الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون _تيارت_

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد حديث ومعاصر

دلالة الفضاء في رواية صخرة الرماد لزينب لوت

إعداد الطالبة:

- سمية زيتوني

إشراف الدكتور:

- عبد القادر شريف حسني

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وعرفان

بسم الله الواحد الأحد الذي علم الإنسان ما لم يعلم، الشكر بادئ ذي بدء لله الذي أعطانا من لدنه العقل والتفكير لنتعلم ما لم نعلم ومنحنا الصبر على الصعاب ووهبنا لذة العلم والتعلم، ووهبنا كذلك من يعلمنا ... فالشكر لكم يا أساتذتي ودكاترتي، من أول طور وأنا أتعلم حرفا إلى غاية يومنا هذا

فبذلتم قصارى جهدكم لتبحروا بنا في عالم الأدب وعلوم الإنسان... دمتم لنا منبعا يتدفق بالعلم والإخلاص لنا ولكل من يتبعنا... فما علينا إلا أن نوفيكم تبجيلا لأنكم كدتم أن تكونوا رسلا ... وشكر ثالث لكل من ساعدني في إتمام هذا البحث المتواضع على رأسهم الأستاذ المشرف " شريف حسني عبد القادر " ... ختاما أؤكد أن هذه المذكرة ليست إلا زبدا طفيفا من بحر علمكم .

اهداء

في خاطري شمس حب لكم تشرق لتهديكم من فمي كلمات تفوح بالعبق تحمل لكم تعابير حب من كل نبضة في القلب تدق و تترنح بين الحقول تنتقي أحلى زهور الحبق ليخطها القلم على الورق ... قالوا بمن المستهل فأجبت بعيسى المعجزة ... لا نبي الله بل رسوله لي ليربيني أحسن تربية فكان له الفصل في بلوغي التعليم العالي، أبي قمري... اطال الله في عمره .شمسي مبعث الأمن والأمان، منبع الحب والحنان مصدر الدفء، زهرة حياتي : أمي الزهراء .

ولكن هل من المعقول أن أنسى الأرض الطيبة الخصبة و المياه النقية العذبة الأولى أين نبت أبي و أمي والثانية التي سقت زهور حياتي لينبتا و من ثم أكون فعا طيبا فليس أن أنسى أجدادي الأحياء منهم اللذان كبرت في حظنهما وغمراني بدعواتهما : جدي وجدتي ... و الأموات أسكنهم الله فسيح جناته .

عصاي التي تكأت عليها حين أتعبني المسير أخي حبيبي تواتي.

عصفورة البيت.بهجة حياتي اختي حبيبتي رشا

ملكت قلبي ملكة تربعت على عرش قلبي تدفعني دعواتها وتشق لي الطريق بين لجج الصعاب خالتي وأمي : مليكة

كانت قمرا شق طريقه في ليل سرمدي كطيف في سنا أحلامي ...توام روحي صديقتي عكرود حفيظة

الى من ساندوني لتحقيق الأحلام الى من كانو للرجولة أعلام الى من يعجزعن وصفهم فيخجل الكلام أخوالي : عبد القادر، محمد، رابح .

في حلو الحياة و مرها ركب مسير إن عثرت الناقة عثرنا سويا و إن طاولت عنان السماء قوة كنا معا، رفيقات دربي حبيبات قلبي : أمال، نعيمة، أمينة، ناهد ،

الى الصديقةالحاضرة الغاىءبة التي كانت الدعم والسند لي في اصعب اوقاتي حبيبتي مريم

مقدمـــــــة

عمل النقد الغربي على مواكبة الإنتاج الروائي العربي وتطوره، وذلك من خلال ما يتم نشره من مؤلفات فردية أو جماعية، كما حاولت هذه الدراسات النقدية المساهمة في تخصيب الوعي النقدي عن طريق متابعة مسار الرواية، وإبراز مظاهر خصوبتها ووجوه تميزها مقارنة مع الرواية التقليدية، مستفيدة من النقد الغربي.

لذلك نجد تطور تقنيات الفضاء الروائي أضفت على النص جماليته وخصوصيته، التي تدل على اهتمام الروائيين العرب بشعرية الرواية الغربية مع محاولتهم مواكبة الواقع الذي ينبت رواياتهم، وقد لاحظنا اهتمام النقد العربي بالفضاء الروائي، لكون الرواية نفسها لم تكن تهتم بهذا المكون الحكائي، وتعتبره مجرد إطار خارجي، لكن نتيجة التفاعلات الثقافية والتاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقته ضمن الخطاب بالمكونات الروائية الأخرى، وقد منحت له قيمة قصوى نتيجة تغير آليات اشتغال الرواية وتجديدها، وهو أمر فرضته التحولات التي عرفها العالم العربي وكذا الإطلاع على الثقافة الأجنبية.

كما يعتبر اهتمام النقد العربي بالفضاء الروائي ضرورة حتمية فرضتها الرواية الجديدة التي أصبحت تهتم بهذا المكون الروائي، هذا ونجد الرواية الجزائرية قد واكبت هذا التطور وأعطت لنفسها سمات التألق والبروز، وفي ذلك نجد رواية "صخرة الرماد" لزينب لوت التي شدتني –إلى حد بعيد– نقدا وقراءة.

ومن ثمة يعد هذا البحث نموذجا من النماذج الشائكة، التي اختلفت حولها المفاهيم، وتضاربت من خلالها المصطلحات، وأصبحت زئبقية يصعب القبض عليها، ومرد ذلك إلى اختلاف التقنيات حول شكل الرواية ومضمونها بالإضافة إلى تعددها وتطورها المستمر، وصعوبة معرفة كيفية إنتاج فضاء عام تنطوي تحته الرواية الجزائرية ومسارها، ويعود سبب اختياري للموضوع إلى عدة أسباب أهمها:

- التطور الملحوظ الذي عرفته الرواية باعتبارها الشكل الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع، في مقابل الإنتاج الجديد للروائية زينب لوت، لذلك ارتأينا أن تكون هذه الرواية محل الدراسة.
- إطلاعي على إنتاج **"زينب لوت"** كروائية من جهة، وناقدة من جهة أخرى.
- الرغبة في التعامل مع تقنيات الرواية الجزائرية، إذ استوقفني بحثي حول تقنية **"الفضاء"** الذي أعطى صورة متعددة الظلال للرواية العربية تستقطبها أعين النقاد والمحللين.
- محاولة ترسيخ القيمة الفنية الجمالية للفضاء كمكون رئيس من المكونات الروائية الجديدة.
- إظهار التباين والاختلاف في كيفية تحديد مفاهيم أساسية يقتضيها الفضاء كمكون رئيس من المكونات الروائية الجديدة.

ومن خلال هذه الأسباب السالفة الذكر يتضح لنا أن الموضوع يكتسي أهمية بالغة كونه يخرج الرواية الجزائرية من الشرنقة الكلاسيكية، ويدخله في آفاق نقدية جديدة، مع إدخال وعي القارئ في الفضاء الروائي بكل أبعاده.

وقد اتكأت دراستي هذه على المنهج السيميائي في عرض جوهرها، واستندت عليه في مواطن التحليل المختلفة، فكشف عن المكونات التي ارتكز عليها العمل، ورصد الأبعاد الدلالية لفضاءات الأماكن، والتجليات الإيحائية لمسير الزمن وحركيته، واستعانت الدراسة بالمنهج النفسي، فاعتمدته سبيلها في استبطان أعماق الشخصيات الروائية، واستنطاق خفاياها النفسية وتجسيد مختلف حالاتها الشعورية والانفعالية.

وفي ضوء ذلك قسم البحث إلى مدخل، ثلاثة فصول، حمل المدخل عنوان:

(**الفضاء..الظاهرة والمضمون**)

وقد عكفت فيه على تغطية ثلاثة جوانب: الجانب الأول مفهوم الفضاء الروائي **"لغة، واصطلاحا" ثم** مفهوم **المكان "لغة، واصطلاحا"**، ثم مفهوم الحيز **"لغة، واصطلاحا"** أما الجانب الثاني: فركزنا فيه على التحول الدلالي من المكان إلى الفضاء، في حين ركز الجانب الثالث على أنواع الفضاء.

وجاء **الفصل الأول بعنوان:**

(مقدمة الفضاء الدلالي في رواية صخرة الرماد)

وتضمن ثلاثة مباحث:

عرض **المبحث الأول**: الحديث عن الفضاء كرؤية في رواية **"صخرة الرماد"**.

ورصد **المبحث الثاني**: فضاء المدينة، بما فيها الأماكن المغلقة والمفتوحة.

وعني **المبحث الثالث**: بالحقول الدلالية الأكثر استعمالا في الرواية والاشتغال عليها.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما بـ:

(مقدمة بنية المكان في رواية صخرة الرماد)

واشتمل على ثلاثة مباحث:

عرج **المبحث الأول**: على المكان الجغرافي راصدا أهم الأمكنة الجغرافية التي وظفتها الروائية في عملها.

ووقف **المبحث الثاني**: على المكان الطباعي كاشفا عن الحيز الذي شغلته الكتابة فضلا عن أنه لا يخلو من أهمية ويتمتع بدلالة خاصة به.

وعكف **المبحث الثالث**: على مستويات المكان وحسب تقسيم "غالب هلسا" اشتغلنا على كل قسم انطلاقا من الرواية (المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان المعاش، المكان المعادي).

في حين جاء الفصل الثالث بعنوان:

(تعالق الفضاء وعناصر البنية السردية)

واحتوى ثلاثة مباحث:

أما **المبحث الأول** فتناول الحديث عن جدلية المكان والزمن.

في حين حمل **المبحث الثاني** دلالة الشخصيات الفاعلة في فضاء **"صخرة الرماد"** مبرزا علاقة الفضاء بالشخصيات ومدى ارتباطها به.

وركز **المبحث الثالث** على تماهي الفضاء والأحداث، ومن خلاله بينا الارتباط الموجود بين الفضاء والأحداث.

وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت جملة لأهم النتائج المتوصل إليها، ثم ملحق عرفنا فيه بالروائية **"زينب لوت"** ثم قراءة وملخص للرواية، دون إغفال قائمة المصادر والمراجع التي كانت في نهاية بحثنا.

أما بالنسبة للصعوبات فهي كثيرة وعلى رأسها الوباء الذي أصاب العالم ككل، أين فصل الطالب عن الجامعة، وعن زميله الطالب، كما فصل الطالب عن المشرف، وتعرفون أن علاقة الباحث بالمشرف هي علاقة اجتماعية تتطلب اللقاء المباشر بينهما، على الرغم مما تؤديه الوسائط التكنولوجية، إلا أن هذه اللقاءات مهمة جدا، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.

ومن الصعوبات أيضا، قلة الدراسات التي تناولت **"الفضاء"**، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كثرة المفاهيم التي أحاطت بهذا المصطلح، وهو ما لا يخفى على السادة الأساتذة الأفاضل، ومع ذلك فقد تم اعتماد على جملة من المصادر والمراجع، التي تنوعت بين ما هو قديم، وما هو حديث؛ ومن جملة ما تم اعتماده: **"جماليات المكان"** "لغاستون باشلار" الذي يعد من الأبحاث الأولى التي اهتمت بهذه البنبة، هذا بالإضافة إلى "بنية النص السردي" لـ **"حميد لحميداني"**، و"بنية الشكل الروائي" **لـ "حسن بحراوي"**، و"شعرية الفضاء" لـ **"حسن نجمي"**، و"جماليات المكان في الرواية العربية" لـ **"شاكر النابلسي"** وكذا "بناء الرواية" **لـ "سيزا قاسم"**، و"تحليل الخطاب الروائي" **لـ "السعيد يقطين"**.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور (شريف حسني عبد القادر) الذي لولاه ما كان لنا أن ننجز هذا البحث، فنتقدم له بأسمى عبارات الشكر والامتنان، وجميل العرفان لتكلفه مشقة الإشراف على هذا البحث، وأدعو له العلي القدير أن يرفع شأنه ويعز مقامة، كما لا ننسى أن نشكر كل من مد لنا بد العون من قريب أو من بعيد في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع.

وإذا كان هذا البحث قد وقع في أخطاء وهفوات فإنه يشفع لنا في ذلك صدقنا في العمل، ورغبتنا العميقة في تقديم شيء يخدم مجال البحث العلمي.

سمية زيتوني

قصر الشلالة في 22/09/05

الفصـــــــــل الأول

الفضـــــاء الدلالـــي في روايــة صخـــرة الرّمـــاد

بلا شك نتحدث عن الفضاء الدلالي الذي أشار إليه "**جيرار جنيت**" والذي جعله ذا صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية[1]، وهذا ما نتناوله في الجانب النظري، لأن اللغة الأدبية تحمل اللفظ عدة معاني مجازية فينشأ هذا الفضاء الدلالي بين مدلولها الحقيقي، والمدلول المجازي.

وبما أن اللغة ذات صلة بالأفراد فإن توظيفها في السياق يجعلها محملة بالدلالات داخل الخطاب الروائي فيصبح المكان الروائي تقنية ذات مستويات دالة في بنائها، يمكن استقصائها وتحديد أبعادها والتفاعل معها[2].

- وهذا ما يقضي بنا الوقوف على جملة من الأمكنة الدلالية داخل هذا الملفوظ الروائي **فنجد قول (رَكنتُ سيارتي في الشارع لم أُحسُّ بِعَدَدِ خُطواتي نحو شقتها، يضيء في قلبي خوفً يَلبَسُ خُفَهُ السّحري ليستلقي بجسدي ويحتال على السُؤال، كم هي عجيبةً الحياة، بعدما تمنحنا أخبارنا في الوقا العصيب والمكان الضيق...)**[3]
- هذا الخطاب المكاني المحمل بالدلالات والذي لا يعبر عن ما هو كائن بل أيضا على ما كان سابقا، فهو رمز للخوف والقلق، وقد مزج الوصف بالفاعلية وإحساسه بعدد خطواته المتناقلة التي كلها ارتباك وخوف، فهو ترجمة للماهية النفسية التي تنتاب « **سيف**»، بل هو سلوك إرادي في الوقت ذاته من قبل الروائي الذي حاول أن يجعل هذا السلوك يسند المكان.
- فالفضاء الدلالي هو فضاء توحي به اللغة اللامحدودة في سياقها، واستجلائها للمعاني، فالمكان يصبح موحيا إلى البعد الجغرافي الحسي، والحيز الخلفي، والمكان اللامحدود فيشكل ديكورا منسجما وإطار للأفعال والأحداث القائمة، وعلى الصعيد الدلالي نجده يركن إلى الغموض، وللعالم المجهول، وهذا الارتباط بالإنسان القارئ، وبمدى ثقافته ودوره في بناء المجتمع، وإدراكه لتلك العلائق المكوّنة له.

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النّص الرديء، ص60.

[2]- عبد الحميد المحادين، " التقنيات الردية في روايات عبد الرحمان منيق" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ط1، ص 85.

[3]- الرواية، ص 11

1_1 الفضاء كرؤية:

لعل من أهم الدراسات التي اعتنت بالفضاء وكشفت عن عدة تصنيفات له أنواع يتمظهر من خلالها هذا المكون وتحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الأخرى.

- قد تحدثت عنه**"جوليا كريستيفا"** فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة التطور الوحيد للكاتب،والتي تهمين على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف مجتمعا في نقطة وتشبه **"كريستيفا"** الرواية بالواجهة المسرحية، العالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رزية الراوي أو المتطور الروائي[1]، فالعمل الأدبي يخضع لرؤية الكاتب من خلال إبداعه حيث يستطيع أن يرى ما يراه الأشخاص العاديون، إن الروائي كالمصور le peintre أو الفنان الفوتوغرافي يختار أولا قطعة من الفضاء فيؤطرها، ثم يتموقع على مسافة معينة تجاهها، ويبدأ الأشغال وتحريك الفعل الروائي السردي والحكائي والتحري حول المعاني المتعددة للفضاء، حول أساس بناء المعاني المحتملة للفضاء الروائي[2].

ومما لا شك فيه أن تطوير تناول الفضاء في بنية الروائي العربية يشكل أهم تحدي بالنسبة لكلا الطرفين سواء بالنسبة للقارئ أم الروائي، فالرؤية هي أهم ما يميز الرواية لأنها تمثل وجهة نظر الروائي تجاه القضايا العامة التي تخصه، أو تستهدف عدة مواقف تحدث في العالم وتكون مادة خام يستعملها الكاتب في أعماله.

لقد تميزت الدراسات التي اختصت بهذا المكون السردي بالعديد من الانطلاقات تتفاوت هذه المحاولات لتصنع هذا المكون أرضية خصبة ينمو من خلالها فيما تعددت المسميات لها من (منظور وتبئيرات ووجهة النظر أو الرؤية أو البؤرة وحصر المجال)، ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا حيث مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا يبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها،[3] تكون وجهة نظر الكاتب مطلقة، إذا كانت معرفة الراوي كلية، يتأسس من خلالها الحكي وترجع أيضا إلى أسلوب الروائي وكيفية عرضه للأحداث"... هذه أول مرة ينتابني الذعر من الكلمات حتى علبة السجائر التي تركتها في السيارة تفاديا للمؤثرات السلبية على صحتها، لن تنقذني من موقف أصادف فيه امرأة تورمت

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 73.

[2]- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 109.

[3]- سعيد يقطين، الفتاح النص الروائي، ط3، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2006، ص 284.

عيونها بخرافة هذا المرض الزئبقي السريع الموحش في الجسد، هل يحيف الورم أم الخوف ذاته من شبح عودته حتى بعد الاستئصال ؟

كيف يمكن كسر خيوط الحقيقة والوهم ؟[1].

شكل فضاء المرض مساحة واللغة في الرواية، وأبدى الراوي موقفه ورأيه منه بشكل عام، فهو تارة يقتنع بأمر عدم عودته بعد الاستئصال وتارة أخرى يشك في شبح عودته حتى بعد الاستئصال، كل هذه الاحتمالات المتضاربة في الرواية فيها يتساوى الراوي والشخصية في المعرفة ولا يتعرف الراوي على الأشياء إلا في اللحظة التي تتعرف فيها عليها الشخصية وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية لا يظهر منفصلا عنها، فتروى الأحداث بضمير المتكلم كما هو الحال في رواية صخرة الرماد، فالراوي هنا هو نفسه الشخصية الرئيسية فيها "سيف" يروي الأحداث بضمير المتكلم ومشارك فيها ويعلم كل شيء في الرواية.

