياتها أملا في حياة أفضل تنسيها ماضيها، لكن هذا الزواج كان ملحا على جرحها، بعدما عانته من منصور لتكون نهايتها بعيدا عن أخيها، بعد أن فتك السرطان بجسدها، وكان "رحيل رحمة" من أهم الأحداث في حياة سيف فبعد فقده لأمه وشقيقه هاهو يودع أخته لمثواها الأخير، ليزيد هذا الرحيل من صعود سيف نحو القاع.

### 19.2.6البداية

يبدأ الجزء بتاريخ سنة 1967

شبه في بداية هذا الفصل سيف شقيقته رحمة بالأوطان العربية التي تجرها الأحصنة الجارفة للرياح.

كان جاسم يتقرب من رحمة بحجة أخذ دفاترها لكن جميل وضع رحمة نصب عينيه وأرسل عليها هي وجاسم كلبا نهش لحم جاسم الذي ضحى بنفسه لينقض رحمة "... يلحظ وجودهما فيرمي بالكلب المسعور نحو جاسم الذي ألقى بجسده ليحمي حبيبته..."[2] تمر سنة على الحادث يقام زفاف رحمة و جميل وبقذيفة صهيونية تحول الموكب لركام وأشلاء أجسام متناثرة بينهم جميل بزي عرسه السوداء ".... لم تر سوى بقايا جثث تغطيها الدماء وكان جميل ببذلة العرس السوداء محموما بالدماء..."[3].

1- الرواية، ص141.

2- الرواية، ص145.

3- الرواية، ص146.

بعد سنة تنتقل ماجدة إلى الحدود اللبنانية قرب مخيمات صبرا وشتيلا لتلتقي هناك جاسم "تمر سنة على الحادث لتنتقل إلى الحدود اللبنانية قرب مخيمات صبرا وشتيلا التي حملت شتلات الأجساد المهربة من أرضها باحثة عن وطن تنسجه الأيادي الغائبة في وتر الاحتراق والضياع ينهش فتيل الصمت..."[1].

تذكر الروائية هنا تاريخ 14 أيار 1948 قيام دولة إسرائيل و تبعاته من عدوان على فلسطين، حيث يتعرض المخيم الذي تقيم فيه ماجدة و جاسم لغارة إسرائيلية يحترق إثرها جاسم أمام عيني ماجدة، وتحترق روحها معه لبقى سوى جسد أنقضته العجوز و ابنها ، لتصبح زوجته بعد أن نزحوا إلى بيت ياحون لترزق برحمة سيف وعمر "[2].

كانت هذه البداية بداية كل القصة، قصة صخرة الرماد، قصة ماجدة وانتقالها من ملجأ لآخر، قصة شعب فلسطيني شردته الحرب في بقاع عدة، شعب ظل يكافح لاستقلال وطنه.

ولا مناص من القول إن هنا أن كل هذه العناوين جاءت مكملة للعنوان الأساس "صخرة الرماد" كلها كانت أسباب حولت بطلت روايتنا سيف إلى صخرة رماد.

ولا يغفلنا أن نشير إلى أن الروائية قسمت روايتها إلى أقسام، وجعلت لكل قسم عنوان يميزه، هذا التقسيم الذي يعد حديثا في الرواية العربية التي كانت تعرض أحداثها وفق تسلسل زمني متصل.

1- الرواية، ص147.

2- الرواية، ص151.

## ثانيا: التناص في رواية صخرة الرماد

جعلت ما بعد الحداثة من الرواية وعاء يمكن أن تتداخل فيه بعض العناصر الغريبة من حقول معرفية أخرى، إذن هي تجانس بين الثقافة الشعبية والتاريخ والسيرة والحكاية الشعبية والأسطورة والعودة إل النصوص الكلاسيكية والنهل منها وبعثها للحياة من جديد.

### 1 .التناص كظاهرة أدبية

شاع استعمال مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية في العصر الحديث عل نطاقا واسعا متخذا من الشعر و الرواية مادة له، فهل هذا المصطلح حديث النشأة؟ أم أنه ظاهرة قديمة تعددت مسمياتها؟

شهد التناص في الدراسات الحديثة تطورا هائلا وملحوظا سواء من ناحية الإصطلاحية أو الدلالية، فبالنسبة لمصطلحاته نجد العديد منها مثل: التناصية، النصوصية، التداخل النصي، النص الغائب، الإحالة والإزاحة، هذا الكم من التعدد راجع الأزمة التي يعيشها الواقع النقدي بصفة عامة، بسبب ترجمة المصطلحات الغربية من قبل دارسينا كل حسب توجهه.

وأول من كانت له الأسبقية إلى هذه الظاهرة تحت مصطلح التداخل النصي هو الناقد محمد بنيس والذي بدوره طوره إلى مصطلح النص الغائب، "والذي يدل على أن النص يعتمد على علاقات وقوانين وارتباطات عدة بالنصوص الأخرى"[1].

جاء بعده "عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المقعرة يصطلح على تسمية البينصية، أما عبد الله االغذامي فقد اعتمد مصطلح التناص، وأما سعيد يقطين نص على مصطلح

1- ينظر: يحي بن مخلوف، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دار قانة، باتنة، د. ط، د.ت ، ص3.

التفاعل النصي لدلالة على هذا المفهوم"[1] ، وهنا نلاحظ أن التسميات والمصطلحات تعددت بالنسبة لهذا المفهوم وتباينت من ناقد إلى آخر، لكن إذا عدنا إلى المفهوم نجدها تدور في حلقة واحدة، وهي أنّ التناص هو تعالق وتمازج النصوص مع نصوص غائبة أو سابقة، ويكون بوعي الكاتب أو من دون وعيه وهي صفة إبداعية تتم على قدرة كاتبها.

ولا يفوتنا أن ننوه أنّ مفهوم التناص جاء بادئ ذي بدء أو بدايات هذه الاستراتجية كان على يد الباحث اللساني باختين فهو أول من أشار إلى هذا المفهوم بالرغم من أنه اصطلح عليه بمصطلح تداخل النصوص، ثم جاءت تلميذته جوليا كرستيفا وتوسعت في هذا المفهوم ووضعت له أسس ومعايير خاصة به[2].

## 2.مستويات التناص في رواية صخرة الرماد

### 1.2الاجترار

يمكن تعريفه على أنه تكرار النص الغائب عل هيئته دون تدخل، وهو بهذا يشبه الاقتباس، فالنص المكرر هو نتيجة لاستدعاء النص الغائب بصورة حرفية، وهو أدنى آليات التناص إعمالا لذاتية الأديب وتدخله[3].

ومن هذا المنطلق ولجنا ورايتنا بصدد دراسة هذه الآلية من التناص، فنجد الروائية تستحضر نصوص الشاعر محمود درويش، في أكثر من موضع.

من بين تلك الأبيات الشعرية نذكر:

آلهتي جماد الريح في أرض الخيال

1- يظر: المرجع نفسه، ص ص 36 37.

2- ينظر: تمام طعمة، التناص عند جوليا كريستيفا، سطور، www.sotor.com، 15:45 ، 2021/05/15.

3- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب( مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، لبنان، ط1، 1979، ص 253.

ذراعي اليمنى عصا خشبية

والقلب مهجور كبئر جف فيها الماء[1]

جاءت هذه الأبيات كتمهيد للرواية، فقد استهلت الروائية بها عملها، وتنتمي هذه الأبيات إلى جدارية محمود درويش، هذه القصيدة التي إذا ما عدنا إليها نجدها تثير عديد التساؤلات بخصوص الوجود الفردي والمصير الجماعي، فهي رثاء سالف لذات حدقت طويلا في الموت واحترقت عل نحو فاجع بالتواري و العدم، هذا التواري هو تواري روح سيف وتحوله إلى رماد وهو يحدق منذ صغره في نعش من يحبهم، من جثة أمه المعلقة إلى جثة شامة تحت السيارة، كما كان لواقع وطنه فلسطين أيضا أثر عليه فهو يعمل صحفيا من قلب الحدث ينقل صور حرب وجرائم إنسانية كل ذلك وهو بين جثث وأشلاء بني وطنه.

والمطلع على قصيدة الجدارية يلاحظ غلبة النفس الملحمي عليها، كأداة للتعبير عن نضال الشعب الفلسطيني وقصة خروجه من أرضه مرغما، فهي ملحمة أبطال روايتنا سيف ورشا فكلاهما رحلا من وطنهما مرغمين جرا الاحتلال وويلاته.

وتجدر الإشارة إلى أن الروائية اختارت الشاعر محمود درويش خصوصا دون غيره لأنه شاعر القضية الفلسطينية، القضية التي عملت الكاتبة على معالجتها في صفحات روايتها.

كما لم تكتفي بأبيات من الجدارية فقط، بل نجدها تذكر أبيات من قصيدة كأنني أحبك:

وفتشت عنك السماء البعيدة

1- محمود درويش، الجدارية، رياض الريس للكتب و النشر، لندن، ط2، 2001، ص81.

وقد كنت استأجر الحلم... للحلم شكل يقلدها

وكنت أغني سدى لحصان على الشجر

وفي أخر الأرض أرجعني البحر

كل البلاد مرايا.. وكل المرايا حجر[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن فراق حبيبته التي ظل يرى ذكرياتها ووجهها أينما حل، وحتى إن هجر البلاد، حيث أستهل القصيدة قائلا:

لماذا نحاول السفر؟

هذه الحبيبة بالنسبة لسيف هي رحمة شقيقته، فقد جاءت هذه الأبيات تتخلل الفصل الذي وسم بعنوان رحيل رحمة.

أما في آخر فصل في الرواية "البداية" أتت الروائية على أبيات من قصيدة "يوميات جرح فلسطيني (إلى فدوى طوقان)" وسط سردها للأحداث على خلاف المقطعين السابقين اللذين خصصت لهما صفحة خاصة، كما جاءت كتابة الأبيات مسترسلة على شكل فقرة لا أسطر كما هو مألوف في الشعر الحر. يقول محمود درويش:

"هذه الأرض تمص جلد الشهداء تعد الصيف بقمح و كواكب فنعيدها نحن في أحشائها ملح وماء وعلى أحضانها جرح يحارب، دمعتي في الحلق يا أخت وفي عيني نار وتحررت من الشكوى على باب الخليفة كل من ماتوا ومن سوف يموتون على باب النهار عانقوني، صنعوا مني ...قذيفة".

1- محمود درويش، كأنني أحبك، ديوان قاعدة بيانات الشعر العربي والمترجم والاقتباسات، www.diwendb.com، 14:14، 05/15/ 2021.

أول ما جاء في هذه المقطوعة الشعرية " هذه الأرض تمتص جلد الشهداء" وهنا دلالة على الشهداء الذين سقطوا على هذه الأرض الطيبة أرض فلسطين فقد جاءت هذه الأبيات بعد استحضار الكاتبة لتاريخ 14 أيار 1948 تاريخ إعلان قيام دولة إسرائيل على أرض فلسطين، هذا الاحتلال الذي حارب الفلسطينيين وأخرجهم من ديارهم نحو الملاجئ والخيم على الحدود، هذه الأخيرة التي لم تسلم من نيران القصف وآخر كلمة في هذا المقطع دليل واضح على ذلك " قذيفة".

## 2.2 الامتصاص

الامتصاص آلية من آليات التناص، وهو ملية إعادة كتابة النص الغائب وفق النص الحاضر الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي و تحولي[1]، وبقول آخر الامتصاص هو إعادة إنتاج النص الغائب بقالب جديد يحافظ على ملامحه الأولى، أي توظيف المبدع للنص الغائب وفق هذه الآلية في خلق نص جديد لكنه لا يلغي الأول، بل يحاول إبقاء ملامحه في الثاني.

وفي رواية "صخرة الرماد" يمكن فهم التناص فيها في سياق آلية الامتصاص منها:

قول الروائية " حكايتي صخرة من رماد يجرها سيزيف..."[2] نلاحظ هنا تناصا خارجيا في استحضار أسطورة سيزيف في وضع اسم بطل الرواية، اسمه سيف لكن أضافت له اسم آخر أطلقته الروائية عليه في عدة مواضع. أسطورة سيزيف هي أسطورة العذاب الأبدي، فسيزيف هو ابن الملك أبولوس، كان أحد أكثر الشخصيات مكرا بحسب الميثولوجيا الإغريقية، استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبته

1- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

2- الرواية، ص50.

بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه ، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود فيود لرفها إل القمة، ويظل هكذا إلى الأبد[1]، فأصبح رمز العذاب الأبدي.

كما نجد أيضا استحضارا لهذه الأسطورة في العنوان الثانوي للرواية "سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع"، فسيزيف هو سيف الذي يجر صخرة عذابه وهي ذكرياته وراءه وهو يحاول أن يكمل حياته أملا في الوصول إلى القمة وهي لقاءه مع شقيقه عمر.

