الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس–مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي.

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

البنية السردية في الرواية الجزائرية
رواية «صخرة الرماد» لزينب لوت نموذجا

إعداد الطالبة:

عبد الرحمن حنان

إشراف الدكتورة:

د.جميلة قديري

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
د. جميلة قديري	أستاذة	مشرفا
د. مرحوم نسيمة	أستاذة	رئيسا
د. بويش منصور	أستاذ	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

سورة طه، الآية: {114}

الإهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أول الناس بصحبتي إلى التي جعل الله الجنة

تحت إقدامها.

كما قال رسول الله ﷺ (الجنة تحت أقدام الأمهات)

والتي لم تبخلني يوما من دعائها وبركتها أمي العزيزة وإلى الذي تحمل

الصعاب وتع لأجلي أبي الغالي وإلى كل إخوتي

كل أصدقائي الذين كانوا نورا يضيء دربي بكلماتهم المشجعة ووقوفهم

بجانبي دائما.

وإلى كل من ساهم ولو بكلمة في إنجاز هذا العمل.



كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تنجز الأعمال، والصلاة السلام على أشرف

المرسلين سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين.

"لَئِنْ شَكَرتُم لأَزِيدَنَّكُم"

يغمرنا شعور الإمتنان والتقدير لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع، فالعلم لا يبنى إلا بتكاتف الجهود ، وروح العمل المثمر .

نتقدم بأصدق عبارات العرفان والإمتنان إلى أستاذتنا الدكتورة قديريجميلة على سعة صدرها و توجيهاتها القيمة ونصائحها البناءة التي كانت نبراسا لي لإتمام هذا العمل.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الكرامعلى تفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة وإثرائها بملاحظاتهم العلمية القيمة.

وإلى كل أساتذة قسم الأدب العربي الحديث والمعاصر الذين زودوني بالعلم والمعرفة طيلة مساري الدراسي.

وإلى الأهل الكرام، والوالدين العزيزين اللذين كانا نعم السند، وكانا يذللان لنا الصعاب

بدعوتهما الصادقة.

وإلى كل الأصدقاء والزملاء الذين شاركونا لحظات الجد والتعب، ولم يتوانوا عن مد يد العون والتشجيع.





المقدمة





مقدمة:

قد يبدو الحديثُ عن الرواية بوصفها جنساً أدبياً حديثاً أمراً مُستهلكاً في الدراسات النقدية، غير أن المتأمل في مسيرة هذا الفن يُدرك أنه ما يزال يحتفظ بقدرته المدهشة على التجدد والمراوغة. فالرواية، في جوهرها، ليست مجرد حكاية تُروى، بل هي بناء معماري مُعقّد تتضافر فيه عناصرُ شتى: زمنٌ يتمدد وينكمش، ومكانٌ يحمل من الدلالات أكثر مما يحمل من الجغرافيا، وشخصياتٌ تنبض بالحياة على الورق، وصوتٌ سردي يُمسك بخيوط الحكي كلها. وهذا التضافر هو ما اصطلح النقاد على تسميته بالبنية السردية.

ولم يكن اهتمام النقد الحديث بالبنية السردية وليد الصدفة، بل جاء ثمرةً لتحول عميق في النظر إلى النص الأدبي. فبعد أن كان النقد التقليدي ينشغل بالمضمون والرسالة الأخلاقية والسياق التاريخي للكاتب، جاءت البنيوية لتُعيد توجيه البوصلة نحو النص ذاته، نحو الكيفية التي تنتظم بها عناصره الداخلية وتتفاعل. ومن هنا برزت أعمال رواد كبار أمثال **جيرار جنيت وتزفيطان تودوروف ورولان بارت**، الذين أرسوا دعائم علمٍ جديد للسرد.

غير أن هذا الإطار النظري الغربي، على أهميته، لم يكن كافياً وحده لمقاربة النص الروائي العربي والجزائري تحديداً. فالرواية الجزائرية، التي نشأت في ظروف تاريخية وثقافية خاصة، حملت همومها الخاصة وابتكرت أساليبها المتفردة، وقد عرفت هذه الرواية تحولات عميقة منذ مرحلة التأسيس في السبعينيات، مروراً بمرحلة التجريب في الثمانينيات، وصولاً إلى المرحلة المعاصرة التي أفرزتها العشرية السوداء بكل ما حملته من تشظٍّ وعنف وانكسار.

وفي خضم هذا المشهد الروائي المتجدد، تبرز الروائية والناقدة الجزائرية **زينب لوت** بوصفها صوتاً متميزاً يجمع بين موهبة الإبداع وحصافة النقد. فهي أستاذة جامعية تُدرّس النقد الأدبي، وروائية تكتب بحساسية مرهفة، وناقدة تُسائل النصوص بعمق. وتأتي روايتها **صخرة الرماد (سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع)**، الصادرة سنة 2019

عن دار غراب للنشر والتوزيع بالقاهرة في مئة وثلاث وخمسين صفحة، لتُجسّد هذا الجمع النادر بين الوعي النقدي والممارسة الإبداعية.

والمتأمل في هذه الرواية يجدها تنطوي على رهان جمالي جريء؛ فهي لا تبدأ من حيث تبدأ الحكايات عادةً، بل تنطلق من نهايتها لتعود أدراجها نحو بداياتها، في حركة عكسية تُحاكي تدحرج صخرة سيزيف الأسطورية. تقول الكاتبة على لسان راويها في مستهل العمل: "يبدأ مخطوط روايتي من النهاية حيث تسقط دائرة الزمن بقعة فوق الورق لتذوب بقايا الأزمنة في قاع الذاكرة". وهذه الجملة الافتتاحية وحدها كفيلة بأن تكشف عن طبيعة المغامرة السردية التي تخوضها زينب لوت.

ومن هنا تنبثق إشكالية هذا البحث، التي يمكن صياغتها في السؤال المركزي الآتي: **كيف تتشكّل البنية السردية في رواية صخرة الرماد لزينب لوت؟ وما الآليات الفنية التي وظّفتها الكاتبة في بناء الزمن والمكان والشخصية والصوت السردي؟ وما الدلالات الجمالية والفكرية التي تتولد عن هذه البنية؟**

ويتفرع عن هذا السؤال المركزي جملةٌ من الأسئلة الفرعية التي يسعى البحث إلى الإجابة عنها:

- ما المقصود بالبنية السردية؟ وما المرجعيات النظرية التي أطّرت مفهومها وحددت أدواتها الإجرائية؟
- كيف اشتغلت زينب لوت على عنصر الزمن من خلال تقنيات الاسترجاع والاستباق وكسر التسلسل الخطي؟
- ما الدلالات التي يحملها الفضاء المكاني في الرواية؟ وكيف يتفاعل المكان مع سائر العناصر السردية؟
- كيف يتشكّل نظام الشخصيات في الرواية؟ وما طبيعة الصوت السردي وزوايا التبئير التي تنتظم من خلالها الرؤية؟.

دوافع اختيار الموضوع

لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطياً، بل أملته جملةٌ من الدوافع الذاتية والموضوعية، أما الذاتية فتتمثل في شغفنا الخاص بالرواية الجزائرية المعاصرة، وانجذابنا إلى الأعمال التي تتجرأ على كسر المألوف وتجريب الأشكال الجديدة. وقد كانت رواية صخرة الرماد من الأعمال التي استوقفتنا بجرأتها وعمقها منذ القراءة الأولى.

وأما الدوافع الموضوعية فتتلخص في كون هذه الرواية، على ثرائها الفني وعمقها الدلالي، لم تحظَ بعدُ بدراسة نقدية شاملة تتناول بنيتها السردية في تكاملها. صحيح أن ثمة دراسات سابقة قاربتها من زوايا جزئية، غير أن دراسةً تجمع بين تحليل الزمن والمكان والشخصية والصوت في عمل واحد ما تزال غائبة. ومن هنا جاءت رغبتنا في سدّ هذه الثغرة المعرفية.

أهمية البحث :

تنبع أهمية هذا البحث من عدة اعتبارات. أولها أنه يُسلّط الضوء على نص روائي جزائري معاصر جدير بالدراسة، مما يُسهم في إغناء المكتبة النقدية الجزائرية. وثانيها أنه يُطبّق المناهج النقدية الحديثة على نص عربي، فيختبر مدى نجاعتها وحدودها. وثالثها أنه يكشف عن خصوصية السرد الروائي الجزائري في مرحلة ما بعد التسعينيات، وهي مرحلة ما تزال بحاجة إلى مزيد من الدرس والتحليل.

الدراسات السابقة :

من نافلة القول إن أي بحث علمي رصين لا ينطلق من فراغ، بل يتكئ على ما سبقه من جهود. وقد وقفنا في هذا الإطار على جملة من الدراسات التي تناولت رواية صخرة الرماد، نذكر منها:

- **دراسة سمية زيتوني** (جامعة ابن خلدون تيارت، 2019-2020) الموسومة بـ "دلالة الفضاء في رواية صخرة الرماد لزينب لوت"، وقد ركّزت على البعد المكاني والدلالي في الرواية.
- **دراسة بوبعاية عديلة وبن لونيس بشرى** (جامعة بجاية، 2019-2020) الموسومة بـ "بنية المكان في رواية صخرة الرماد"، وقد عُنيت بتصنيف الأمكنة المفتوحة والمغلقة.
- **دراسة يسرى سناني** (جامعة بسكرة، 2020-2021) الموسومة بـ "جماليات التجريب في رواية صخرة الرماد"، وقد تناولت البعد التجريبي على مستوى اللغة والبنية.
- **مقال خديجة مرات** (جامعة سطيف 2023، 2024) الموسوم بـ "الرؤية الديستوبية في الكتابة العربية المعاصرة"، وقد قارب الرواية من زاوية المعاناة والرؤية السوداوية.

وقد أفدنا من هذه الدراسات جميعها إفادةً كبيرة، غير أن بحثنا يتميز عنها في كونه يطمح إلى مقاربة البنية السردية في شمولها وتكاملها، لا في جانب واحد من جوانبها.

منهج البحث:

اقتضت طبيعةُ الموضوع اعتمادَ **المنهج البنيوي السردي** بوصفه الأنسب لتحليل بنية النص الروائي. وقد استعنّا في ذلك بأدوات الشعرية السردية كما بلورها جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية"، وحميد لحميداني في "بنية النص السردي"، وحسن بحراوي في "بنية الشكل الروائي"، وغاستونباشلار في "جماليات المكان"، وسعيد يقطني في "انفتاح النص الروائي". ولم نتردد، حين اقتضى الأمر، في الاستعانة بإضاءات من المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي، إيماناً منا بأن المناهج أدوات في خدمة النص لا قيود تُكبّله.

خطة البحث :

اقتضى منطق البحث أن ينتظم في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة. خصصنا المدخل للإطار المفاهيمي العام، وجعلنا الفصل الأول للمفاهيم النظرية المؤطّرة، والفصل الثاني للبنية الزمنية والمكانية، والفصل الثالث للشخصية والصوت السردي، ثم ذيّلنا ذلك كله بخاتمة تُجمل أهم النتائج، فقائمةٍ بالمصادر والمراجع.

وأخيراً، لا يفوتنا أن نعترف بأن هذا البحث، شأنه شأن كل عمل بشري، لا يخلو من نقص وقصور. فالنص الروائي أوسع من أن تُحيط به دراسة واحدة، وأعمق من أن تستنفذه قراءة بعينها. وحسبنا أننا اجتهدنا، فإن أصبنا فذلك ما توخّيناه، وإن قصّرنا فعزاؤنا أننا بذلنا الوسع وأخلصنا النية.

المدخل

مدخل: الرواية والبنية السردية: في المفهوم والنشأة.