إن الحديث عن فضاء الرؤية الذي يتجلى فيه الراوي الشخصية ثم لا يلبث هذا الفضاء حتى يندمج مع باقي المكونات السردية الأخرى كالزمان والمكان باعتباره المؤطر العام لها، " ولكن هذا السلوك السردي لم يكن مجرد حب للتغيير وإنما كان حتما لغايات تقنية وفنية أيضا تتيح للعمل السردي أن يتخذ أبعاد دلالية وجمالية تقضي إلى أبعد أشواطه[2]، ولكي يتخذ الراوي مكانته المناسبة في الرواية فإن هذا الأمر يقع على عاتق الروائي، وحسب اختيار للمواضيع المطروحة في عمله.

كذلك فإن استعمال الضمائر في الرواية على علاقة وطيدة بالمكونات السردية الأخرى خاصة الزمان والشخصية، بعد فصلها أمر صعب تدفع إليه العملية تدفع إليه العملية الإجرائية دفعا محتوما، من أجل تسهيل الدراسة وإدراك منطق توظيف هذه المكونات وفق بيئة معينة والراوي في الرواية ما هو إلا إنسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الايديولوجيولتها الخاصة، فالراوي المتكلم وكلامه هما اللذان يميزان الرواية ويحددان نمط أسلوبها[3].

---

[1]-الرواية، ص 14.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 194.

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 300.

وهذا النمط السائد في الرواية يظهر من خلال ما يقدمه لنا الراوي من معلومات والصيغة التي يحكي بها، "....

اجتماع الهيئة الأممية في إيطاليا الرئيس " **باولو جينتيلوني**"يؤكد صعوبة هذه القمة في إيطاليا ونصر رئيسة الوزراء

" **تريزا ماري ماي** " على اعتداء " **مانشستر** " التي راح ضحيتها 22 قتيلا و64 جريحا بضرورة محاربة الجريمة والإرهاب وضرورة رفع وتيرة الشراكة والاقتصاد، إن الأحداث تتضافر خلف عتمة السؤال،..."[1] يصف لنا الراوي في هذا المشهد الحالة التي أعثرت سكان العالم ليس فقط أهالي إيطاليا بعد اعتداء " **مانشستر** " الذي خلف قتلى وجرحى، ويظهر جانبا من شخصية " **سيزيف** "بقوله (..**وعلى مقربة من الصفق الإعلامي يقترب حتى يتسنى له تسجيل بعض الحوارات المتخمة داخل القاعة، التي سيحولها خبرا ساخنا تلفه صحف لندن**[2]..)فيظهر هنا من خلال هذا المشهد حبه وشغفه لعمله الصحف

كما يظهر في مشهد آخر أعماله البطولية أثناء عمله " لكن ذلك لم يكن كافيا سابقا، ليكون ضمن فريق العمل، لولا إنقاذه للمراسل "**AFRO**" الإيطالي داخل الحدود اللبنانية، وهو ينقل الأحداث حرب تموز 2003 بعدما تناثرت قذيفة إسرائيلية على جنوب لبنان القريبة من (هضبة الجولان) تطايرت آلة التصوير مع باقي الأجساد التي كان " **سيزيف** " كما سماه الجريح يومها، ينتشل بعضها من تلك النيران، جثة بعد أخرى حتى اتضح أن الأجنبي الأشقر لا يزال حيا يحرك بعض أصابعه ويئن، فأسعفه حينها وحمله إلى بيته ليمكث مدة شهر ونصف[3]، وكأن الراوي في هذه الأسطر يخبرنا بأن البطل " **سيزيف** " أنقذ المراسل الإيطالي رغم اختلاف الديانات والاتجاهات، أنقذه وقام بإسعافه باسم الإنسانية.

ـ إن الحديث عن الفضاء والمكان هو حديث ينطلق من رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي وصورة اختراق الزمان له، ثم الوصف الذي ترسم وفقه الأشياء بواسطة اللغة والتي تنقل لنا صور المكان من خلال ما تشكله الأبعاد المختلفة حول حقائق الرواية[4]، فهي وإن تصور العالم خياليا، فهي أيضا تعكس بعدا واقعيا عاشه أو يعايشه

[1]- الرواية، ص 84.

[2]- الرواية، ص 84.

[3]- الرواية، ص 85.

[4]- سمروحي فيصل، الرواية العربية، ص 74.

الكاتب بفضل الرواية يمكن إبطاله بالطريقة المناسبة وفق أطر محددة، وبصيغة جمالية فنية تبهر عين القارئ وتغذي أفكاره.

ـ فضاء الرؤية يتجلى من خلال الراوي والشخصية ثم لا يلبث هذا المكون أن يخرج من هذا الحيز الضيق لشمل عدة آفاق أخرى، إنه يبلور الأحداث ويعيد صياغتها وفق متطور يناسب الأطر التي تحتضن هذه الأفكار وتتبنى طرحها وبعدها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي.

ـ تعكس لنا رؤية الكاتب إيديولوجيته التي يطرحها من خلال الرواية وما كلماته سوى نموذج منها فقط، واللغة التي يقدمها لنا هي وجهة نظره الخاصة من سير الأحداث والوقائع في المجتمع.

2_ فضاء المدينة:

تعد المدينة فضاء جغرافي واسعا تضم مجموعة من الأمكنة الجزئية المغلقة والمفتوحة (**المسجد – المقهى – الشوارع والأحياء – الساحات – المستشفيات..**)

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم[1]، إذن فالمدينة تعتبر الوسط الي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنها تجمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة[2]. المدينة من الأماكن المفتوحة: فهي تملك الإنسان ولذلك يعاني فيها الناس القلق، والتوتر والفراغ.[3]

- إن المدينة يعرفها مصطفى الكيلاني فهو: (منظومة العلاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سيسيولوجية واقتصادية[4].

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 256.

[2]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ص 146.

[3]– حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 97.

[4]– مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، ط1، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، م6، ص53.

ويعرفها الشريف حبيلة: (هي مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية)[1]

والمدينة تعني " الحضارة، رقي، تقدم"،[2] فحين يراها معظم الروائيين الغربيين بأنها مصدر للقلق والتوتر والفزع نتيجة ضجيجها وازدحامها الدائم، أمثال **''تولستوي''** فقد كان من أكبر كارهي المدينة[3].

ارتبط الفن الروائي بالمدينة الأمر الذي جعل **''النقاد''**يصف الرواية بأنها كائن مديني، انتسابا إلى المدينة، وتدخل المدينة إلى العمل الروائي بصفتها خلفية مكانية، ثم يعكف الروائي على طرحها وتقديمها وتصويرها[4].

إن المدينة في الرواية تؤدي دورا كبير الأهمية، بل إنها تحتل مكانة بارزة " فنظرا لكون المدينة، ليست مفهوما معاصرا، أو فكرة مستحدثة، ولكن النظرة إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحداثة والمعاصرة....بل هي ضرورة متطورة، فهي جملة من العلائق والأعراف والمواصفات المتطورة[5].

- فتظهر المدينة جلية في رواية صخر الرماد لزينب لوت، حيث تقول الرواية (طالما أستند إليك أون بخير ها هي لندن تجمعنا في السراء والضراء لم تكن صديقا فقط...)[6]

مدينة لندن:(في مدينة الضباب كل الأشباح تنهض في صدري الموحش..)[7] ثم يقول في موضع آخر (هذا آخر شارع في لندن **'' ادجور رود ''**يفصلنا تصافح (أكسفورد ستريت وبارك لين) يمتد شارع العرب، وينهل العروبة الجاثمة خلف توافد المهاجرين ينفعل الصمت يوما... ويدوي السفر الذي أنهكني وأتلف أعصابي، لم أسافر في المدن بقدر ما حجزت مواعيد الخواء في امتداد بحثي عنك....)[8]

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 267.

[2]- جبران مسعود الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والاعلام، ط3، دار العلم للملايين/ بيروت، لبنان، 2005م، ص802.

[3]- ينظر شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1994، ص10.

[4]- ينظر موليس شرودر، نظرية الرواية، ثرى محسن الموسوعي، ط1، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، 1986م، ص، ص 104،105.

[5]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الغربي العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، دمشق، 2001، ص 12.

[6]- الرواية، ص 20.

[7]- الرواية، ص76.

[8]- الرواية، ص- ص 76.77.

مدينة القدس: القدس عربية.....وستبقى (لا نزال أموات تعلو نحو السماء... ثم تموت تحت القصف... وتأتي أخرى)[1]

(لكن القدس ستضل عربية، رغم مناجل الغدر التي تنزع ألياف هويتنا،.)[2]

مدينة تركيا: (أود السفر لتركيا، تريدين اللحاق به)[3]

مدينة لبنان:(كانت والدتك (مي) في شهرها الثامن تحملك كبذرة من الحرية مع حرب لبنان 1982 حيث تأججت مكائد إسرائيل على منظمة التحرير الفلسطينية، سموها عملية الصنوبر الذي تشتت فوق جبل **" لبنان "**(المتن وكسوان والشوف وعاليه) وإن كان يمنع انجراف التربة وانجراف ثأر مسعور لاحتلال جنوب لبنان)[4]

مدينة تونس:(أخبريني متى نعود لتونس.....وتواجهي أم "عيسى" فلا ذنب عليك في هجران والدته)[5]

مدينة إيطاليا: (اجتماع الهيئة الأممية في إيطاليا الرئيس **" باولو جينتيلوني "** يؤكد صعوبة هذه القمة في إيطاليا وتصر رئيسة الوزراء **" تريزا ماري ماي "** على اعتداء **" مانشستر "** التي راح ضحيتها 22 قتيلا و64 جريحا بضرورة محاربة الجريمة والإرهاب)[6]

---

[1]- الرواية، ص 53.

[2]- الرواية، ص 55.

[3]-الرواية، ص 58.

[4]- الرواية، ص 60.

[5]-الرواية، ص 63.

[6]- الرواية، ص 84.

الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي أمكان إقامة الشخصيات وتحركها ولها أهمية في الرواية وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ ويختارها الانسان حسب ذوقه وشخصيته، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الانسان يبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم والقائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه[1].

فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة ومخاطرها، والغرفة جزء من البيت لها خصوصيتها فهي تمتاز بالراحة والسكينة والمدرسة مؤسسة تعليمية بها يتعلم ويتلقى مختلف الدروس، والمقهى مكان عام يجلس فيه لشرب القهوة أو الشاي أو تبادل أطراف الحديث مع الأصدقاء.

البيت:

عبارة عن بيت مغلق اختياري يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في هذا الفضاء، ولهذا فالشخصية تسعى إليها بإرادتها من دون قيد أو ضغط والبيت هو مكان أو السكن الذي يقطنه الإنسان، ويقيه حر الصيف وبرد الشتاء وكل المخاطر التي تكون خارج هذه الجدران التي تقوم بحماية صاحبها من كل ما قد يسيء إليه في الخارج، فهو الذي يمثل مأوى الشخصيات ويوفر لها الطمأنينة والسكينة، والأمان والحماية بالإضافة إلى الاستقرار النفسي.

ورد ذكر البيت في الرواية وهذا ما نلاحظه من خلال بعض المقاطع:

يقول الروائي عند ذهابه ل (رشا)ليأخذها للمستشفى (اقتربت من الشقة (**A20**) وجدت الباب مفتوحا ومع ذلك استأذنت بالدخول لأسمع صوتها الحزين الذي يجدف قوارب النجاة)[2]

[1]- فهد حسيني، المكان في الرواية البحر بنية، ص 163.

[2]-الرواية، ص 12.

ويقول: (كان الرواق الذي يجمع الغرف في بيت (رشا) مملوء باللوحات المنتظمة حسب قامة الإطار ينتهي بوجود أخرى...)[1]

فالبيت في الرواية يحمل معنى الألم والخوف والوحدة والقلق، وهذا ما عبر عنه الروائي في وصف شقة "رشا" في المقاطع السابقة، حيث أن البيت هو أحد الأماكن المغلقة فهو المكان الأول الذي لبث فيه الشخصية ألمها وحزنها، كما أنه رمز الشخصية ووجودها في الرواية فالحزن يترك بصمة على جدران البيت، السفر الزوج إلى الخارج ومرض (رشا) ومصارعتها له بصمت بين جدران البيت.

السجن:

إذ كان المكان الذي يقيم فيه الإنسان بمحض إرادته واختياره فهناك مكان مغلق يجبر الإنسان على الإقامة فيه والسجن هو الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية ينتقل إليه الأشخاص مجبرين، وهو يشكل مرحلة العذاب والتقييد لحركة الفرد وحريته فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة ففضاء المحكمة تجري فيه المحاكمات الصورية، ويحكم على المتهمين بأساليب غير قانونية ويحكم فيها على الشخص لأتفه الأسباب بالأشغال الشاقة والسجن لأمد طويل، وهذا ما نجده في رواية " صخر الرماد " حيث ورد ذكر السجن في الرواية وهذا ما نلاحظه من خلال بعض المقاطع " لم يود الانقياد مع الشرطي فخضر مجموعة أخرى من الشرطة للإمساك بذراعيه معا واستدراجه نحو سيارة الشرطة، ليجد نفسه بين زنزانة تظلم فيها منافذ الهواء فلا يتنفس سوى ما يمكن استنفاذه خلف القضبان السوداء وهي تحجز حريته التي لا تحجز إلا بكراهية وحقد في قلبه مع مرور الزمن[2].

ويعتبر السجن المكان المشؤوم للإنسان، فهو يوحي دائما بالحزن والعذاب والذل والقمع والظلم فهو احتقار للغير فالسجن تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود، وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود[3].

المطار: من الأماكن المغلقة وهو مرفق لإقلاع ووصول الطائرات وقد ورد ذكر المطار في الرواية، ليوضح لنا هروب زوج " رشا " من مرض زوجته إلى أرض الغربة ويظهر ذلك في قوله " حين أوصلت زوجها البارحة للمطار، كانت أول

---

[1]- الرواية، ص 13.

[2]-الرواية، ص131.

[3]- حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية العشر المعاصر، ص100.

مرة لا ينظر فيها خلفه كأنه ترك بقايا صحف لا تستحق أن يقرأها ثانية...اقتصر بأن يقول لي: توقف هنا أتعبتك معي طائرتي بعد نصف ساعة والأمتعة ليست كثيرة[1].

المستشفى:

هو مكان للاستشفاء يجهز بالأطباء والممرضين والأدوية اللازمة وهو من أبرز الأماكن المغلقة، لذا يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس[2]، أي أنه مكان يقيم فيه المرضى ويسهر على معالجتهم وخدمتهم أطباء وممرضون، فقد ورد ذكره في الرواية في قوله: " مستشفى (رويال مرسدن) لندن.." في قاعة العلاج والتأهيل يلتقي المرضى الذين يتعافون تدريجيا من المرض ومجموعة أخرى دخلت حديثا للعلاج من أجل تبادل الحديث والرؤية والتجربة كأثر رجعي يمارس كل واحد إبداء حالته المرضية وخطوات تجاوز خطورة امتداد الورم في الجسم وعن قناعتهم بالمقاومة وتحدي الألم[3]، فالمستشفى من خلال الرواية هو المكان الذي تلقت فيه " رشا " العلاج بعد مصارعتها الورم.

الأماكن المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية ذلك أنها توحي بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباط وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافق مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح[4]، " وقد حاولنا من خلال دراستنا رصد أكثر الأمكنة المفتوحة ورودا في رواية "صخر الرماد" فكانت المدينة والحي وشوارعها، إذ لها دلالات عميقة لاعتبارها أمكنة ترتبط بها الشخصيات الروائية وتتفاعل معها وتتمثل هذه الأمكنة في:

---

[1]- الرواية، ص12

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

[3]- الرواية، ص 21.

[4]- حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

الشارع:

يعد من أبرز الأماكن المفتوحة والعامة وذلك لمنحه الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل، لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم[1].

فالحي كمكان يقوم بدور مهم في الرواية حيث يضفي جمالية بارزة فيها، من خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أن الحي دائم الحركة والنشاط ويظهر ذلك في قوله: " حين كنت في شارع بورقيبة أثناء تغطية الحاجات شاهدتها وهي تكتنف جنونا غريبا، حتى المصحات لم تمكث فيها تهرب بين الأحياء وتختفي ثم تذوب ثم تضمحل[2]، ولقد عمدت الكاتبة إلى توظيف الشارع كمكان مفتوح، فيه حركة وفوضة يستقطب جميع الناس مهما كانت أعمارهم وكل من ضاقت به سبل الرزق في قول الروائية: لا أحد يعرف " عمر " غيري، أثر الوشم على ذراعك الأيسر وأذنك التي اقتص غصن الشجر بعضا منها، هذا الشارع في لندن (ادجور رود) يفصلنا تصافح (أكسفورد سترتيت وبارك لين) يمتد لشارع العرب...وينهل العروبة الجاثمة خلف توافد المهاجرين ينفعل الصمت يوما."[3]

الشاطئ:

هو المكان ذو المنظر الجميل جمال الطبيعة المحيطة به والجبال الشاهقة والرمال الذهبية التي تكسوه، ويقصده الناس من كل مكان للصيد والترفيه عن أنفسهم، والبحث والطمأنينة والسكينة، فتلك الأمواج التي تصطدم بالشاطئ تأخذ كل همومهم معها ومآسيهم تقول الروائية: " يتسع شاطئ (برايتون brighton) الممتد في جنوب شرق إيطاليا إقليم شرق (سايكس)، بالسائحين والفارين من تعب العمل ورواسب الإجهاد والروتين اليومي، حيث يمد " سيف " جسده على شريحة كرسي خشبي تحت أشعة الشمس يثني رجله اليمنى ويضع يده على الرمل ويداعب فروته الشقراء التي تضاهي لون شعره، والأخرى تحت خصلات رأسه التي يغزوها البياض المشع بمرور السنين، بينها يسترخي على أنفاس الموج الذي يرمي حمولته فوق ضفاف السطح[4].

هذا هو الشاطئ بجماله ومنظره الخلاب كما وصفته لنا الروائية في هذه الرواية لقد منح الناس الطمأنينة والحب، كما منح (سيف) فرصة للهروب من العمل والتعب للاسترخاء والراحة، وفي موضع آخر يقول " انكسرت الشمس فوق

---

[1]- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص244.

[2]-الرواية، ص 63.

[3]- الرواية، ص76.

[4]- الرواية، ص37.