وفي تناص آخر نجد الكاتبة تستحضر شخصية الخنساء في تناص داخلي هذه المرة، وذلك في قولها:" هي الخنساء تولد فينا قهر العروبة ... هل تعتقدين أن هناك خنساء واحدة بين العرب؟ أنظري حولك كم واحدة منا فقدت شطرا من جسدها، كلنا نشد خواءنا ونمضي في حزننا نرسم هودج الرحيل..."[2]. جاء هذا التناص في فصل بعنوان "القدس...عربية وستبقى عربية"[3] تروى فيه قصة امرأة فلسطينية تبكي فقدها عائلتها، هذه المرأة هي عينة من معاناة نساء فلسطين تؤكده الكاتبة بقولها:" هل تعتقدين أن هناك خنساء واحدة بين العرب؟" والخنساء هي تماضر بنت عمر بن الحارث السليمة، الشهيرة بالخنساء صحابية وشاعرة أدركت الجاهلية الإسلام وأسلمت، اشتهرت برثائها لأخويها صخر و معاوية اللذين قتلا في الجاهلية نساء فلسطينيات كثر، مثل الخنساء رثوا أهليهم وفلسطين هي الخنساء الكبرى في رثاء أولادها ممن سقطوا برصاص الاحتلال وتحت قذائفه.

إضافة لذلك نجد تناصا داخليا آخر مع قصة يوسف عليه السلام في قول الكاتبة "لكن القدس ستظل عربية،رغم مناجل الغدر التي تنزع ألياف هوينا، وقميص يوسف

1- حمزة المجيدي، سيزيف والصخرة أو سؤال المعنى في الحياة، الجزيرة، www.aljazeera.net، 14:36، 2021/05/15.

2- الرواية، ص54.

3- الرواية، ص53.

المباح للواء ونبش الذئاب جدران معابدنا"[1] جاء هذا التناص تابعا لعنوان " القدس... عربية وستبقى" وهو استحضار لشخصية النبي يوسف عليه السلام الذي غدره إخوته وجعلوا من الذئاب سترا لما فعلوا. قال الله تعالى:" قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ (18)" (سورة يوسف الآية 17-18)، يوسف هنا هو فلسطين التي تخلت عنها شقيقاتها من دول العرب واستباحوها لليهود.

### 3.2الحوار

يرى محمد بنيس أن الحوار هو أعلى مرحلة في قوانين التناص في مجال قراءة النص الغائب إذْ ينطلق الشاعر بواسطته من منطلق الهدم وعدم التسليم بلاهوتية القديم بل يغيره ويعيد بناءه فلا مجال لتقديس كل النصوص القديمة، وفي هذا الإطار تطلق هذه النظرة العنان للمبدع في التعامل مع النص الغائب وإعادة إنتاجه دون مراعاة للإبقاء على ما يدل عليه، أو يشير إليه، والتناص وفق هذه الآلية هو أكثر أشكال التناص تعقيداً وغموضاً، وتبقى محاولات الكشف عنه في سياق التأويل الذي يظل بحاجة إلى ما يدعمه، خصوصاً في ظل غياب الدوال اللفظية أو الصور والمعاني[2].

نجد هذا التناص عل شكل تناص داخلي مع رواية عربية، جاء في الرواية قول الكاتبة:"تكتظ مقاطعة البقاع في شمال طرابلس بالغرف المتهاوية"[3]، الغرف المتهاوية هي رواية للكاتبة الكويتية فاطمة يوسف العلي وهر وراية تطرح سؤال الأخوة، فقد جاءت

1- الرواية، ص55.

2- ينظر: محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253.

3- الرواية، ص48.

الروائية ل ذكر هذه الرواية في حديث سماح عن حياتها اعتنائها بإخوتها بعد وفات والدها.

## ثالثا: شعرية توظيف الحدث التاريخي

الحدث الروائي يختلف عن الحدث الواقعي في الحياة اليومية للإنسان، لذلك فإن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث التاريخية ما يراه مناسبا لكتابة روايته وما يتماشى مع الواقع فينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني[1].

كما أنّ اعتماد الروائي على أحاث الماضي و التاريخ لا يجعل من روايته نصا تاريخيا جامدا، بل إن حضور المادة التاريخية القوي في الرواية هو أهم ما يميز أحداثها باعتبارها عمودها الفقري وغالبا ما تتمثل في النصوص والرسائل والوثائق التاريخية التي تمثل من جهة أخرى شهادات الواقع[2].

وبالرغم من الحضور الواضح للمادة التاريخية في رواية "صخرة الرماد" وبالرغم من فرض التاريخ سلطته على لغة الرواية وأحداثها إلا أننا لا نشعر بذلك الصدع بين ما هو تاريخي وما هو فني، كما لا نشعر بالمتعالقات النصية التاريخية والتي يقصد بها " ما تداخل مع الواقع الذي كتبت فيه هذه النصوص زمنيا ويتجلى في الأحداث الواقعية المسجلة في زمن القصة"[3] ليولد هذا التعالق نصا سرديا يمثل فيه التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية.

1- أمينة يوسف ،تقنيات السرد ( في النظرية و التطبيق)، دار الحوار، سوريا، ط2 ،1997، ص27.

2- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص81.

3- عائشة بالطيب، الرواية و التاريخ عند واسيني الأعرج،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013، ص61.

ويتضح لمن يقرأ رواية صخرة الرماد أن المادة التاريخية الموثقة انتقلت من مستوى الوثيقة بمعناها التاريخي إلى مستوى النص، أي السرد الروائي الذي يساعد التخييل على تبلور تصورات جمالية.

و" في محاولة فهم الواقع المعقد في تمظهراته العميقة، ننوه إلى أن السارد عند صياغة حكاية تاريخية بطريقة ناجحة لا يختزل التاريخ ولكنه يكشف، مهملاته ومنسياته و أحيانا يبدد بعض شكوكه وأحيانا يسقط في الحضور التاريخي ويخرج من معقوليته التي تحرك الوقائع والأحداث التاريخية[1] .

لم تقدم الرواية الحدث التاريخي جافا كما ورد في الكتب التاريخية، بل أضافت عليه حركية و روحا من خلال استحضار شخصيات وأحداث من نسج خيالها، مستثمرة التاريخ ومستلهمة منه مادة تشكيل أحداث روايتها. فأحداث الرواية جاءت جلية واضحة يتداخل فيها التاريخ ويستحضر بسلاسة، كما جاء ذكر هذه الأحداث صريحا بتواريخها لإنتاج حقيقة تعكس الحقيقة التاريخية، هذا ما جعل القارئ يسلم بحقيقتها الروائية في قرارة نفسه. فالسرد الروائي للتاريخ يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى نفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور[2]".

رواية صخرة الرماد حملت عدة أحداث تاريخية، فقد وظفت زينب لوت السياق التاريخي في بناء وعرض أحداث روايتها. جاء هذا التوظيف على كيفيتين كانتا كالآتي:

1- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية الغربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،2004، ص83.

2- فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغاربة الحديثة "مقاربة تطبيقية في التناص"، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي رابح، ورقلة، الجزائر،ع5، مارس2006، ص ص18.

احترام النص الأصلي بحرفيته دون إدخال أو تغيير، حيث تتراوح هذه النصوص بين الطويلة والقصيرة حتى نجد كلمة أو كلمتين فقط[1]، وفي العمل الذي بين أيدينا نجد الروائية تذكر الحدث وتاريخه أثناء سرد الأحداث، مثال ذلك حرب تموز في قولها: "أحداث حرب تموز2006، بعدما تناثرت قذيفة إسرائيلية على جنوب لبنان القريبة من هضبة الجولان"[2].

حرب تموز (حسب التسمية الشائعة في لبنان) أو حرب لبنان الثانية (حسب التسمية الإسرائيلية) والذي يسمى في بعض وسائل الإعلام العربية الحرب الإسرائيلية على لبنان 2006 أو العدوان الإسرائيلي على لبنان وفي وسائل الإعلام الأجنبية مواجهة إسرائيل–حزب الله 2006 هي العمليات القتالية التي بدأت في 12 تموز (يوليو) 2006 بين قوات من حزب الله اللبناني وقوات جيش الدفاع الإسرائيلي والتي استمرت 34 يوما في مناطق مختلفة من لبنان، خاصة في المناطق الجنوبية والشرقية وفي العاصمة بيروت، وفي شمالي إسرائيل، في مناطق الجليل، الكرمل ومرج ابن عامر، كما كانت الحرب تؤثر على منطقة هضبة الجولان أيضا[3] فنجد الروائية تعرض الحدث بتاريخ وقوعه بشكل صريح دون إضفاء تعديل أو إضافة .

كما وظفت الروائية تاريخ إعلان قيام دولة إسرائيل عبرت عنه بقولها :"الأكاذيب المصقولة في تاريخ 14أيار 1948 و أصداء (إسرائيل) تعيد تنكيلها..."[4] حيث بادرت القيادات الإسرائيلية إلى إعلان قيام دولة إسرائيل يوم 14 مايو/أيار عام 1948 بعيد انسحاب الانتداب البريطاني، ودعت يهود الشتات للعودة إلى "الوطن"، مطالبة إياهم بدعم

1– ينظر: نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع9، جوان 2011، ص6.

2– الرواية، ص85.

3– حرب لبنان2006، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، www.wikipedia.org ، 14:10، 2021/05/17.

4– الرواية،ص148.

الدولة الوليدة، التي سارعت الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي إلى الاعتراف بها بعد دقائق من إعلانها[1].

كما عملت الروائية في مواضع على تماهي الحدث التاريخي مع الحدث الروائي، لاسيما عند تولي إحدى الشخصيات الكلمة في السرد، ولتحقيق ذلك يجب إحداث تغييرات في الخصوصيات المرتبطة بالسرد التاريخي، كما يتلق المر بإبراز نوع الحدث التاريخي أي التركيز على الجانب النوعي للحدث، حيث تجسدت هذه الطريقة في عرض الحدث التاريخي لما تحدثت الروائية عن حادثة قصف صبرا و شتيلا (أو شاتيلا)، "...الحدود اللبنانية قرب مخيمات(صبرا وشتيلا) التي حملت الأجساد المهربة من أرضها باحثة عن وطن..."[2]،جاءت وقائع هذه المجزرة بعد حصار قوات الاحتلال الإسرائيلي لمخيمات صبرا وشاتيلا بحجة فرض النظام والأمن في المخيم الفلسطيني، حيث سمح اليهود لميليشيا الماروني من دخول المخيمات وارتكاب المجازر.

كما عرضت الروائية إلى أحداث سنة 1967 أو كما تعرف بنكبة العرب "أصداء إسرائيل تعيد تنكيلها مرة أخرى 1967، ونهرب من الأيادي العربية، ولكننا لا نسمع إلا...أين العرب.... "[3] جاء الحديث هنا عن أحداث نكسة العرب وهي "حرب شنتها إسرائيل يوم 5 يونيو/حزيران 1967 على ثلاث من دول جوارها العربي(مصر، سوريا، الأردن)، دامت ستة أيام وهزمت فيها الأطراف العربية هزيمة ساحقة. وكان من نتائجها خسائر بشرية ومادية كبيرة، واحتلال أجزاء واسعة من الأراضي العربية، وتدمير

1- إعلان قيام إسرائيل، www.aljazeera.net، 14:29، 2021/05/17.

2- الرواية، ص147.

3- الرواية، ص148.

أغلبية العتاد العسكري العربي"[1]، لكن الروائية لم تصرح فتركت للمتلقي التعرف على هذا الحدث من خلال التاريخ وسياق عرض الحدث.

## رابعا: تعدد مستويات السرد في رواية "صخرة الرماد"

"لم يعد السرد ذلك المنتج المعني بإظهار الجانب الأدبي والجمالي فقط في الأجناس الأدبية التي تدخل ضمن إطار ما يسمى بالسرد( الرواية والقصة و الشعر والمسرح)؛ بل أصبح بفعل التحولات التقنية والفكرية الحاصلة، بنية ذات مستويات متعددة ومختلفة تظم بين دفتيها العديد من الموضوعات المتباينة والمختلفة فنيا وفكريا، مثل الفلسفة والشعر والموضوعات النفسية والاجتماعية والتاريخية والسياسية والوثيقية، بحكم المرونة والحرية التي تمتاز بها طبيعتها الفنية والموضوعية كطول مساحتها السردية وتمدد زمنها الحكائي"[2]، هذا ما دفع أغلب كتاب الرواية إلى خرق قواعد وتكسر أشكال وأنماط الوعي السردي التقليدي وتخطي حدوده وثوابته التي طالما غرد سرب الكتاب التقليديين داخلها (الشخصيات، الزمكان، الأحداث، الحبكة).

تعد رواية "صخرة الرماد" للروائية زينب لوت من بين الروايات التي اعتمدت على مستويات متعددة في بناءها السردي، فهي تقوم على بنيات متعددة في بناءها السردي. فهي تقوم على بنيات سردية متباينة ومتداخلة فيما بينها من خلال بناء شخصياتها وهيكلة أحداثها وتراكيبها اللغوية، وباعتماد التداخل و المجاورة بين الأجناس والحقول المعرفية والثقافية المخالفة.

1- النكسة إسرائيل تهزم العرب في ستة أيام، الجزيرة، www.aljazeera.net، 13:39، 2021/05/17.

2- حيدر جمعة العابدي، تعدد المستويات السردية في الرواية العراقية ما بعد 2003 رواية (حمام اليهودي) لعلاء مشذوب أنموذجا، الحوار المتمدن، www.ahewar.org، 23:22، 2021/05/19.