قبل الولوج إلى تحليل البنية السردية في رواية بعينها، لا بد من التوقف عند المفاهيم الأساسية التي سنشتغل عليها طوال هذا البحث. فالمفاهيم في الدرس النقدي بمنزلة الأساس من البناء؛ إن استقامت استقام ما بُني عليها، وإن اضطربت اضطرب. ولذلك سنحاول في هذا المدخل أن نضبط ثلاثة مفاهيم محورية: السرديات بوصفها العلم الذي يدرس الحكي، والبنية السردية بوصفها موضوع هذا العلم، والرواية الجزائرية بوصفها الفضاء الذي ينتمي إليه نصنا المدروس.

أولاً: السرديات، نشأة علم وتطور مفهوم .

لم يظهر مصطلح "السرديات" دفعةً واحدة، بل كان ثمرة تراكم معرفي طويل. والحق أن الإنسان حكى منذ وُجد، غير أن التفكير العلمي في الحكي لم يبدأ إلا متأخراً. وقد يكون أرسطو في كتابه "فن الشعر" أولَ من حاول تأمل بنية الحكاية حين تحدث عن الحبكة وأجزائها، غير أن المقاربة العلمية المنهجية لم تنضج إلا في القرن العشرين على يد الشكلانيين الروس.[1]

فقد قدّم فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" سنة 1928 دراسةً رائدة استخلص فيها إحدى وثلاثين وظيفة ثابتة تنتظم بها الحكايات الشعبية الروسية، مُبرهناً على أن تنوع الحكايات الظاهري يُخفي وراءه بنيةً عميقة ثابتة. وكان هذا الكشف بمنزلة الشرارة التي أضاءت طريق البنيوية السردية لاحقاً.[2]

[1]. جيرار جنيت، ***خطاب الحكاية***، مرجع سبق ذكره، ص198.

[2]. فلاديمير بروب، ***مورفولوجيا الحكاية الخرافية***، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986، ص25.

ثم جاء البنيويون الفرنسيون في ستينيات القرن الماضي ليطوروا هذا المشروع ويمنحوه نضجه العلمي. فنحت تزفيطان تودوروف مصطلح "السرديات" (Narratologie) سنة 1969، وقدّم رولان بارت مقاله التأسيسي "مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد" سنة 1966، وبلغ المشروع ذروته مع جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" سنة 1972، الذي يُعدّ إلى اليوم المرجع الأهم في هذا الحقل.[1]

ولم تتوقف السرديات عند هذه المرحلة البنيوية الكلاسيكية، بل تطورت وتشعّبت. فمع الثمانينيات بدأ النقاد يشعرون بأن النموذج البنيوي، على دقته، يُهمل البعد الإنساني والتاريخي والتداولي للنص. ومن هنا برزت أعمال ميخائيل باختين التي أعادت للرواية بُعدها الحواري والاجتماعي، إذ رأى أن الرواية ليست صوتاً واحداً بل تعدد أصوات ومنظورات تتحاور وتتصارع، وهو ما سماه "التعددية الصوتية".[2]

وفي العقود الأخيرة تفرّعت السرديات إلى مدارس شتى: سرديات معرفية تربط الحكي بآليات الإدراك، وسرديات ثقافية تضع النص في سياقه الاجتماعي، وسرديات نسوية تُعنى بخصوصية الكتابة النسائية. وهذا التطور يكشف عن حيوية هذا العلم وقدرته الدائمة على التجدد.

ثانياً: البنية السردية، المفهوم والعناصر .

إذا كانت السرديات هي العلم، فإن البنية السردية هي موضوعه. والبنية في أصلها اللغوي تدل على البناء والتركيب، أي على الكيفية التي تتركب بها الأجزاء لتُكوّن كلاً متماسكاً.أما في الاصطلاح النقدي فالبنية السردية هي شبكة العلاقات الداخلية التي تنتظم بها عناصر النص الروائي وتتفاعل، بحيث لا يُفهم أي عنصر منها بمعزل عن سائر العناصر.[3]

---

[1]. جيرار جنيت، ***خطاب الحكاية***، مرجع سبق ذكره، ص72.

[2]. ميخائيل باختين، ***الخطاب الروائي***، تر: مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987, ص29.

[3]. حميد لحميداني، ***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي***، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص11.

وهنا تكمن أهمية المقاربة البنيوية؛ فهي تتجاوز النظرة التجزيئية التي كانت تدرس الزمن وحده، أو المكان وحده، أو الشخصية وحدها. والحق أن هذه العناصر في النص الحي لا تنفصل بعضها عن بعض؛ فالزمن يتجسد في مكان، والمكان يسكنه شخوص، والشخوص تتحرك عبر أحداث، والأحداث يرويها صوت سردي. إنها منظومة متكاملة، أشبه ما تكون بالكائن الحي الذي لا تحيا أعضاؤه منفصلة.[1]

وتقوم البنية السردية في أساسها على ثنائية جوهرية ميّزها جنيت تمييزاً دقيقاً: ثنائية القصة والخطاب. فالقصة هي المادة الحكائية الخام، أي الأحداث كما وقعت أو يُفترض أنها وقعت، مرتبةً ترتيباً زمنياً منطقياً. أما الخطاب فهو الكيفية التي تُقدَّم بها هذه الأحداث في النص، أي الصياغة الفنية التي يختارها الكاتب. والمسافة بين القصة والخطاب هي مجال الإبداع الروائي؛ فحين يبدأ الكاتب من النهاية، أو يُقطّع الزمن، أو يُكرر حدثاً، فإنه يمارس فعلاً جمالياً واعياً.[2]

عناصر البنية السردية .

تتشكّل البنية السردية من أربعة عناصر كبرى، نُجملها فيما يأتي على أن نُفصّلها في الفصول اللاحقة:

- **الزمن السردي:** ويُدرس من خلال ثلاثة محاور حددها جنيت، هي الترتيب (وما يتصل به من استرجاع واستباق)، والمدة (وما يتصل بها من وقفة ومشهد وخلاصة وحذف)، والتواتر (وما يتصل به من تكرار).
- **المكان السردي:** وقد تجاوز النقد الحديث النظر إليه بوصفه إطاراً جامداً، ليؤكد طابعه الرمزي والنفسي والدلالي، فصار المكان شخصيةً موازية تحمل من المعنى أكثر مما تحمل من الجغرافيا.

---

[1]. جيرار جنيت، ***خطاب الحكاية***، مرجع سبق ذكره، ص 58.

[2]. ابن منظور، ***لسان العرب***، دار صادر، بيروت، مادة (سرد).

- **الشخصية السردية:** وقد انتقل مفهومها من النظرة التي تراها انعكاساً للإنسان الحقيقي، إلى النظرة البنيوية التي تعدّها وظيفةً ضمن نسق النص.

- **الصوت والتبئير:** ويتعلقان بسؤالين دقيقين فرّق بينهما جنيت: من يتكلم (الصوت السردي)؟ ومن يرى (التبئير)؟

ثالثاً: الرواية الجزائرية الحديثة، السياق والتطور.

لا يمكن فهم رواية صخرة الرماد بمعزل عن السياق الذي أنتجها، أعني سياق الرواية الجزائرية الحديثة. وهذه الرواية، كما هو معلوم، نشأت متأخرة قياساً بنظيراتها في المشرق العربي، وذلك لأسباب تاريخية تتصل بالاستعمار الفرنسي الذي حاصر اللغة العربية طويلاً. ولم تتخذ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية طابعها الفني الناضج إلا في مطلع السبعينيات، مع رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971.[1]

ومنذ ذلك الحين، قطعت الرواية الجزائرية أشواطاً كبيرة. ففي مرحلة التأسيس (السبعينيات) سادت الواقعية الاجتماعية، وانشغل الروائيون برصد تحولات المجتمع بعد الاستقلال، معتمدين بنيةً سردية كلاسيكية. ثم جاءت مرحلة التحول (الثمانينيات) فبدأ الانفتاح على التقنيات الحديثة كتيار الوعي وتكسير الزمن. أما المرحلة المعاصرة (ما بعد التسعينيات) فقد كانت الأغنى والأكثر تجريباً، إذ أفرزت العشرية السوداء جيلاً روائياً جديداً حمل هموم الواقع المتشظّي بأدوات فنية متطورة.[2]

وإلى هذا الجيل الأخير تنتمي زينب لوت، التي وُلدت بمدينة سيدي بلعباس، وتخصصت في النقد الأدبي، وعملت أستاذة جامعية. وقد صدرت لها قبل صخرة الرماد أعمال عدة، منها رواية "خصار المرايا" (2015) وكتاب.

---

[1] . بوبعاية عديلة وبن لونيس بشرى، ***بنية المكان في رواية صخرة الرماد***، مذكرة ماستر، جامعة بجاية، 2019-2020، ص15.

[2] . عبد الحميد بورايو، ***منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص17.

"حواس اللغة" النقدي (2016). وهذا الجمع بين الإبداع والنقد يمنح كتابتها وعياً مزدوجاً؛ فهي تكتب وهي تعرف كيف تُقرأ، وتُبدع وهي تُدرك آليات الإبداع.[1]

وبهذا نكون قد مهّدنا الأرضية المفاهيمية والتاريخية التي ننطلق منها، لننتقل في الفصل الأول إلى تعميق هذه المفاهيم وربطها بالنص المدروس.

رابعاً: في علاقة البنية بالدلالة .

قد يتساءل القارئ: ولِمَ كل هذا الاهتمام بالبنية؟ أليس الأهم في الرواية هو ما تقوله، لا كيف تقوله؟ والجواب أن هذا الفصل بين القول وكيفيته فصلٌ وهمي في العمل الأدبي الحقيقي. فالشكل في الأدب ليس وعاءً محايداً يُصبّ فيه المضمون، بل هو جزء من المعنى ذاته. وحين تختار زينب لوت أن تبدأ روايتها من النهاية، فإن هذا الاختيار الشكلي يحمل دلالةً لا يمكن فصلها عن مضمون الرواية. إن البنية، إذن، ليست قشرةً خارجية، بل هي لبّ المعنى وجوهره.

وهذا ما أدركه النقاد البنيويون حين أعلنوا أن "الشكل هو المضمون". فالطريقة التي تُروى بها الحكاية تُنتج معنى يضاف إلى معنى الحكاية نفسها، بل قد يكون أعمق منه وأبقى. ولذلك فإن دراسة البنية السردية ليست ترفاً أكاديمياً، بل هي السبيل الأمثل لفهم العمل الأدبي في عمقه، بعيداً عن القراءات السطحية التي تكتفي بتلخيص الأحداث.[2]

على أن الاهتمام بالبنية لا يعني إهمال السياق والمضمون إهمالاً تاماً. فالنقد المعاصر، بعد أن تجاوز التطرف البنيوي الأول، صار يجمع بين الاهتمام بالبنية الداخلية والوعي بالسياق الخارجي. وهذا ما سنحاول تحقيقه في

[1] . زينب لوت، ***صخرة الرماد (سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع)***، مصدر سابق، الغلاف الأخير.

[2] . صلاح فضل، ***أساليب الشعرية المعاصرة***، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2002، ص11.

دراستنا؛ إذ سنُحلّل البنية السردية دون أن نغفل البعد الاجتماعي والنفسي والتاريخي الذي يُغذّي هذه البنية ويمنحها معناها.



الفصل الأول:
المفاهيم والإطار النظري





الفصل الأول: المفاهيم والإطار النظري.

يُعدّ هذا الفصل بمنزلة حجر الأساس في بنائنا البحثي، إذ لا يستقيم تحليلٌ تطبيقي دون تأصيل نظري يضبط المفاهيم ويُحدد الأدوات. وسنعمد فيه إلى تعميق ما أجملناه في المدخل، موزعين القول على ثلاثة مباحث: نخصص الأول للسرديات مفهوماً وتطوراً وروادا، والثاني للبنية السردية وعناصرها مع ربطها بالنص المدروس، والثالث للرواية الجزائرية في سياقها التاريخي والجمالي.

المبحث الأول: السرديات، المفهوم والتطور والرواد .

أولاً: في دلالة المصطلح .