ضلوع التائهين في صراخ البهجة وامتداد البحر، يسترق رؤية المارة بصمت من طوله المسترق حزمة ألياف تتشعب الحراشف البالية من الصور المتناثرة في هباء الريح، يحترف النظر إلى السماء بنظراته الزرقاء، وقد أشعل سيجارة (بارلمنت) الفاخرة.[1]

3- الحقول الدلالية:

تقوم نظرية الحقول الدلالية على جملة من المحاور هي الآتية:

- إن الوحدات المعجمية أو الألفاظ أو الكلمات تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات الدلالية، ولا تكون وحدات مستقلة ولا منفصلة.
- تجمع هذه الوحدات في سياق دلالي خاص بها وقد يتداخل مع وحدات أخرى أو مع سياقات أخرى.
- ومن خلال عمل العقل البشري عن طريق اللغة، فإنه يحافظ عبر الذاكرة على تلك الوحدات بما لها من صلة بالحقول أو المجالات التي تنتمي إليها، أما طريقة التحليل فهي كالآتي:
- قد يكون لتلك الوحدات أكثر من معنى وهو ما يسمى بتعدد المعنى أو التعدد الدلالي.
- ما قد يكون لعدة وحدات معجمية مدلول واحد.
- وهناك وحدات معجمية إذا ركبت أصبح لها دلالة تختلف عن دلالتها وهي في حالة الإفراد.
- وهناك من ثنائيات الوحدات المعجمية ما تدل كل واحدة منها على عكس ما تدل عليه الثانية.[2]

وسوف .... على كل الحقول الدلالية الواردة في رواية "صخرة الرماد" نظرا للإشارة إلى أغلبها في العناصر السابقة وما تقديمنا هذا إلا لنحدد ونبين سبب اهتمامنا وتركيزنا على دلالة بعض العناوين كفضاء دلالي، والتركيز بشكل أقل على فضاء المستشفى من حيث الدلالة التي يؤديها، ومنه نبين بأن الحقل الدلالي يتكون من الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، تتيح للكلمة المفردة أن تكسب معناها من خلال ترابطها بالكلمات الأخرى الموجودة في السياق نفسه بحيث يتضمن كل حقل مجموعة كبيرة أو قليلة من الكلمات تتعلق بموضوع خاص وتعبر عنه.[3]

---

[1]- الرواية، ص 37.

[2]- ينظر صلاح الدين زلال، الظاهرة الدلالية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص، ص 192/ 193.

[3]- عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي، الصهيوني، م، س6، ص 147.

إن تحديد الحقول الدلالية في النصوص السردية هو «تصنيف، وتقسيم الموضوعات والمعاني وترتيبها في نظام خاص، وعلى أساس معين بحيث تبدو الصلة واضحة بينها، مثل تصنيف معاني القتال، ومعاني الصراع السياسي، ومعاني الأرض ومعاني السجن، وغيرها،[1]» كما أن تحديد هذه الحقول يكون عن طريق التكرار والتراكم، ولا عن طريق التعارض والاختلاف، وسنقدم بعض المقاطع الروائية التي يجمعها خيط سياقي واحد، هو معاني المرض والموت، لأن خطاب

" زينب لوت " يتميز بتراكم مجموعة من الوحدات المعجمية التي تندرج في مسار واحد وتتميز هذه الوحدات المعجمية المتكررة لتشابهها أو تقاربها على مستوى الدلالة لذلك فإن هذه الوحدات تولد مجموعة من مقومات سياقية متكررة وتؤدي وظيفة خاصة يمكن أن نطلق عليها في هذه الدراسة الحقول الدلالية.[2]

إن هذا التكرار هو الذي من شأنه أن يولد دلالة موحدة بين عناصر الخطاب الموظفة في النص، فتبدو هذه منسجمة متجانسة، وهذا التجانس الدلالي الذي يكون بواسطة التكرار هو الذي يضمن انسجام النصوص، ولتحديد هذه الحقول قمنا بالتركيز على الأكثر ظهورا وحضورا في روايتنا، لإبراز وظيفتها الدلالية، كما قمنا بدراسة المعنى الذي يتولد عن كل مجموعة.

[1]- عبد القادر شرشارة، مرجع سابق، ص 142.

[2]- عبد القادر شرشارة، المرجع السابق، ص 143.

3-1 حقل الموت:

الملاحظ هنا هو أن عددا من نصوص تشترك في حقل دلالي واحد، مع الاختلاف في توظيف المفردات حسب الأسلوب الفني الذي تصنفه تصنعه الرواية، وكذا قدرة الكاتب على هذا الإنجاز اللغوي.

يعد حقل الموت من أخصب الحقول الدلالية في رواية " صخرة الرماد " إذ تشمل عددا من استخدامات اللفظية مثل: (الثورة – القتل – انفجار – الحرب – الهزيمة – الدم – العساكر – الرصاص... إلخ) إن التراكم المتكرر لمجموع هذه الوحدات المعجمية، يرمي إلى قراءة موحدة لعدد من نصوصها، لذلك نعتقد أن حضور هذا الحقل يعد من خصائص الخطاب الرواية، لكننا نجد هذا الحقل متفاوتا من نص لآخر حسب توظيفه، أما السبب في هيمنة هذا الحقل فتعود إلى طبيعة الفترة الزمنية التي تتعلق بهذه الرواية، إذ أننا نجد أن عامل الزمن هو الذي يحدد هذا الحقل.

- حيث نجد أن الفضاء الدلالي لهذه الرواية يمتلئ بمشاهد القتل والموت وسنكتفي بعرض هذه المشاهد من الرواية:

" احتجزها الاحتلال ليلا وأخذها مكبلة مع شقيقها " رائد " كان منظرهما مفزعا حاولنا بأيدينا رمي الحجارة لتحرير قيدها لكننا ذُعرنا من الرصاص الطائش يقذف فوقنا[1].

أنا تركتني أمي (ماجدة) ولو أن الشمس تعيدها لأحرقت نفسي لتعود[2]، وفي موضع آخر يقول الروائي عن موت حبيبته (شامة) " مر ثلاث سنوات على رحيلها قد تكون في عمرها الثالث والعشرين، كنت غاضبا يومها لأنها تتدخل في أموري، وجنوني حيث أتذكر أمي وطريقة موتها، 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) من باب الصالون...حملت حقيبتها...وسمعت سيارة تدوس جسدها الممشوق وتعصر دمها وقهرها...مني.[3]

ويتحدث عن موت والدته (ماجدة) يقول: " انفجرت عيناي دون دموع، تفتت كل أوردتي، كنت أنظر لسقف...حيث تمتد كالفريسة المعلقة بعد صيد مضني، والحبل الموضوع من غطاء شعرها الأحمر يلتف حول عنقها تطول رجلاها وتتدلى بين طرفي الموت أي لعبة اختفاء كانت تدور في ذهنها ذاك اليوم...هل تختفي خلف فاجعة

[1]- الرواية، ص43.
[2]- الرواية، ص63.
[3]- الرواية، ص97

تتصبب في ذاكرتي عرقا يسحب الماضي مني، ويكتفي بالصمت والحيرة الصاخبة...كل جسدي لم يحمل غير عواء طويل تعج بداخلي حرقة كبرت بالساكن الذي يقتل أرواحنا..[1]

- ويتحدث عن موت شقيقته (**رحمة**) التي ماتت قهرا بسبب المرض الذي فتك جسدها وظلم زوجها (**منصور**) لها يقول: **"** يستيقظ سكان الحي على صراخ وعويل...ماتت **"رحمة"**تنفلت الكلمات الغائرة في المعنى ونحيب يختزل الحزن والضياع يحتلك خلف مواويل الخريف الهاربة بالكفن...ذلك الجسد النحيل الذي انكسرت فيه هاربة من حطامها تلف خزائن العمر، وأحلامها لم تفتح دروعها للبهجة المغمية بين أشواك **الطاعنين**...

دفعت الباب بقوة والنسوة تلطم حالها من أجل فقدان **"** رحمة **"** وذكر أقارب رحلوا وكأنهم يستذكرون خلفية زمنية لتمتد مع المصاب وتلتحم قدرتهم في استنطاق أشلاء دفينة في الذاكرة.[2]

وفي موقع آخر يصف لنا مشهد موت زوجته **"** جنات **"** الذي طعنها زوج أمها **"** حلبس **"** أمامه بعد أن سمع بزواجهما...اندفعت نحوه وهي تتحدث وتصرخ في وجهه كما لم تفعل من قبل، فاخرج خنجره ليطفئ حلما بات يعتلك الموتى كل مرة...ويعرس خنجره في بطنها[3]

يقول الروائي: **"** تنفجر عيون ناسفة تفصلها بينها وبين الكابوس المزعج تستعيد جسدها روحا انفلتت للحظة يتوزع جميع المدعوين بين هارب ومنقذ، وصارخ...باكي... لم تر سوى بقايا جثث تغطيها الدماء وكان **"جميل"**ببذلة العرس السوداء محموما بالدماء...تغطت أقراح النهار، تسحب ظلمة العيون الراقدة في سبات الموت[4]

يتحدث عن مشهد عرس **" ماجدة " و " جميل "** الذي تحول في لحظة إلى مأتم، متحدثا عن الحالة النفسية التي عاشتها **"** ماجدة **"** من هدمة المشهد، يقول: «تفتش بين الأنقاض والدها قرب زوجها الذي طلقه الحداد منها...تشعر أن الغيلان الموحشة خلفها تنهش روحها...وتمارس عليها رحيل والدها الذي تشققت يداه من جني الزيتون...هذا الناطق الرسمي لكل أصقاع الأرواح الفلسطينية الموجوعة...التي تموت وفي يدها وطن يشجوا وقوفا منازل ليس لها..[5]»

---

[1]- الرواية، ص108.

[2]- الرواية، ص129.

[3]- الرواية، ص141.

[4]- الرواية، ص 146.

[5]- الرواية، ص 147.

" ....و " **جميل** " يحمل بعض الزهور اليافعة من الأرض تمرغ في التراب واحترقت جمجمته، المنظر كان بشعا وكأن الموت بعض ذرات تراب تكنس النور، وتحول المكان لمستعمرات إسرائيلية.[1]

وفي مشهد آخر يتحدث عن موت " **جاسم** " حبيب " **ماجدة** " يقول: ينفخ الصباح نوره بعدما اكتسى الليل صوت القذائف...وهرولة الحروب وزحفها بالقرب من المخيمات، بعد هروب بعض الفدائيين...إليهم سرعان ما يخرج بعصاه ينظر ما يحدث متجها نحو شباب يركض...ويدعوهم للاختباء لديه، لكن تسقط شعلة نار هائلة، توقد " **جاسم** " وثلاث شباب فروا فاحترقوا معه...[2]

فالوحدات المعنوية الصغرى تتأرجح في هذه الملفوظات بين الموت والحياة، حيث لا تعني الحياة التي يطمع لها "**سيف**" ذلك المسار الزمني الممتد من الولادة إلى الموت، ولا تعني السعادة، وإنما تعني النشاط العادي الذي يضمن الوجود.

من خلال القراءة المركزة للرواية (صخرة الرماد) لاحظنا طغيان الموت كمادة وكموضوع أدبي، ولذا يتجه ذهن الباحث للتركيز على الدوافع السيكولوجية والاجتماعية الباعثة على الاهتمام بهذا الأثر، نظرا لكثرة الوحدات المعجمية المكونة له داخل هذه النصوص وهو ما يجعل الكتابة الروائية عند زينب لوت نوعا من التاريخ لواقع فلسطين في تلك الحقبة التي وسمت بحروف من دم، ومن خلال استقرائنا لهذه الرواية، تبين لنا أن " الموت درامي في جوهره إنما الذي ينفذ تلك الدرامية، ويمنحها جمالية مميزة، هي قدرة الآخرين، الأحياء، على تشغيل رمزية الموت، وشحنه بمعاني حياتهم، " هم " وجعله مرتكزا في بلاغتهم، وقدرتهم على الإقناع،[3] ومع هذه المنحة ظهر نوع من الكتابة الروائية التي ركزت على عنصر الدم.

كما نلاحظ أن الروائي يمزج بين مشاهد الموت، والحالات النفسية التي تمر بها الشخصيات، لتشكل حقل الموت من خلال الوحدات المعجمية المتقاربة الدلالة في كل النصوص، وهو ما يؤكد وجود انسجام يؤسس على مستوى النصوص الروائية تشاكلا دلاليا تبنى عليه هذه الروايات، وموضوع الموت عند " زينب لوت " تبدو طبيعية في الحياة الواقعية، وكذلك في الأعمال الأدبية التي تنهم بالحياة وبالشخصية الروائية من أجل توضيح أثر المجتمع على الفرد

[1]- الرواية، ص 149.

[2]- الرواية، ص 150.

[3]- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 63.

وتعتبر الموت حلا سهلا يسارع بالأحداث ويختزل الزمان، وبالتالي يكون السرد في هذه اللحظة من الكتابة سريعا مندفعا بقوة عندما ينهال من الذاكرة ويفتح صمام العواطف والمشاعر الدفينة، لكنه (السرد) يتوقف كثيرا ويفقر على الأحداث ويختزلها فيبدوا استذكارا منتقى بدقة[1] يعمل على كشف القيم والأحاسيس التي تنفجر بين البدايات والنهايات، وبين الذوات المغادرة والآخرين الباقين، فتنقلب معها المعاني والرؤى المقترنة بالزمن والفضاء والذاكرة والتفصيل اليومي، ويصير الموت الزاحف شيئا فشيئا هو الحقيقة الحياتية، الوحيدة التي تملك معنى قدسيا[2]، يكسب

المحيط دلالته الإنسانية، ويجعله يفكر في كل شيء يقدم عليه، لأن " الموت كان السر الأول الذي وضع الإنسان وراء أسرار أخرى نمت فكره، وأيقظته من المرئي إلى اللا مرئي،[3] وحددت له فكره الوهي بالانقراض.

3-2 حقل المستشفى:

يقوم المستشفى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات الممارسة الطبية التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية فهناك دائما سبب ظاهر يقضي بوجود الشخصية ضمن مستشفى ما، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان للمستشفى الذي يريد العلاج فيه، خاصة وأن العلاج يكون مجانيا في المستشفيات العمومية، يحدث ذلك في العادة بعد رغبة ملحة للشفاء من المرض.

وبعد قراءة لصورة المستشفى في رواية " صخرة الرماد " نجد أن أبرز الدلالات التي تشير إليها تحمل طابعا إيجابيا للعناية والاهتمام بالفرد المريض، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المستشفى سيكون مسرحا للعديد من الشخصيات كالمرضى والأطباء والممرضين، كما نجد هذه الرواية خصبة بالملفوظات التي تنتمي إلى حقل المستشفى، وسنكتفي بعرض هذه المشاهد من الرواية:

" مستشفى (روبال مرسدن) لندن، أين نعالج (رشا) يقول الروائي ترافقني رشا على هذا الكتف المنقل بالرحيل، تنقلين خوفك من السفر وأصابع الوقت تداهم الربيع لتنسج خيام الفرح...والأمل تتحدين مع الزمن والمكان وتحبسين أنفاسك هنا كل شيء أبيض كأشرعة السلام الأولى والأخيرة وقد تكون أيضا الاستسلام الذي لا أريده منك...لطالما

[1]- محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي، م، س، ص 106.

[2]- شرف الدين ماجد ولين، الصورة الشمسية، مرجع سابق، ص 74.

[3]- سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2004، ص 41

ارتد الصداع الرهيب أوصال دماغك وفكك توازنك، يجب مواجهة المرض واستئصاله هي حروب مع الذات ويجب أن تكون حروبا للسلام وليس لليأس[1].

ويتحدث عن الحالة النفسية التي يحسها المصاب بالسرطان:

" لكنني أدركت كم يعاني المصاب بالسرطان قبل معرفة واقع المرض...سيكون الوجود حوله أشباح تتوسد علب الأدوية الدائمة، والمنحنيات الخافتة للخوف والارتداد[2]"

"في قاعة العلاج والتأهيل يلتقي المرضى الذين يتعافون تدرجيا من المرض ومجموعة أخرى دخلت حديثا للعلاج من أجل تبادل الحديث والرؤية والتجربة كأثر رجعي يمارس كل واحد إبداء حالته المرضية وخطوات تجاوزه خطورة امتداد الورم في الجسم، وعن قناعتهم بالمقاومة وتحدي الألم...[3]"

هنا مشهد آخر يصف لنا حالة المرضى في قاعة العلاج وكيف يتبادلون أطراف الحديث عن حالتهم المرضية

"تبدين حزينة ما هو مرضك؟ "

- ورم في الدماغ لم أشعر بوجوده من قبل، كتلة تشكلت بسرعة والصداع المستمر جعلني أتناول أدوية للصرع الذي انتابني مرتين بشكل رهيب..[4]

الممر الطويل نحو الغرف تتواجد وجوه صارمة ناصعة النقاء تتنوع أجناسها وقاماتها بالبذلة الزرقاء يحملون ملفاتهم أو يأخذون مرضاهم فوق كرسي متحرك بطمأنينة، يتحدثون عن المواعيد ويسجلونها وكأن لا شيء يشغلهم سوى فضاء العمل، والحرص يجادل حوارهم الدائم، " تلك لندن " وهذه الساعات التي يلبسونها ليست للزينة بقدر تقديسهم للزمن، لا تزل خطواتي تعبر القسم الخاص للأمراض السرطانية حيث تمكث "رشا "[5]

[1]- الرواية، ص 20.
[2]- الرواية، ص 21.
[3]- الروية، ص 21.
[4]- الرواية، ص22.
[5]- الرواية، ص 24.

" سيدتي تحدثنا عن التشخيص فقط لكن لم تصغي للعلاج، إن أول ما يجعلك تتجاوزين المرض هو استئصاله ثم تحديد درجة خطورته من عدمها، قد يكون حميدا ولن يبقى بعد ذلك سوى المتابعة الكيمياوية، قد تستغرق شهورا وربما سنة لكن هناك أمل[1]"

"بعد إجراء العملية فتحت الباب على غرفتها وجدتها تغلق وتفتح عينيها لكنها مستديرة نحو النافذة وكأنها تنتظر أحدا أو تلمح شيئا ما[2]"

" ثم تتحسس رأسها الذي صار الصلع ينسيها خصلات الشعر الكستنائي المموج بعدما تساقط في خريف العمر المتأني أمام المرض، فكان ينشطر شيئا فشيئا بين أصابع يدها البيضاء، ويضمحل مع مجاري المياه ويستجيب للحظات المعاناة التي تعيشها تحت العلاج"[3]

" في الصباح الموالي من زيارة "سيف" يرن الهاتف بقربه فينهض مسرعا يجد رقم المستشفى (روبال مرسدن) خير اللهم اجعله خيرا...سيد سيف معلوف معنا، أجل السيدة رشا تعرضت لنزيف داخلي...[4]"

" حتى حل المساء خرجت رشا من غرفة العمليات كانت مظلمة من الخارج تفوح بالخوف والرهبة...[5]"

" يظهر مجموعة من الأطباء دفعة واحدة يتجه نحوهم "عمر سيف جميلة" دفعة واحدة لالتقاط أول كلمة قد تكون فاصلة في الوجود"[6]

- ثم ينتقل إلى مشهد آخر من مشاهد المستشفى: " لكنه أصيب بحمى قوية وتشنجت عضلاته وعند وصوله المستشفى تضاعفت حالته حتى أصبح مشلولا معاقا، أنت تعلم أن قلة الغذاء وسوء الرعاية تؤدي لهذه المشاكل الصحية "يصف كيف " صابا " ابن " ارمين " اعتنى بعمر شقيق سيف.
- كما تحدث عن مشهد آخر عندما نقل زوجته "جنان " إلى المستشفى بعدما طعنها "حلبس" في بطنها وتنقل جنان إلى المستشفى بسيارة إسعاف لا تزال تنبض وتمسك يد "سيف" وهو يدعو بالصبر ومقاومة الإصابة

[1]- الرواية، ص25.
[2]- الرواية، ص 26
[3]- الرواية، ص27.
[4]- الرواية، ص 31
[5]- الرواية، ص32
[6]- الرواية، ص 33.