تشكل الفضاء السردي للرواية وفق ثلاثة مستويات نسقية وفنية وموضوعية، تختلف وتتفرق في الحقول تتشابك وتتحد في المضامين والأبعاد الفكرية، وهو ما نسعى لإظهاره عبر كشف أبرز الهيمنات النسقية، الفكرية والفنية في رواية "صخرة الرماد".

## 1 .المستوى الأول: المستوى التوثيقي والأرشيفي

"هو المستوى الذي يمثل الوجه المعلن والواضح والمهيمن على مجمل الفضاء السردي في الرواية"[1]، وقد تجلى هذا المستوى السردي في رواية "صخرة الرماد" في عدة مواضع وبعدة أشكال، نأتي أولا على توظيف الروائية للأحداث التاريخية وتواريخها صراحة دون الإشارة إليها من بين هذه التواريخ " أحداث حرب تموز2006، بعدما تناثرت قذيفة إسرائيلية على جنوب لبنان القريبة من هضبة الجولان"[2] فالكاتبة هنا تذكرنا بالعدوان الصهيوني الذي لم يس أرض فلسطين فحسب، بل تعداها إلى دول عربية شقيقة، كما نجد أيضا تاريخ إعلان قيام دولة إسرائيل عبرت عنه بقولها :"الأكاذيب المصقولة في تاريخ 14أيار 1948 وأصداء (إسرائيل) تعيد تنكيلها..."[3]،وهذا تاريخ بداية القضية الفلسطينية التي تحاول الكاتبة معالجتها من خلال صفحات روايتها. هذا بالإضافة إلى تعريجها على وقائع تاريخية دينية من بينها حادثة الإسراء والمعراج "...سيفصل بيننا(الإسراء و المعراج) ويحتمي الوطن بمواقد الحطب العربية..."[4]، في أمل من الكاتبة أن تجد فلسطين في الدول العربية الحليف في مجابهتها للاحتلال الصهيوني.

1- حيدر جمعة العابدي، تعدد المستويات السردية في الرواية العراقية ما بعد 2003 رواية (حمام اليهودي) لعلاء مشذوب أنموذجا.

2- الرواية، ص85.

3- الرواية، ص148.

4- الرواية، ص148.

## 2.المستوى الثاني: الأدبي والفنّي

"هو المستوى الذي يهتم بإظهار التمثلات الفنية والجمالية داخل النص"[1] وتمثل هذا في الرواية من خلال بناء الشخصيات كشخصية بطل الرواية "سيف المعلوف" الذي استطاعة الروائية من خلاله إبراز صفات الفلسطيني المغترب وأدق التناقضات والصراعات النفسية الداخلية لهذه الفئة، وردود أفعالها الخارجية. لدرجة أننا لا نشعر بتاتا ونحن نراقب تطور هذه الشخصية أننا أمام شخصية من نسج خيال المؤلفة.

نجد هذه التمثلات تظهر بشكل جلي في صورة المكان المعيش الواقعي، فالأماكن هنا مفروضة علينا البعض منها كانت مكان لجوء كلبنان أو دول الغرب أعادة الروائية تشييدها ببراعة معتمدة على الذاكرة المتخيلة، وهو ما أضفى على النص زخما فنيا مميزا بفضل قدرة الكاتبة على جعل معمارية المكان تنفتح على ما قبل وما بعد، هذا ما يعزز دور المتخيل الفني والأدبي للمكان.

اعتمدت الكاتبة أيضا على نمط غير مسبوق من السرد المتقاطع زمنيا، حيث تبدأ الرواية في عام لم يحن بعد وفي هذا كسر للمألوف الذي لا يؤمن إلا بوقوع الحدث في ومن زمن الحاضر. كما عمدت الروائية للاشتغال وفق منهج التخيل التاريخي وهو استحضار التاريخ وإعادة سرده، هذا السرد الذي توظيفه بالمزج بين لغة التاريخ ولغة الروائية المعاصرة وإعادة تشكيل بنية زمنية مختلفة عن الزمن التاريخي، تكون قائمة على التكسر الزمني وتداخل الحكايات داخل الرواية. هذا ما نلمسه من خلال بدأ الرواية بقصة رشا ومرضها منتقلة بعدها تنتقل لحكاية سيف وفراقه لأمه وشوقه لشقيقه عمر، وغيرها من قصص متداخلة.

---

1- حيدر جمعة العابدي، تعدد المستوات السردية في الرواية العراقية ما بعد 2003 رواية (حمام اليهودي) لعلاء مشذوب أنموذجا.

إضافة لاعتماد الروائية على الصوت الواحد أو السارد العليم جعل طريقة سرد الأحداث تتخذ شكل أسلوب السير الذاتي، وهو صوت البطل "سيف" يسرد حكايته وحكايا أناس عايشهم وعاش معهم.

### 3.المستوى الثالث: الفكري والثقافي

"وهو المستوى الذي تثير من خلاله الروائية أسئلتها السياسية والثقافية"[1]. هذه الأسئلة حول مصير الشعب الفلسطيني بعد تغلغل الكيان الصهيوني في أراضيهم، أسئلة عن صدى هذه القضية لدى الدول العربية وموقفهم تجاهها "نهرب بين الأيادي العربية، ولكننا نسمع إلا...أين العرب...أين الشرف..."[2]، واستخدمت للدلالة على ذلك خير من مثل للقضية الفلسطينية وهو الشاعر محمود درويش بتوظيف بعض مقاطعه الشعرية أثناء سردها للأحداث أبرز هذه المقاطع هو ما جاءت به من الجدارية: وفتشت عنك السماء البعيدة

وقد كنت استأجر الحلم... للحلم شكل يقلدها

وكنت أغني سدى لحصان على الشجر

وفي أخر الأرض أرجعني البحر

كل البلاد مرايا.. وكل المرايا حجر[3].

كما نجحت في إخفاء مقاصدها وعدم الكشف عنها دون إمعان في الغموض، هذه المقاصد جاءت تحت غطاء حكايا أسطورية وإشارات فلسفية من بينها استحضارها

1- حيدر جمعة العابدي، تعدد المستويات السردية في الرواية العراقية ما بعد 2003 رواية (حمام اليهودي) لعلاء مشذوب أنموذجا

2- الرواية، ص148.

3- محمود درويش، كأنني أحبك، ديوان قاعدة بيانات الشعر العربي والمترجم والاقتباسات، www.diwendb.com، 14:14، 05/15/ 2021.

لأسطورة سيزيف دلالة على العذاب المستمر الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، كما أتت الروائية على ذكر لعدد من رموز الدولة الفلسطينية من بينها" هل يعود البراق؟"[1]، "سيفصل بيننا الإسراء و المعراج ويحتمي الوطن بالمواقد العربية"[2]، "لا نحيب سوى هيكل سليمان المهشم"[3]،وهذا للتأكيد على تاريخ وهوية الشعب الفلسطيني.

1- الرواية، ص148.

2- الرواية، ص148.

3- الرواية، ص148.

# الفصل الثاني: التجريب على مستوى البنية السردية

## أولا: بنية الشخصية

.الشخصيات الرئيسية

.الشخصيات الثانوية

.الشخصيات الهامشية

## ثانيا:بنية الزمن الروائي

.الاستباق

.الاسترجاع

## ثالثا: تشكيل المكان الروائي

.المكان المفتوح

.المكان المغلق

**تمهيد:**

بادئ ذي بدأ لا يسعنا التطرق والخوض في البنية السردية دون أن نكون على دراية ماهي، البنية السردية "هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائي يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثالثة مع بعضها ابتداء من الرواة وأساليب رواياتهم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث له"[1]

كما أطلق عليها "فورستر" مرادفة للحبكة ، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق السردي...، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[2].

## أولا: بنية الشخصية

تحظى الشخصية بمكانة مهمة في العمل الروائي. هذا ما جعل النقاد يولونها اهتماما خاصا فعرفوها وجعلوا لها مصطلحات وأدواراً ومقومات، هذا ما أدى إلى اختلاف في وجهات النظر بالنسبة للشخصية، هذا الاختلاف النابع من اختلاف المناهج والنظريات التي انطلق منها النقاد والباحثون.

1- في مفهوم السردية ومكوناتها ،مقال عن دار الخليج ،مركز الخليج للدراسات ،مؤسسة ريم وعبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، الأربعاء، 10 ديسمبر 2015، ص 02.

2- عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005، ص 18.

فالشخصية "هي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو اقل أهمية (وفقا لأهمية النص ) فعالة (حيث تخضع للتعبير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة يمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة معقدةلها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها"[1].

كما أنه لكل شخصية روائية صفات تخولها لتلعب دور في سير الرواية فيكون على عاتقها نجاح الرواية، أو فشلها فالروائي الناجح، هو من يبدع شخصيات قادرة على الديمومة وإقناع المتلقي وتثير التساؤلات الخفية، وخلق زوايا التماهي والانجذاب إلى تلك الشخصية بعينها.

ومن مميزات العمل الروائي الحقيقي أنه هو "ذلك الذي يخلق الشخصيات، "[2]ومهمة الروائي خلق شخصيات روائية تلاءم عناصر الرواية وتنسجم مع الحبكة والحدث بتقديم كعمل فني متقن بكل جزئياته.

هناك من الدارسين من قالوا إن الشخصية " ترتبط بالنزعة الفردية ارتباط حميما: الشخصية كيان متفرد، ليست فقط ملكية شخص ما بل في نفس الوقت الشخص وعلامته أو الدليل عليه"[3]، فالإنسان الذي يعبر عن أفكاره لا بد من أنه يتفاعل مع المحيط الذي يعيش فيه فهو وليد هذا المحيط مهما ابتعد عنه شكليا، فلا بد من وجود تناغم بينهما.

1- جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم مصطلحات ، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص42.

2- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة ، د. ط، د.ت، ص34.

3- جيريمي هاوثورن، مدخل إلى دراسة الرواية، ترجمة: نايف الياسين ، دمشق، ط1، 1998، ص 125.

أو كما يقول فورستور عن الشخصية "إننا لا نتوقع شيئا أكثر من أن تتطابق كليا مع الحياة اليومية بل أن تتوازى معها "[1].

فالشخصية الروائية تستلهم من الواقع ولكن مع إبداعات الروائي تجعل بين الشخصية والواقع خيطاً رفيعاً لتتكون شخصية فنية لها قوانينها وخصائصها، ما يجعلها في الرواية محور أساس وحضور طبيعي .فالشخصيات الروائية تتعدد "بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها واختلافها من حدود ... "[2].

أما معجم مصطلحات نقد الرواية فيعرفها بأنها " هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، إمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، ويتقل أفكارها وأقوالها "[3] وهي أهم محاور الرواية لأنها العنصر الحي الوحيد في البنية السردية.

## 1.الشخصيات الرئيسية

شخصية فنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنموا وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب

1- أ. م فورستور، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، جروس برس، طرابلس – لبنان، ط1، 1994، ص52.
2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ع 240، ص 43.
3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص113 114.

صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه[1].

وكان "ثورنلي" من بين الذي تكلموا عن هذه الشخصية فأطلق عليها الشخصية الحاسمة، وهي عنده الفرد الذي يتأثر بالأحداث أو الذي يحاول أن يحدد القضايا التي تواجهه في حل مشكلته، والذي يختار بوعي أو بدون وعي أو تهور الحل الذي يقتنع به أما كيف تعرض الشخصية الحاسمة في القصة القصيرة فإن "ثورنلي" يذكر بأن البنية الرئيسية في القصة القصيرة الوصفية هي المشهد بعناصره الإحدى عشر، وأحد تلك العناصر هو الشخصية ووصف الشخصية أمر سهل من حيث الفكرة، فإذا كان المشهد يحتوي على شخصية، والوصف للمشهد كان دقيقا ووافيا وفي صميم الموضوع، فمن الضروري أن تبرز الشخصية القصصية واضحة ومحدد ومتطورة، والقارئ يستطيع التعرف على صفاتها الجسمانية مثل: لون الوجه الوزن، العمر...الخ[2]، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر[3].

إلا أن مفهوم البطل وتصورته قد تغيرت في العمل القصصي والروائي، وهذا نتيجة تغير الواقع والمجتمع والتطورات الحاصلة فأدى هذا إلى ظهور الشخصية الرئيسية بدلا منه (البطل) أو كما يحلو لبعضهم أن يقول الشخصية المحورية، باعتبار أنمن يقوم

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د. ط، 2009م، ص45.

2- صبيح الجابر، مدخل في فن القصة القصيرة، جامعة التحدي، سرت- الجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، فاليتا، مالطا، د. ط، 1999، ص ص 36 37.

3- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

بالحدث شخص محوري يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده أو تشاركه في الحدث[1].

ومع هذا فإننا لا نستطيع ولا يمكن لأي دارس أو قاص أن يتجاهل أن القصة تدور حول شخص رئيس، أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله، وتتفاعل معه شخصيات أخرى يميزها النقاد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية ربما لأنها تأتي في الأهمية ثانية للشخصية الرئيسية أو كما يفهم بعض النقاد أنها مساعدة فقط[2].