تعود كلمة "السرد" في العربية إلى معنى المتابعة والتتابع؛ يُقال سَرَدَ الحديثَ إذا تابعه ووصل بعضه ببعض. وفي لسان العرب أن السرد "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً". وهذا المعنى اللغوي يحمل في طياته جوهر العملية السردية: التتابع والاتساق والانتظام. أما المصطلح النقدي الحديث "السرديات" فهو ترجمة للكلمة الفرنسية (Narratologie)، وتعني العلم الذي يتخذ من السرد موضوعاً له.[1]

وقد اختلف النقاد العرب في ترجمة هذا المصطلح، فمنهم من آثر "علم السرد"، ومنهم من فضّل "السردية"، ومنهم من استقر على "السرديات" بصيغة الجمع للدلالة على تعدد مباحث هذا العلم وتشعبها. ونحن نؤثر هذه الصيغة الأخيرة لشيوعها ودقتها.

[1] . ابن منظور، ***لسان العرب***، دار صادر، بيروت، مادة "سرد". وتزفيطان نتودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص9.

ثانياً: مراحل تطور السرديات .

مرّت السرديات في تطورها بثلاث موجات كبرى، لكل منها روادها وملامحها:

الموجة الأولى :وهي مرحلة البنيوية الكلاسيكية الممتدة من ستينيات القرن العشرين إلى ثمانينياته. وفيها تبلور المشروع السردي على يد الجيل الفرنسي من البنيويين. فقد قسّم رولان بارت السرد إلى ثلاثة مستويات: مستوى الوظائف، ومستوى الأفعال، ومستوى السرد. [1] وأرسى جنيت في "خطاب الحكاية" منظومةً متكاملة لتحليل العلاقة بين القصة والخطاب من خلال محاور الزمن والصيغة والصوت. وهذه المرحلة تتميز بنزوعها العلمي الصارم وسعيها إلى استخلاص قوانين كلية للسرد.[2]

الموجة الثانية :وهي مرحلة المراجعة والنقد الذاتي في الثمانينيات. وفيها بدأ النقاد يستشعرون قصور النموذج البنيوي الصارم، الذي يعزل النص عن سياقه ويُجرّده من بعده الإنساني. وكان لأعمال ميخائيل باختين، التي تُرجمت في هذه الفترة، أثرٌ بالغ في إعادة الاعتبار للبعد الحواري والاجتماعي للرواية. فالرواية عند باختين فضاء تتصارع فيه الأصوات والإيديولوجيات، لا بناء مغلق على ذاته.[3]

الموجة الثالثة :وهي مرحلة السرديات ما بعد الكلاسيكية الممتدة من التسعينيات إلى اليوم. وفيها تشعّبت السرديات وتعددت مداخلها: فظهرت السرديات المعرفية التي تستعين بعلوم الإدراك، والسرديات الثقافية التي تربط النص بسياقه، والسرديات النسوية التي تُعنى بالكتابة النسائية وخصوصيتها. وهذا التنوع يكشف عن انفتاح السرديات وقدرتها على مواكبة المستجدات.[4]

---

[1] .رولان بارت، ***مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد***، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1988، ص5

[2] . جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص45.

[3] . ميخائيل باختين، ***الخطاب الروائي***، تر: مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص29.

[4] . تزفيطانتودوروف، ***مفاهيم سردية***، مرجع سابق، ص23.

ثالثاً: أعلام السرديات وإسهاماتهم .

لا تكتمل صورة السرديات دون الوقوف عند أبرز أعلامها، الذين نهضوا بهذا العلم وأرسوا دعائمه:

- **جيرار جنيت (1930–2018)**:يُعدّ الأب الروحي للسرديات البنيوية. قدّم في "خطاب الحكاية" نظاماً تحليلياً ما يزال مرجعاً إلى اليوم، يقوم على ثلاثة محاور: الزمن (ترتيباً ومدةً وتواتراً)، والصيغة (مسافةً ومنظوراً)، والصوت (من يحكي وكيف). وقد أصبحت مصطلحاته جزءاً من معجم النقد السردي العالمي.

- **تزفيطان تودوروف (1939–2017)**:الناقد البلغاري الفرنسي الذي نحت مصطلح السرديات. أسهم في تأسيس هذا العلم وقدّم تحليلات دقيقة للمقولات السردية، واهتم بالتمييز بين القصة والخطاب وبنظرية الأنواع الأدبية.

- **رولان بارت (1915–1980)**:الناقد الفرنسي متعدد المواهب، الذي قدّم في مقاله التأسيسي إطاراً لتحليل السرد، وأسهم في تطوير مفهومي اللذة والنص.

- **حميد لحميداني**:الناقد المغربي الذي نقل المنجز السردي الغربي إلى الفضاء العربي بوعي نقدي رصين. وكتابه "بنية النص السردي" من أهم المراجع العربية في هذا الباب.

- **حسن بحراوي**: الناقد المغربي صاحب "بنية الشكل الروائي"، الذي قدّم مقاربة عميقة لعناصر الفضاء والزمن والشخصية، موظفاً النظريات الغربية في خدمة تحليل النص العربي.

المبحث الثاني: البنية السردية، مقاربة نظرية تطبيقية.

أولاً: مفهوم البنية وخصائصها .

مفهوم البنية من المفاهيم المركزية في الفكر النقدي الحديث، وقد استعارته الدراسات الأدبية من اللسانيات البنيوية التي أرسى دعائمها فرديناند دو سوسير. والبنية في جوهرها كلٌّ منظم تخضع أجزاؤه لعلاقات متبادلة، بحيث إن أي تغيير في جزء يؤثر في سائر الأجزاء. وقد حدد جان بياجيه ثلاث خصائص للبنية: الكلية، والتحولات، والضبط الذاتي.[1]

وحين نُسقط هذه الخصائص على البنية السردية، نجد أنها تتسم بالكلية، إذ لا يُفهم أي عنصر بمعزل عن المنظومة؛ وبالتحولية، إذ تقوم البنية لا على ثبات العناصر بل على قدرتها على التحول والتفاعل؛ وبالضبط الذاتي، إذ تمتلك البنية نظاماً داخلياً يحفظ اتساقها ووحدتها. وهذه الخصائص هي ما يجعل من النص الروائي كلاً عضوياً لا مجرد تجميع لعناصر منفصلة.[2]

ثانياً: ثنائية القصة والخطاب .

من أهم ما قدّمته السرديات البنيوية تمييزُها الدقيق بين القصة والخطاب. والقصة (Histoire) هي المضمون الحكائي مجرداً، أي الأحداث والشخصيات والأمكنة كما يُفترض وجودها في الواقع المتخيل، مرتبةً ترتيباً زمنياًمنطقياً. أما الخطاب (Discours) فهو النص ذاته كما نقرؤه، بكل ما فيه من اختيارات فنية في الترتيب والصياغة والإيقاع.[3]

---

[1] . حميد لحميداني، ***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي***، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص11.

[2] . حميد لحميداني، ***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي***، مرجع سبق ذكره، ص13.

[3] . جيرار جنيت، ***خطاب الحكاية***، مرجع سابق، ص25. وسعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص31.

ولتوضيح هذه الثنائية، لنتأمل رواية صخرة الرماد ذاتها. فالقصة فيها، لو رتّبناها زمنياً، تبدأ من طفولة سيف في لبنان وفلسطين، مروراً بهجرته إلى لندن، وعلاقاته المختلفة، وصولاً إلى لحظة الحاضر. لكن الخطاب يقلب هذا الترتيب رأساً على عقب، فيبدأ من النهاية ويعود أدراجه نحو البداية. وهذا الانزياح بين القصة والخطاب هو بالضبط ما يُشكّل القيمة الجمالية للرواية ويُميّزها عن السرد التقليدي الخطي.[1]

ثالثاً: عناصر البنية السردية وتفاعلها .

سبق أن أشرنا إلى أن البنية السردية تتشكّل من أربعة عناصر كبرى. ونودّ هنا أن نُبيّن كيف تتفاعل هذه العناصر فيما بينها لتُنتج المعنى. فالزمن، مثلاً، لا يوجد مجرداً، بل يتجسد في أمكنة محددة؛ والمكان لا يكون إلا مأهولاً بشخصيات؛ والشخصيات لا تُعرَف إلا من خلال أفعالها وأحداثها؛ والأحداث جميعها يرويها صوت سردي يختار زاوية رؤيته. إنها دائرة متكاملة لا بداية لها ولا نهاية.[2]

وقد عبّر حميد لحميداني عن هذا التفاعل تعبيراً بليغاً حين شبّه البنية السردية بالخلية الحية؛ فإذا كانت الشخصيات والأحداث والزمن تُمثّل نواة الخلية، فإن المكان يُمثّل السيتوبلازم الذي تسبح فيه هذه النواة وتتفاعل. وهذا التشبيه، على بساطته، يكشف عن طبيعة العلاقة العضوية التي تربط عناصر السرد بعضها ببعض.[3]

---

[1] . زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مرجع سبق ذكره، ص7 وما بعدها.

[2] . حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)***، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص19.

[3] . حميد لحميداني، ***بنية النص السردي***، مرجع سبق ذكره، ص15.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية في سياقها التاريخي والجمالي .

أولاً: في النشأة والإرهاصات .

تأخّرت نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لأسباب موضوعية تتصل بالسياق الاستعماري. فقد عمل الاستعمار الفرنسي على محاصرة اللغة العربية وإقصائها من التعليم والإدارة، مما أعاق تطور الكتابة الأدبية بها. ولذلك ظلت البدايات الأولى للرواية الجزائرية مكتوبة بالفرنسية على يد كتّاب أمثال مُحَمَّد ديب ومولود فرعون وكاتب ياسين.[1]

أما الرواية المكتوبة بالعربية فلم تظهر بشكل ناضج إلا بعد الاستقلال، حين توافرت شروط النهضة الثقافية وعادت اللغة العربية إلى مكانتها. وتُعدّ رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1971) العلامة المؤسسة لهذا الفن، تلتها أعمال الطاهر وطار التي عمّقت التجربة الروائية الجزائرية وأثرتها.[2]

ثانياً: مراحل التطور وخصائص كل مرحلة .

يمكن تقسيم مسيرة الرواية الجزائرية إلى ثلاث مراحل، لكل منها خصائصها الفنية والموضوعية:

- **مرحلة التأسيس (1970–1980)**:وقد غلبت عليها الواقعية الاشتراكية والالتزام بقضايا المجتمع والثورة والإصلاح الزراعي. واعتمدت بنيةً سردية كلاسيكية تقوم على الحبكة المنظمة والزمن الخطي والشخصية النامية.

[1] . عبد الحميد بورايو، ***منطق السرد، مرجع سبق ذكره***، ص7. ونورة شريط، تطور البنية السردية، مرجع سابق، ص15.

[2] . نورة شريط، ***تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة***، (1970–2009)، مرجع سبق ذكره، ص23.

- **مرحلة التحول (1980–1990)**:وفيها بدأت الرواية الجزائرية تنفتح على التقنيات الحديثة، وتتخلى تدريجياً عن الواقعية المباشرة لصالح أشكال أكثر تعقيداً، مع بروز هموم الفرد إلى جانب هموم الجماعة.

- **مرحلة ما بعد التسعينيات** : وهي المرحلة الأغنى والأكثر تجريباً، التي أفرزتها المأساة الوطنية المعروفة بالعشرية السوداء. فقد وجد الروائيون أنفسهم أمام واقع مُفكّك عنيف، لا تستطيع الأشكال التقليدية استيعابه، فاتجهوا إلى تكسير الزمن وتعدد الأصوات والرمز والأسطورة.

ثالثاً: زينب لوت وموقعها في المشهد .