التي مست بطنها...وصلت للمستشفى وهناك فقدت رحمها بسبب الإصابة وتورمه وانتزعت فكرة الأمومة فلم يسمع غير أنينها. والطبيب ينقل لها خبرا كسر كثيرا من الصمت بداخلها..."[1]

وبهذا تكون رواية صخرة الرماد صدمت لنا حقل المستشفى من خلال عرض مجموعة من الانطباعات والصفات الخاصة في تغطية الفضاء الروائي، بوصف فضاء المستشفى سعيا وراء إحداث المقروئية الضرورية التي تجعل منه نسقا مرجعيا ذا دلالة وخطابا رمزيا وإيديولوجيا.

[1]- الرواية، ص142.

الفصل الثاني:
بنية المكـــــان في روايـــة صخـــرة الرمـــاد

يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية وإن اختلفت طريقة لتشكيله وعرضه من روائي لآخر، ومن منهج لآخر أيضا، وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية وفي الرواية وتظل اللغة أساس المكان الروائي وباقي عناصر الرواية لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرا خياليا ولفظيا بصفته مجموعة صور شغلت مخيلة الراوي فنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء والخلق" فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة[1].

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

والبنية المكانية لنص من النصوص (هي تحقق الاتساق مكانية أكثر عمومية قد تكون هذه الاتساق إما نسق جمل لأعمال كاتب معين، وإما نسق تيار من التيارات الأدبية، وإما نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية، وتمثل دائما هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام، غير أن البنية المكانية الخاصة تدخل أيضا بطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحطيم أوتوماتيكية لغتها.

1/ المكان الجغرافي: هذا النوع يكون معادلا لمفهوم الفضاء في الرواية، بحيث تجري فيه حوادث القصة المتخيلة ويعني بالدرجة الأولى على وجهات النظر التي تنصهر جميعا لتشكيله وتشييده وأظن أننا نستطيع الحديث عن المكان الجغرافي دون الإشارة إلى وجهة النظر التي يجسدها الراوي من خلال إعلان الانحيازي لموقف ما، أو إلى الرؤية الشخصية القابعة في المكان الذي يدخل في رؤية الكاتب المكانية، إذ هذا النوع من الأمكنة هو أداة تعبيرية قوية تفصح عن موقف الروائي بما يحيط به، فهو ينظر إلى الأشياء وينظمها انطلاقا من قناعته الفكرية والجمالية معا.

لهذا تدرك أهمية المكان الجغرافي في بناء النص الروائي، لارتباطه بالحدث والشخوص، ومن ثمة يتحول المكان الجغرافي إلى بعد جمالي من أبعاد النص السردي، لما يمنحه من إمكانية الغوص في اعمل البنية الخفية والمتخفية في أحشاء النص وأجوائه، ورصد تفاعلاته وتناقضاته[2].

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، للهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص74.

[2]- أحمد زنيبر: جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، التوخي للطباعة والنشر، ط1، 2009، ص21.

وهذا العمل الذي يشكله الروائي لا يبعد كثيرا، أو بالأحرى شبيع بعمل الشاعر إذ أن لكل واحد منهما آلياته التي يبغي من ورائها بث خطابه للمتلقي، ويريد أن يخفي شيئا من الكلام أو يطويه، لمنح الكرة في ميدان القارئ، فيتكفل بدوره من فك طلاسم الخطاب...

– والمكان الجغرافي، هو المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية ويكون خاليا من المعلومات التفصيلية ويلتزم فيه الروائي بصفة حيادية وهذا الذي نجده يعتبر من أكثر الروائيين العرب الأوائل الذين اهتموا بالمكان على هذا النحو لإيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب باشلار " أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصية وبالتالي احتماليته".

فما آل إليه له أنه الواقع الروائي ها هنا...إنما هو الواقع الحي الذي تشهده المدينة، ولذلك فالرواية–**رواية صخرة الرماد**–كل ما جاءت له إنما الواقع لا الخيال، بحيث شرحت الواقع بكل تفاصيله، من أحداث وصراعات يومية يواجهها الفرد في حياته.

تتمظهر الأمكنة الجغرافية في النص الأدبي على شكل أقضية كلية كأسماء مناطق تسعة مثل الأندلس، بلاد المغرب ...وغيرها، أو في شكل أقضية جزئية مثل: يثرب، بغداد ...[1].

وبهذا يكون المكان عينه واحد من موضوعات العمل الأدبي الذي يصف الموضع.العمران، المنظر...وينقل القارئ ليتجول به ويسكنه هذه الأفضية الجغرافية، " التي تتشكل وفق نوع من الحساسية للمكان، أو بعبارة أوضح فتنة للمكان وهو من المقومات الأساسية لما أسماه فاليري valery بالحالة الشعرية[2].

غير أن المكان داخل العمل الأدبي ليس هو نفسه خارجه،لأنه في الداخل ينطوي على تعالقات تجعله يتكثف وتضاف إليه رموز واحتمالات تختلف من نص لآخر باختلاف العناصر النصية التي يذاب معها المكان، وتجمعها بها ترابطات خاصة، حتى إن أمكن تخيل المكان أو التعرف عليه من خلال القراءة لا يكون كافيا لإدراك البعد لفني للمكان، الذي لا يساوي البعد الواقعي، حتى تصل القراءة إلى الشاعرية التي تزيد من حدة متعة الخشبة[3].

[1]– سعيد يقطين: قال الروائي،ص 243–244.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص44.

[3]– جيرا ابراهيم جيرا، آثار المكان: مجلة الجيل، العدد11، المجلد11، بيروت، ص04.

مما سبق يتضح لنا أن الدراسات في هذا المكون الروائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزمن، إذ يعتقد بعضهم أن للمكان الجغرافي أصول ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعمال الماضي، وأنه لا بد لأي عمل من أي يرتبط بشكل من أشكال المكان "فالمكان الجغرافي في طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القدم، فالغابات والجبال والصحاري...في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ[1].

ثمة أحداث وأمكنة واقعية وخيالية يمزج بها المبدع في كتاباته قصة أو رواية أو مسرحا لينشرها متفرقة ليجعل منها بعد ذلك كتلة واحدة ناطقة وجامعة، هذه العوالم تختلف وتتباين بنسب متفاوتة وبشكل فني مابين كاتب وآخر بعضهم يفضل ان تكون موضوعاته وأمكنته محض واقعية والأخرى خيالية صرفة، كما أنه ثمة تيار معتدل يمزج بين هذا وذاك فلا يكتفي بعض الكتاب باختزال شخصيات من صنع الخيال فقط بل يتعدى الأمر أحيانا إلى اختزال مدن وقرى خيالية غير موجودة إلا بين دفتي كتاب ما، فكم هي الأمكنة التي استأنستا واستأنسنا بها حتى وصل الأمر بنا إلى عدم تصور وتصديق التأكيدات والمزاعم التي تذهب إلى أن تلك الأمكنة الخيالية بحثه، لتتفق أولا بأن التصوير الفني والجمالي للمكان حتى وإن كان واقعيا ودقيقا جدا فهو سيغدو أجمل إذ كان ممزوجا بشيء من الخيال له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة أما تشييد مكان خيالي بحث بالحبر على ورق أبيض فمهمة صعبة وغيرها دقة في أكثر الأحيان لما تتطلبه من جهد كبير في خلق المتن البنيوي لخلق مكان موازي لذلك كتب عليه الكاتب وانطلق منه.

تعتبر زينب لوت من الروائيين العرب الذين دأبوا على الاشتغال على عنصر المكان بتقنية كبيرة وموظفة كما في رواية**"صخرة الرماد"**.

[1]- ابراهيم السعافين: تحولات السرد،دار الشرق،الإصدار الأول،ط1، 1996،ص165.

فالرواية هي ابنة بيئتها ومرآة المجتمع في إحدى وجوهها وهي اصطياد للتفاصيل واللقطات المرهقة والمؤرقة التي تسكن ذاك الكاتب بعد أن تكون قد تخمرت وأصبحت تلك التفاصيل واللقطات مهيأة كي تعرض دفعة واحدة كعمل متماسك وهين على أرض صلبة للقارئ ليلتمس ويستنشق منها هذا الأخير منعرجا للولوج في أفاق أرحب وفضاء أجمل لاستخلاص الدروس والعبر منها ولإعادة صياغة ذلك المكان وإلقاء نظرة عليه ولو من بعيد لإنارة بعض الزوايا الممتعة فيه، كأن تكون تلك الرواية كتبت في المنفذ أو في السجن أو كتبها سياسي عايش أوضاع وظروف المرحلة التي عاصرها ومر بها، لأن (الرواية تعبير عن رؤية للحياة أو موقف منها وذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي ومعاناته أخذ وردا بواسطة شخصية أو شخصيات تتحرك من خلال حدث أو أحداث في إطار زمان أو مكان.)[1]

وبعد أن تطرقنا إلى المكان الخيالي والواقعي في الأعمال الروائية بصفة عامة، يمكن القول أن زينب لوت في روايتها **''صخرة الرماد''**قد أدرجت المكان الواقعي بكل حميمية ولذلك أثر في نفسها.

نجدها توظف لمدينة (لندن)وبعض الأماكن فيها، شارع (ادجورورود)ومستشفى (روبال مرسدن)وشاطئ(برايتون) وهي من الأماكن الواقعية في روايتها،بقولها:(في مدينة الضباب كل الأشباح، تنهض في صدري الموحش...وكل الوحوش تجرفني نحو البحث عن رغيف ذكراك وأنت لا تزال تغزل رجليك فوق الأرض)[2].

وكذلك في قولها عن شارع (أدجورورود) (هذا آخر شارع في لندن (ادجورورود) يفصلنا تسامح (أكسفورد ستريت وبارك لين)يمتد شارع العرب....)[3].

اهتمت **''زينب لوت''** بتصوير المكان في مكان عملها الفني والتركيز عليه باعتباره خلفية أساسية من خلفيات العمل القصصي وذلك لإحساسه بأن مشكلة الفرد ليست في جوهرها إلا إحدى مشاكل المجموع وأنه ليس معزول عن زمانه ومكانه وأن الفرد في حركته يلتحم مع حركة مجتمعه ويتحرك به، ومعه وله في نفس الوقت مثل هذا الإدراك ساعة الروائي مثل الكشف عن واقعه بصورة أفضل[4].

---

[1]-عسان كنفاني، الأدب الروائي، دار التقدم للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1982، ص118-119.

[2]- الرواية، ص76.

[3]- الرواية، ص76.

[4]- محمد عبد الحكيم عبد الباقي: الفن الروائي عند نجيب محفوظ من ميرا مارالى الحراشف، كلية التربية، جامعة اسيوط، ط1، 1989، ص147.

وإذا كانت البيئة الريفية قد أثارت اهتمام بعض الروائيين مثل محمد حسين ميكل"**زينب**"فإن بيئة المدينة كانت محور اهتمام زينب لوت في رواية (**صخرة الرماد**)إذ تنتقل بأحداثها وشموخها في مدينة (لندن)وأمكنتها...إلخ وهكذا كان لتشكل البيئة المكانية أثرا فعالا في حياة زينب لوت الفنية مما أصبح عليها من التشخيص والدلالات مما جعلها تساهم إسهامات بارزة في دفع مجلة الأحداث وفي التعبير عن الواقع.

إن **''زينب لوت''**قد اتخذت من هذه الرواية خلفية مكانية شملت أرضية قصصية واسعة تدور فيها من أحداث وشخصيات، وقد ذكرت أحداث حرب (لبنان 1982)وهو حدث واقعي شهدته(لبنان)وجسدته لنا زينب لوت في عمل روائي وبما أن الأحداث الواقعية بالضرورة الأمكنة تكون واقعية تعالج قضايا في المجتمع اللبناني، تقول (كانت والدتك(**مي**)في شهرها الثاني تحملك كبذرة من الحرية مع الحرب لبنان 1982 حيث تأججت مكان إسرائيل على منظمة التحرير الفلسطينية، سموها عملية الصنوبر الذي تشتت فوق حبل (لبنان)(المتن والاكسوان والشوق وعالية)وإن كان يمنع انجراف التربة وانجراف ثأر مسعور لاحتلال جنوب لبنان)[1].

لقد أصبح للمكان في رواية (صخرة الرماد)دوره الفني في رسم الظلال الخفية الغائبة في ثنايا العمل الأدبي الفني فهو ليس مكان جامدا بل غدا شخصية من شخصيات العمل الأدبي لها دورها الوظيفي في دفع عجلة الأحداث وتحريك مصائر الشخصيات الأخرى.

وفي موضوع آخر يصف شوقه إلى الوطن الأم هذا الوطن الذي يعني الكثير ل(**سيف**) يقول (عجائن الخبز تحرق أنفاسي...)

أين أنت يا (لبنان)...ومن سرق الطفولة والأحلام الموبوءة)[2].

[1]- الرواية، ص60.

[2]- الرواية، ص 77.

– إلى هنا وإلى هذا الحد يمكننا القول أن(**زينب لوت**) قد استمدت أمكنتها من الواقع الذي تعيش فيه شخصيات الرواية بدءا من (**لبنان**) مسقط الرأس وما تحمله من ذكريات الطفولة والذكريات المؤلمة بعد انتحار الأم (**ماجدة**) إلى (**لندن**) التي كانت ملجأ (**سيف**)و(**عمر**) بعدما تفرقوا في صغرهم ثم جمعهما القدر من جديد في (**لندن**).

2–المكان الطباعي:

يحتل هذا النوع مكان مهما في كتابه أي عمل روائي، لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك من بداية حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف، والعنوان الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب، وهذا النوع من المكان ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي وهذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

ولا تختلف رواية صخرة الرماد عن سواها من الروايات المعاصرة والحديثة في اهتماماتها بالشكل الطباعي، إذ غدا من سمات القراءة الناجعة بما يشكله من تحفيز للمتلقي، فهو يحدد أحيانا طبيعة وأسلوب تفاعل المتلقي مع النص، لأنه يمثل اللقاء الذي يجتمع فيه وعي الكاتب ووعي القارئ.

وفي هذا الموضوع يشير (**سيزا قاسم**) إلى أن النص الروائي يخضع إلى تنظيم مكان آخر من حيث تكوينه المادي فإن الرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو عدة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل وتضبط الجمل وعلاقاتها علامات وترقيمها وفواصل ونقاط،وكل هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليا يخدم البناء**"الروائي"**[1]وما هذا الوصف الذي تقدمه الباحثة إلا وصفا للفضاء الطباعي.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص77.

-ويتجلى المكان الطباعي في رواية صخرة الرماد في قسمين:

1- العتبات النصية.

2- الكتابة والتصفيح.

أولا: العتبات النصية:

هي عبارة عن أنظمة إشارية ومعرفية ومعرفية تعبر عن مقاصد المؤلف، ولا يمكن غض النظر عنها، حيث يسهم كل من الغلاف الإهداء، المقدمة، في إبراز الميزة الأساسية للعمل الأدبي.

-ويتضح ذلك من خلال دراستنا لهذه العتبات.

أ- الغلاف:

يعد الغلاف بمثابة البداية الأولى لأي عمل أدبي وهو أول ما يلفت انتباه المتلقي بمجرد رؤيته للرواية.

و "الملاحظ أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلق بالجلد ومواد أخرى حيث كان إسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وأفاقا أخرى."[1]

[1]- عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص46.

الغلاف هو المظهر الخارجي للرواية، وهو علامة من العلامات النصية التي تحمل شحنات دلالية التي تمكن القارئ من الولوج إلى عالم النص.

"وقد قسم **''جيرار جينيت''**الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة[1].

الصفحة الأولى للغلاف، وأهم ما نجد فيها:

" الإسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب المؤشر الجنسي، إسم أو أسماء المترجمين إسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الإهداء، التصدير..."

-**الصفحة الثانية أو الثالثة للغلاف**: "وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث تجدهما صامتتين، وهناك إستثناء نجده فيما يخص المجلات."

الصفحة الرابعة، فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها:

" تذكير بإسم المؤلف، وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، كما نجده فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب، ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر..."

وفي رواية**''صخرة الرماد''**نجد أن تصميم الغلاف الخارجي لها ليشكل بعدا من أبعادها الدلالية حيث نجد الصفحة الأولى من الرواية تتكون من إسم المؤلف، عنوان الرواية، المؤشر الجنسي، ومؤسسة النشر والتوزيع والطبعة وبما أن لكل عمل أدبي صاحبه فإن اسم المؤلف في هذه الرواية جاء في أعلى صفحة الغلاف بخط أسود أقل سماكة من العنوان وهذا دليل على ملكيته لهذا العمل الأدبي كما قال **'' جيراز جينيت ''**يكون اسم الراوي في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على الملكية والإشهار لهذا الكتاب[2]

[1]- عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 64-47.

[2]- عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص64.

والملاحظ في رواية (**صخرة الرماد**)طغيان اللون الأصفر على الغلاف وهذا ما جعله خادما لمتن الرواية، وهذا اللون لم يوضع عبثا إنما له دلالات عديدة منها الدلالة على العدوانية والغضب وعدم الإرتياح كما نجد في الغلاف الخارجي في الصورة قبة الصخرة بالمسجد الأُقصى محاط بها أسلاك سوداء مكتوب عليها علامة(لا تدخل)باللغة الإنجليزية(**Do not enter**) وتحمل هذه الصورة دلالة الحصار الذي يعيشه الشعب الفلسطيني بالإضافة إلى صورة انفجار قنابل أو قصف تتصاعد إلى السماء بجوار قبة الصخرة دلالة على الحرب والاستدمار كما نجد صورة تجتمع فيها رأسين من الأجساد البشرية لإمرأة ورجل التي تحمل دلالة لها علاقة بمضمون الرواية فالرجل هو بطل الرواية(**سيف**) والامرأة هي (**رشا**).