سيف: هو الشخصية المحورية في الرواية، سيف المعلوف صحفي في مجلة ذي ميدل إيست التابعة لشركة أي سي بابليشنز بلندن، بعد أن عمل في جريدة اليوم اللبناني، أطلقت عليه الروائية أيضا اسم "سيزيف" للتعبير عن كمية العذاب والقهر الذي يلازمه منذ صغره ومعاناته من البحث عن الجذور "أنا أعتذر سيزيف أو سيف كلاكما واحد شخص يوقد صهيل الحزن وفي نفس الوقت يصارعه"[3]، فهو ابن لأم فلسطينية تركت وطنها من ويلات الحرب بعد الاحتلال الصهيوني. هذه الأم التي كانت بداية طريق سيف مع صخرة مواجعه بعد أن انتحرت أمامه "ركضت برجلاي الصغيرتين.... ربما أستدير سيكون المشهد اختفى، وتعود أمي... تعجن الخبز بين كفيها..."[4]، مشهد بقي يلازمه طوال عمره يتخيله في كل أنثى بوشاح أحمر.

إضافة إلى رحلة بحثه عن شقيقه عمر الذي تبنته عائلة في صغره ورحلوا به لمكان غير معروف.

1- ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص27.
2- المرجع نفسه، ص 27.
3- الرواية، ص98.
4- الرواية، ص108.

رشا: صديقة سيف شقيقة زوجة أخيه عمر، أم لتوأمين، سيدة طموحة لا تزال شابة حققت نجاحات في مجال الإعلام، تحمل هموما تهد الجسد وورما يصارعها "ورم في الدماغ لم أشعر بوجوه من قبل كتلة تشكلت بسرعة..."[1]، تتمسك بأمل كبير، لكنه لم يكن كفيل بالإبقاء على زوجها بجانبها فيذهب إلى المطار، وقد حمل في عنقه مفتاح الخيانة لسراديب الهروب إلى امرأة أخرى "أخبرها أنه تركتها وأن لا تعاود الاتصال لأنه ارتبط بالآنسة فلوة من الكويت...صديقتها"[2]، تترك نهاية هذه الشخصية مفتوحة المجال للتأويل، فلعلها تموت في عام لم يأت بعد ولعلها لم تمت فالزمن لم يأت 2021م.

## 2.الشخصيات الثانوية

نجد نوع آخر من الشخصيات لا يقل شأنا ولا يقل أهمية من الشخصية الرئيسية وهو الشخصية الثانوية إذ أن لها مكانتها ودورها في الرواية والقصةّ، والكاتب المتمكن هو الذي يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله، وأحيانا يزيد في هذه العناية لدرجة أنه يحملها بعض المضامين[3]، فنجد "ثورنلي" يتحدث عن الشخصية الرئيسية ليوصينا بعدم استخدام شخصيتين ثانويتين إذا كنا قادرين على تسيير القصة بشخصية ثانوية واحدة، وإذا كنا قادرين على تسييرها بشخصيتين ثانويتين فلا تستخدم الثالثة[4]، فالشخصية الثانوية تلعب دورا كبير في تحريك الأحداث.

بالإضافة إلى دورها المهم في هندسة البناء إذ أنها تقوم على التراوح بين الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية بحيث يمكن استخلاص الشخصية الرئيسة من بين صفات وسلوكيات الشخصيات الأخرى، أو العكس حيث تنفصل أو تنحل الشخصية الرئيسة في

1- الرواية، ص22.

2- الرواية، ص32.

3- ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص28.

4- ينظر: صبيح الجابر، مدخل في فن القصة القصيرة، ص 37.

باقي الشخصيات الثانوية[1]، من هنا نخلص للعلاقة الوطيدة بين الشخصية الرئيسية والثانوية وأهمية كل منهما في البناء القصصي، ففي القصة القصيرة قد لا تكون هناك شخصية قصصية حاسمة (رئيسة) أو ثانوية، وقد تحل الأشياء الموصوفة الشخصية أو أنها تكون هي الشخصية القصصية.

كما أن هناك نوع آخر من الشخصيات يطلق عليه مفهوم الشخصية الثانوية وهو ما يعرف بالشخصية المساعدة وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، بالرغم من لعبها أدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسة[2].

أ. عمر: شقيق سيف ورحمة، توفيت والدته وهو رضيع، تبنته عائلة وسافروا به إلى ايطاليا بعد أن أخذته رحمة وهربت به هو وسيف، وظل سيف يبحث عنه سنوات ولم ينقطع خيط أمله حتى وجده يعمل في مقهى ولده الذي تبناه بلندن "انظر عمر أليست صورتك...أنا من لحمك ودمك من أمك وأبيك. ومن وطنك، ومن ضللتنا منذ زمن..."[3]، لكن عمر لم يواجه واقعه الجديد وتقبل أخيه إلا بعد رجوعه إلى الماضي الذي جمعهم "أخي الحبيب...تركت فيك محبتي الكبيرة، منحتني كل الأزمنة التي لم نعشها لكنك تركتني بين رفوف الماضي وأحرقتني بكل لهيب في صدرك...سأعود بعد ومن لنرتب حياتنا من جديد، لنقيم أرز بين عروقنا"[4] شجرة الأرز هذه التي رمزت بها الكاتبة للبنان البلد الذي تشتتوا فيه.

1- ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص ص 34 35.

2- ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

3- الرواية، ص78.

4- الرواية، ص73.

**ب.** ماجدة: والدة البطل سيف امرأة سمراء يافعة، فلسطينية المنشأ، عانت ويلات الاحتلال الصهيوني، فقد فقدت تحت أنقاض غاراته والدها وعريسها "تنفرج عبوة ناسفة تفصلها بينها وبين الكابوس المزعج تستعيد جسدها روحا انتقلت للحظة... تفتش أنقاض والدها قرب زوجها الذي طلقه الحداد منها"[1] لتلتجئ بعدها لمخيمات صبرا وشتيلا على الحدود اللبنانية التي لم تسلم هي من براثن لاحتلال "لتنتقل إلى الحدود اللبنانية قرب مخيمات صبرا وشتيلا التي حملت شتلات الأجساد المهربة من أرضها باحثة عن وطن..."[2]، لكن هذه الأخيرة لم تسلم هي الأخرى من القصف لترحل ماجدة إلى بيت ياحون لتصيح ملجأها ومسكنها "... إلى أن وصلت بيت ياحون محافظة النبطية"[3] لتكون مثواها الأخير مخلفة ثلاثة أطفال.

ج. شامة: فتاة شابة في العشرينات من عمرها فلسطينية من رام الله ، ابنة خال خليل شريك سيف في السكن وصديقه، تعرفت على سيف في حفل افتتاح الموسم الجامعي في ايطاليا تطورت صداقتها مع سيف بترددها على سكنه تركت أثرا جميلا في نفسه جعلته يعود للحياة. لكنه كان سبب موتها في الليلة التي كان سيعرض عليها الزواج بسبب ذكريات ماضيه التي تعلق بذاكرته "في تلك الليلة حضرت العشاء وكنت قد اشتريت خاتم خطوبة لأضعها في إصبعها الرخامي، لكنها خرجت من الحمام ووضعت ربطة عنق حمراء...حمراء...حمراء يا خليل...مثل التي علقتها أمي عندما انتحرت...جنوني...صفعتها..وأخرجتها...من باب الصالون...حملت حقيبتها....وسمعت سيارة تدوس جسدها الممشوق وتعصر دمها وقهرها... مني.."[4] تركت شامة فراغا كبير في حياة سيف، فقد فقدها كما فقد أمه وأخته لكنه هذه المرة هو السبب.

1- الرواية، ص147.

2- الرواية، ص147.

3- الرواية، ص 151.

4- الرواية، ص97.

د. رحمة: شقيقة سيف الكبرى، تعيش حياة مزرية كانت نهايتها الموت بالسرطان، أخذت شقيقيها سيف وعمر الرضيع وهربت بعد وفات أمها وزواج والدها وهي في سن الثانية عشر من عمرها. تلتجئ لدير سمعت عن قصص رعايته للأطفال، وظلت به أربع سنوات لتنتقل رفقة شقيقيا إلى بيت السيدة أرمين التي أقنعتها بالاعتناء بعمر وأن تجعها تعمل في بيتها، هذا البت الذي تتعرف فيه على منصور زوجها الذي أخذ منها حق الأمومة وجعل منها خادمة بيوت رغم المرض الذي فتك بها "أنت تمرضين يا خادمة البيوت .... مريضة بورم خبيث ولا أمل لي... ماتت رحمة تنفلت الكلمات الغائرة ونحيب يختزل الحزن والضياع..."[1]، ولقد عبرت شخصية رحمة عن حزن كبير في الرواية هذا الحزن الذي زاد من صخرة الرماد.

### 3.الشخصيات الهامشية:

إذا كانت الشخصية البسيطة والثابتة تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها دون تطور حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة[2]، فالشخصية الهامشية لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية[3] فهي تؤدي أدوار جزئية ويمكن أن تحضر حضورا فكريا بأطروحاتها الفكرية[4] .

ضخت الرواية بعديد الشخصيات الهامشية التي ساهمت في تشكيل الأحداث، من بين أهم تلك الشخصيات نذكر:

1- الرواية، ص129.

2- ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 46.

3- ينظر: الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي،تونس، د.ط، 2000، ص266.

4- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، د. ط، 2007م، ص ص 61 62.

أ. عزام: خال سيف، افترق عن أهله بفلسطين بعد غارة إسرائيلية على بيتهم يوم زفاف أخته ماجدة، لجأ إلى مخابئ المدرسة، ليكفله بعدها عمه خليل. كرس حياته للبحث عن شقيقته ماجدة، لكنه لم يجد سوى قبرها الذي تعرف على سيف بجانبه "تركتني والدتك خلفها في فلسطين وعمري سبع سنوات بعدما حدث انفجار عبوة بالقرب من بيتنا وهو مليء بالزينة وبهجة المدعوين للفرح، كنت ألعب بعيدا عن الحي مع بعض الأصدقاء ولما سمعنا دوي النار المتطايرة، هربنا إلى مخابئ داخل المدرسة..."[1]، مثلت شخصية عزام صورة لفئة من الشعب الفلسطيني ممن فقدوا أهلهم تحت غارات الاحتلال وعاشوا العمر في أمل اللقاء.

ب. منصور: زوج رحمة شقيقة سيف، مثال الرجل الشرقي القاسي، تزوجها عن حب لكنه حولها لخادمة منازل، أفقدها جنينها الأول، كان شديد البأس عليها عانت منه أشد أنواع القهر حتى أنه اقتنع بصعوبة بالغة بمرضها بالسرطان، حتى هذا المرض لم يشفع لها عنده وطردها من المنزل، كانت نهايته شنعاء، فقد وجد مقتولا في شقته بعد وفاة رحمة، " أنا من قتل منصور...بسبب ذكر رحمة بسوء، ضربت رأسه بالجدار مرات عديدة حتى فقد الوعي..."[2]، وكان القاتل هو حسام صديق سيف الذي كان شاهدا على مأساتها.

ت. سابا: ابن السيدة أرمين، نبنى عمر وسافر به إلى ايطاليا ثم لندن، كان أب حنون له عمل على تدريسه في أحسن المدارس، كان له مطعم في لندن وهو المطعم الذي التقى فيه سيف بشقيقه عمر "انتقلت للدراسة في أمريكا، وكان نجاحي مرهونا بالعمل لإعالة والدي سابا في مرض والدتي، وعدت ببعض المال بعدما نهشت الغربة عظامي..."[3]. لم يخف سابا عن عمر حقيقته أصله حتى أنه بحث عن سيف.

[1]- الرواية، ص40.

[2]- الرواية، ص133.

[3]- الرواية، ص 81.

ث. أرمين: سيدة لبنانية تعرفت على رحمة وأبدت لعا رغبتها في رعاية عمر. عمر الذي قايضته بثمن علاجه ليتباه ابنها سابا الذي لم يرزق بالأطفال "تزور امرأة تعمل على تمويل الدير، وطلب بركات إنجاب ابنها المسافر في لندن ولدا يرث ماله ويحفظ اسمه، حتى لاحظت رحمة وهي في الحديقة تلاعب عمر فتخبرهم برغبتها لرعاية الأطفال ..."[1]، السيدة أرمين كانت من بين الشخصيات التي كانت سببا في رماد سيف فقد أخذت منه عمر. شقيقه الذي أمضى عمره في رحلة البحث عنه.

ج. ميساء: شخصية هامشية في الرواية، لكنها بطلق قصتها فهي صحفية تعرضت لحريق أثناء تغطية صحفية خسرت جراء هذا الحريق يدها، هذا ما جعل خطيبها يتخلى عنها ويتكرها تواجه واقعها الجديد وحيدة "ميساء التي هجرها خطيبها بعدما احترق ذراعها أثناء أدائها لتغطية صحفية..."[2]، لكن هذه الخيانة لا تثبط عزيمتها بل تزيد من أملها، فتقول :"لن يكون لوطني سوى ربيع وسنشرب العطر الكؤوس... سنعاود للأرض وفاؤنا سنموت وفاءا وسنموت بالوفاء..."[3]، هذا الوفاء الذي لم تجده في خطيبها وكان الروائية تمثل فلسطين المحتلة في شخصية ميساء وخطيبها هم العرب الذين تخلوا عنها.