في هذا السياق الأخير تتنزّل تجربة زينب لوت، التي تنتمي إلى جيل من الروائيات الجزائريات اللواتي جمعن بين الإبداع والوعي النقدي. وتتميز كتابتها بجملة من السمات: أولها الجرأة في التجريب الشكلي وكسر البنى التقليدية؛ وثانيها استثمار التراث الأسطوري والإنساني؛ وثالثها المزج بين الهمّ الذاتي والهمّ الجمعي؛ ورابعها اللغة الشعرية الكثيفة التي تُغري بالتأويل.[1]

وقد لاحظت الباحثة خديجة مرات أن زينب لوت تنتمي إلى تيار الكتابة النسوية التي تُوظّف الرؤية الديستوبية، لا لتصوير مدينة خيالية فاسدة كما في الأدب الغربي، بل لإسقاط هذه الرؤية السوداء على المدينة الواقعية العربية بكل ما تحمله من معاناة. وهذا ما يمنح روايتها بُعداً واقعياً نقدياً يتجاوز التجريب الشكلي الخالص.[2]

وبهذا نكون قد أتممنا الإطار النظري والتاريخي اللازم، لننتقل في الفصل الثاني إلى صلب التحليل التطبيقي، بدءاً بالبنية الزمنية والمكانية في الرواية.[3]

---

[1] . زينب لوت، ***صخرة الرماد، مرجع سبق ذكره***، الغلاف.

[2] . خديجة مرات، الرؤية الديستوبية في الكتابة العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص605.

[3] .خديجة مرات، ***الرؤية الديستوبية في الكتابة العربية المعاصرة*** ، مرجع سبق ذكره ، ص607.

رابعاً: السرديات بين الغرب والعرب .

قد يُثار سؤال مشروع حول مدى ملاءمة المناهج السردية الغربية لتحليل النص العربي. فهذه المناهج نشأت في سياق ثقافي مختلف، وانطلقت من نصوص غربية، فهل تصلح لمقاربة نص عربي يحمل خصوصيته الثقافية؟ والحق أن هذا السؤال مشروع، غير أن الإجابة عنه تقتضي شيئاً من التفصيل.

فمن جهة، لا يمكن إنكار أن الأدوات السردية التي طورها جنيت وتودوروف وغيرهما تمتلك قدراً من الكونية؛ إذ تتعامل مع ظواهر سردية عامة كالزمن والصوت والمنظور، وهي ظواهر موجودة في كل سرد إنساني مهما كان أصله. ومن هذه الزاوية، تصلح هذه الأدوات لتحليل أي نص سردي، عربياً كان أم غربياً.[1]

ومن جهة أخرى، ينبغي للناقد العربي أن يستخدم هذه الأدوات بوعي نقدي، لا بتطبيق آلي أعمى. فالنص العربي يحمل خصوصيته التي قد تستعصي على بعض المقولات الغربية، مما يستدعي تكييف هذه المقولات وتطويعها.[2] وهذا ما حاوله نقاد عرب أمثال حميد لحميداني وسعيد يقطني وحسن بحراوي، الذين لم يكتفوا بنقل المناهج الغربية، بل أعادوا صياغتها وتكييفها مع طبيعة النص العربي. وعلى هذا النهج نسير في دراستنا.[3]

خامساً: مفهوم البنية بين العلوم .

يجدر بنا أن نُشير إلى أن مفهوم البنية لم يكن حكراً على الدراسات الأدبية، بل هو مفهوم عابر للتخصصات. فقد ظهر أولاً في اللسانيات على يد دو سوسير، الذي رأى أن اللغة نظام من العلاقات لا مجموعة من العناصر

---

[1]. حميد لحميداني، ***بنية النص السردي***، مرجع سبق ذكره ، ص9.

[2]. سعيد يقطني، ***انفتاح النص الروائي***، مرجع سبق ذكره ، ص11.

[3]. حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، مرجع سبق ذكره ، ص7.

المنعزلة. ثم انتقل إلى الأنثروبولوجيا على يد كلود ليفي شتراوس، الذي درس الأساطير والقرابة بوصفها بنى. ثم وصل إلى النقد الأدبي والتحليل النفسي وسائر العلوم الإنسانية.[1]

وهذا الانتشار الواسع لمفهوم البنية يكشف عن قوته التفسيرية وخصوبته المنهجية. فالبنيوية، في جوهرها، رؤية للعالم ترى أن الظواهر لا تُفهم في انعزالها، بل في علاقاتها. وهذه الرؤية، حين تُطبّق على النص الأدبي، تكشف عن أبعاد لم تكن المناهج التقليدية لتدركها، إذ تُبرز الشبكة الخفية من العلاقات التي تربط عناصر النص وتمنحه وحدته وتماسكه.

سادساً: حدود المنهج البنيوي .

على أننا، إنصافاً للحقيقة، لا بد أن نُشير إلى حدود المنهج البنيوي. فقد وُجّهت إليه انتقادات عدة، أهمها أنه يعزل النص عن سياقه التاريخي والاجتماعي، ويُهمل دور المؤلف والقارئ، ويُحوّل النص إلى بنية مجردة باردة. وهذه الانتقادات وجيهة في جانب منها، ولذلك ظهرت مناهج لاحقة حاولت تجاوز هذا القصور، كنظرية التلقي وسرديات ما بعد البنيوية.

وموقفنا من هذه المسألة موقف توفيقي؛ فنحن نستفيد من الأدوات البنيوية في تحليل بنية النص، دون أن نتعصب لها أو نقع في تطرفها. ولذلك سنُكمل التحليل البنيوي، حين يقتضي الأمر، بإضاءات من المنهج النفسي والاجتماعي، إيماناً منا بأن النص الأدبي ظاهرة مركّبة لا يكفي لفهمها منهج واحد. فالمناهج، في نهاية المطاف، أدوات في خدمة فهم النص، لا غايات في ذاتها.[2]

---

[1]. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (السرد والشعر)، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص19.

[2]. سعيد يقطين، ***انفتاح النص الروائي (النص والسياق)***، مرجع سبق ذكره ، ص27.



الفصل الثاني

البنية المكانية والزمانية في الرواية





الفصل الثاني: البنية الزمنية والمكانية في رواية صخرة الرماد.

إذا كان الزمن والمكان شرطين لكل وجود إنساني، فإنهما في الرواية شرطان لكل وجود سردي. فلا حدث دون زمن يجري فيه، ولا فعل دون مكان يحتضنه. وقد أدرك النقاد هذه الحقيقة فأولوا العنصرين عنايةً خاصة، حتى نحت ميخائيل باختين مصطلح "الزمكان" (Chronotope) للدلالة على وحدتهما العضوية في النص الروائي. وفي رواية صخرة الرماد، يبلغ هذا التلاحم بين الزمن والمكان مبلغاً لافتاً، إذ يتضافران معاً للتعبير عن حالة التشظّي والضياع التي تعيشها الشخصيات.

المبحث الأول: البنية الزمنية.

أولاً: مدخل إلى الزمن السردي.

الزمن من أكثر عناصر السرد تعقيداً وإثارةً للجدل، ذلك أن الرواية تتعامل مع زمنين لا زمن واحد: زمن القصة، وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث افتراضاً؛ وزمن الخطاب، وهو الزمن الذي يستغرقه السرد في تقديم هذه الأحداث. والعلاقة بين هذين الزمنين هي ما يشكّل موضوع دراسة الزمن السردي. وقد حدد جنيت ثلاثة محاور لهذه الدراسة: الترتيب، والمدة، والتواتر.[1]

والملاحظ ابتداءً أن رواية صخرة الرماد تُقيم علاقةً ملتوية بين زمن القصة وزمن الخطاب. فبدلاً من أن يتطابق ترتيب السرد مع ترتيب الوقوع، نجد الكاتبة تتعمد قلب هذا الترتيب، فتبدأ من النهاية وتنتهي بالبداية. وهذا الخيار ليس ترفاً فنياً، بل هو تعبير عن رؤية فلسفية للزمن والوجود، كما سنرى.[2]

---

[1]. جيرار جنيت، ***خطاب الحكاية*** مرجع سبق ذكره ، ص43.

2. سعيد يقطين، ***تحليل الخطاب الروائي***، مرجع سبق ذكره ، ص35.

ثانياً: الترتيب الزمني والمفارقات السردية.

يُقصد بالترتيب العلاقة بين تسلسل الأحداث في القصة وترتيب ورودها في الخطاب. وحين يتطابق التسلسلان يكون السرد خطياً متوافقاً. أما حين ينكسر هذا التطابق فتنشأ ما سمّاه جنيت "المفارقات الزمنية" (Anachronies)، وهي نوعان: الاسترجاع والاستباق.[1]

وقد بُنيت رواية صخرة الرماد على مفارقة زمنية كبرى تشمل العمل كله؛ فالرواية تبدأ من لحظة متأخرة زمنياً (سنة 2021 حيث تُعالَج رشا في لندن) ثم تتراجع تدريجياً نحو الماضي، لتنتهي بأحداث تعود إلى سنة 1948. وهذا البناء التنازلي يُحاكي، كما صرّحت الكاتبة، رحلة سيزيف في الصعود نحو القاع، أي الحركة العكسية التي تُناقض المنطق المعتاد للصعود.[2]

ثالثاً: الاسترجاع وأنواعه.

الاسترجاع (Analepse) هو العودة بالسرد إلى أحداث سابقة على اللحظة الراهنة للحكي. وهو التقنية المهيمنة في رواية صخرة الرماد، حتى ليكاد العمل كله أن يكون استرجاعاً كبيراً. ويمكن تصنيف الاسترجاعات في الرواية إلى ثلاثة أنواع:

- **الاسترجاع الداخلي:** وهو العائد إلى أحداث تقع ضمن المدى الزمني للقصة. ومن أبرز نماذجه استرجاع سيف المتكرر لمشهد انتحار أمه ماجدة، وهو مشهد يتحول إلى لازمة نفسية تطارده. يقول: "ربطة عنق حمراء... حمراء... حمراء..." يا خليل مثل التي علقتها أمي حين انتحرت". فالتكرار هنا ليس عبثاً، بل تجسيد لطبيعة الصدمة التي لا تفارق صاحبها.

---

[1] . جيرار جنيت، ***خطاب الحكاية***، مرجع سبق ذكره ، ص49. وسعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره ، ص37.

[2] . زينب لوت، ***صخرة الرماد*** مرجع سبق ذكره ، ص7. ويسرى سناني، جماليات التجريب في رواية صخرة الرماد، مرجع سبق ذكره ص35.

▪ **الاسترجاع الخارجي:** وهو العائد إلى أحداث سابقة على بداية القصة نفسها. ويتجلى حين يستحضر السرد ماضي الأم ماجدة قبل ولادة سيف، ومعاناتها في مخيمات اللجوء، وزواجها القسري. وهذا النوع يوسّع أفق الرواية ليشمل تاريخاً جمعياً ممتداً.

▪ **الاسترجاع الاستذكاري:** وهو الذي تستثيره الذاكرة اللاإرادية. ومن أمثلته أن اللون الأحمر يستدعي في وعي سيف مشهد انتحار الأم ومقتل الحبيبة شامة، فيغدو اللون نفسه مفتاحاً للذاكرة المؤلمة.

رابعاً: الاستباق وحضوره.

الاستباق (Prolepse) هو القفز بالسرد نحو أحداث لاحقة. وهو أقل حضوراً من الاسترجاع في الروايات ذات الطابع الاستذكاري، غير أنه يحضر في صخرة الرماد بصورة لافتة. فالبداية ذاتها استباق كبير، إذ تكشف للقارئ نهاية المسار قبل أن يبدأ. وهذا الاستباق الكلي يجعل القارئ شريكاً في عملية إعادة بناء الزمن وتأويل الأحداث، فيتحول من متلقٍّ سلبي إلى مشارك فاعل.[1]

خامساً: المدة الزمنية وإيقاع السرد .

المدة هي العلاقة بين الزمن المفترض للأحداث في القصة والمساحة النصية التي تشغلها في الخطاب. وهي التي تحدد إيقاع السرد، تسريعاً أو تبطئة. وقد حدد جنيت أربع حركات أساسية للمدة:[2]

▪ **الوقفة الوصفية:** حيث يتوقف زمن القصة بينما يستمر زمن الخطاب في الوصف. وتكثر الوقفات في صخرة الرماد، لا سيما في وصف لندن الضبابية، التي تتحول إلى معادل موضوعي للحزن والغموض.