أما الغلاف الخلفي لهذه الرواية نجده يكتسب أهمية خاصة فهو "يقوم على وضع جزء بدل من نص من النصوص مختارة بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي."[1]

والملاحظ في هذه الرواية أنها تحتوي على مقطع مقتطف من النص وهو عبارة عن مغزى لمضمون الرواية.

ب–اسم المؤلف.

يعد اسم المؤلف عتبة قرائية في الرواية حيث نجده "من بين المناسبة المهمة،فهي تثبت هوية الكتاب لصاحبه،ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله،دون النظر للاسم إن كان حقيقي أو مستعار"[2]، ونجد اسم المؤلفة "**زينب لوت**"على غلاف الرواية (**صخرة الرماد**)يثبت ملكيته لهذه الرواية ونجد اسم الكاتبة يتموضع في أعلى الصفحة في وسط مكتوب بلون اسود بخط غليظ اقل بروزا من عنوان الرواية.

لأن "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل."[3]

ووجود الاسم في هذا الموضع يوحي بالرفعة والسمو كما أننا نجد بان شهرة بعض الأعمال الأدبية لا ترجع شهرتها لأدبيتها بل لشهرة مؤلفها.

[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري الشعر العربي الحديث،النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي،ط1، 2008،ص39.

[2]– عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص63.

[3]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص60.

ج–العنوان:

يعد العنوان عنصرا أساسيا في الرواية فهو "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر ومجموعة العلامات اللسانية في كلمات وجمل، وحتى النصوص،قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1] والعنوان هنا عبارة عن نص صغير يعد مدخلا لنص كبير،وهو بمثابة المفتاح الذي يجذب القارئ ولذلك فاختيار العنوان من أولويات المؤلف وبواسطته يلفت انتباه القارئ" ورأى نقاد آخرون أن العنوان يشتغل شكليا ودلاليا عبر وظائفه المتعددة على إغراء القارئ وإشارته، بل حتى استفزازه بما يشيره من أسئلة على الصعيدين البصري والقرائي.[2]

والحكم هنا يعود للقارئ إما بالسلب أو الإيجاب حيث نجد للقراءة الواحدة أحكام متعددة.

وقد اختارت **''زينب لوت''** لروايتها عنوانا رئيسا **''صخرة الرماد''**أما فصول الرواية فقد قامت بعنونتها وترقيمها وقد جاءت كلمة **''صخرة الرماد''**المثبتة على الغلاف بخط بارز وبلون أبيض، ومن الناحية التركيبية جاء عنوان الرواية (**صخرة الرماد**) مبتدأ فكرة مضاف خبره محذوف، وهذا المحذوف ربما هو مفتاح رمزيته كما ان القارئ للرواية التي بين أيدينا لا يستطيع أن يكتشف سر العنونة إلا بعد تصفحها وقراءة خبايا المتن وللوهلة الأولى تظهر أمامنا حقيقة واحدة وهي قيمتها المادية وبعد قراءة الرواية وكشف خباياها يتضح لنا أن الدلالة الحقيقية لصخرة الرماد هي الحزن والمآسي وتراكمات المصائب، نحن نعلم أن الرماد هو ما يبقى من المواد المحترقة بعد احتراقها على شكل فتات ومن المستحيل أن يكون صخرة، فالعنوان تعبير مجازي للدلالة على مدى الحزن الذي يحمله صاحبه.

إن**''صخرة الرماد''** كعنوان وكمستهل روائي جزء لا يتجزأ من النص الكلي للرواية، باعتبارها مفتاح قراءة النص فهو يحمل عدة دلالات تلقي بضلالها على النص الروائي ويربط بذلك القارئ بالمتن الحكائي وعند تتبعنا لعبارة **''صخرة الرماد''** وجدناها تتوزع في عدة مواقف من المتن الحكائي مثل: رغم أني ولدت صخرة من الرماد[3]

حكايتي صخرة من رماد يجرها سيزيف...[4].

---

[1]– عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص67.

[2]– خليل شكري هياس:القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، مرجع سابق، ص100.

[3]– الرواية، ص38.

[4]–الرواية، ص50.

"على الصخور المثقلة بالقامات أن تسحق الرماد الذي يكنس الأمل..."[1].

وهي بذلك تحمل دلالة الفضاء الذي أولاه السارد لطروحاته الفكرية والذي يحمل بدوره دلالات اجتماعية وسياسية فهو مركز نقل الرواية، صخرة الرماد عنوان الرواية بعد شفرة بين الناص والنص من جهة والقارئ والنص من جهة أخرى وبالتالي فإن رصد العنان وتفكيكه من شأنه الكشف عن الدلالات النص وأسراره فهذا العنوان**"صخرة الرماد"**لافت للنظر ويعني الكثير، فهو يعني الحزن والصمود والصبر والمصائب.

ويمكن القول أن **"زينب لوت"**في اختبار عنوانها (صخرة الرماد)كمعطى أو قيمة حاضرة في العنوان في حين حاضرة في المتن الروائي وبغزارة سواء في جانب اللفظ أو في جانب التضمين.

وهنا يمكن القول أن عنوان الرواية "صخرة الرماد" تتماشى ومجريات أحداث، وكنتيجة نخرج بها أن عنوان الرواية (صخرة الرماد) رغم ما يلقيه من تساؤل في ذهن القارئ لوهلة الأولى وهو لماذا ترك الكاتب عنوان الرواية عنوان عاما و لم ينسبه إلى شخص ما أو مكان أو زمن ما.

د-المؤشر الجنسي:

إن المؤشر الجنسي كما يرى**"جيراز جينيت"** هو ملحق بالعنوان فقليل ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتهي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[2] وبهذا فان المؤشر الجنسي هو عتبة من العتبات النصية المهمة التي لا بد من المرور عليها قبل الولوج في النص لأنه يخبر بجنس العمل الأدبي.

-كما نجد في هذا العمل قد تكرر التجنيس في أكثر من مرة ففي المرة الأولى جاء بجانب العنوان مكتوب بخط شبه رقيق باللون الأبيض ويبرز اسم دار النشر في أسفل الغلاف في الوسط والمتمثل في الدار المصرية.

وفي المرة الثانية جاء في الصفحة الثالثة تحت العنوان بلون اسود وخط شبه رقيق في وسط الصفحة، وبذلك يكون المؤشر الجنس قد مثل مكانين وفي هذا دلالة على اهتمام الروائية بالمؤشر الجنسي.

---

[1]- الرواية، ص152.

[2]- عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص89.

و–الإهداء:

تعد عتبة الإهداء فضاء لا يخلو من أسرار تضيء النص فهو الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه يبني من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما "إذ يشكل عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة"[1] إذ عدنا إلى رواية صخرة الرماد لمؤلفتها**"زينب لوت"** يتضح أن خطاب الإهداء خرج عن إطاره المألوف، الذي عادة ما يتوجه به المؤلف إلى شخص أو مجموعة أشخاص، إذ ورد في شكل إهداء موجه إلى المؤلف ذاته.

المتمعن لهذا الإهداء يلحظ انه كتب بصيغة نثرية تقريرية موجهة إلى 14المبدعة، فيحتاج هذا الإهداء إلى استقراء دلالته وأبعاده:فهو يرشد القارئ إلى قصدية المؤلف وما يأوي إليه مضمون الرواية لأنه عتبة نصية لا تخلو قصدية 14 في اختيار للمهدي إليه وكذلك اختيار عبارات الإهداء.

ثانيا:فضاء الكتابة والتصفيح:

بفضاء الكتابة والتصفيح "الحدود التي تستغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الراوية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية ومساحات البياض والسواد وعلامات الترقيم والهامش في الصفحة"[2]

وبالتالي يتمحور هذا الفضاء على أربعة أبعاد وهي:

أ– الكتابة الأفقية والرأسية.

ب– البياض.

ج– علامات الترقيم.

د– الهامش.

[1]– حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص64.

[2]– مراد عبد الرحمان مبروك:جيوبولوتيكا النص الأدبي،ص155.

أ–الكتابة الأفقية والرأسية:

والمقصود بالكتابة الأفقية هي "الطريقة الأدبية التي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة بالجهة اليمنى وينتهي عند اليسرى وهذا النمط شائع في معظم الكتب النثرية الأدبية."[1]

أما بالنسبة للكتابة الرأسية فيقصد بها استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو على اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تستغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في الجمل قصيرة فتحصل على كتابة عمودية.[2]

وبالتالي تكون الكتابة الرأسية على طريقة الشعر العمودي أو شعر التفعيلة بحيث لا تستغل والملاحظ في الرواية صخرة الرماد أن هناك توازن بين الكتابة الأفقية والكتابة الرأسية ومثال ذلك الحوار العمودي الذي دار بين (**سيف**) وطبيب مستشفى (**روبال مرسدن**).

"في الصباح الموالي من زيارة (**سيف**) يرن الهاتف بقربه فينهض مسرعا يجد رقم المستشفى(**روبال مرسدن**) ...

خيرا اللهم اجعله خير...

سيد (**سيف معلوف**) معنا...

أجل.

السيدة (**رشا**) تعرضت لنزيف داخلي ....

وماذا حدث؟هل تحكمتم في الوضع ....

للأسف تدهورت حالتها الصحية كثيرا...[3]

[1]– مراد عبد الرحمان، مرجع سابق، ص.155.

[2]– حميد الحميداني:بنية النص السردي، مرجع سابق، ص56–57.

[3]– الرواية، ص30.31.

ومن أمثلة الكتابة الأفقية " أريد البقاء أكثر، في شوارع الأحياء المجاورة أريد اخذ صور تذكارية...الذاكرة ليست مكانا فقط، ولا هياكل وتماثيل أنا أتخيل فيها شيئا آخر...يمكن أن تفهمني حين تكون بلا وطن..."[1]

ب–البياض:

تعد مساحات البياض من أهم التقنيات التي يوظفها الكاتب ويقصد بها المساحات الخالية في الصفحات الروائية سواء كانت بين السطور أو في نهاية الفقرة أو فصل آو في هامش الصفحة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة، أو في الجملة الواحدة شريطة شريطة أن يعبر الملفوظ عن المحذوف وتحل محله هذا الصراع بين الكلمات أحيانا نقط متتابعة.[2]

فمساحات البياض ليست بالضرورة نهاية الفصل وإنما قد يعبر عن أشياء محذوفة حيث تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناط، نشاط يتم فيها خلق الأشكال لأنها مشكلة من الحركة البانية المسجلة، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أي عملية بناء.[3]

يمكن أن يكون هذا البياض بين الفقرات وجمل دلالة على مرور زمني أو مكاني والملفت للانتباه في رواية صخرة الرماد أن مساحات البياض موجودة بكثرة في فصول الرواية كما أن المؤلفة لا تستغل الصفحة بأكملها وخصصت لكل فصل صفحة جديدة.

كما نجدها ترقم كل فصل ونعنونه مرة بعنوان قصير مرة على شكل كتابة رأسية، وذلك لخلق مساحات بيضاء كما تظهر مساحات البياض بين السطور وبين الفقرات والكلمات والتي تعبر عنها النقاط المتتابعة والتي تكون محصورة بين نقطتين أو ثلاث نقاط ومثال ذلك قولها "حتى علق رقم معها فأخبرها أنه تركها وأن لا تعاود اتصال لأنه ارتبط بالآنسة (**فلوة**)من الكويت...صديقتها..."[4]

---

[1]– الرواية، ص37. -

[2]– مراد عبد الرحمان، مرجع سابق،ص164.

[3]– محمد الماكري:الشكل والخطاب، مدخل التحليل ظاهري، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط1، 1995،ص249.

[4]– الرواية، ص37.

وفي فصل آخر تقول "هذه الهاوية المتساقطة بين ألف عام وتقول الحكايات تتبوأ انفصال الزمن...وأنت من ألف وخمسين ثانية"[1]،لا تزال تلك المشاهد تنخر صوتها...

هل تحررنا حقا؟[2]

ومما سبق نلاحظ أن**"زينب لوت"**استخدمت تقنية البياض يشكل كبير في جميع فصول الرواية.

ج–الهامش:

للهامش أهمية كبيرة إلا انه لم يحظ بالعناية الكافية من طرف النقاد ونلاحظ قلة استخدام الهامش في الأعمال الأدبية وهو بمثابة: "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، إما أن يأتي في المرجع"[3]

وبذلك تكون الهوامش مساعدة على تفسير النص وتوضيحه وتكون أسفل صفحات النص.

وتتجلى أهمية الهامش في الرواية في التعريف بالمناطق الجغرافية والتعريف ببعض أسماء الشخصيات كما يستخدم الهامش أيضا لشرح بعض الألفاظ المستعصية على الفهم ومن أمثلة ذلك:

الهيولة:

الشيء كما يريده صانعه ومادة خلية النحل تسمى الهيولة أيضا[4]، نهر الزهراني من الأنهار الموجودة في لبنان، ينبع من(الطاسة) جبل صافي قرب اللويزة وجرجوع[5].

الإدريسي:هو محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس، الإدريسي الحسني الطالبي، المكني أبا عبد الله (الشريف الإدريسي) ينسب الى أدارسة المغرب الأقصى، ولد في سنة 1100م/493هـ[6].

–**غرف متهاوية**:رواية لفاطمة يوسف العلي[7].

---

[1]– الرواية، ص40.

[2]– الراوية، ص 55.

[3]–عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص127.

[4]– الراوية، ص 11.

[5]– الرواية، ص46.

[6]– الرواية، ص47.

[7]– الرواية، ص48.

-**خيزرانة**:نبات من الفصيلة النجيلية، لين القضبان، أملس العيدان، استخدمت أعواده في صناعة مواد الكتابة في الشرق الأقصى وبالتالي يكون التهميش وحدا من أهم طرق التجريب التي اعتمدتها الروائيون وذلك من اجل تسهيل عملية الاستيعاب لدى القارئ.

3/مستويات المكان:

لتنوع الأمكنة يتنوع استخدامها في النص القصصي، وباختلاف وجهات نظر الكاتب، لذلك نجد عدة أنواع من الأمكنة، وعدة أنواع في تقسيمها، يستند كل رأي منها إلى مقياس معين فنجد تقسيم(**فلاديمير بروب**) للمكان الذي توصل إليه من خلال دراسته للحكاية الروسية العجيبة معتبرا ثلاث أطر وهي:[1]

-**المكان الأصل**:وهو عادة مسقط رأس ومحل العائلة.

-**المكان العرضي أو الوقتي**:وهو المكان الذي يحدث فيه الإختيار التشريحي.

-**المكان المركزي**:الذي يقع فيه الإنجاز.

وقد عدل **''غريماس''**تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى معبرا عن فهم آخر للمكان إذ يطلق على المكان الأصل مصطلح (مكان الأنس الجاف) وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، أما المكان العرضي أو الوقتي فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي اسماه ب**''اللامكان''**مبينا بذلك أن الفعل المعبر للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو **اللامكان** أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا وقارا.[2]

وقد قسم **''غالب هلسا''**المكان إلى:[3]

-**المكان المجازي**:وهو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد في رواية الأحداث المتتالية، وتكون صفات هذا المكان النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه.

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، دن، ص62-63.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع نفسه ص65.

[3]- غالب هلسا: الرواية العربية، واقع وآفاق المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد بيروت، 1981، ص209، نقلا: عن سلمان كاصد، عالم النص،د ط، دار الكندي، الأردن، 2003، ص129.

–المكان الهندسي:وهو المكان الذي نرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة وحياد، وبذلك يكثر من المعلومات التفصيلية فيتحول إلى مكان خرائطي وليس مكانا فنيا.

المكان المعاش:وهو المكان التجربة المعيشة داخل العمل الروائي والقادر على إشارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو المكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه اخذ يعيش فيه الخيال انه المكان الذي لو عدنا إليه حتى في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إلى داخله.

المكان المعادي:هو المكان الذي يأخذ تجسدات في السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى، ويتخذ هذا المكان صفة الأبوية بهرمية السلطة في داخله.

إلا أن الناقد**''محمد برادة''**وجه نقدا لهذا التقسيم، فبالنسبة للمكان المجازي يرى أن كل الأمكنة مجازية لأنها لا تطابق الواقع، أما فيما يخص المكان الهندسي فهو يرى أن كل الأمكنة لديها أبعاد هندسية''[1]، يرى **''محمد براد''** أن الأمكنة الروائية هي مجازية لا يوجد مثيلها في الواقع، أما فيها يخص المكان الهندسي فلا وجود لمكان خال من البعد الهندسي.

وبالمقابل قد قدم تقسيما خاصا للمكان فذكر:[2]

– فضاءات ممكنة: حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.

– فضاءات متخيلة:لا يمكن أن نعود بها إلى خارج النص.

ثم يأتي **''ياسين النصير''**ليقسم المكان إلى:[3]

–مكان موضعي:وهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية.

–مكان مفترض: 21 يلتقي مع الواقع بصفات الواقع لا بمحدوديته فيبدو إذن لا ملامح واضحة له.

[1]–محمد برادة وآخرون، الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص396، نقلا: عن سلمان كاصد، عالم النص، ص131.

[2]– محمد برادة وآخرون، المرجع السابق، ص131.

[3]– ياسين النصير:الرواية والمكان، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق–سوريا، 2010، ص27.

ويقدم الدكتور(**شجاع العاني**) فهما آخر لطبيعة المكان القصصي حسب أربعة أنواع:[1]

–المكان المسرحي:وهو المكان المغلق المتسم بتحديد رؤيتنا له نتيجة صغره وضيقه.

–المكان التاريخي:وهو المكان الذي يمتلك البعد الواضح حيث تجري فيه تحولات تاريخية هامة، وقد يسمى بالمكان الزمكاني.

–المكان الأليف: المكان الحنيني الذي يقودنا إلى زمن آخر عبر اللحظة الآنية، الطفولة، الصبا، وقد اسماه**"غالب هلسا"**بالمكان المعيشي الذي يلتصق بالفرد وكذكرى عند القارئ، وهو يأخذ صفة الأمومية.

–المكان المعادي:السجن المنفي، الذي يأخذه صفة الأبوية بوصفها إرغاميا، وهو ذات المكان المعادي الذي رأيناه عند الناقد "غالب هلسا" ويمكن أن ندرج رأي**"حميد لحميداني"**الذي(يرى أن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساق والضيق، أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لان الزنزانة ليست مفتوحة دائما على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم.[2]

ما يمكن استنتاجه من هذا الرأي أن الأمكنة تقسم إلى أربعة أنواع فاستنادا إلى مقياس الاتساع والضيق يتحدث على الأماكن المتسعة والأماكن الضيقة، واستنادا غالى مقياس الانفتاح والانغلاق بذكر الأماكن المنفتحة والمغلقة.