ح. جاسم: الفتى الذي أحبته ماجدة بعد أن لجأ لبيتهم، تطورت العلاقة التي تجمعهما لكنه تعرض لهجوم من كلب مسعور فقد خلاله قدمه وهو يحاول حماية ماجد، ليختفي بعدها. لكن القدر يجمعه مع ماجدة مرة أخرى في مخيمات صبرا وشتيلا، لودعها ويودع الحياة معها تحت نيران القصف "تحاول ماجدة الاتجاه نحو جاسم...جثته تتفحم أمامها...تتدب وتصرخ... وتمرغ جسدها بالتراب..."[4]، وقد كانت شخصية جاسم مثال العاشق تحت سماء القصف الذي يعاني ويلات الحب والحرب مجتمعتين.

1- الرواية، ص117.

2- الرواية، ص65.

3- الرواية، ص67.

4- الرواية، ص150.

## 4.صورة المرأة في رواية صخرة الرماد

### أ. صورة المرأة النمطية

تعرفها إيمان القاضي بقولها:" إنها ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه والصادرة عنه القانعة بقيمه والمحافظة على مثله حتى لو عانت منه، إنّه كالقدر الذي قد يكون مدمرا لا سبيل لرده أو الثورة عليه"[1]؛ أي هي تلك المرأة التي تتكون وتنمو داخل قالب جاهز رسم المجتمع حدوده.

هذه الصورة النمطية عن المرأة جسدتها الروائية زينب لوت في شخصيات نسائية عانت من ويلات الرجل وجبروته دون أن نبدي أي ردت فعل لتغيير واقعها.

من بين هذه الشخصيات شخصية ماجدة والدة سيف، أم فلسطينية تترك الوطن هروبا من جرائم الإرهاب الذي جاء به الاحتلال الصهيوني "تصل ماجدة لا تعلم كيف سايرت أقدامها كل تلك الطرقات نحو المخيمات..."[2] ، لتجد نفسها مرغمة زوجة لرجل لم يكن هو من تحلم به فقط لأنها بقيت بلا مأوى "...فهزت رأسها للقبول، لا شيء غير الرضا بحيز بقاء داخل مكان ما يفصلها عن الموت..."[3]، هذا الزوج الذي لم تجد فيه الملجأ والأمان الذي كانت تأمل به بعدما صارت ربت بيت لا عمل لها سوى بيتها وزوجها، ليكون مصيرها الاستسلام والانتحار أمام أطفالها "...حيث تمتد كالفريسة المعلقة بعد صيد مضني، والحبل المصنوع من غطاء شعرها الأحمر يلتف حول عنقها"[4]، هكذا

1- إيمان القاضي، السمات النفسية والفنية للرواية لنفسية في بلاد الشام، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1992، ص32.

2- الرواية، ص147.

3- الرواية، ص151.

4- الرواية، ص108.

كانت نهاية شخصية ماجدة التي مثلت المرأة النمطية التي تستسلم للواقع وترضخ للرجل مهما كان مصيرها.

وفي تجسيد آخر لهذا النوع من الشخصيات نجد شخصية رحمة وهي شخصية ظلت حبيسة قدرها لم تحرك ساكن لتغييره، اقترحت عليها السيدة أرمين أن تنتقل للعيش معها فوافقت بعدما كانت تقيم في دير لجأت له بعد هروبها من والدها مع شقيقيها سيف وعمر "تفكر رحمة طوال الليل في قبول العرض وخدمة السيدة أرمين لتخرج من المكان..."[1]، لترضخ بعدها لطلب السيدة لأخيها عمر ليتباه ولدها العقيم "وتروق صورة الطفل الذي منحته أخته رحمة لعائلة لم ترزق بأبناء لتنقذه من الجوع والمرض"[2]، لتتعرف بعدها على نتصور أول شاب تقابله في حياتها وتتزوجه ضننا منها أنه وجدت الخلاص تحت ظله، لكنها تحولت تحت هذا الظل لخادمة بيوت وأم تفقد جنينها قبل أن تحضنه لزوجة تعاني أشد أنواع القهر كل ذلك وهي راضخة مستسلمة " لماذا تجلد بهذا...(كان يحمل سوطا تلون بدمها)... أنت تمرضين يا خادمة البيوت...قتلني حين فقدت أول جنين انكسرت الأحصنة التي كانت تصهل في سواعدي..."[3]، لتكون نهايتها موعد مع السرطان الذي أخذها لمأواها الأخير "ماتت رحمة تنفلت الكلمات الغائرة في المعنى ونحيب يختزل الحزن و الضياع"[4] ليكون الموت هو مصير الشخصية النمطية الثانية في الرواية.

1- الرواية، ص117.

2- الرواية، ص93.

3- الرواية، ص ص 127 ،128.

4- الرواية، 129.

**ب. صورة المرأة القوية المتحررة**

رسمت المجتمعات التقليدية والفروق البيولوجية حدودا بين الذكر والأنثى، ما جعل هذه الأخيرة تبحث عن فضاء سردي تعبر من خلاله عن ذاتها وعن ما تعانيه وما ترنو إليه وكسر القالب الجاهز الذي سبق للرجل أن وضعها داخله. "فالصورة النموذجية تؤدي دورا مهما في الأدب والحياة اليومية فكل كاتب يعكس في إنتاجه أمزجة وأحوال مجتمعه وخيالاته عن المرأة المثلى، إلاّ أن هذه الصورة النموذجية للمرأة تأخذ شكلا متباينا إلى كل فرد، حسب المقام الذي يعطيه لنفسه من حيث التحرر و الارتقاء"[1].

ومثال ذلك في رواية "صخرة الرماد" هي شخصية رشا وهي صحفية شابة حققت نجاحات باهرة في مجال الإعلام، تصارع السرطان، الذي يسكن جسدها المثقل بخيبات الأمل، هذه الخيبات هي خيبتها أملها بزوجها الذي تركها وهي في رحلة العلاج، ليسافر مع صديقتها "...فأخبرها أنه تركها وأن لا تعاود الاتصال؛ لأنه ارتبط بالآنسة فلوة من الكويت...صديقتها..."[2]، لم تكن هذه الخيانة الأولى، التي تتعرض لها فقد تجرعت هذا الأم مرات عديدة "ليس الرجال سواء منير خانك مع ابنة خالك وتزوجها...فريد مع نرمين، مختار مع صراح صديقتك الوحيدة ألا تملين الخيانة مع أعز الناس وأقربهم لتبحثي عنهم أيضا"[3]، لكنها بالرغم من هذا ظلت تكافح المرض وتواصل مسيرتها المعنية محقة بذلك أعلى المراتب.

ما يسعنا قوله هنا إن الروائية زينب لوت في تصويرها لصورة المرأة عمدت إلى جعل نهاية الشخصيات في صورة المرأة النمطية الموت، وشخصية المرأة المثالية الكفاح

1- سيمون دي بوفراز، الجسد الآخر، تر: لجنة من الأساتذة، ص17، www.alkottb.com، 12:35، 2021/05/21.

2- الرواية، ص 32.

3- الرواية، ص59.

وعدم الاستسلام رغم ما تعانيه هي الأخرى؛ وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على تفضيل الروائية للنموذج الثاني وهو المرأة القوية المتحررة.

## ثانيا: بنية الزمن الروائي

"لم يعد الزمن الروائي يستمد أهميته من كونه مجرد عنصر ينخرط في تخليق البنية السردية"[1] هذا ما جاء به جيرارد جنييت، فقد تغيرت حديثا طريقة الاشتغال على الزمن الروائي، فقد صار كتاب الرواية المعاصرين شغوفين بتشويه خطية الزمن وزعزعة رتابته، بعد أن كان نظراؤهم من كتاب الرواية الكلاسيكية لا يجدون عناء في رسم مساراته داخل الحكي. وينطوي ذلك على تقنيات تجريبية غايتها خرق جماليات الرواية التقليدية، لاستحداث أثر جمالي جديد.

وفي هذا لإطار، وحين يتعلق الأمر بدراسة الزمن الروائي نجد ثلة من الدارسين ممن خاضوا في هذا الدرس، وعلى رأسهم جيرارد جنيت الذي فرق بين زمن القصة*[1] وزمن الخطاب[2]*، ذلك أنه بحث في العلاقة الجدلية بين زمن القصة وزمن الخطاب وأولاها اهتماما واسعا باعتبارها تحقق جمالية النص الروائي، وبها تقاس قيمته، وقد سمى هذه العلاقة بالمفارقة الزمنية، والتي تمثل إحدى الرهانات الأساسية التي يتكئ عليها الكاتب لخلق أشكال زمنية عديدة ومتميزة، و في نفس الصدد ذهب حميد لحميداني إلى أنّ "التجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى بالمفارقة الزمنية"[2] تلك المفارقات التي حولت الزمن إلى بؤرة مركزية في الرواية، هذا ما أكده **آلان روب غرييه** بقوله:" الزمن

---

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 1996، ص475.

1*زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكلّ قصة بداية ونهاية، والذي يخضع للتتابع المنطقي.

2*زمن الخطاب(زمن السرد): وهو الزمن الذي يقّدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج، ص74.

أصبح منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل أشكال العودة إلى الماضي و قطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره ..."[1]، وتلك المفارقات الزمنية على حد تعريف جنيت "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].

ومن زاوية أخرى نجد سعيد يقطين يذهب إلى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، فالعديد من الأحداث يمكن أن تنساق في وقت واحد داخل القصة، أما زمن الخطاب فهو زمن خطي( يعني أن هناك قصة تروى)، فلا يمكن للأحداث أن تجري بشكل طبيعي كما جرت في الواقع، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها الخطابات المتعددة[3]؛ لأنّ الكاتب لا يتقيد بترتيب الأحداث كما ورد ترتيبها في الرواية بل "يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية"[4].

بناءا على ذلك سنبدأ بدراسة علاقة الترتيب الزمني من خلال مقارنة ترتيب الأحداث في الرواية، وطريقة ترتيبها في الخطاب. وذلك تأسيسا على تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

1- آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص134.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003 ، ص47.

3- ينظر: رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015/2014، ص167.

4- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د. ط، 1989، ص 73.

## 1. الاستباق

الاستباق هو مخالفة لسير زمن السرد، يقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، وهو شائع في النصوص المروية بلفظ المتكلّم، ولا سيما في كتب السيّر والرّحلات، حيث أدوار الكاتب والرّاوي والبطل، يؤدّيها فرد واحد، واختلاط الأدوار يؤدي إلى تداخل أزمنتها، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم ك اشف للغيب أو شكل تنبّؤ، أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل.[1]

إن القراءة الأولية لرواية صخرة الرماد تشير إلى تداخل زمني واضح في الرواية، حيث نلاحظ تداخل عدة أزمنة نتيجة لتداعي الذاكرة، زمن يشير إلى الحاضر وزمن يشير إلى الماضي وأحداث تسرد في المستقبل.

تبدأ الروائية زينب لوت الرواية من تاريخ لم يحن بعد –لحظة كتابة الرواية– وهو تاريخ دخول رشا إلى مستشفى روبان مرسدن بلندن يوم 18 آذار 2021 مثقلة بالحزن داخلها حزن جراء هجر وسفر زوجها وتركها تواجه الورم الخبيث وحيدة، حزن تركها لتوأميها خوفا من الموت، وتترامى وحيدة بين كل هذه الأحزان " يوم 18 آذار 2021 مستشفى روبال مرسدن لندن...نحاول مد يدنا في صخور صلبة للصعود لكننا نجلب القاع معنا لأنه يعكس فوهة الزمن المنتهي بين التراجع والاستمرار..."[2]. تعرض في هذا الاستباق الروائية حالة أبطالها بعد الرحلة الصعبة والحياة المضنية التي عاشوها، حالة آلوا إليها بعد محاولة الصعود من القاع الذي كان كانوا فيه .

1– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص16.

2– الرواية، ص 19.

وفي مقطع سردي آخر تعرض الكاتبة للحالة التي تتوقع أن تكون عليها فلسطين مستقبلا ذلك جلي في قولها:" لن يكون لوطني سوى ربيع وسنشرب العطر الكؤوس... سنعاود للأرض وفاء وسنموت بالوفاء دعي الكاذبين يشربون نخب موتنا ستعلق كل الأشياء الجميلة التي نمارسها في خفاء أيدي الأحلام التي تقرع وجودنا وتهز قامتنا..."[1]، فهي هنا تتمنى لفلسطين مستقبلا أفضل عنوانه الحرية وربيع أمل حتى وإن سقي هذا الربيع بدم أبناء هذا الوطن.

### 2.الاسترجاع

وهو تقنية مخالفة لسير السرد ويقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستبيان، وهذه المخالفة لحظ الراهن تولّد داخل الحكاية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء وأن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية، أو وظيفته فهي غالبا تفسيرية، تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد [2].