---

[1] . جيرار جنيت، ***خطاب الحكاية***، مرجع سبق ذكره ، ص71.

[2] . حميد لحميداني، ***بنية النص السردي***، مرجع سبق ذكره ، ص51.

- **المشهد:** حيث يتقارب زمن القصة وزمن الخطاب، كما في الحوارات المباشرة. وتوظّف الرواية المشهد في لقاءات سيف ورشا داخل المستشفى، مما يمنحها حيوية درامية.

- **الخلاصة:** حيث يُختزل زمن طويل في مساحة نصية قصيرة. وتلجأ الكاتبة إليها لتلخيص سنوات من المعاناة في فقرات وجيزة.

- **الحذف:** حيث تُسقط فترات زمنية كاملة من السرد. وتستخدمه الرواية لتجاوز مراحل لا تخدم البؤرة الدرامية.

سادساً: التواتر السردي.

التواتر هو العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث في القصة وعدد مرات روايته في الخطاب. والمهيمن في صخرة الرماد هو التواتر التكراري، أي رواية الحدث الواحد مرات عدة. فمشهد انتحار الأم يُروى أكثر من مرة، ومن زوايا مختلفة، وصورة اللون الأحمر تتكرر في مواضع شتى. وهذا التكرار يحوّل الأحداث من مجرد وقائع إلى هواجس نفسية راسخة، ويُعمّق الإحساس بأن الماضي حاضر أبداً في وعي الشخصية.[1]

[1]. سعيد يقطين، ***تحليل الخطاب الروائي***، مرجع سبق ذكره ، ص105. وجيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره ، ص91.

المبحث الثاني: الفضاء المكاني ودلالاته.

أولاً: في مفهوم المكان الروائي .

طرأ على مفهوم المكان في النقد الحديث تحول جذري؛ فبعد أن كان يُنظر إليه بوصفه خلفيةً جامدة للأحداث، صار يُنظر إليه بوصفه عنصراً فاعلاً يحمل دلالات نفسية ورمزية. وقد كان لكتاب غاستونباشلار "جماليات".

المكان" أثر بالغ في هذا التحول، إذ بيّن أن الأمكنة المألوفة ليست مجرد فضاءات هندسية، بل هي أوعية للذاكرة والحلم والوجدان. فالبيت عنده ليس جدراناً، بل "كوننا الأول" الذي يختزن أحلامنا وذكرياتنا. [1]

وحين نُطبّق هذا الفهم على رواية صخرة الرماد، نجد أن المكان فيها ليس محايداً البتة. فكل فضاء يحمل شحنة دلالية، وكل مدينة تعكس حالةً نفسية. وقد لاحظت الباحثة سمية زيتوني أن الفضاء في الرواية "يتشرّب إحساسات الشخصيات وانكساراتها، فيتحول إلى مرآة عاكسة للبنية الداخلية لكل شخصية". وهذا ما يجعل دراسة المكان مدخلاً لفهم العالم الداخلي للرواية.[2]

ثانياً: الأمكنة المفتوحة.

تتميز الأمكنة المفتوحة بالاتساع والانفتاح على الخارج، وهي في الرواية متعددة الدلالات. وقد رصدت الباحثتان بوبعاية وبن لونيس أبرزها في البحر والغابة والمدينة والشوارع والأنهار والمخيم والمقبرة. ونقف عند أهمها:[3]

---

[1] . غاستونباشلار، ***جماليات المكان***، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص37.

[2] . سمية زيتوني، ***دلالة الفضاء في رواية صخرة الرماد لزينب لوت***، مذكرة ماستر، جامعة ابن خلدون تيارت، 2019-2020، ص45.

[3] . عديلة بوبعاية وبشرى بن لونيس، ***بنية المكان في رواية صخرة الرماد لزينب لوت***، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2019-2020، ص29.

- **مدينة لندن** : تحتل المكانة المركزية في جغرافيا الرواية، بوصفها فضاء الحاضر الذي تجري فيه معظم الأحداث. لكنها ليست لندن السياحية الزاهية، بل "مدينة الضباب" المثقلة بالحزن والوحدة. يقول الراوي: "في مدينة الضباب كل الأشباح تنهض في صدري الموحش". فلندن فضاء مزدوج: مكان للعلاج الجسدي، وفي الوقت ذاته مكان للجرح الروحي والغربة.

- **فلسطين ولبنان:** يحضران بوصفهما فضاء الجذر والانتماء والجرح الأصلي. وإن غابا عن حاضر السرد جغرافياً، فإنهما حاضران بقوة في الذاكرة. وقد جعلت الكاتبة من فلسطين رمزاً للجرح الذي لا يندمل، فصوّرتها في صورة "الخنساء" الثكلى التي تفقد أبناءها تباعاً.

- **شاطئ برايتون:** يُمثّل فضاء الهدنة المؤقتة، المكان الوحيد الذي يستطيع فيه سيف أن يلتقط أنفاسه بعيداً عن ثقل الذاكرة، حيث "يمدد جسده على شريحة كرسي خشبي تحت أشعة الشمس".

ثالثاً: الأمكنة المغلقة.

تتميز الأمكنة المغلقة بالانغلاق والتحديد، وهي في الرواية تُجسّد فضاءات المعاناة والمواجهة. ومن أبرزها:[1]

- **المستشفى:** يحتل موقعاً محورياً، إذ تجري فيه مواجهة كبرى بين الحياة والموت. وهو فضاء مزدوج الدلالة: مكان للأمل في الشفاء، ومكان للخوف من الفناء. وتصفه الرواية بتفصيل يكشف عن هذا التوتر الدائم بين الرجاء والقلق.

- **البيت:** يحمل دلالة مفارقة؛ فهو رمز الدفء والانتماء في الذاكرة، لكنه في الواقع فضاء الفقد والغياب. وحين يستذكر سيف بيت طفولته، يستحضر رائحة الخبز وصوت الأذان وخطى أبيه، فيتحول البيت من

[1]. سمية زيتوني، ***دلالة الفضاء في رواية صخرة الرماد لزينب لوت***، ***مرجع سبق ذكره***، ص41.

مكان إلى زمن مفقود.

- **السجن:** يُجسّد أقصى درجات القهر وسلب الحرية، بقضبانه السوداء ومنافذه المعتمة. وهو في الرواية استعارة أوسع للاحتباس الذي تعيشه الشخصيات في محيطها الاجتماعي والعاطفي.

رابعاً: جدلية المكان والزمن.

لا ينفصل المكان عن الزمن في الرواية، بل يتلاحمان في علاقة جدلية عميقة. فكل مكان يُستعاد هو في الوقت نفسه زمن يُستعاد؛ وحين يقف سيف على شاطئ برايتون، فإن المكان يستدعي أمكنةً أخرى وأزمنةً أخرى في سلسلة من الترابطات الحسية. وقد عبّرت سيزا قاسم عن هذه العلاقة بقولها إن الزمن إذا كان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه. وهذا التلاحم هو ما يمنح الرواية عمقها التأويلي.

وبهذا نختم تحليل البنية الزمنية والمكانية، لننتقل في الفصل الثالث إلى دراسة العنصرين المكمّلين لها: الشخصية والصوت السردي.

خامسا: قراءة تطبيقية في مشاهد زمنية من الرواية .

لكي لا يبقى حديثنا عن الزمن نظرياً مجرداً، نقف هنا عند نماذج تطبيقية من الرواية تُجسّد ما أسلفناه. فمن نماذج الاسترجاع الكثيف ذلك المقطع الذي يستعيد فيه سيف لحظة وداع والدته، حيث يتداخل الماضي بالحاضر تداخلاً يكاد يُلغي الحدود بينهما. إن الكاتبة لا ترتّب الزمن ترتيباً منطقياً، بل تتركه يتدفق كما يتدفق في الذاكرة الإنسانية فعلاً، حيث تتجاور اللحظات المتباعدة وتتلاصق الأزمنة المتنائية.

وهذا الأسلوب في معالجة الزمن يُذكّرنا بتقنية "تيار الوعي" التي عرفتها الرواية الحديثة على يد كتّاب أمثال جيمس جويس وفرجينيا وولف. غير أن زينب لوت لا تُقلّد هذه التقنية تقليداً أعمى، بل تُكيّفها مع طبيعة

تجربتها الخاصة، فتجعل من تدفق الزمن مرآةً لتشظّي الذات وانكسارها. وهنا تكمن أصالتها؛ فهي تستفيد من المنجز السردي العالمي دون أن تذوب فيه.

ومن اللافت أن الزمن في الرواية لا يخضع لمنطق التقويم الموضوعي، بل لمنطق الوجدان الذاتي. فاللحظات المؤلمة تتمدد وتطول، واللحظات العابرة تُختزل وتُحذف. وهذا ما يُسميه النقاد "الزمن النفسي" تمييزاً له عن "الزمن الفيزيائي". وقد أجادت الكاتبة في تصوير هذا الزمن النفسي، فجعلت القارئ يعيش إيقاع المعاناة لا إيقاع الساعة.[1]

سادسا: دلالة البنية الزمنية المقلوبة .

يبقى السؤال الأهم: ما دلالة هذا البناء الزمني المقلوب؟ لماذا تختار الكاتبة أن تبدأ من النهاية؟ في تقديرنا، إن هذا الخيار يحمل دلالة فلسفية عميقة. فحين نعرف النهاية مسبقاً، يتحول اهتمامنا من سؤال "ماذا سيحدث؟" إلى سؤال "كيف وصلنا إلى هنا؟". وهذا التحول ينقل الرواية من مستوى التشويق السطحي إلى مستوى التأمل العميق في المصائر الإنسانية.

كما أن البدء من النهاية يُجسّد فكرة الحتمية والقدر التي تُهيمن على عالم الرواية. فكأن الكاتبة تقول لنا إن مصائر شخصياتها محتومة لا فكاك منها، تماماً كما أن صخرة سيزيف محكوم عليها بالتدحرج أبداً. وبهذا يصبح الشكل الزمني نفسه حاملاً للمعنى، لا مجرد إطار له. وهذا ما يُميّز الأعمال الروائية الكبرى؛ فيها يصبح الشكل مضموناً والمضمون شكلاً.[2]

[1] . بول ريكور، ***الزمان والسرد***، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص37.

[2] . زينب لوت، ***صخرة الرماد، مصدر سابق***، ص9. وحميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره، ص53.

سابعا: المكان وعلاقته بالشخصية.

من القضايا اللافتة في رواية صخرة الرماد تلك العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصية. فكل شخصية في الرواية ترتبط بمكان يُعبّر عنها ويعكس حالتها. فسيف يرتبط بلندن الضبابية التي تعكس غموض حياته وحزنه، ورشا ترتبط بالمستشفى الذي يُجسّد صراعها مع الموت، والأم ماجدة ترتبط بفلسطين ولبنان حيث جذور المأساة. وهكذا يصبح المكان امتداداً للشخصية، أو بالأحرى مرآةً لها.

وقد عبّر النقاد عن هذه العلاقة بمفاهيم مختلفة، منها مفهوم "المكان النفسي" الذي يُشير إلى أن المكان في الرواية الحديثة لم يعد مكاناً جغرافياً محايداً، بل صار مكاناً مشحوناً بالحالة النفسية للشخصية. فحين يصف سيف لندن بأنها مدينة الضباب والأشباح، فإنه لا يصف المدينة في ذاتها، بل يصف حالته النفسية مسقطةً على المدينة. وهذا ما يُسميه النقاد "المعادل الموضوعي"، أي تجسيد الحالة الشعورية في معطى حسي خارجي.[1]

ثامناً: المكان والذاكرة .