خضع تقسيم المكان لأنواع عدة وفق وجهات النظر المختلفة فمنهم من قسمه حسب نوع السلطة التي يخضع لها المكان، ومنهم من قسمه حسب نوع العلاقة التي تربطه، ومنهم من قسمه حسب المهام التي تنجز داخله، ومنهم من قسمه حسب الحضور الأغلب في الروايات، والرواية ولرواية صخرة الرماد خصوصية للمكان بداخلها، لذا سأخص بذكر أهم الأنواع التي ذكرت فيها:

[1]– شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص258، 259، نقلا: عن سلمان كاصد، عالم النص، ص131.

[2]– حميد حميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص57.

1-المكان الهندسي:

يظهر لنا هذا النوع من الأماكن أثناء وصف الروائي الأمكنة الواردة في الرواية حيث تصبح حدوده الجغرافية واضحة بدقة وتفصيل، وبذلك ينحل ويتحول إلى تفاصيل وجزيئات يمكن مشاهدتها وكلما زدنا في إنقاذ المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمنا، من الأماكن التي عاش فيها[1] وقد استعملت**"زينب لوت"**هذا النوع من الأمكنة في قوله:"كان الرواق الذي يجمع الغرف في البيت(**رشا**) مملوء باللوحات المنتظمة حسب قامة الإطار ينتهي بوجود أخرى، كلها تلتصق بالتاريخ الرسمي ومسميات وأيادي رسمتها، انزياح الألوان الزيتية تنصع ببريق الحركة والإبهام أمد يدها، تمتد عبر جدار يختزل أنفاس الحكايات التي تفرز أسرارها خاف تفاصيل كل لوحة غامضة كالغيوم التي تخمن تحديد أشكالها أو نرسم ألوان حياتنا في زئبقية حركتها في العلو العميق[2] فهو هنا يصف لنا رواق منزل (**رشا**) بطريقة هندسية يذكر بان هذا الرواق يجمع الغرف واللوحات الفنية المعلقة على جدران الرواق.

ومن الأمثلة كذلك "انتظر في الصالون بعد رحلة الصور المغلقة كما تعلق الأشياء المغلقة في حياتنا...[3]

"وعلى مقربة من الصفق الإعلامي يقترب (سيزيف) ليكون قرب البوابة الرئيسية للرواق المنبعث داخل القمة، حتى يتسنى له تسجيل بعض الحوارات..23..داخل القاعة، التي سيحولها خبرا ساخنا تلفه صحف لندن، يتكئ بجسده المنهك على الجدار، ويستند بذكرياته على أسباب وجوده يحدق في السقف المليء بالأضواء الملتصقة فوق رأسه...[4]

ففي المثال الأخير تصف لنا بدقة تفاصيل القاعة التي أقيم فيها اجتماع الهيئة الأممية في ايطاليا من كل الجهات مبالغة في ذكر الأوصاف الهندسية لهذا المكان.

---

[1]- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، ابن رشد، لبنان، ط2، 1981، ص220.

[2]- الرواية، ص13.

[3]- الرواية، ص14.

[4]- الرواية، ص84.

2-المكان كتجربة معاشة:

هذا النوع من الأمكنة يعد أكثر تأثيرا في حياة الإنسان، حيث يدخل ضمن علاقات التواصل مع الشخصيات لما يحمله من ذكريات فهو الذي شكل دون أي مكان آخر ذاتيته.[1]

ويظهر هذا المكان جليا في الرواية فهو الذي يؤطر ذاكرة (سيزيف) بعد أن ترك بيت الطفولة وترك فيه ذكرياته مع إخوته ووالديه "سقطت ذاكرتي تتدحرج في المكان...خف أمي حين أشعلت الموقد على الماء للوضوء...والدي يجر نعله متثاقلا نحو فناء البيت...ثم يخترق سمعي آذان الفجر، وتذبح حمرة السماء الشفق حولنا..."[2]

" تهز أمي الطحين تحت الطاولة الخشبية التي لم يكن يقوى على جرها سوى والدي صباحا، لتتحول إلى عصافير تنقر أصابعها لهفة حضور القهوة مع الخبز الدافئ، ولمسة أم وقدر الماء لا يزال يغلي ليكشف البخار الساخن..."[3] فقد عاش (**سيزيف**) طفولته في هذا البيت الذي كان يحمل ذكرياته مع أهله من بساطه العيش وحنان والدته التي لم تغادر مخيلته.

3-المكان المعادي:

فهو عكس النوع السابق-المكان كتجربة معاشة-فهو نوع من الأحاسيس المؤلمة والسيئة التي عاشها الشخصية يدور حول الأماكن القابضة على حرية الإنسان، والتي تحمل دلالة الرهبة والخوف ما يؤدي بالشخصية إلى النفور منها لأنها تفتقد دورها وسيطرتها فيه.

وقد استعملت الروسية (**زينب لوت**) هذا النوع من الأمكنة لم يود الانقياد مع الشرطي فحضر مجموعة أخرى من الشرطة للامساك بذراعيه معا واستدراجه نحو سيارة الشرطة ليجد نفسه بين زنزانة تظلم فيها منافذ الهواء فلا يتنفس سوى ما يمكن استنفاذه خلف القضبان السوداء وهي تحجز حريته التي لا تحجز إلا بكراهية وحقد في قلبه مع مرور الزمن...[4]

هنا (**سيزيف**) يتحدث عن هذا المكان واصفا العذاب النفسي الذي عاشه فيه الذي زاد من حزنه وكراهيته.

---

[1]- صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جمالية الخطاب في السرد الروائي، ص 97.

[2]- الرواية، ص 106.

[3]- الرواية، ص 107.

[4]- الرواية، ص 131.

4- المكان المجازي:

فمعناه يتضح من تسميته فهو غير واقعي، ويحيل إلى مكان غير حقيقي إنما الخيالي، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث مثل الأشجار التي تعتر طريق البطل وتخفي الهارب، قد يكون هذا المكان وصفا لحالة إحدى الشخصيات مثل الفقر والغنى والتباهي...حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء[1].

وهو بهذا المنظور أقرب من الافتراض إلى الحقيقة، فهو غير مؤكد ومن الأمكنة التي تعبر عن هذا النوع في الرواية نجد قول الكاتبة "وهو يتجه حيث ترقد (ماجدة) والدة (سيف) المسافرة كوردة في الثلج، يمشي تحت الظل الأشجار التي التوت من طول انتظار...يخطو خطوات متثاقلة كأنه يعيد الزمن كجزر ومد بين الذكريات بدا تتلف في طريقه المستدير"[2]

"سيكون بين معبر للتوحد في سحابة، ستعبر فوق أرواحنا السابحة بين اليراحين...ستزج بنا السماء...وسنراقص الريح في حقول الأرز...[3]

[1]- صبيحة عودة زعرب، جمالية المكان في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص95-96.

[2]- الرواية، ص 38.

[3]- الرواية، ص 70.

الفصل الثالث:

تعـــالق الفضـــــاء وعنـــاصر البـــنية السرديـــــة

الفصل الثالث: تعالق الفضاء وعناصر البنية السردية

- جدلية المكان والزمن
- دلالة الشخصيات الفاعلة في فضاء صخرة الرماد
- تماهي الفضاء والأحداث

تعد عملية الكتابة من أصعب لحظات العمل الإبداعي عموما والروائي على وجه الخصوص، لأن المؤلف أثنائها يبذل كل ما في وسعه من أجل نقل الأفكار من عالمها الرحب الواسع، إلى عالم السواد، فالكتابة هي تسويد البياض بالأفكار، كما أنه يعمل على إيراد الأفكار المهمة والأساسية حتى يتجنب الإطناب والوقوع في التكرار، لا يتم ذلك إلا بتصويب فكره نحو مبتغاه، المتمثل في إنتاج نص مكتمل من حيث المبنى والمعنى، وبناء النص لا يتم إلا إذا تعالقت عناصره، لأن تعالق الشخصيات والأحداث والزمن والمكان يؤدي إلى نتاج أدبي ناضج ومكتمل، يحتضنه القارئ ويبحث عن مدلوله فلذا نجد أن المتلقي يبحث دوما عن النصوص التي تتميز عناصرها بالتماسك والالتحام وليس عن النصوص المبنية على الشتات والاختلاف.

ـ يتصف المكان الروائي عن بقية المكونات السردية الأخرى بصفات كالثبات والسكون والجمود، لكنه رغم ذلك يعطي الحيوية للنص الروائي من إقامة علاقات مع العناصر الأخرى، لأن تعالقه بها يخرجه القوقعه السكونية إلى مكون مفعم بالدلالات والمعاني، كما أن دراسة المكان لوحده لا تمكننا من الوصول إلى المعنى العام للنص، فالمكان الروائي لا يمكن بأية حال أن يضل منعزلا عن باقي مكونات السرد الأخرى للنص الشخصيات والأحداث، والزمن وعدم النظر إليه في تفاعله مع هذه المكونات يجعل التأويل قاصرا على إدراك الأبعاد الدلالية[1]

فلا يمكننا تصور احتواء نص سردي على مكان بدون العناصر الأخرى، كما لا يمكننا تصور احتوائه على المكونات الأخرى من دون المكان لأنه " لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد."[2]

[1]- جوزيف كيسر: شعرية الفضاء الروائي، تر. لحسن حمامة، أفريقيا الشرق، 2003، ص 10.

[2]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 26.

والظاهر في كثير من الأحيان، أن المكان يمكنه التعبير عن بقية المكونات السردية، فعندما توظف جبال الأوراس مثلا في رواية ما، فإن القارئ يتذكر أحداث الصورة الجزائرية، كما أنه يتذكر ميقاتها (زمنها)، والشخصيات التي دافعت عن الوطن، وبالتالي فيمكن أن يخرج من إطاره السكوني إلى حيوية نشطة تساهم في المعنى والدلالة، فهذه العلاقة المتينة التي تجتمع بين المكان وبقية المكونات السردية، شبهها حميد لحمداني بالخلية الحية، فإذا كان الزمن والشخصيات والأحداث يمثلون النواة داخل هذه الخلية، فإذا كان يمثل السيتوبلازم الذي تنسج فيه تلك النواة[1] وتأسيسها على ذلك يمكننا النظر إلى المكان الروائي من خلال علاقته بالزمن والشخصيات والأحداث.

1_1 جدلية المكان والزمن:

إن الحديث عن المكان « lieu » يفرض على الباحث التحدث عن الزمن « temps » بالضرورة يحكم العلاقة التي تربط العنصرين منذ أمد بعيد، فالمكان لا يستغني عن الزمان كما أن الزمان لا ينفصل عن المكان، فضبط الوقت الزمني في أهله مكاني، باعتبار أنه يعود إلى طبيعة المكان من خلال خطوط الطول ودوائر العرض، فأي نقطة من العالم على وجه الأرض يمكن إدراكها زمنيا، ولذلك " لا يوجد مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان، فالمكان بطبيعته زمني والزمن بطبيعته مكاني.[2]

يتصل المكان بالزمن في الواقع الحقيقي فهما متداخلان واقعيا، كما أنهما يعقدان علاقة حميمية في النصوص السردية وذلك بالرجوع إلى القدرات التخيلية المخولة للكاتب أثناء عملية نسج نصه،« ففضل المكان عن الزمان أمر غير ممكن لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما، على هيئة معينة، وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما[3]»

[1]- حميد لحمداني، مرجع سابق، ص81.

[2]- قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، ص 90.

[3]- محمود محمد عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دراسة مقارنة، مكتبة الزهراء، القاهرة، طَ1، 1981، ص 19.

تتضح علاقة المكان بالزمن من خلال هذا الأخير الذي قد يؤثر في الأول والعكس صحيح، فيمكن أن نجد في عمل سردي، ما المكان مهيأ بطريقة معينة في زمن محدد، وبعد سيرورة الأحداث يتغير المكان، فيصبح في صورة تختلف عن الصورة الأولى، فالبحر ملائم لزمن فصل الصيف، والريف مناسب لزمن فصل الربيع، وغرفه النوم مناسبة لزمن الليل والمعمل مناسب لزمن النهار...فالمكان يحيلنا على الزمن، والزمن يعبر عن المكان، فالأشياء باعتبارها أجزاء مكانية قد تتغير صورتها من هيئة إلى هيئة أخرى مع توالي الأزمنة وتعاقبها، حتى وإن بقيت في نفس المكان، لأنها تداخلت مع عنصر جديد **''**وأضيف إليها بعد آخر، وهو الزمن الذي لابد أن يغير من طبيعة النظرة إليها**''**[1]

من الذين تطرقوا لعلاقة الزمن بالمكان الباحث **''إليوث''**، الذي ربط الزمن بالأشياء بوصفه له على أنه يمثل نسيج حياتنا الداخلية وأن الأشياء المعبرة عن المكان، هي التي تبرز هذا النسيج وتقتنع به.[2]

- كما تبنى **''ميخائيل باختين''** مصطلح مصطلح الزمكانية (chronotope)الذي استعاره من العلوم الرياضية والفيزيائية واستثمره في النقد الأدبي، ومن هنا نلاحظ أن علاقة المكان بالزمن لا تميز النصوص الأدبية فقط بل إن هذه العلاقة ضاربة بجذورها في جميع الحقول المعرفية، فيتماسك هذين العنصرين يتشكل النص الأدبي فيساهمان في عملية القراءة والكتابة[3].

إن ارتباط المكان بالزمن في النص السردي من شأنه أن يحدث عجزا للباحث في الفصل بينهما، لما فيهما من تداخل في بناء النص وتماسكه، وربما بمجرد حذف أحدهما يختل المعنى ومنه تقل دلالة النص العامة، وتتضح علاقة هذين العنصرين مثلا في رواية **'' صخرة الرماد ''** إذ يقول الراوي: (تركتني والدتك خلفها في **''فلسطين''** وعمري سبع سنوات بعدما حدث انفجار عبوة بالقرب من بيتنا وهو مليء بالزينة وبهجة المدعوين للفرح...)[4]

---

[1]- محمود محمد عيسى، مرجع سابق، ص 19.

[2]- محمود محمد عيسى، المرجع نفسه، ص 19. 20.

[3]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 05,

[4]- الرواية، ص39.

يكشف لنا هذا المقطع السردي عن الزمان والمكان، فيعبر المكان **"فلسطين"** عن زمن الماضي، وها هنا تكمن أهمية المكان الروائي أثناء ارتباطه بالزمن، فيجعل من الشخصية الروائية أكثر التصاقا بزمنها ومكانها، كما يساهم هذا التزاوج بين عنصر المكان وعنصر الزمن في تقريب الفكرة السردية إلى ذهن المتلقي الذي يسعى دوما إلى استجلاء معاني النص ومعرفة محتواه.

- كما تكشف لنا الرواية في مقطع آخر عن علاقة العنصرين، حيث يقول الروائي: (بعد مرور أسبوع تعود **"رشا"** تفتح باب شقتها لتجد **"عمر"** أنت هنا؟)[1]

يتضح لنا من خلال هذه المقدمة السردية، ربط بين المكان الضيق والزمن، فالمكان الضيق تمثله الشقة، وهنا تكمن العلاقة بين المكان والزمن، فالمكان الضيق في اعتقادها يتميز بقلة الحركة وقلة الأحداث، فزمنه يكون مختصرا ومثال ذلك القصة القصيرة التي تنبني على حدث واحد في زمن معين، أما المكان الرحب فيتميز بكثرة الأحداث حتى ولو كان على حساب الزمن، فيمكن أن تقع مجموعة من الأحداث في زمن واحد، لكن الروائي يصعب عليه الأمر أن يذكر دفعة واحدة فيلجأ إلى تقنيتي الاستذكار والاستشراق وبالتالي يمكنه ذكر مجموعة من الأمكنة في زمن واحد أو في أزمنة مختلفة.

يتصل المكان بالزمن في بناء النص السردي، ويشتركان كذلك بوصفهما عنصرين رديفين داخل الخطاطة السردية في نفس الوظيفة والأشغال، فبعض الأحداث تفترض أزمنة معينة، وبدورها هذه الأزمنة تستلزم أماكن خاصة، فحج بيت الله الحرام محكم بميقات معين، فقد تتواجد شخصية روائية ما في مكان معلوم بحيث لون هذا المكان يتناسب والزمن النفسي للشخصية إذ لا يعبر مكان آخر عنه مهما كان نوعه،[2] كأماكن العذاب أو الراحة أو الخوف أو الاطمئنان فالوظيفة التي يؤديها مكان السجن هي الإحساس الدائم من طرف الشخصية بالقلق النفسي وبالتالي نجدها متصارعة مع الزمن.

[1]-الرواية، ص 55.

[2]- سعيد بنكرات، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشروع والعاصفة لحنا مينة نموذجا دار مجدولاوي، عمان ط1 2003، ص136.

إن الاتصال الحاصل بين عنصر المكان وعنصر الزمن من شأنه أن يساهم في خدمة الموقف السردي الذي لا يقوم إلا بحضور المكان، كي تجعله الشخصية مسرحا لأحداثها في زمن معين أو في أزمنة مختلفة، فالمكان والزمن وجهان لعملة واحدة، فإذا كان المكان يمثل جسد النص السردي فإن الزمن يمثل روحه، ولا يمكننا الفصل بين الجسد والروح ولهذا عبرت **''سيزا قاسم''** عن علاقتهما يقول: **''** إذا كان الزمن يمثل الخطأ الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه**''**.[1]

نفهم من خلال هذا القول أن المكان لا ينفصل عن الزمن، لأن المكان يتمظهر وجوده في آية من لحظات السرد.

وفي نفس السياق، يرى عبد الرحيم الكردي أن علاقة المكان بالزمن تظهر بصورة جلية في القصة القصيرة بعكس الرواية ذات البنية المعمقة ففي القصة القصيرة يمكن للمكان أن يتخذ صفات الزمن، كما أن الزمن يمكنه أن يلبس لباس المكان وخصوصا في القصة ذات النسق التعبيري الذي يجمع بين التشكيل والفعل بوصف التشكيل عنصرا مكانيا والفعل عنصرا زمانيا.[2]

ينطلق الكاتب في التمهيد لنصه السردي بالإشارة إلى البيئة المكانية والزمنية التي ستجري فيها الأحداث، ونظرا لهذا الارتباط الوثيق بين العنصرين الذي يوليه المؤلف أهمية كبرى يبدو (الزمان والمكان متمازجين وتبدو اللغة الوصفية هنا متمردة على الترتيب العقلي بمفهومها التقليدي[3]، معنى ذلك أن المؤلف له القدرة على كسر النظام العام للسرد المبني على التتابع والتوالي، عن طريق خاصيتي الاستذكار والاستشراق[4]، بإدماج أمكنة تدل على ماضي أو حاضر أو مستقبل الشخصية الروائية.