من الجدير بالذكر أن أغلب أحداث الرواية جاءت على شكل استرجاع لأحداث عاشها بطل الرواية "سيف" من بين هذه الاسترجاعات نذكر قول الروائية على لسان شخصية سيف: "سقطت ذاكرتي تتدحرج إلى المكان... خف أمي حين أشعت الموقد على الماء للوضوء...والدي يجر نعله متثاقلا نحو فناء البيت...ثم يخترق سمعي آذان الفجر، وتذبح حمرة السماء الشفق حولنا...."[3]هنا استرجاع سيف لذكريات طفولته التي كانت الذكريات الجميلة الوحيدة التي بقيت له بعد انتحار والدته،التي يناجيها بقوله: " حين مرضت من ضرسي سهرت تهزين جسدي المرتعش على صدرك، وتمسكين رأسي تقرئين

1- الرواية، ص67.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

3- الرواية، ص106.

تتمتمين"[1]، عنا أيضا استرجاع لذكرياته مع والدته التي كان موتها بداية تشكل صخرة العذاب على عاتقه.

جاء في استرجاع آخر قول الروائية: "أتذكر رحمة شقيقتي ريحانة العمر...ورائحة التراب الندي... يا عمر شقيقتنا كالأوطان العربية التي تجرها الأحصنة..."[2]، وهو خنا يتحسر على فقدانه أخته رحمة التي ودعت الحياة في ريعان شبابها بعد العذاب الذي تلقته من زوجها ومرض السرطان الذي فتك بجسدها.

كما ورد في الرواية استرجاع لعديد التواريخ المهمة، والتي تخص جلها إن لم نقلها القضية الفلسطينية و الهجمات الصهيونية، من بين هذه التواريخ نذكر" كانت والدتك مي في شهرها الثاني تحملك كبذرة من الحرية مع حرب لبنان 1982 حيث تأججت مكائد إسرائيل على منظمة التحرير الفلسطينية..."[3] وفي مقطع آخر "...وهو ينقل أحداث حرب تموز 2006، بعدما تناثرت قذيفة إسرائيلية على جنوب لبنان الرقيبة من هضبة الجولان"[4] هذه التواريخ والأحداث تبين الوضع الفلسطيني والعربي بعد تغلغل الكيان الصهيوني، فهو لا يشكل خطرا على فلسطين فقط بل على الوطن العربي عامة.

تأسيسا على ذلك نخلص للقول بأن الروائية قد برعت في كسر خطية الزمن التي عرفتها الرواية القديمة، ذلك من خلال استعانتها بتقنيتي الاستباق والاسترجاع وفق تداخل زمني لم يخل بعرض أحداث الرواية بل زاد من جمالها وتشويق القارئ لما يأتي من أحداث.

1- الرواية، ص109.
2- الرواية، ص144.
3- الرواية، ص60.
4- الرواية، ص85.

**ثانيا: تشكيل المكان الروائي**

إن الباحث في الدراسات السردية الحديثة يلاحظ احتفاءها بمقاربة عنصر "المكان الروائي"، ذلك باعتباره مكونا دلاليا وبنيويا في العمل الأدبي، وحيز وفضاء تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه. "فيعود على الحدث (...) بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمّ له من الشّحنات العاطفية التي تصاحبه"[1].

فقد تأجج الاهتمام بالعنصر المكاني، وخاصة مع خلخلة كتاب الرواية الجديدة لعناصر البنية السردية التي كانت سائدة في الرواية القديمة فنجدهم على سبيل المثال يعمدون إلى تكسير الزمن الروائي "ويحلون المكان محل الزمان، لأن وجود الأشياء في المكان، أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان"[2]، وتأسيسا على هذا أصبحت الرواية الجديدة تتخذ من المكان عمادا من أعمدة بنائها الأساسية، وصار عنصر من العناصر التي تعمل على تشكيل خصوصية العمل الروائي، وتحدد أبعاد هويته.

فهو يعكس رؤية الكاتب، ويعبر عن القيمة الجمالية للنص، ذلك راجع لتفاعله مع بقية المكونات السردية من زمن وحدث وشخصيات، بعد أن أصبح مجرد إطار تتمسرح فيه الأحداث في الرواية التقليدية[3].

وحري بنا التطرق إلى تعريف للمكان الروائي قبل الولوج في تقصيه بين طيات روايتنا، وبأبسط تعريف له هو:" الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[4]، بما يحمله هذا المكان

---

1- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2001ص.

2- آلا ن روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، د.ط، د.ت، ص1.

3- ينظر: رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري،ص211.

4- سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص76.

من مقاصد ودلالات نفسية واجتماعية وتاريخية، يبثها الروائي من خلال تفاعل المكان مع بقية عناصر البنية السردية.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى ضرورة التمييز بين مفهومي المكان ومفهوم الفضاء*، باعتبار "الفضاء شموليا والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بجزء من مجالات الفضاء"[1].

وتجدر الإشارة إلى تعدد أنماط المكان و أنساقه من باحث لآخر، ويرجع سبب هذا إلى أثر المجتمع على الكاتب الروائي، فالمكان كما أسلفنا يعد عنصرا مميزا لا يمكن إغفال دوره الكبير في لم العناصر الأخرى المكونة لجنس الرواية. كما أن هناك من قسم المكان إلى نوعين أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة هذا ما أطلق عليه باشلار "بالداخل والخارج"[2]. ونحن في دراستنا سنقف على الأماكن المفتوحة و المغلقة التي عرجت عليها زينب لوت في روايتها.

## 1.المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو الذي "يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلاً عن كونهِ عضيد الزمن

*الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان أنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية. حميد لحميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص64. لتوسّع في هذه المسألة، يُنظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيّل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي،بيروت ، ص ص41 66.

1- حميد لحميداني: بنية النَّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

2-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت،ط1984،2،ص ص 191 206.

الذي يتعامل معه الكاتب[1]" وهي "مفتوحة من جانب واحد شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى، وإن هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفائه الارتياح على روحها، على الرغم من الحزن الذي يصيبها بفضل الظروف الطارئة، وتدخل ضمن الأماكن المفتوحة الطرق والأسواق والحدائق، والمدن والضواحي والبساتين والصحراء وساحات الحروب وغيرها"[2].

أطلق عليها الأماكن لأنها "تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة، وتقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة، والتي تتسلل معها أقساماً جدلياً بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرعة" تلك التفرعات هي ما يقسم الرؤية الدلالية تجاه هذه التقسيمات.

هذه الأماكن تكون "مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[3]، وتنقسم هذه الأماكن إلى "الأماكن المفتوحة العامة: التي يستطيع أن يرتاح الآخرون فيها بسهولة، رغم إن ملكيتها تعود إلى أشخاص معدودين، أما الأماكن المفتوحة الخاصة: فلا يستطيع ارتيادها الآخرون بسهولة، بل تكون حكراً لمالكيها، أو الموجودين فيها بسبب ظروف أجبرتهم للتواجد داخل

1- حسين، فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، حصار أغنية الماء والنار)، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين ط1 ،2003،ص 80.

2- فهد، ضحى علي،علي أحمد باكثير وأدبه النثري ( الرواية التاريخية أنموذجاً )، دراسة فنية، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، بغداد، 2011، ص190،

3- سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص88.

تلك الأمثلة"[1]، "ومن هذه الأماكن المفتوحة ما تحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الاجتماعية، ومنها ما يحقق للإنسان الحب والمودة، ومنها ما يحمله على الموت"[2].

تعددت الأماكن المفتوحة في رواية صخرة نظرا لحالة السفر واللااستقرار التي عاشها أبطال روايتنا وستأتي في ما يلي على ذكر أهم هذه الأماكن:

## 1.1 المدن

تعد أحد الأشكال المتطورة من أشكال التجمعات الإنسانية، حيث يصوغ المدينة أساليب الحياة التي تتلائم مع بنيتها العمرانية، والاقتصادية، والأيدلوجية وتناسب الطابع الاجتماعي الخاص بها، ومن الناحية اللغوية كلمة مدينة مرجعها إلى كلمة دين، ذات الأصل السامي المستعملة في عدة لغات بمعاني مختلفة[3].

### 1.1.1المدن العربية

- فلسطين:

فلسطين هي البلد الأم لأبطال الرواية، هي الوطن المسلوب الذي أرغموا على هجرانه وفراقه هذا ما أكده قول عزام "تركتني والدتك خلفها في فلسطين وعمري سبع سنوات بعدما حدث انفجار العبوة الناسفة بالقرب من بيتنا وهو مليء بالزينة وبهجة المدعوين للفرح..."[4] هذا التفجير وهذا الهجر الذي تحدثت عنه الروائية ما هو إلا عينة

1- ينظر: الحربي، رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ص 134.

2- ينظر: عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحارة _الدقل _المرفأ البعيد )، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص95.

3- محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، د. ت، ص17.

4- الرواية، ص 39.

للوضع في فلسطين وعزام ما هو إلا واحد من بين آلاف أطفال فلسطين ممن شردوا وتيتموا في أرض ضجت بأشلاء أبنائها.

وفي موضع آخر جعلت بطلنا يبحث عن وطن في دمية ذلك لأنه يشعر أنه خسر ذلك الوطن الذي يريد أن ينهي حربه ونيران قصفه،"حملت دميتي بين يداي وكأنها وطني الأخير وفررت من النار والحرب والثأر المسعور أعلم أنك من فلسطين أفروديت الجميلة"، هذا الوطن الذي وصفه بأفروديت إلهة الحب والجمال.

كما جاءت الروائية على ذكر مدينة القدس عديد المرات في روايتها، حيث تقول:" القدس... عربية وستبقى لا تزال أصوات تعلو نحو السماء...ثم تموت تحت القصف...وتأتي أخرى وكأن السماء تزرع أرواحهم لتنموا الخيزرانة تكتب بالتوالي العهد التميمي"[1] هنا أيضا تأكيد جلي على تمسك الفلسطينيين بوطنهم وسعيهم لتحريره وإن كان الثمن دمهم، فإن قتل مناضل منهم للاستقلال ظهر عدة مناضلين خلفا له ذلك من خلال عبارة "توالي العهد التميمي" فعد التميمي هي ناشطة فلسطينية ضد الاحتلال منذ صغرها حتى أنها دخلت السجن جراء تصديها لقوات الاحتلال في مشهد تناقلته وسائل الإعلام العالمية. هذا الكفاح كله لإثبات عروبة القدس وإنزال صفة الصهيونية عنها حتى وإن اعترف بعض العرب بالكيان الصهيوني ف" القدس ستظل عربية، وغم مناجل الغدر التي تنزع هويتنا..."[2] مناجل الغدر هذه هي الدول التي استباحت أرض المقدس لليهود.

[1]- الرواية، ص53.

[2]- الرواية، ص55.

- لبنان:

لبنان هي البيت الوطن الثاني لسيف والملجأ و الطفولة ذلك ما يبديه قوله: "أين أنت يا لبنان.... ومن سرق الطفولة والأحلام الموبوءة...."[1]، فقد ترعرع في محافظة النبطية قرية بيت ياحون التي لجأت إليها والدته "إلى أن وصلت معها للحدود ليلا فاتخذت معها مسكنا في بيت ياحون محافظة النبطية حيث تملك شقيقة العنود العاقر أرضا ..."[2] بعد هذا اللجوء أسست عائلة وحياة جديدة مع والد سيف " "تصلي ماجدة المرأة السمراء اليافعة، تتمتم ولا أحد يخرق خلوتها نحو القبلة، حيث تنحني تلال التفاح على جبال جباع* سجودا وركوعا أمام الخالق العظيم..."، لتصير مرقدها الأخير "خلاء موحش، حيث يكتمل وجع غريب لا بد من مواجهة تستفز اللقاء ثانية، يتسارع ظل خلفه، ولكنه يواصل السير إلى مقبرة الياسمين التي تعلو تلال بيت ياحون اللبنانية، مثقل بالحنين والشوق...."[3]فهناك دفنت رفات والدته ماجدة بعد انتحارها.

2.1.1 المدن الغربية

- لندن:

تمثل لندن حاضر سيف عكس المدن العربية التي تمثل ماضيه. لكنها لا تعني له شيئا فهي مدينة تثير الوحشة في نفسه، مدينة اجتمع بها كل حزن سيف وتراكم فوق صدره رماد الذكريات ممن تركهم خلفه وودعهم "في مدينة الضباب كل الأشباح، تنهض في صدري الموحش.... وكل الوحوش تجرفني نحو البحث عن رغيف ذكراك..."[4]، لكنه

1- الرواية، ص77.

2- الرواية، ص151.

*جباع هي إحدى القرى اللبنانية من قرى قضاء النبطية في محافظة النبطية.

3- الرواية، ص38.

4- الرواية، ص76.

وسط كل هذا الضباب بقي له ضوء خافت و بصيص أمل يعيش من أجله وهو أمل لقاءه مع شقيقه عمر "لكن الجيران في لبنان اخبروا رحمة قبل وفاتها أن ابنها يملك مطعما في لندن"[1]، هذا البحث الذي ما فتئ يلازمه في كل مدينة ينزل بها.