ثمة بُعد آخر لا يمكن إغفاله، هو علاقة المكان بالذاكرة. فالأمكنة في الرواية ليست حاضرة فحسب، بل هي مستودعات للذكريات. وحين يستعيد سيف بيت طفولته في لبنان، فإنه لا يستعيد مكاناً فحسب، بل يستعيد زمناً كاملاً بكل ما فيه من روائح وأصوات ومشاعر. وهذا ما أشار إليه باشلار حين قال إن المكان يحتفظ بالزمن مكثّفاً في جدرانه، فالبيت الذي وُلدنا فيه يحمل ذاكرتنا الأولى ويختزن أحلامنا الأولى.[2]

---

[1] . حسن نجمي، ***شعرية الفضاء***، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص27. وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص37.

[2] . غاستونباشلار، ***جماليات المكان***، مرجع سبق ذكره ، ص41.

وهكذا يتحول المكان في الرواية إلى جسر بين الحاضر والماضي، وأداة لاستحضار الزمن المفقود. وهذا ما يُفسّر كثافة الأوصاف المكانية في الرواية؛ فهي ليست أوصافاً زخرفية، بل هي مفاتيح للذاكرة وأبواب للماضي. ومن هنا تكتسب دراسة المكان أهميتها، إذ تكشف عن البنية العميقة للذاكرة في الرواية.

تاسعا: ثنائية الوطن والمنفى .

تتأسس البنية المكانية في الرواية على ثنائية جوهرية هي ثنائية الوطن والمنفى. فالوطن (لبنان وفلسطين) حاضر في الذاكرة بوصفه فردوساً مفقوداً، والمنفى (لندن وأوروبا) حاضر في الواقع بوصفه مكاناً للغربة والاغتراب. وبين هذين القطبين تتمزق الشخصيات، فلا هي قادرة على العودة إلى الوطن، ولا هي قادرة على الانتماء إلى المنفى.

وهذه الثنائية تعكس تجربة إنسانية واسعة، هي تجربة المهاجر العربي الممزق بين هويتين. فسيف، شأنه شأن كثير من أبناء جيله، يحمل الوطن في قلبه ويعيش في المنفى بجسده، مما يجعله في حالة اغتراب دائم. وقد أجادت زينب لوت في تصوير هذا التمزق، فجعلت المكان حاملاً لإشكالية الهوية والانتماء، وهي من أعمق الإشكاليات التي تطرحها الرواية العربية المعاصرة.[1]

عاشرا: نماذج تحليلية من النص .

لنتأمل المقطع الافتتاحي للرواية تأملاً دقيقاً، إذ تقول الكاتبة: "يبدأ مخطوط روايتي من النهاية حيث تسقط دائرة الزمن بقعة الزمن فوق الورق لتذوب بقايا الأزمنة في قاع الذاكرة وتتدحرج قوة الاهتزاز بين أشكال السعادة والحزن وأسئلة البقاء والخفاء في الزوايا المضيئة والمعتمة". إن هذا المقطع، على كثافته الشعرية، يُعلن صراحةً عن

[1] . عبد المالك مرتاض، ***في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد***، عالم المعرفة، الكويت، ع240، 1998، ص63. وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره ، ص41.

المشروع الزمني للرواية. فعبارة "يبدأ من النهاية" تكشف عن قلب الترتيب، وعبارة "دائرة الزمن" تُحيل إلى التصور الدائري للزمن لا الخطي، وعبارة "قاع الذاكرة" تُشير إلى أن السرد سيكون استرجاعياً يغوص في الماضي.[1]

وإذا تأملنا صورة "تدحرج قوة الاهتزاز" وجدناها تستبق صورة الصخرة المتدحرجة التي تُهيمن على الرواية. فمنذ السطر الأول، تزرع الكاتبة بذور رمزية سيزيف، وتُمهّد لحركة التدحرج التي ستحكم بنية العمل كله. وهذا ما يكشف عن إحكام البناء ووعي الكاتبة بأدواتها؛ فلا شيء في هذا المقطع اعتباطياً، بل كل كلمة محسوبة وكل صورة موظفة.

ولننتقل إلى نموذج آخر يُجسّد تقنية الاسترجاع، حيث يستعيد سيف لحظة فقد أمه: "انفجرت عيناي دون دموع، تفتت كل أوردتي، كنت أنظر للسقف حيث تمتد كالفريسة المعلقة بعد صيد مضنٍ، والحبل الموضوع من غـطاء شعرها الأحمر يلتف حول عنقها".

إن هذا المقطع يُجسّد عنف الصدمة من خلال صور حسية قاسية. ولاحظ كيف يحضر اللون الأحمر (غطاء الشعر) مرتبطاً بالموت، مما يُؤسس للرمزية اللونية التي ستتكرر في الرواية.[2]

والملاحظ في هذا المقطع أن الزمن يكاد يتوقف؛ فاللحظة الواحدة (لحظة اكتشاف الانتحار) تتمدد عبر صور متتابعة، فيما يُسمى بالوقفة الزمنية. وهذا التمدد يعكس وقع الصدمة النفسي؛ فاللحظات المؤلمة، في التجربة الإنسانية، تبدو وكأنها لا تنتهي. وهكذا يتطابق الشكل الزمني مع المضمون النفسي تطابقاً دالاً.

---

[1]. زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مرجع سبق ذكره ، ص7.

[2]. ***المصدر نفسه***، ص19.

حادي عشر: الزمن التاريخي في الرواية .

إلى جانب الزمن النفسي الذاتي، تحضر في الرواية إحالات إلى الزمن التاريخي الموضوعي، من خلال الإشارة إلى أحداث تاريخية محددة كحرب لبنان سنة 1982، وحرب يوليو سنة 2006، وإعلان القدس عاصمة. وهذه الإحالات التاريخية تربط الزمن الذاتي للشخصيات بالزمن الجمعي للأمة، فتجعل من معاناة سيف الفردية صدى لمعاناة جماعية أوسع.

وهذا الربط بين الزمن الذاتي والزمن التاريخي من أبرز سمات الرواية الجزائرية المعاصرة، التي تسعى إلى تجاوز الهمّ الفردي نحو الهمّ الجمعي. فالكاتبة لا تكتب سيرةً فردية معزولة، بل تكتب شهادةً على عصر بأكمله، عصر الحروب والاقتلاع والمنافي. وبهذا تكتسب الرواية بُعدها التاريخي الشهادي، إلى جانب بُعدها الفني الجمالي.[1]

[1]. خديجة مرات، الرؤية الديستوبية، مرجع سبق ذكره، ص608.



الفصل الثالث

الشخصية والصوت السردي





الفصل الثالث: الشخصية والصوت السردي في رواية صخرة الرماد.

إذا كان الزمن والمكان يُمثّلان الإطار الذي يحتضن السرد، فإن الشخصية والصوت السردي يُمثّلان روحه النابضة. فالشخصية هي التي تتحرك في هذا الإطار وتُحييه، والصوت السردي هو الذي يروي ويُنظّم ويختار زاوية الرؤية. وفي رواية صخرة الرماد تبلغ الشخصية درجةً عالية من التعقيد والثراء، فيما يطرح الصوت السردي إشكاليات دقيقة تستحق التأمل. وسنوزّع القول في هذا الفصل على ثلاثة مباحث: الشخصية ورمزيتها، ثم الراوي والتبئير، ثم الخطاب السردي وأسلوبه.

المبحث الأول: بنية الشخصية ورمزيتها .

أولاً: مفهوم الشخصية وتطوره .

شهد مفهوم الشخصية تحولاً كبيراً في النقد الحديث. ففي النقد التقليدي كانت الشخصية تُفهم بوصفها محاكاةً للإنسان الواقعي، تُدرس من خلال أبعادها النفسية والاجتماعية، وكأنها كائن من لحم ودم. لكن النقد البنيوي قلب هذا التصور، فرأى في الشخصية بناءً لغوياً محضاً، أو "كائناً ورقياً" على حد تعبير رولان بارت، لا وجود له خارج النص الذي يصنعه.[1]

وقد عبّر حميد لحميداني عن هذا التحول حين عدّ الشخصية "مجموعة من الوظائف السردية التي تضطلع بأدوار محددة في بنية العمل". وهذا لا يعني إنكار البعد الإنساني للشخصية، بل يعني النظر إليها بوصفها عنصراً في

[1] . رولان بارت، ***مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد***، مرجع سبق ذكره، ص13.

نسق، لا كياناً مستقلاً. وبين النظرتين، التقليدية والبنيوية، تتأرجح الدراسات النقدية المعاصرة، محاولةً التوفيق بين البعدين.[1]

ثانياً: سيف/سيزيف، البطل الإشكالي.

تقوم رواية صخرة الرماد على شخصية محورية واحدة هي شخصية "سيف"، الذي يحمل في اسمه ومصيره إحالةً مزدوجة. فالاسم "سيف" يتقاطع صوتياً مع "سيزيف" الأسطوري، والمصير يتقاطع دلالياً مع معاناته الأبدية. وهذا التقاطع المزدوج، في الدال والمدلول معاً، ليس مصادفة، بل خيار جمالي واعٍ يجعل من البطل صورةً معاصرة للإنسان المحكوم عليه بحمل صخرته دون أمل في الخلاص.[2]

وتشتغل الشخصية على مستويين متلازمين. فعلى المستوى الواقعي، سيف شاب لبناني الأب فلسطيني الأم، نشأ في ظروف قاسية، وهاجر إلى لندن حيث يعمل صحفياً. وعلى المستوى الرمزي، هو تجسيد لسيزيف الأسطوري الذي حكمت عليه الآلهة بدحرجة صخرة إلى قمة الجبل، فإذا بلغها تدحرجت من جديد، في عبثية لا تنتهي. وقد صرّحت الكاتبة بهذه الإحالة في العنوان الفرعي ذاته: "سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع".[3]

ثالثاً: الأبعاد الثلاثة للشخصية.

اعتاد النقاد دراسة الشخصية من خلال ثلاثة أبعاد، نُطبّقها هنا على شخصية سيف:

---

[1] . حميد لحميداني، ***بنية النص السردي***، مرجع سبق ذكره ، ص31.

[2] . زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مصدر سابق، ص9. وألبير كامو، أسطورة سيزيف، تر: يوسف الطاهر عواض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص13.

[3] . زينب لوت، ***صخرة الرماد (سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع)***، مرجع سبق ذكره ، الغلاف.

- **البعد الجسمي:** تقتصد الرواية في وصف ملامح سيف الخارجية، فلا تذكر إلا شعره الأشقر الذي يغزوه البياض مع مرور السنين. وهذا الاقتصاد مقصود، إذ يحوّل الاهتمام من المظهر الخارجي إلى الأعماق الداخلية، حيث تكمن المعاناة الحقيقية.

- **البعد النفسي:** وهو الأغنى والأكثر حضوراً. فسيف شخصية مأزومة، تحمل صدمة تأسيسية هي مشهد انتحار الأم الذي شهده طفلاً. ومن هذه الصدمة تتفرع سماته النفسية: فوبيا اللون الأحمر، والميل إلى الانعزال، والعجز عن التعلق المستقر. يقول واصفاً لحظة فقده: "انفجرت عيناي دون دموع، تفتت كل أوردتي".

- **البعد الاجتماعي**: ينتمي سيف إلى الهامش؛ فهو ابن مهاجرين، عاش التشرد والغربة، وكافح للصعود الاجتماعي وحيداً دون سند. وبرغم نجاحه المهني، يظل في داخله ذلك الطفل المقتلع من جذوره، الباحث عن انتماء مفقود.

رابعاً: الشخصيات الثانوية ووظائفها .

تنتظم حول سيف مجموعة من الشخصيات الثانوية، تضطلع كل منها بوظيفة سردية ودلالية محددة:

- **رشا:** الصحفية المصابة بورم دماغي، تُمثّل المرأة المقاومة التي تواجه الموت بشجاعة ، ووظيفتها أنها مرآة تعكس لسيف صورته في مواجهة الفقد، فبينهما تضامن وجودي عميق.

- **ماجدة (الأم):** رغم موتها المبكر، تظل حاضرة بقوة عبر الاسترجاعات. وهي الجرح الأصلي الذي يغذّي معاناة سيف ويمنحها بُعدها الأسطوري، فانتحارها هو نقطة الانطلاق لكل مأساة لاحقة.