---

[1]- سيزا قاسم، مرجع سابق، ص106.

[2]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص121.

[3]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2001، ص91.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005،

يكتسب المكان حيويته ونشاطه من خلال تعالقه مع الزمن، لأن دلالة المكان لا يمكن القبض عليها إلا باتصاله مع الزمن، فالزمن لابد له من مكان يحتويه ويجري في فلكه، فلكي يبرز تأثير الزمن على النص لابد أن يدخل هذا الأخير مع مكان في علاقة حميمية، ولهذا يعد المكان العنصر الهام الحيوي للزمان.[1]

تظهر أهمية المكان الروائي البنائية والدلالية والجمالية الفنية من خلال علاقته بعنصر الزمن، لأنه العنصر الأساسي الذي يخرج المكان من بوتقته وتقوقعه وسكونه، كما أن يضفي عنصر الحيوية عليه وعلى النص السردي عموما «فالمكان والزمان شريكان، لا ينفصلان»

يختلط بشكل ما بالمكان بسبب بسيط هو الحركة[2]، ومن شأن هذه الحركة أن تعطي النص السردي شعريته وجماليته لأن الحكي عموما ينبني على الحركة والصراع والحيوية التي يضيفها الزمن على المكان، (ولذا فإنه لا يكتسب المكان قيمته الفنية الموضوعية إلا بوصفه وعاء للزمان[3])

يتميز النص السردي في حال تعالق المكان بالزمن بصفات عديدة منها إضفاء جانب المصداقية والحقيقة عليه وعلى النص عموما، فإذا اتحد هذان العنصران، فإن المتلقي يتوهم بواقعية الأحداث، أو أنها محتملة الوقوع في المستقبل.

يرى **"البشير الوصلاني"** أن العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية، فإذا كان الزمن الحاضر يمثل الحالة المكانية المهترئة للشخصية فإنها تتذكر الماضي على سبيل التلذذ النفسي ونتذكر كلك الأماكن التي أحست فيها بالاستقرار والسكينة، وبالتالي يمثل الماضي حالة الاستقرار، بينما يمثل الحاضر حالة الاضطراب.[4]

وتبعا لموقف **"بشير الوصلاني"** يمكن اعتبار المكان المتخيل والمبحوث عنه هو مكان زمن المستقبل لأن الشخصية تبحث عنه وتكافح من أجله، فهذه النظرة تختص بالأماكن التي تعيش فيها الشخصية حياة تعيسة وقاسية كالسجن مثلا، فإن حاضر الشخصية فيه يمثل حالة الاهتراء والاضطراب، أما ماضيها فيمثل حالة الاستقرار فتبحث في دواخلها عن العودة إلى المكان الماضي المألوف أو تتطلع إلى مكان أوسع وأرحب وهذا الذي يمثل زمن المستقبل.

---

[1]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طَ1، ص172.

[2]- مرشد أحمد: مرجع سابق، ص 172.

[3]- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص11.

[4]- بشير الوسلاني: مقاربات في الرواية والأقصوصة، منشورات سعيدان، تونس، طَ1، 2001، ص 77.

نستنتج من خلال الآراء سابقة، أنه لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في أي حال من الأحوال، وخصوصا في الأعمال الأدبية التي تبحث دوما عن الشمولية في المبنى والمعنى معا، ونظرا لهذه العلاقة الوطيدة يمكن استنتاج المظاهر المكانية من خلال المعطيات الزمنية، كما يمكننا التعرف على الزمن بربطه بأماكن معينة من خلال المعارف المسبقة والمصطلح عليها بين الأمم والشعوب، كانعقاد الملتقيات والمؤتمرات والأشغال السياسية، إضافة إلى العوامل التي يبقى مل من المكان والزمن محافظين عليها، فعلاقة هذين العنصرين تساهم في سردية الخطاب وشعريته ودلالته.

2- دلالة الشخصيات الفاعلة في فضاء صخرة الرماد:

الشخصية أهم ركن في أي عمل إبداعي، إذ لا يمكن تصور عمل خلو منها، من هنا فقد لقيت اهتماما بالغا من لدن النقاد والدارسين عل حد سواء، وهذا الاهتمام ليس وليد اليوم بل وجد منذ القدم، من خلال مختلف الأساطير التي عرفتها الأمم السابقة كالمصريين والبابيلين والسوماريين، وحتى لدى الإغريق والرومان ف **''هوميروس''** مثلا في ملحمتي **''الإلياذة''** و **''الأوديسة''** قد اعتمد على طائفة من الشخصيات تنوعت بين الآلهة وأنصاف الآلهة، والبشر العاديين، والشيء نفسه نجده لدى سائر الشعراء الإغريق من أمثال: **'' أسيخليوس ''**و**'' يوريبدس '' '' وسوفوكليس''** و **''أرسطو فان''**، كما لا ننسى ما تعج به (جمهورية أفلاطون) من الشخصيات وقد تبعهم الشعراء الرومان في ذلك، وكذلك أدباء العصور الوسطى وعصر النهضة، مثلما نجد ذلك عند "كشكسبير" على سبيل المثال في عناوين مصير حياته مثل **''هاملت''**، **''الملك لير''**، **''مكيث''**، **''عطيل''**، **''روميو وجولييت'' أنطونيو وكليو باترا''**....وهذا الاهتمام بالشخصية راجع بالأساس إلى كونه المحرك الفعلي للأحداث في العمل السردي، وغير السردي، على عكس المكونات الأخرى كالمكان والزمان.

من هنا نجد الروائيين قد اهتموا بها، وأولوها اهتماما بالغا، لدرجة اختيار ما يناسبها من الملابس والأفعال ووصف أحوالها النفسية، والاجتماعية وكل ما يساعد على إبراز ملامحها الخارجية، لكي لا تبقى مبهمة لدى القارئ، وقد اعتبرها **''غنيمي هلال''** (مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة الأولى للقصة منذ انصرفت إلى دراسة الانسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا)[1]

[1]- هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، أكتوبر، 1994، ص 526.

فالشخصيات في نظر **''غنيمي هلال''** ذات أهمية قصوى في أي عمل فني سواء كان قصة أو رواية أو مسرحية لأنها تمثل وتعيش مختلف الأفكار والقضايا العامة التي يؤمن بها ويتبناها القاص، والروائي فلا يمكن أن تتصور فكرة أو موقفا من المواقف الإنسانية المختلفة في قصة أو رواية دون أن تكون هناك شخصية أو مجموعة من الشخصيات التي تتبناها وتؤمن بها وتدافع عنها.

ومع تطور المناهج النقدية المعاصرة اختلفت النظرة إلى الشخصية إذ لم تعد لها تلك القداسة التي كانت من قبل فقد تراجعت مكانتها مقارنة بالمكونات السردية الأخرى (الزمان، المكان، الحدث...) لدرجة أن بعض الروائيين لم يكلفوا أنفسهم عناء إعطاء اسم لها (نجد ذلك لدى **''كافكا''** على سبيل المثال) ولعل أجمل ما قيل في هذ الصدد ما ذكرته **''ناتالي ساروت''** بقولها (الشخصية لم تعد اليوم سوى ظلا لها، والروائي يمنحها من وراء قلبه كل ما يمكن أن يرجعها بسهولة، شكل جسدي حركات، أفعال، أحاسيس، مشاعر فياضة، وكلها أشياء مدروسة ومعروفة منذ زمن بعيد، تساعد على إعطائه بشكل جدي مظهر الحياة، وتمنح للقارئ قناعة مريحة حتى الاسم الذي يحتاج إليه كضرورة، يعد لباسا غريبا بالنسبة للشخصية[1]، و **''ناتالي ساروت''** في هذه الفقرة تعلن صراحة عزوف الروائيين عن الاهتمام بالشخصية في أعمالهم، وحتى وإذ فعلوا فسيكون ذلك من باب الضرورة الفمية لا غير، وليست الأسماء التي لهذه الشخصية أو تلك سوى مظهر من مظاهر التمييز بينهما.

ولا نريد أن نسترسل في الحديث عن الشخصية الروائية، وإنما سنبحث في العلاقة بينهما، كعنصر بارز من عناصر العمل الروائي، وبين المكان أو بالأحرى علاقة المكان بها، هذه العلاقة الجدلية المعقدة التي طالما شغلت الباحثين والنقاد، وذلك بسبب طبيعة الشخصيات في الرواية، وربما طبيعة الرواية في حد ذاتها، ولا بأس أن نذكر بما أشرنا إليه سابقا حول بعض الأمكنة التي يستأنس بها أفراد معينون مع انها تبدو لدى غيرهم موحشة، وهذا ما نجده لدى الصغاليك بشكل واضح (لا نقصد الشعراء وحدهم) فهؤلاء يفضلون العيش عيشة السلب والنهب في الفيافي والصحاري، وسط الوحوش والذئاب، على العيش وسط قبائل ذات أنظمة تقيد حريتهم، من هنا وجب النظر إلى هذه العلاقة نظرة نراعي فيها مختلف الظروف والخلفيات.

[1]- ساروت ناتالي، عصر الشك ترجمة وتقديم: فتحي العشري، المشروع القومي للترجمة، عدد:335، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 43.

ونقدم الأمكنة الجغرافية في رواية " **صخرة الرماد** " موضوع الدراسة، بوساطة الأحاسيس الداخلية التي تصور الشخصيات وهي تطوّها أو تسكنها، وكنا قد تحدثنا في الفصل الأول عن صفتين من الأمكنة المفتوحة والمغلقة.

- يرتبط " **سيزيف** " الراوي في رواية (**صخرة الرماد**) بالبحر ارتباطا شديدا، إنه يعشق مدينة لندن ويهيم ببحرها الذي نعتبره ملاذا جليل القدر ومتنفسا تأوي غليه النفس، على الرغم من مسحة الألم التي تعتصر قلب الراوي.
- يقول الراوي " **سيزيف** " يتسع شاطئ " **برايتون** " الممتد من جنوب شرق بريطانيا إقليم شرق "**سايكس** " بالسائحين والفارين من تعب العمل ورواسب الإجهاد والروتين اليومي، حيث يمدد " **سيف** " جسده على شريحة كرسي خشبي تحت أشعة الشمس، يثني رجله اليمنى ويضع يده على الرمل يداعب فروته الشقراء التي تضاهي لون شعره والأخرى تحت خصلات رأسه التي يغزوها البياض المشع بمرور السنين بينما يسترخي على أنفاس الموج الذي يرمي حمولته فوق ضفاف السطح.[1]

إذ أن الثقال الشخصية وسكونها لا يكون إلا في مساحة مكانية معينة، إلى أن يصبح المكان أنيسا وصديقا لها، وهذا ما وجدنا في رواية "**صخرة الرماد**" حيث أن شخصية البطل "**سيف**" يجد سكونه وراحته أمام الشاطئ فيكشف لنا هذا النص السردي عن مدى تعالق الشخصية بالمكان، فكأن مكان البحر لا يمثل ذلك المكان المتميز بالثبات والسكون، وإنما يجعل بين طياته دلالات رمزية تتمثل في كونه يعبر عن الحالة الشعورية للشخصية الروائية.

يعد المكان الروائي حافزا من المحفزات التي تدفع الشخص إلى التعبير عما يحول في دواخلها من مشاعر، تنتج عن اختراقها له،[2] فالمكان يمكنه التعبير عن الشخصية من حيث الجانب التاريخي أو الانتماء السياسي أو حتى الميول الإيديولوجي.

أضحى المكان الروائي يعبر عن الشخصيات، كما نجد في بعض الأحيان هو الشخصية بعينها، كمكان المسجد الذي يعبر في الغالب عن الشخصية المتدينة فالوسائل المتاحة للكاتب من طرف اللغة التي تجعله يخفي بعض مظاهر شخصياته، لكن القارئ يكشف عن هذه المظاهر من خلال ربط الشخصيات بالأماكن المخصصة لحركتها، وبالتالي يمكن الكشف عن أبعادها وخلفياتها فالمكان يجعل صفات الشخصية من خلال الألفة والحركة، كما أن الشخصية تتأثر بالمكان فتسمى باسمه كقولنا شخصية شامية نسبة إلى الشام، وهذا فارسي نسبة إلى بلاد فارس...

---

[1]- الرواية، ص36.

[2]- مرشد أحمد، مرجع سابق، ص 219.

يكشف المكان الروائي عن طبيعة الحدث الذي ستقوم به الشخصية الحكائية، إذ لا يمكن تصور عرض مكان المحكمة من أجل حدوث فعل السفر بالنسبة للشخصية كما أن طبيعة الحدث تفرض على الشخصية الانتقال إلى أماكن معينة لها صلة بالفعل المراد عرضه في متن العم الروائي، فذكر مكان المطار مثلا: في رواية " صخرة الرماد " يدل على استعداد الشخصية للسفر، حيث ورد على لسان الراوي (حين أوصلت زوجها البارحة للمطار، كانت أول مرة لا ينظر فيها خلفه وكأنه ترك بقايا صحف لا تستحق أن يقرأها ثانية...اقتصر بأن يخول لي: توقف هنا أتعبتك معي طائرتي بعد نصف ساعة والأمتعة ليست كثيرة.[1])

يستطيع المكان أن يتحكم في الفعل الذي تود الشخصية القيام به داخل العمل السردي، فالمكان " لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيها أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه".[2]

إذن فالمكان الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الشخصية، لأنها تعطيه الجانب الحيوي الذي يفتقده، لكونها عنصرا يتصف بالحركة والتنقل، كما أنها هي الأخرى لا تستطيع الاستغناء عنه، لأنه يعتبر محل تنقلها وحيويتها، فإذا غاب المكان غابت الحركة، وبالتالي تصبح الشخصية عنصرا سلبيا في الحكي، فالشخصية تكمل المكان، كما يقوم هو الآخر بالدور نفسه لأنهما يطبعان النص بطابع الحركية والحيوية كما أنهما يساهمان في استمرارية الأحداث.

[1]- الرواية، ص 12.

[2]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 32.

3- تماهي الفضاء والأحداث :

يتميز النص السردي وخصوصا الروائي، من الناحية البنائية يتعدد الأحداث وتتابعها، ونظرا لأهميته الكبرى التي أصبح يشكلها الحدث الروائي بوصفه أحد مكونات الخطاب السردي، أولته السرديات عناية كبيرة، فأصبح يشكل القلب النابض للأعمال السردية القائمة على الحركة والحيوية.

يدخل الحدث الروائي في علاقات حميمية مع بقية المكونات السردية الأخرى كالزمن والشخصية والمكان، فالفعل في الرواية أو القصة محكوم بزمن معين يصرح به الكاتب أو الرواي أثناء سرده للأحداث سواء كان في الماضي أو الحاضر، أو أنه فعل مفترض **"متخيل"** في المستقبل، وتتضح علاقته بالشخصيات من خلال أن لكل فعل فاعل فالشخص أو الكائن الحي في الرواية هو الذي يقوم بالأحداث ويسيرها وقف دوره المكلف به في العمل الروائي، كما أن الأمكنة في الحكي هي التي تحتوي جميع الأحداث من بداية النص إلى نهايته، فالحدث الروائي يتفاعل بشكل انزياحي مع بقية العناصر الفنية التي تشمل فضاء النص[1]" فلا يمكن للنص الحكائي أن يحتوي الحدث من دون العناصر السردية الأخرى، كما أنه لا يحتوي العناصر الأخرى دون حدث، لأن طبيعية تقوم على الأحداث.

فعلاقة المكان بالحدث علاقة وطيدة وقوية، لأن وقوع حدث من الأحداث يفرض تعيين موضع له، وما لم يأت ذكر مكان يظل من المتعذر الشروع في المغامرة، أو اختلافها، إن المحكي يتأسس فيها بتموضع[2]

"يعني هذا أن غياب المكان يفترض تغييب الحدث لأنه هو المسرح الذي يشمل أفعال الشخصيات ويحتويها وعليه فالعلاقة بينهما علاقة استلزامية، إذا ذكر المكان يتطلب نوعا من الحركة السردية التي يمثلها الحدث الروائي، فتشكيله إذن " لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البيئة الزمانية والمكانية[3]

وإنما أصبح يدرس من خلال علاقته بالشخصيات جانبا من الوضوح على المكان، وتخرجه من جموده، وسكونه فيصبح بذلك عنصرا، نابضا بالدلالات والحوادث[4]، فقيمة المكان وأهميته نستنتجها من خلال الأحداث التي تقع على مسرحه، فلولا وجود الأحداث لانعدمت حاجتنا إلى المكان، ويتعالقها يبلغ النص السردي غايته المقصودة فمثلا

---

[1]- عبد القادر سالم، مكونات السرد في القصة الجزائرية الجديدة، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، 2001، ص 62.

[2]- جيرار حنيت وآخرون، الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص 74.

[3]- عبد القادر بن سالم، مرجع سابق، ص 62.

[4]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء الرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص89.

وجود الحدث أعطى لمكان المستشفى قيمة سردية في رواية **''صخرة الرماد''** حين قال الروائي تنقل**'' جنان ''** إلى المستشفى بسيارة إسعاف...لا تزال تنبض وتمسك يد **''سيف''** وهو يدعوها بالصبر ومقاومة الإصابة وتورمه،[1]

ففي هذا النص السردي وجود الحدث افترض وجود مكان ما يجري في إطار، كما أن طبيعته عبرت عن طبيعة المكان فالشخصية التي قامت بنقل **''جنان''** بعد إصابتها عبرت عن طبيعة المكان **''المستشفى''** فلولا وجود هذا الحدث لما توصلنا إلى استنتاج هذه الطبيعة التي تميز مكان المستشفى، وبالتالي يمكن للمكان أن يعبر عن الحدث كما أن الحدث يمكنه التعبير عنه بحكم الصلة التي تجمعها.

ويمكن أن تكون طبيعة المكان عاملا مساعدا لوقوع بعض الأحداث أو تفرضها وتستوجبها في أحيان كثيرة، كمكان النهر في رواية **''صخرة الرماد''** الذي ساعد على ظهور **''حليس''** الشخصية الشريرة الذي قام بطعن **''جنان''** زوجة **'' سيف ''** إذ قال الراوي: (اقتربنا من النهر الذي رأيته فيها أول مرة...بقر السكينة والحنين...يكتب صفحة وجودنا دون خجل...سرعان ما يظهر **'' حليس ''**[2]

من خلال هذين النموذجين السرديتين، نلاحظ أن المكان يفترض في بعض الأحيان أحداثا معينة **''** فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.[3]

فعلاقة المكان بالحدث الروائي تجعل القارئ أكثر قابلية للتوهم بحقيقة الأمر، لأننا بمجرد الإشارة إلى المكان نتخيل أن هذا الحدث وقع في زمن الماضي على هذه الصورة، أو أنه حدث قابل للوقوع عليها، فلتصوير أحداث العمل الحكائي صلة وثيقة بما يسمى المجال أو البيئة أو الجو العام إذ ليست الحكاية معزولة عن مجالها الطبيعي والاجتماعي.[4]

مما سبق ذكره نلخص إلى أن وحدة العمل السردي تكمن في تعالق وتضافر مكوناته، فيقيم المكان علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية الأخرى شبيهة بتعالق الخيوط أثناء عملية النسج، فتساهم هذه العلاقات في بناء النص بناء متماسكا يتميز بالبنية الشمولية والدلالة القوية إضافة إلى ذلك تعمل على تأكيد الدلالات التي قصد إليها المؤلف وتوقيتها.