- إيطاليا:

إيطاليا هي بداية الحياة الجديدة بالنسبة لسيف، فيها بدأ العمل في عمل أرقى وتحصل على فرص أقوى جعلت منه الصحفي الناجح، ذلك كله بفضل صديقه أفرو "يخبره الايطالي AFRO أنه لن يعود لإيطاليا بدونه، سيحظى بالعمل، والحياة الرغدة..."[2]، لكن هذه الحياة لم تخلو من الوداع فقد خسر فيها حبيبته شامة التي زرعت الفرح نفسه لكنه كان سبب موتها"...خرجت من الحمام ووضعت ربطة عنق حمراء...حمراء...حمراء يا خليل...مثل التي علقتها أمي عندما انتحرت... جنوني...صفعتها.. وأخرجتها...من باب الصالون....حملت حقيبتها...وسمعت سيارة تدوس جسدها الممشوق وتهصر دمها و قهرها...مني..."[3]، وبهذه الحادثة تتحول إيطاليا إلى ذكرى حزينة يهرب سيف منها، هذا الهروب، هو في الحقيقة هروب من ذكرياته، ومن ماضيه.

كما يمثل هذا البلد الأمل بالنسبة لسيف، أمل اللقاء بشقيقه عمر، فهو يجوب مدن إيطاليا بحثا عنه في وجهة مجهولة "يأخذ سيارته السوداء نحو (فينسيا، البندقية)... المدينة العائمة...ربما يجد ضالته هناك...قبل رحيله عن ايطاليا..."[4]

1- الرواية، ص78.
2- الرواية، ص 87.
3- الرواية، ص97.
4- الرواية، ص94.

بصيص هذا الأمل بقي متوهجا في صدره، بعد أن علم أن من تبنوا عمر يقيمون بإيطاليا،"...قايضتنا السيدة المسنة أرمين برعاية لائقة وآمنة مع ابنها سابا في ايطاليا...أخبرتنا أنك ستموت..."[1] هذا الأمل هو ما جعل سيف يكمل حياته على الرغم من الرماد الذي صارت عليه روحه.

### 2.1.الشوارع

الشوارع هي شريان المدن فهي إذن المصب والمسار في آن واحد[2]، وقد ورد في الرواية ذكر أحد شوارع لندن "هذا آخر شارع في لندن (ادجور رود) يفصلنا تصافح (أكسفورد ستريت و بارك لين) يمتد شارع العرب... وينهل العروبة الجاثمة خلف توافد المهاجرين"[3] شارع العرب الذي سمي هكذا لكثرة المظاهر الشرقية به من مطاعم ومقاهي وغيرها، حتى أنهم كتبوا اللافتات بالعربية، وهؤلاء العرب عم ممن أجبرتهم الظروف سواء أكانت الحرب أم طلبا للعمل على هجر بلدانهم، هذا الشارع الذي كان به أول لقاء له مع عمر شقيقه الذي بحثه عنه سنين طوال "... انظر عمر أليست صورتك... أنا من لحمك و دمك من أمك أبيك ومن وطنك..."[4]هذا اللقاء الذي عاش عمره ينتظره وهاهو يجد أخاه صدفة.

### 3.1.المقبرة

عادة ما تمثل المقبرة النهاية التي يصل إليها كل إنسان مهما كانت حياته، وكيفما كانت ميتته لتكون مثواه الأخير فهي بذلك مكان إقامة إجباري يقيم فيه الإنسان، ففي

1- الرواية، ص77.

2- ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1992، ص65.

3- الرواية، ص78.

4- الرواية، ص78.

الرواية جاءت الروائية على لفظة "مقبرة" مرة واحدة في قولها:"خلاء موحش، حيث يكتمل وجع غريب لا بد من مواجهة تستفز اللقاء ثانية، يتسارع ظل خلفه، ولكنه يواصل السير إلى مقبرة الياسمين التي تعلو تلال بيت ياحون اللبنانية، مثقل بالحنين والشوق...."[1]، تعرض القاصة في هذا المقطع زيارة سيف لقبر والدته، وهو يجر صخرة ذكرياته خلفه، مثقلا بالأحزان يسوقه الشوق لأمه، التي كانت آخر صورة لها بقيت عالقة في ذهنه، هي صورة جثتها المعلقة بوشاحها الأحمر.

كما جاءت الروائية في موضع آخر على ما يوحي بالمقبرة في قولها:" يوقفه عن قبر امرأة في العشرين من عمرها، تركت الحياة أو أن الحياة تركتها" هذا القبر هو قبر شامة حبيبته التي فارقة الحياة بسببه تاركة له جرحا آخر يزيد من ألمه وفراغا في قلبه لا يمكن لسواها أن تسده.

**2.الأماكن المغلقة:**

هي أماكن تحدها جوانبها بحدود سقيفة، ولكل مكان منها خصوصيته في نفس كل إنسان، وتتنوع بين أمكنة عامة و أخرى خاصة. ومثال هذه الأمكنة "مكان العيش السكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبقى الصراع بين المكان ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلاّ إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2]، وعادة ما تكون هذه الأماكن المغلقة "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة مادياً واجتماعياً يولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق

1- الرواية، ص ص 37 38.

2- حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلق الأمر بمشاعر الضيق والخوف"[1]، وتنقسم هذه الأماكن إلى عامة وخاصة، "فالأماكن العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس وتدخل ضمن نطاق هذه الأماكن، الدوائر الرسمية، السجون والمستشفيات، والملاهي والمعسكرات والمقاهي، والحانات والفنادق والمساجد والمزارات والمتاحف، أما الأماكن الخاصة فيكون التواجد فيها لأصحابها بشكل رئيسي، وهي موجودة أساساً لهم، ومن مميزات هذا النوع من الأماكن أنها تجعل من فيها منعزلاً وذا خصوصية في خارجها، ويكون التواجد في هذه الأمكنة أطول فترة زمنية، لأنّنا نحن من نختار من يكون داخلها، وهي الوحيدة التي يمكن أن تستوعب همومنا، وفيها نستطيع أن نعمل بخصوصية متناهية، وهي تبعث الأمان فينا، ومن أمثلة هذه الأنواع البيت[2]".

**1.البيت**

إن البيت تجسيد للرؤى يحمل عديد الدلالات التي تضمن داخل ثناياه، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان فعلى حد قول باشلار:" إن البيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي داخلنا"[3].

يعتبر أحد الأماكن المغلقة للخارج ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه، فمن خلاله تصب هذه الأخيرة انفعالاتها، فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا غالبا نعده مكاننا الأول أو بالأخرى مكاننا الطفولي كما سماه غاستون باشلار[4].

جاء دلالات البيت في رواية "صخرة الرماد" محملة بالحزن والأسى من بين المقاطع السردية التي ورد فيها ذلك نذكر"حدث انفجار العبوة الناسفة بالقرب من بيتنا وهو مليء

1- حمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية ألفلسطينية، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين، ط 1، 2000، ص134.

2- الحربي، رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2003، ص10.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص44.

4- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص75.

بالزينة وبهجة المدعوين للفرح، كنت ألعب بعيدا عن الحي مع بعض الأصدقاء..."[1] هذا الانفجار الذي جعل بيت ماجدة حطاما وركام، تهدم المنزل والعائلة تشتت لم يبقى أحد من السكان على قيد الحياة.

وفي قول آخر، تتحدث الكاتبة عن ذكرى بيت آخر، وهو بيت مي "وهناك ولدت... واحرقوا آخر بيت سكنته والدتي لأنها فقط كانت صحفية وحملت صور الدمار ووثائق الحرب..."[2] أحرقوه فقط لأن صاحبته كانت صحفية، كانت شاهدة على جرائم الحرب، ومعها أرشيف حرب.

أما بيت سيف في صغره كان دافئ بيت فرح مليء بالحب، حب والدته الذي عبر عنه قائلا:"سقطت ذاكرتي تتدحرج إلى المكان... خف أمي حين أشعت الموقد على الماء للوضوء... والدي يجر نعله متثاقلا نحو فناء البيت... ثم يخترق سمعي آذان الفجر، وتذبح حمرة السماء الشفق حولنا...."[3] لكن تلك السعادة والفرح وذلك الدفء سرعان ما اختفى واختنق مع أمه التي وضعت حدا لحياتها.

أما بيت السيدة أرمين ظنه سيف ملجأ له ولإخوته "خضرت سيارة تحملنا إلى بيت في الضاحية، تستقبلنا السيدة أرمين بابتسامة تجف فيها ينابيع الماء والفرح..."[4] لكنه تحول في النهاية إلى مكان فراق ودع فيه شقيقه عمر.

1- الرواية، ص40.
2- الرواية، ص60.
3- الرواية، ص106.
4- الرواية، ص120.

**2.المستشفى**

المستشفى من الأماكن المغلقة، حيث " يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ولا يركن بزواره المؤقتين من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس[1]".

جعلت الروائية المستشفى من أوائل الأماكن في روايتها "مستشفى روبال مرسدن لندن... نحاول مد يدنا في صخور صلبة للصعود لكننا نجلب القاع معنا لأنه يعكس فوهة الزمن المنتهي بين التراجع والاستمرار..."[2]، هذا المستشفى الذي تلقت فيه رشا علاجها ضد الروم الخبيث "ورم في الدماغ لم أشعر بوجوده من قبل كتلة تشكلت بسرعة و الصداع المستمر..."[3]، وكأن هذا الورم كان خاتمة كل أحزان رشا فقد جاء مع أخر أحداث الرواية، مستشفى ستتخلص فيه من الورم كما ستتخلص فيه من ركام أحزانها لخيبات الأمل التي لحقتها والتي كان آخرها هجر زوجها لها وهي على فراش المرض وزواجه بصديقتها "...تركها وأن لا تعاود الاتصال لأنه ارتبط بالآنسة فلوة من الكويت... صديقتها..."[4]، لتعود إلى حياتها وتبدأ صفحة بيضاء لا مكان فيها لرماد الذكريات.

**3.الدير**

وهو مكان عيش الراهبات، جاء الدير في الرواية محملا بدلالة الأمن والملجأ، فقد كان الوجهة الوحيدة لرحمة رفقة شقيقيها الصغيرين "كانت حكايات الدير، في تربية الأطفال وتعليمهم قد وصلت مسامع رحمة فبحثنا على إحداهن بين القرى نتضور جوعا، وتسعر بداخلها متاهات التعب حتى ظهرت إحدى الراهباتد...نمضي ليلتنا الأولى تحت

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 238.

2- الرواية، ص19.

3- الرواية، ص22.

4- الرواية، ص32.

سقف من الحنان والأكل الساخن"[1]، كان هذا الدير المكان الذي ترعرع فيه سيف وأخذ منه تعليمه وشهادات تخول له مزاولة دراسته خارج أسوار الدير" مرت أيام بدأت في قاعة خاصة لتعلم اللغات وكنت قد أحسنت أداءها، حتى وجدت نفسي قد انتقلت لغة أخرى..."[2]، حظوا في الدير بكل ذلك الإتمام بالرغم من أنم مسلمين وسط دير للمسيحيين، ربما هذه رسالة أرادت الروائية أن توصلها وهي عيش المسلمين والمسيحيين في تعايش ديني على عكس اليهود الذين نكلوا بالإسلام والمسلمين.

1- الرواية، ص116.

2- الرواية، ص116.

# الخاتمة

الخاتمة

في الأخير، ومما سبق عرضه وتحليله نخلص للقول بأن:

- التجريب هو محاولة الخروج عن الأطر المعهودة، بإدراج ما هو غريب، مثير وغير مجنس. هو مرحلة متقدمة من الكتابة.
- تقوم الرواية التجريبية على أساس من تداخل الأجناس يقودها بالضرورة إلى تنوع التقنيات والطرق و الأساليب الجديدة.
- عمدت الروائية إلى تضمين عدة دلالات في مناص الرواية من صورة ولون وعنوان... كلها تعكس أحداث الرواية.
- تعددت مستويات التناص داخل الرواية من اجترار وامتصاص وحوار، كما تنوع هذا التناص بين داخلي (شعر محمود درويش) وخارجي(أسطورة سيزيف).
- نقلت رواية صخرة الرماد المادة التاريخية الموثقة من مستوى الوثيقة بمعناها التاريخي، إلى مستوى النص من خلال توظيف الأحداث التاريخية.
- يتشكل الفضاء السردي للرواية وفق ثلاثة مستويات، مستوى توثيقي وأرشيفي، مستوى أدبي وفني، ومستوى فكري ثقافي.
- تنوعت شخصيات الرواية بين شخصيات رئيسية وثاوية وأخرى هامشية عكست من خلالها الكاتبة توجهاتها وعبرت بها عن حال الشعب الفلسطيني.
- صورت الروائية شخصية المرأة من خلال الرواية إلى صورتين، المرأة النمطية و المرأة القوية المتحررة.
- جاء الزمن في الرواية مبني على كسر خطية الزمن، من خلال استغلال الروائية لتقنيتي الاستباق و الاسترجاع.
- ضجت الرواية بأماكن فرضتها علينا الكاتبة، حيث تنوعت هذه الأماكن بين المفتوحة كالمدن، وأماكن مغلقة كالمستشفى.