- **رحمة (الأخت)**: تُجسّد معاناة المرأة العربية المركّبة: حُرمت من التعليم، وزُوّجت قسراً، وعانت من زوج عنيف، ثم فتك بها المرض. وهي نموذج مكثّف لكل أشكال القهر التي تتكالب على المرأة.

- **جنان (الزوجة)** : تُمثّل الأمل المجهض؛ فهي الحلم الذي كاد سيف يحققه، قبل أن يُطعن هذا الحلم في مقتل. وبموتها تُسدّ آخر منافذ الاستقرار أمام البطل.

المبحث الثاني: الراوي والتبئير ومستوياتهما

أولاً: في التمييز بين الصوت والرؤية .

من أهم إسهامات جنيت تمييزه الدقيق بين سؤالين طالما خُلط بينهما: سؤال "من يتكلم؟" الذي يتعلق بالصوت السردي، وسؤال "من يرى؟" الذي يتعلق بالتبئير. فالراوي هو من يتولى مهمة الحكي، أما التبئير فهو المنظور الذي تُقدّم الأحداث من خلاله. وقد يكون الراوي والمبئِّر شخصاً واحداً، وقد يختلفان.[1]

وتعتمد رواية صخرة الرماد في معظمها على راوٍ مشارك يحكي بضمير المتكلم، هو سيف نفسه. فهو راوٍ وشخصية في آن واحد، يحكي تجربته من الداخل. وهذا الاختيار يمنح الرواية طابع الاعتراف والبوح، ويُقرّب القارئ من العالم الداخلي للبطل، فيغدو شاهداً حميماً على معاناته لا مجرد متلقٍّ خارجي.[2]

ثانياً: مستويات التبئير.

يتنوع التبئير في الرواية، وإن ظل التبئير الداخلي هو المهيمن. ونرصد ثلاثة مستويات:

---

[1]. جيرار جنيت، ***خطاب الحكاية***، مرجع سبق ذكره ، ص201.

[2]. سعيد يقطين، ***تحليل الخطاب الروائي***، مرجع سبق ذكره ، ص131.

▪**التبئير الداخلي الثابت:** وهو السائدإذ تُقدّم الأحداث كلها من منظور سيف وحده. فلا نعرف إلا ما يعرفه، ولا نرى إلا ما يراه. وهذا يُعمّق التعاطف معه، لكنه في الوقت ذاته يصبغ العالم كله بحزنه ورؤيته السوداوية.

▪**التبئير الداخلي المتغير:** ويظهر حين تُمنح بعض الشخصيات الثانوية، كرشا ورحمة، فرصة التعبير عن رؤيتها الخاصة، فتنزاح البؤرة مؤقتاً، مما يُثري النص بتعدد المنظورات.

▪**التبئير الخارجي:** ويظهر في مقاطع الأحداث السياسية والتاريخية، حيث تُقدّم الوقائع بلغة تقريرية محايدة تُحاكي أسلوب التغطية الصحفية التي يمارسها سيف بحكم مهنته.

ثالثاً: الحوار وتعدد الأصوات

رغم هيمنة صوت سيف، تفسح الرواية مجالاً للحوار المباشر بين الشخصيات، مما يكسر أحادية السرد ويُدخل ما سمّاه باختين "التعددية الصوتية". وتتجلى هذه التعددية بوضوح في الحوارات بين سيف ورشا داخل المستشفى، التي تُمثّل مساحة للقاء بين تجربتين إنسانيتين متباينتين، تتحاوران حول الحياة والموت والأمل.[1]

المبحث الثالث: الخطاب السردي، الأسلوب والتناص.

أولاً: اللغة الشعرية وكثافة الصورة .

من أبرز ما يُميّز رواية صخرة الرماد لغتها الشعرية الكثيفة، التي تمزج السردي بالشعري مزجاً واعياً. فالكاتبة، بحكم تكوينها النقدي، تُمسك بلغتها وتوظّف الاستعارة والكناية في خدمة الدلالة، لا في الزخرفة الخالصة.

[1]. ميخائيل باختين، ***الخطاب الروائي***، مرجع سبق ذكره ، ص95.

ومن أمثلة ذلك قولها: "ينفخ الصباح نوره بعدما اكتسى الليل صوت القذائف". فالصورة هنا تجمع بين الحسي والمعنوي، وتُكثّف المعاناة في عبارة موجزة.[1]

وقد لاحظت الباحثة يسرى سناني أن هذا الخطاب الشعري الكثيف ليس ترفاً أسلوبياً، بل ضرورة فنية تنبع من طبيعة التجربة المعاشة؛ فالمعاناة التي تعيشها الشخصيات تتجاوز حدود اللغة العادية، وتتطلب لغةً أعمق قادرة على احتواء ثقل الوجع وتكثيفه.[2]

ثانياً: التناص وتوظيف الأسطورة .

يُشكّل التناص مع الموروث الأسطوري سمةً بارزة في الرواية. فاستحضار أسطورة سيزيف لا يقف عند العنوان، بل يتغلغل في بنية العمل كله: في اسم البطل، وفي صراعاته، وفي مصيره. وقد أعادت الكاتبة إنتاج هذه الأسطورة في سياق عربي معاصر، فجعلت من سيزيف رمزاً للإنسان الذي يحمل صخرة التاريخ والمجتمع والجرح الجمعي.[3]

ولا يقتصر التناص على الأسطورة اليونانية، بل يمتد إلى التراث الشعري العربي في بعض الصياغات، وإلى الخطاب الصحفي في مقاطع الأحداث السياسية، وإلى الخطاب الديني في الإشارات إلى الصبر والقدر. وهذا التعدد التناصي يمنح الرواية طابعاً موسوعياً، ويجعلها حواراً مفتوحاً مع الموروث الإنساني في تنوعه.[4]

ثالثاً: الحدث التاريخي وتوظيفه .

توظّف زينب لوت الأحداث التاريخية الكبرى توظيفاً سردياً ذكياً؛ فحرب لبنان 1982، وحرب يوليو 2006، والقضية الفلسطينية، كلها تحضر في الرواية لا بوصفها توثيقاً تاريخياً، بل بوصفها جزءاً من نسيج معاناة

---

[1] . زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مصدر سابق، ص11. وصلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره ، ص57.

[2] . يسرى سناني، ***جماليات التجريب في رواية صخرة الرماد لزينب لوت***، مرجع سبق ذكره ، ص51.

[3] . ألبير كامو، ***أسطورة سيزيف***، مرجع سابق، ص17. وزينب لوت، صخرة الرماد، مصدر سابق، العنوان والبنية الكلية.

[4] . سعيد يقطين، ***انفتاح النص الروائي***، مرجع سابق، ص43. وصلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره ، ص61.

الشخصيات. يقول الراوي متأملاً عبثية الحروب: "أستغرب هذا النزاع الغريب بين بني البشر". وبهذا يكتسب العمل بُعداً شهادياً، فيغدو في آن واحد رواية ووثيقة وتأملاً فلسفياً.[1]

رابعاً: الرؤية الديستوبية وأبعادها .

تتوّج البنية السردية كلها برؤية ديستوبية متكاملة، تُقدّم العالم العربي الراهن بوصفه فضاءً من المعاناة المتجددة. وقد بيّنت خديجة مرات أن الرؤية الديستوبية عند زينب لوت لا تُصوّر مدينة خيالية تحذيرية كما في الأدب الغربي، بل تُسقط هذه الرؤية على المدينة الواقعية العربية بكل تفاصيلها: المرض، والخيانة، والظلم، والحرب، والاقتلاع.[2]

وتتجلى هذه الرؤية على ثلاثة مستويات متضافرة: مستوى الجسد المريض الفاني، ومستوى المجتمع الظالم المقصي، ومستوى التاريخ العنيف المقتلِع. غير أن الكاتبة، وهنا يكمن عمقها، لا تستسلم لليأس المطلق؛ فهي تُبقي على قبس من الأمل في رمزية المقاومة ذاتها. فسيزيف، وإن كان محكوماً عليه بالفشل، يستمر في دحرجة صخرته. وفي هذا الاستمرار، لا في النصر، يكمن معنى الوجود. تقول الرواية في خاتمتها: "هناك دائماً التواء للنور يبصره الواثق من الصمود".[3]

وبهذا التحليل تكتمل صورة البنية السردية في رواية صخرة الرماد، فننتقل إلى الخاتمة لنُجمل ما توصلنا إليه من نتائج.

خامساً: ثنائية سيف ورشا، تكامل المصائر.

من أعمق ما في الرواية تلك العلاقة التي تربط سيف برشا. فهما شخصيتان متوازيتان، يحمل كل منهما صخرته الخاصة؛ سيف يحمل صخرة الفقد والغربة، ورشا تحمل صخرة المرض والموت المحدق. وحين يلتقيان، لا يلتقي رجل

---

[1] . زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مصدر سابق، ص83.

[2] . خديجة مرات، ***الرؤية الديستوبية***، مرجع سبق ذكره ، ص606.

[3] . زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مصدر سابق، ص153.

وامرأة فحسب، بل تلتقي تجربتان وجوديتان تتبادلان المرايا. فرشا ترى في سيف صورة الصمود، وسيف يرى في رشا صورة المقاومة الأخيرة.

وهذه الثنائية ليست عابرة في بنية الرواية، بل هي محورية. فعبرها تطرح الكاتبة أسئلتها الكبرى عن معنى الحياة في مواجهة الموت، وعن قيمة العلاقات الإنسانية في زمن الانهيار. ولعل أبلغ ما في هذه العلاقة أنها تتجاوز الرومانسية التقليدية نحو نوع من التضامن الإنساني العميق، حيث يصبح الآخر سنداً في مواجهة العبث، لا مجرد موضوع للرغبة.[1]

سادساً: المرأة في الرواية، صور المعاناة المركّبة .

تحتل المرأة في رواية صخرة الرماد مكانةً خاصة، إذ تتعدد صورها وتتنوع معاناتها. فهناك ماجدة الأم التي انتحرت تحت وطأة الزواج القسري وفقد الحبيب، وهناك رحمة الأخت التي سحقها مجتمع ذكوري حرمها التعليم وزوّجها قسراً وعرّضها للعنف، وهناك رشا التي يفتك بها المرض، وهناك جنان التي يقتلها العنف. إنها معرض كامل لأشكال المعاناة النسائية في المجتمع العربي.

وقد لاحظت خديجة مرات أن زينب لوت، بوصفها كاتبة نسوية، تُسلّط الضوء على هذه المعاناة المركّبة التي تتكالب على المرأة العربية: معاناة الجسد، ومعاناة المجتمع الذكوري، ومعاناة المصير. غير أن الكاتبة لا تُقدّم نساءها بوصفهن ضحايا سلبيات فحسب، بل تمنحهن قدراً من المقاومة والكرامة، فرحمة تتكتم على جراحها كبرياءً، ورشا تواجه مرضها بشجاعة. وهذا التوازن بين تصوير الظلم وإبراز المقاومة هو ما يمنح الرواية عمقها الإنساني.[2]

---

[1]. ***المصدر نفسه***، ص117.

[2]. خديجة مرات، ***الرؤية الديستوبية***، مرجع سبق ذكره ، ص610.

سابعاً: رمزية اللون والعنوان .

لا يمكن إغفال البعد الرمزي في الرواية، وفي مقدمته رمزية العنوان نفسه: "صخرة الرماد". فالصخرة تُحيل إلى الصلابة والثقل والديمومة، والرماد يُحيل إلى الاحتراق والفناء والانطفاء. وفي الجمع بينهما مفارقة دالة؛ فكيف تكون الصخرة من رماد؟ إن هذه المفارقة تُجسّد جوهر التجربة في الرواية: ثقل المعاناة (الصخرة) الناتج عن سلسلة من الاحتراقات والخسارات (الرماد).