---

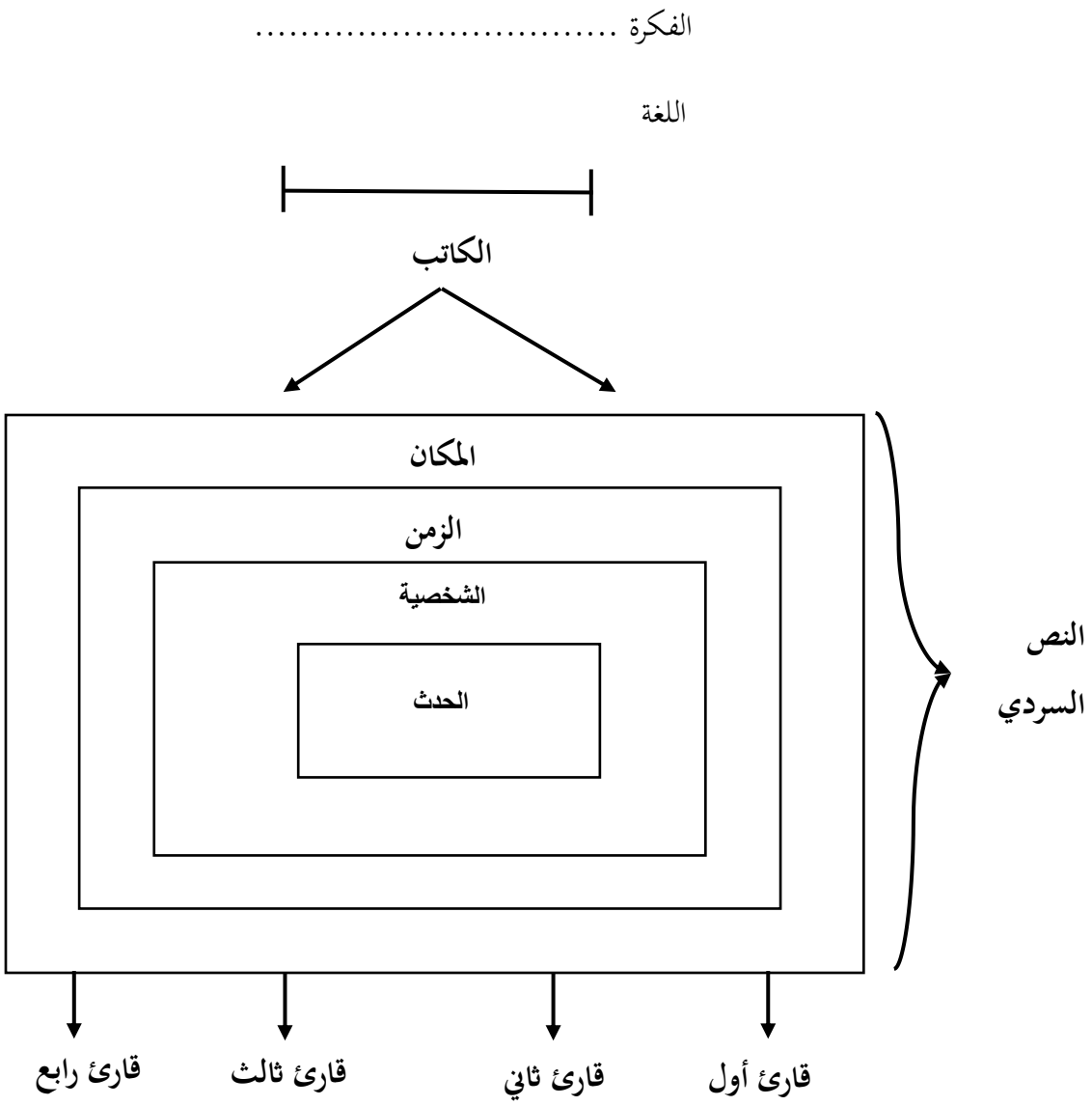
[1]- الرواية، ص 141.

[2]- الرواية، ص 140.

[3]- حسين بحراوي، مرجع سابق، ص 30.

[4]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1973، ص 560.

يمكن تمثيل هذه العلاقات التي يقيمها المكان مع بقية العناصر الأخرى داخل النص السردي في الشكل الآتي:



يتضح لنا من خلال الشكل، أن العمل الحكائي يتكون من مجموعة من العناصر، فنجد المكان هو الذي يحتوي بقية العناصر الأخرى وبالتالي يقيم علاقات معها، فيتصل الحدث به بوصفه الإطار الذي يجري في مسرحه، وتتصل له الشخصية باعتباره المجال الذي تتحرك فيه، ويتصل به الزمن من خلال أن الحدث محكوم بزمن والمكان، كما أننا نجد أن إنتاج النص يكون فرديا، من طرف المؤلف فقط، لكن تلقيه يكون جماعيا (تعدد القراء) وبالتالي فالعمل الحكائي ينطلق من فكرة واحدة لينتج مجموعة من الدلالات، وبذلك عدد معاني المكان وتتضارب بيه القراء.

الخـــــــــــاتمة

الخاتمة:

رواية "**صخرة الرماد**" تفتح مصرعيها على متناقضات كالحياة/ والموت، الفناء/ الأمل، الدم/ النار/ فهي بذلك رواية تحمل معنى العنف وبطش الحياة، وتضاريسها الوعرة،، وهذا إن تدل على شيء فإنما تدل على أن كاتبها على قدر كبير من التفرد الإبداعي.

وبعد رحلة البحث التي حاولت فيها الدراسة تجليات المكان ودلالته في الرواية توصلت إلى النتائج التالية:

. أن للرواية مكانة مرقومة في عالم الأدب المعاصر، باعتبارها فضاء يطرح فيه الكاتب هموم الواقع المعاش لاحتوائها لجميع اضطرابات الحياة بما تحمله من صراعات مختلفة.

ـ إن للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه الركيزة الأساسية في العمل الروائي.

ـ إن المكان مرتبط بالزمان وبالشخصية.

ـ لقد جاء الفضاء في الرواية على أنه عنصر ضروري وحيوي محققا التلاحم والانسجام مع باقي العناصر وليس مجرد ديكور للأحداث.

ـ تعددت أنواع المكان في الرواية بمعنى أن هذه الرواية جاءت متنوعة الفضاءات وموزعة الدلالات فتظهر مرة مفتوحة ومغلقة ومرة واقعية وخيالية، وأحيانا أخرى مجنية وريفية، وكان لهذه الأمكنة وجودها الحي من خلال الأثر الكبير على على نفسية الشخوص حيث جاءت معظمها بين الخوف والتوتر والعنف والهجرة وفي بعض الأحيان وهي قليلة الإحساس بالراحة.

ـ أن الروائية في روايتها استخدمت اللغة القصحى ولم تستخدم أبدا اللغة العامية.

ـ أن عنصر المكان ضمن لهذه الرواية انسجامها وتماسكها من خلال تفاعله مع المكونات السردية الأخرى من شخصيات وأحداث.

_ كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قرائتنا لهذه الرواية بعدما قمنا بالبحث في ثغرات بنياتها وكشف أسرارها وصولا إلى تجليات الفضاء ودلالته فيها.

وفي نهاية المطاف أشكر الله عزوجل الذي منحني القوة والصبر والإرادة في إنجاز وإكمال هذا الموضوع، فما فيه من صواب فمن الله وحده لا شريك له، وما فيه من خطأ، فمن نفسي ومن الشيطان وأسأل الله التوفيق والعفو والمغفرة وصلى الله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه أجمعين.

المـــــــــــلاحق

الملاحق:

1/ التعريف بالروائية "زينب لوت"

من مدينة بلعباس الجزائر، ومن مواليد 16 آذار، أستاذة جامعية، محاضرة في المدرسة العليا للأساتذة مستغانم الجزائر، وعضوة في مخبر اللغة والتواصل المركز الجامعة غيليزان.

لها من مؤلفات:

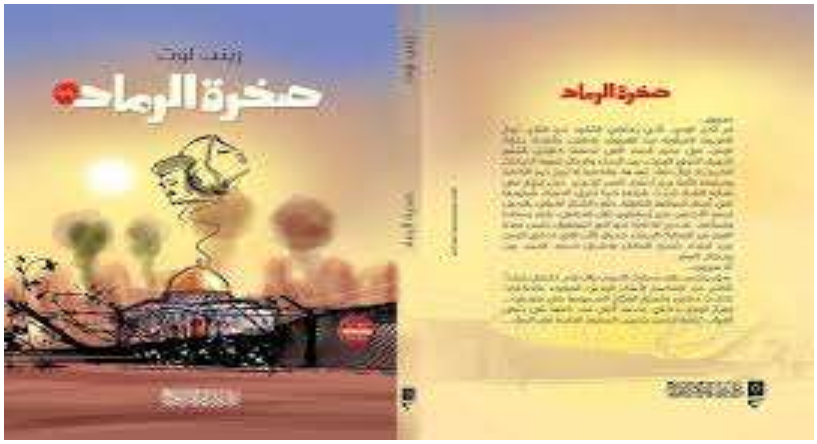
1_ رواية خصار المرايا، دار الكتاب، مستغانم، الجزائر، الجزائر 2015.

2_ كتاب نقدي ،حواس اللغة تعريب النص وتوليف عروبته، دار المنتهى، الجزائر، 2016.

3_ كتاب نقدي جماعي، الرواية في الوطن العربي الخصوصية والتلقي: تجربة عز الدين جلاوحي في رواية **"العشق المقدس"** مطبعة الجسور، المغرب 2016.

4_ كتاب نون النسوة دراسات في السرد النسائي(د،لوت زينب الجزائر)

5_ كتاب صخرة الرماد، سيزيف ورحلة الصعود نحو القاع، دار غراب جمهورية مصر العربية 2019.



2/ قراءة ملخص الرواية "صخرة الرماد" لزينب لوت:

رواية "**صخرة الرماد**" لزينب لوت: الصادر عن دار النشر، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة.

والتي أصدرت في طبتعها الألوى سنة 2019، تحتوي الرواية على 153 صفحة من الحجم المتوسط.

يبدأ مخطوط الرواية من النهاية حيث تسقط دائرة الزمن بقعة فوق الورق لتذوب بقايا الأزمنة في قاع الذاكرة وتتدحرج قوة الاهتزاز بين أشكال السعادة والحزن وأسئلة البقاء والخفاء في الزاوية المضيئة والمعتمة، سنة 2021 هي مسار النهاية للرواية حيث قلبت الزمن وكانت مستشفى (رويال مرسدن) "**لندن**" أين تعالج "**رشا**" وهي صحفية جريئة تكتشف الورم في دماغها فتصارع المرض وتحاول مواجهته، بمساعدة سيف (سيزيف) سمي بهذه الكنية من طرف الصحفي البريطاني في **أفرو Afro** بعدما أنقذه في غارة هضبة الجولان (حرب النمور 2006) وهو يغطي الوقائع.

تنكشف أسرار الماضي الدفين **ل"سيف"** الذي ينتمي إلى أصول لبنانية وأم فلسطينية انتحرت أمامه بعد معاناة نفسية أثناء التشرد بين المخيمات وفقدان أهلها تحت القصف ثم حبيبها ويعدها الزواج من لبناني بعدما عبرت الحدود وهناك تنجب "**رحمة**" "**سيف**" بطل الرواية الذي يعيش حالة نجاح تحت عقبات كبيرة فقدان شقيقته من المرض وكتمانها ذلك ليكمل تقدمه الدراسي ويصبح إعلاميا و"**عمر**" الذي ضاع بين محطات الأحداث وأضحى مفقودا يأتي التسلسل الزمني للأحداث بطريقة استرجاعية حيث يتكون مع البطل مجموعة من العلاقات تثيرها محطات مؤلمة يتعرف على "رشا" التي تفقد حياتها و"جنان" تختفي في ظروف غامضة.

يدخل "سيف" في متاهة البحث عن شقيقه وعلاقاته مع النساء تدفن بداخله روح الحياة فيصبح عابثا تقبع صورة والدته الذي كات شاهد انتحارها.

الرواية تحمل معالم اجتماعية نفسية تتقاطع مع الوقائع التاريخية وتفاصيل دقيقة تحمل شخصيات تختفي وتظهر تنتهي الرواية نزولا إلى سنة 1948.

تنتهي الرواية بفقرة قد تلخص مشاعر شخصياتها: "صهيل الحزن لن يكسر مضمار الحكاية...وبريق الفرخ مخبوء خلف ستائر الزمن...على الصخور المثقلة بالقامات أن تسحق الرماد الذي يكنس الأمل لكن هناك دائما إلتواء للنور يبصره الواثق من الصمود، حتى لو تأخر **"سيزيف"** من جر صخرة نحو المرتفع قد حاول وترك لنا الاستمرار في خيام السفر وزوارق البحر المبتلة بالبدايات."

قائمـــــــــة
المصـــــادر
والمراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

_ زينب لوت، صخرة الرماد، "رواية"، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2019.

ثانيا: المراجع

1_ أوريدة غبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2009.

2_ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، م،س.

3_ حميد لحميداني بنية النص السردي.

4_ عبد الحميد، المجادين "التقنيات السردية في رويات عبد الرجمان منيف" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ط1.

5_ محمد عزام، شعرية الخطاب السدري.

6_ حسن نجمي، شعرية الفضاء.

7_ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط3، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2006.

8_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

9_ الشريف حبيلة، نية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث.

10_ سمير وحي الفيصل، الرواية العربية.

11_ عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائريو الحديثة.

12_ حنان محمد مسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر.

13_ مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، ط1، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

14_ قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.

15_ جبران مسعود الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2005.

16_ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، أردن، 1994.

17_ فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية.

18_ حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية.

19_ صلاح الدين زلال، الظاهرة الدلالية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

20_ عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، م، س.

21_ شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

22_ محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي، م،س.

23_ سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2004.

24_ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

25_ أحمد زينبر، جمالية المكان في قصص دريس الخوري، التنوخي للطباعة والنشر، ط1، 2009.

26_ إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دار الشرق الإصدار الأول،ط، 1996.

27_ غسان كنفاني، الأدب الروائي، دار التقدم للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1982.

28_ محمد عبد الحكيم عبد الباقي، الفن الروائي عند نجيب محفوظ، من مرامار إلى الحراشف كلية التربية، جامعة أسيوط، ط1، 1989.

29_ عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

30_ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي، ط1، 2008.

31_ خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب.

32_ حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية.

33_ مراد عبد الرحمان مبروك، جيو بوليتيكا النص الأدبي.

34_ محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1995.

35- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر الجزائر، دت.

36_ غالب هلسا، الرواية العربية، واقع وأفاق المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، 1981، نقلا: عن سلمان كاصد، عالم النص، دط، دار الكندي، الأردن، 2003.

37_ محمد برادة وآخرون، الرواية العربية، دار ابن رشد بيروت 1981، نقلا: عن سلمان كاصد، عالم النص.

38_ ياسين النصير، الرواية والمكان، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، 2010.

39_ شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1994، نقلا: عن سلمان كاصد، عالم النص.

40_ صبيحة عودة رعرب غسان كنفاني، جماليات الخطاب في السرد الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

41_ جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي.

42_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1990.

43_ عبد القادر سالم، مكونات السرد في القصة الجزائرية الجديدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمش، 2001.

44_ مرشد أحمد/ البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

45_ هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر التوزيع، القاهرة دط، أكتوبر، 1997.

46_ أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2005.

47_ بشير الوسلاتي، مقاربات في الرواية والأقصوصة، منشورات سعيدان، تونس، ط1، 2001.

48_ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط3، 2005.

49_ سعيد بنكرات سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نمودجا، دار مجدولاوي، عمان، ط1، 2003.

50_ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة بيروت، ط3، 1981.

51_ محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة دراسة ومقارنة، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1981.

52_ قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوفة.

الأجنبية:

1_ موليس ثرودر، نظرية الرواية، تر: محسن الموسوي، ط1، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، 1986.

2_ جوزيف كيستر، شعرية الفضاء الروائي تر: لحسن حمامة، أفريقيا الشرق، 2003.

3_ ساروت ماتالي، عصر الشك، ترجمة وتقديم فتحي العشري، المشورع القومي للترجمة، عدد: 335، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2008.

المجلات:

1_ جيرا ابراهيم جيرا، آثار المكان، مجلة الجيل، العدد11، المجلد11، بيروت.

فهـــــــــــــــــرس

المـــحتويات

فهرس المحتويات

اهداء.....ب

مقدمة.....هـ.ح

(الفصل الأول: الفضاء الدلالي في رواية صخرة الرماد.)

_1 الفضاء كرؤية:.....11

2_ فضاء المدينة:.....14

3– الحقول الدلالية: 21

3–1 حقل الموت:.....22

3–2 حقل المستشفى:.....26

(الفصل الثاني: بنية المكان في رواية صخرة الرماد)

1/ المكان الجغرافي:.....31

2–المكان الطباعي:.....36

أ– الغلاف:.....37

ب– اسم المؤلف.....39

ج– العنوان:.....40

د–المؤشر الجنسي:.....41

و–الإهداء:.....42

ثانيا:فضاء الكتابة والتصفيح:.....42

فهرس المحتويات

أ–الكتابة الأفقية والرأسية:.....43

ب–البياض:.....44

ج–الهامش:.....45

3/مستويات المكان:.....46

1–المكان الهندسي:.....49

2–المكان كتجربة معاشة:.....50

3–المكان المعادي:.....50

4– المكان المجازي:.....51

الفصل الثالث:تعالق الفضاء وعناصر البيئة السردية.....52–53

1_1 جدلية المكان والزمن:.....55

2– دلالة الشخصيات الفاعلة في فضاء صخرة الرماد:.....60

3– تماهي الفضاء والأحداث :.....64

خاتمة:.....69–70

الملاحق:.....72–74

المصادر والمراجع:.....76–79

فهرس المحتويات:.....81–82