ختاما نحمد الله الذي أعاننا في إكمال هذه الرسالة، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن الشيطان وأنفسنا.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

## المعاجم و القواميس

1. محي الدين يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط،ج1،المطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1882.
2. ابن منظور،لسان العرب،مادة"جرب"،ج1،المطبعة الكبرى الميرية، بولاق، مصر،1881.

## الكتب العربية

1. أحمد سخسوخ، التجريب المسرحي، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
2. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، مصر، ط1، 1982.
3. أحمد منصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006.
4. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، لبنان، ط3، 1979.
5. أمينة يوسف، تقنيات السرد ( في النظرية والتطبيق)، دار الحوار، سوريا، ط1997،2.
6. إيمان القاضي، السمات النفسية والفنية للرواية لنفسية في بلاد الشام، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1992.
7. أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، تركيا، ط1، 2010.
8. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، د.ط، 2004.
9. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.

10. محمد الباري ، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، د.ط، د.ت.

11. باسمة ورمش، عتبات النص، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، مجلد 61، السعودية، 2007.

12. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطبع والنشر، دبي، ط1، 2011.

13. عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنات من النص إلي المناص تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

14. بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة، المغرب، ط1، 1999.

15. يحي بن مخلوف، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دار قانة، باتنة، د.ط، د.ت.

16. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب( مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، لبنان، ط1، 1979.

17. حبيب مونسي، القراءة والحداثة( مقارنة الكائن و الممكن في القراءة العربية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000.

18. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط،2001 .

19. حسام الخطيب، القصة القصيرة في سوريا، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط، 1981.

20. حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح(دراسة في مسرح سعد الله ونوس)، الأوائل للطباعة والنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

21. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيّل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي،بيروت، د.ط، د.ت.

22. حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، حصار أغنية الماء والنار)، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1،2003.

23. حمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين، ط 1، 2000.

24. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي( عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020.

25. خالد حسين، في نظرية العنوان( مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007.

26. خلدون الشمعة، النقد والحرية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 1977.

27. رشيد أبو شعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، لأماني للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1996.

28. ساعد ساعد وعبيدة صبطي، الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط،2011.

29. سيزار أحمد قاسم، بناء الرّواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984.

30. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1992.

31. أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009م.

32. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1 ،2010.

33. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، رقم 335، 2008.

34. صالح الهمامي، المسرح العربي بين التجريب و التغريب"قراءة في مسرح سعد الله ونوس"، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، د.ط، 2008.

35. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

36. صبيح الجابر، مدخل في فن القصة القصيرة، جامعة التحدي، سرت- الجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، فاليتا، مالطا، د.ط، 1999.

37. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005.

38. صلاح فضل، منهج الواقعية الإبداعية في الإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1978.

39. عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005.

40. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقورى، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2000.

41. عبد الله ثاني قدور، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005.

42. عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2014.

43. عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1985.

44. عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1992.

45. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.

46. خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، كلية الآداب والعلوم والإنسانية، صفاقس، تونس، ط1، جويلية 2005.

47. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية الغربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004.

48. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د.ط، 2000.

49. كلود عبيدة، الألوان دورها- تصنيفها- دلالتها، مراجعة محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013.

50. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2000.

51. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

52. لطيف زيتوني، الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2012.

53. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

54. زينب لوت، صخرة الرماد سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع، دار غراب للنشر والتوزيع، مصر ،ط2019،1.

55. ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2005.

56. ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر ،د.ط، د.ت.

57. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2002.

58. محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، الكويت،د.ط، د.ت.

59. محمد نجيب التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية–دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب،سوريا،دط، 2000.

60. محمود درويش، الجدارية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط2، 2001.

61. عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، د.ط، 1972.

62. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ع 240.

63. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحارة _الدقل _المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

64. سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

65. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1989.

**الكتب المترجمة**

1. آرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى، سوريا، د.ط، 2010.

2. آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف ،القاهرة ، دط،دت.

3. آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

4. آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، د.ت، د.ط.

5. جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: موزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ،دط،دت.
6. جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 1996.
7. جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم مصطلحات ، ترجمة:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
8. جيريمي هاوثورن، مدخل إلى دراسة الرواية، ترجمة: نايف الياسين ، دمشق، ط1، 1998.
9. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1984،2.
10. م فورستور ،أركان الرواية، ترجمة:موسى عاصي، جروس برس، طرابلس –لبنان، ط1، 1994.
11. مارك برنارد، إيميل زولا، ترجمة: غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1978.

**الرسائل والأطروحات**

1. إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعية، العدد16، مج 2، قسم الإعلام، كلية الأدب، جامعة الزاوية، ليبيا، أفريل2014.
2. بلعيدة جبني، شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، شهادة ماجستير ، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014/2013.
3. الحربي رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2003.

4. رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015/2014.
5. روقية بوغنوط، شعرية العتبات النصوص المصاحبة في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006.
6. سعاد دحماني ، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008 .
7. عائشة بالطيب، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014/2013.
8. فهد ضحى علي، علي أحمد باكثير وأدبه النثري ( الرواية التاريخية أنموذجاً )، دراسة فنية، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، بغداد، 2011.

**المجلات والدوريات**

1. أحمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟، ديسمبر،2010.
2. دليلة مازوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، كلية كلية الآداب واللغات بسكرة، د.ت.
3. سهام ناصر ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب الروائي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 06، العدد05 ،2014.
4. الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث ( أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، العدد164، أفريل 2005.

5. عماد الضمور، التقنيات الحداثية في الرواية العربية، صحيفة الرأي، http://www.alrai.com، 12:56، 14/03/2021.
6. فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغاربة الحديثة "مقاربة تطبيقية في التناص"، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي رابح، ورقلة، الجزائر،ع5، مارس2006.
7. في مفهوم السردية ومكوناتها ،مركز الخليج للدراسات، مؤسسة ريم وعبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، الأربعاء 10 ديسمبر 2015.
8. كمال الرياح، حوار شامل مع سعيد يقطين، سرديات سعيد يقطين، www.saidyaktine.net، 18:53، 2021/01/22.
9. محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية "إشكالية التجريب الروائي" نموذجا، الملتقى الوطني عبد الحميد بن هدوقة للرواية العربية الـ 15، جامعة الجزائر2016،2، 12:31،16/03/2021 http ://www.benhedouga.com
10. نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع9، جوان 2011.
11. الهمامي الطاهر ، التجربة و التجريب في الشعر التونسي الحديث( أفكار ورؤوس أفكار)، الموقف الأدبي،ع97، منشورات إتحاد العرب،تونس، د.ت.

**المواقع الإلكترونية**

1. عبد الله أبو الهيف، المصطلح السردي تعريفا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، منتديات فرشروط WWW.FARHOUT.COM .
2. محمود درويش، كأنني أحبك، ديوان قاعدة بيانات الشعر العربي والمترجم و الاقتباسات، www.diwendb.com، 14:14 ، 05/15/ 2021.
3. سيمون دي بوفراز، الجسد الآخر، تر:لجنة من الأساتذة، ص17، www.alkottb.com، 12:35، 2021/05/21.

4. حمزة المجيدي، سيزيف والصخرة أو سؤال المعنى في الحياة، الجزيرة، www.aljazeera.net، 14:36، 2021/05/15.

5. النكسة إسرائيل تهزم العرب في ستة أيام، الجزيرة، www.aljazeera.net، 13:39، 2021/05/17.

6. حيدر جمعة العابدي، تعدد المستويات السردية في الرواية العراقية ما بعد 2003 رواية (حمام اليهودي) لعلاء مشذوب أنموذجا، الحوار المتمدن، www.ahewar.org،23:22، 2021/05/19.

7.محمود درويش، كأنني أحبك، ديوان قاعدة بيانات الشعر العربي والمترجم والاقتباسات، www.diwendb.com، 14:14 ، 2021 /05/15.

إعلان قيام إسرائيل، www.aljazeera.net، 14:29، 2021/05/17.

8.حرب لبنان2006، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، www.wikipedia.org ، 14:10، 2021/05/17.

9.تمام طعمة، التناص عند جوليا كريستيفا، سطور، www.sotor.com، 15:45، 2021/05/15.

# فهرس الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| البسملة | |
| الإهداء | |
| الشكر والعرفان | |
| المقدمة | أ- جـ |
| **المدخل: ماهية التجريب الروائي** | **5- 24** |
| التجريب والرواية | 05 |
| مفهوم التجريب | 05 |
| لغة | 05 |
| اصطلاحا | 6- 9 |
| الرواية التجريبية | 10- 11 |
| التجريب والإبداع الأدبي | 11- 12 |
| واقع التجريب في الرواية العربية | 13- 14 |
| التجريب الروائي والحداثة | 15 |
| التجريب الروائي عند إيميل زولا | 15- 17 |
| حداثة التجريب الروائي وخلخلة البنية الثقافية | 17- 20 |
| آليات التجريب الروائي | 20- 24 |
| **الفصل الأول: التجريب الروائي على مستوى التشكيل اللغوي** | **26- 59** |
| أولا: التجريب على مستوى المناص | 26 |
| الصورة | 26- 29 |
| اللون | 30- 31 |
| موقع اسم المؤلف | 31- 33 |
| عتبة الغلاف | 33- 34 |
| التجنيس | 35 |
| العنوان | 35 |

| | |
|---|---|
| العنوان الرئيس | 35- 37 |
| العناوين الفرعية (الداخلية) | 37- 52 |
| ثانيا: التناص في رواية صخرة الرماد | 53 |
| التناص | 53 |
| مستويات التناص في رواية صخرة الرماد | 54 |
| الاجترار | 54- 57 |
| الامتصاص | 57- 59 |
| الحوار | 59 |
| ثالثا: شعرية الحدث التاريخي في رواية صخرة الرماد | 60- 63 |
| رابعا: تعدد مستويات السرد في رواية صخرة الرماد | 64- 65 |
| المستوى التوثيقي والأرشيفي | 65 |
| المستوى الأدبي والفني | 66- 67 |
| المستوى الفكري والثقافي | 67- 68 |
| **الفصل الثاني: التجريب على مستوى البنية السردية** | **70- 101** |
| أولا: بنية الشخصية | 70- 72 |
| الشخصيات الرئيسية | 72- 75 |
| الشخصيات الثانوية | 75- 78 |
| الشخصيات الهامشية | 78- 80 |
| صورة المرأة في رواية صخرة الرماد | 81 |
| صورة المرأة النمطية | 81- 82 |
| صورة المرأة القوية المتحررة | 83- 84 |
| ثانيا: بنية الزمن الروائي | 84- 85 |
| الاستباق | 86- 87 |
| الاسترجاع | 87- 88 |
| أولا: تشكيل المكان الروائي | 89- 90 |
| المكان المفتوح | 90- 97 |

| | |
|---|---|
| الأماكن المغلقة | 97- 101 |
| **الخاتمة** | 103- 45 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 106- 115 |
| **فهرس الموضوعات** | 117- 119 |

**ملخص الدراسة**

**تناولت هذه الدراسة ظاهرة التجريب في النص الروائي ( رواية صخرة الرماد أنموذجا)، حيث تحاول أن تبين الخصائص الفنية التي تقف على مظاهر التجريب في هذا النص.**

**وفي هذا الإطار حاولت الدراسة تتبع منهجية مناسبة لتحقيق غاياتها، حيث تم الاعتماد على مدخل نظري يتناول التعريف بمصطلحي التجريب والرواية التجريبية، إضافة إلى ذلك التجريب والإبداع الأدبي، ليليه التجريب الروائي والحداثة.**

**ثم تناولت هذه الدراسة موضوعها في فصليين تطبيقيين:**

**الفصل الأول: تحت عنوان التجريب الروائي على مستوى التشكيل اللغوي، يتكون من أربعة عناوين هي التجريب على مستوى المناص، التناص في رواية "صخرة الرماد"، شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية "صخرة الرماد"، وأخيرا تعدد مستويات السرد في "رواية صخرة الرماد".**

**أما الفصل الثاني فتطرق إلى التجريب على مستوى البنية السردية، وتتمثل في بنية الشخصية، بنية الزمن الروائي، وتشكيل المكان الروائي.**

**وفي الأخير انتهت الدراسة إلى خاتمة حاولت من خلالها اختزال أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج.**

**Summary of the study**

**This study dealt with the phenomenon of experimentation in the novel "The Novel of Ash Rock Ingelija," which attempts to illustrate the artistic characteristics of the experimentation in the text.**

**In this context, the study attempted to follow an appropriate methodology for achieving its objectives. A theoretical entry point was drawn on the definition of the terms experimentation and experimental narratives, as well as experimentation and literary creativity, the night of novel experimentation and novelty.**

**The study then dealt with the subject in two operational chapters:**

**Chapter I: Under the title "Novel Experimentation at the Language Formation Level," it consists of four titles: Experimentation at the Mansion Level, Symmetry in the novel "Ash Rock," poetry employing the historical event in the novel "Ash Rock," and finally multiple narrative levels in the novel "Ash Rock."**

**The second chapter dealt with experimentation with narrative structure, namely character structure, narrative time structure, and narrative place formation.**

**Finally, the study came to a conclusion and attempted to reduce the researcher's main findings.**