أما اللون الأحمر فيحتل مكانةً رمزية بارزة، إذ يرتبط في وعي سيف بالموت والفقد. فربطة العنق الحمراء التي انتحرت بها الأم، والدم الذي سال من الحبيبة شامة، جعلا من هذا اللون مفتاحاً للذاكرة المؤلمة. وهكذا تتحول الألوان في الرواية من مجرد صفات حسية إلى دلالات نفسية عميقة، مما يكشف عن وعي الكاتبة بأهمية التفاصيل الحسية في بناء المعنى.[1]

ثامناً: البطل الإشكالي ومفهوم البطولة .

يطرح سيف، بوصفه بطلاً، إشكاليةً تتصل بمفهوم البطولة في الرواية الحديثة. فالبطل التقليدي كان نموذجاً للقوة والانتصار، يخوض الصراعات ويظفر بها. أما سيف فهو "بطل إشكالي" بالمعنى الذي حدده لوكاشوغولدمان؛ أي بطل يعيش في تناقض دائم مع عالمه، يبحث عن قيم أصيلة في عالم فقد أصالته، فلا يجد إلا الهزيمة والفقد.[2]

وهذا النمط من الأبطال هو ما يُميّز الرواية الحديثة عن الملحمة القديمة. ففي الملحمة كان البطل منسجماً مع عالمه، أما في الرواية فالبطل مغترب عن عالمه، يصطدم به ويُهزم أمامه. وسيف نموذج صارخ لهذا البطل المغترب؛

---

[1] . زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مصدر سابق، ص23. وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره ، ص59.

[2] . حميد لحميداني، ***بنية النص السردي***، مرجع سبق ذكره ، ص35.

فهو يبحث عن الحب فيفقده، ويبحث عن الاستقرار فلا يجده، ويبحث عن الوطن فيظل في المنفى. إنه سيزيف الحديث، المحكوم عليه بالمحاولة الأبدية دون أمل في النجاح.

غير أن في هذه الهزيمة نوعاً من البطولة المفارقة. فسيف، وإن كان مهزوماً، يرفض الاستسلام؛ يواصل حمل صخرته رغم علمه بعبثية المحاولة. وهنا يلتقي مع التصور الوجودي للبطولة، كما عبّر عنه ألبير كامو في "أسطورة سيزيف"، حين رأى أن علينا أن نتخيل سيزيف سعيداً، لأن النضال ذاته نحو القمم يكفي لملء قلب الإنسان. وهكذا تتحول الهزيمة إلى انتصار رمزي، والعبث إلى معنى.[1]

تاسعاً: تقنية الحوار وبناء الشخصية .

تلجأ زينب لوت إلى الحوار بوصفه أداةً لبناء الشخصية والكشف عن أعماقها. فالحوارات في الرواية ليست مجرد تبادل للكلام، بل هي مساحات للبوح والمكاشفة، تكشف عن الصراعات الداخلية للشخصيات. والحوار بين سيف ورشا، على وجه الخصوص، يحمل كثافةً دلالية عالية؛ إذ يتجاوز الكلام الظاهر إلى ما تحته من مشاعر ومخاوف وآمال.

ويتنوع الحوار في الرواية بين الحوار الخارجي (بين الشخصيات) والحوار الداخلي (المونولوج). ويحتل المونولوج مكانةً خاصة، إذ يُتيح للقارئ الولوج إلى أعماق سيف والاطلاع على تداعياته الذهنية وذكرياته المتدفقة. وهذا المزج بين الحوار الخارجي والداخلي يُثري البنية السردية ويمنحها أبعاداً متعددة.[2]

[1] . ألبير كامو، ***أسطورة سيزيف***، مرجع سابق، ص163. وزينب لوت، صخرة الرماد، مصدر سابق، ص149.

[2] . ميخائيل باختين، ***الخطاب الروائي***، مرجع سابق، ص99. وسعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره ، ص143.

عاشراً: الأسلوب بين التقرير والشعرية .

يتأرجح أسلوب الرواية بين قطبين: قطب التقرير الصحفي الذي يظهر في مقاطع الأحداث السياسية، وقطب الشعرية المكثفة التي تظهر في مقاطع البوح الذاتي. وهذا التأرجح ليس عيباً في البناء، بل هو خيار أسلوبي واعٍ يعكس ازدواجية شخصية سيف نفسه؛ فهو الصحفي الذي يرصد الأحداث بموضوعية، وهو الإنسان المثقل بالأحزان الذي يبوح بشعرية.

وقد لاحظت يسرى سناني هذا التنوع الأسلوبي، وعدّته من سمات التجريب في الرواية. فالكاتبة لا تلتزم أسلوباً واحداً، بل تُنوّع أساليبها بحسب المقام، مما يكسر رتابة السرد ويُضفي عليه حيوية. وهذا التنويع الأسلوبي يكشف عن وعي الكاتبة بأدواتها، وقدرتها على التحكم في لغتها وتطويعها لمقتضيات المعنى.[1]

حادي عشر: من البنية إلى الرؤية .

وصلنا في تحليلنا إلى نقطة جوهرية، هي أن البنية السردية في الرواية ليست غايةً في ذاتها، بل وسيلة لتجسيد رؤية. فكل ما رأيناه من تقنيات الزمن المقلوب والمكان المتشظّي والشخصية الإشكالية والصوت المتعدد، إنما يخدم رؤيةً كلية للعالم. وهذه الرؤية، كما أسلفنا، رؤية ديستوبية ترى العالم العربي فضاءً للمعاناة المتجددة.

غير أن هذه الرؤية ليست رؤية يائسة بالكامل. فزينب لوت، وإن صوّرت المعاناة في أقصى صورها، تُبقي على بصيص من الأمل في رمزية المقاومة والصمود. وهذا التوازن بين تصوير المأساة والإبقاء على الأمل هو ما يمنح الرواية عمقها الإنساني ويُجنّبها السقوط في العدمية المطلقة. فالرواية، في نهاية المطاف، نشيد للصمود الإنساني في وجه العبث، تماماً كما كان سيزيف رمزاً لهذا الصمود.[2]

---

[1] . يسرى سناني، ***جماليات التجريب***، مرجع سبق ذكره ، ص55.

[2] . خديجة مرات، ***الرؤية الديستوبية***، مرجع سبق ذكره ، ص612. وزينب لوت، صخرة الرماد، مصدر سابق، ص153.

ثاني عشر: نماذج من بناء الشخصية .

لنتأمل كيف تبني الكاتبة شخصية رشا من خلال وصف معاناتها مع المرض. تقول على لسانها: "لم أكن أتوقع أنني سأضعف بهذا الشكل المخيف، كنت أطارد أشباح الحروب، لأموت بشبح سرطاني... آه يا دكتور كم هو موخز هذا الشعور... موجع ومحطم". إن هذا المقطع يكشف عن شخصية رشا من الداخل؛ فهي صحفية شجاعة كانت تطارد أشباح الحروب، لكنها تجد نفسها عاجزة أمام شبح المرض. وفي هذا التقابل بين الشجاعة السابقة والعجز الحالي تكمن مأساتها.[1]

والملاحظ أن الكاتبة تبني الشخصية من خلال صوتها الخاص، عبر المونولوج الداخلي الذي يكشف عن مشاعرها ومخاوفها. وهذا الأسلوب في بناء الشخصية أكثر عمقاً من الوصف الخارجي المباشر؛ إذ يجعل القارئ يعيش التجربة من الداخل، لا يراها من الخارج. وهنا تتجلى براعة الكاتبة في التقنية السردية.

ولننتقل إلى شخصية رحمة، التي تُجسّد معاناة المرأة في المجتمع الذكوري. تصف الرواية حالها مع زوجها العنيف، ثم تسأل الكاتبة على لسان أحد الشخصيات عن سبب عدم تبليغها عنه، فتجيب رحمة: "لم أبلّغ عنه لأنني بدونه لا سقف لي... ستنهشني الأعين... ستستبيح خطواتي نحوهم السؤال". إن هذا الجواب يكشف عن مأساة المرأة المطلقة في المجتمع، التي تُفضّل البقاء تحت الظلم خوفاً من نظرة المجتمع وأقاويله. وهي مأساة اجتماعية عميقة تُسلّط الكاتبة عليها الضوء بحس نقدي.[2]

---

[1] . زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مصدر سابق، ص99.

[2] . ***المصدر نفسه***، ص109.

ثالث عشر: الصوت السردي وإشكالية الضمير.

تطرح الرواية إشكاليةً لافتة على مستوى الصوت السردي، تتمثل في التنقل بين الضمائر. فالسرد يبدأ بضمير المتكلم (أنا سيف)، لكنه ينتقل أحياناً إلى ضمير الغائب (هو سيف)، بل ويخاطب أحياناً ضميراً مخاطباً (أنت). وهذا التنقل بين الضمائر ليس اضطراباً في البناء، بل هو تقنية مقصودة تعكس انقسام الذات وتشظّيها.

فحين يتحدث سيف عن نفسه بضمير الغائب، فكأنه ينظر إلى ذاته من خارجها، في نوع من الاغتراب عن الذات. وحين يخاطب ضميراً مخاطباً، فكأنه يحاور ذاته الأخرى أو يحاور الغائبين من أحبائه. وهذا التعدد الضميري يُجسّد، على المستوى اللغوي، التمزق النفسي للشخصية. وهنا نرى كيف تتحول التقنية السردية إلى حاملة للدلالة النفسية.[1]

وقد لاحظت سمية زيتوني أن الراوي في الرواية هو نفسه الشخصية الرئيسية، يروي الأحداث بضمير المتكلم ويشارك فيها ويعلم كل شيء. غير أن هذا العلم الكلي لا يُلغي تشظّي الذات، بل يتعايش معه، مما يخلق توتراً دالاً بين وحدة الصوت وتعدد المنظورات.[2]

رابع عشر: البنية السردية بوصفها رؤية للعالم .

خلصنا من خلال هذا التحليل المفصّل إلى حقيقة جوهرية، مفادها أن البنية السردية في رواية صخرة الرماد ليست مجرد تقنيات شكلية، بل هي تجسيد لرؤية متكاملة للعالم. فحين تختار زينب لوت بناءً زمنياً مقلوباً، وفضاءً مكانياً متشظّياً، وشخصيةً إشكالية مغتربة، وصوتاً سردياً متعدد المنظورات، فإنها لا تمارس تجريباً شكلياً خالصاً، بل تُترجم رؤيةً فلسفية ووجودية إلى لغة فنية.

---

[1] . سعيد يقطين، ***تحليل الخطاب الروائي***، مرجع سابق، ص147. وميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره ، ص107.

[2] . زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مصدر سابق، ص83.

وهذه الرؤية، كما تبيّن لنا، رؤية تنهض على إدراك عميق لمأساوية الوجود الإنساني في سياقه العربي المعاصر. فالعالم في الرواية عالم مأزوم، تتكالب فيه الخسارات، وتتوالى فيه الفقدانات، ويبدو الإنسان فيه عاجزاً أمام قوى أكبر منه: المرض، والحرب، والموت، والظلم الاجتماعي. غير أن هذه الرؤية المأساوية لا تنزلق إلى العدمية، بل تحتفظ ببصيص من الأمل في رمزية الصمود والمقاومة.

ولعل هذا ما يُفسّر اختيار الكاتبة لأسطورة سيزيف عنواناً ورمزاً جامعاً. فسيزيف، في التأويل الوجودي الحديث، ليس رمزاً لليأس، بل رمزاً للتمرد على العبث. فهو يواصل دحرجة صخرته رغم علمه بعبثية المحاولة، وفي هذه المواصلة ذاتها يكمن انتصاره الرمزي. وهكذا تتحول الرواية، في عمقها، إلى نشيد للصمود الإنساني في وجه العبث، لا إلى مرثية لليأس.[1]

وبهذا المعنى، تتجاوز رواية صخرة الرماد حدود الحكاية الفردية لتصبح تأملاً في المصير الإنساني عامة، وفي المصير العربي خاصة. فهي رواية عن المعاناة، نعم، لكنها أيضاً رواية عن الكرامة في مواجهة المعاناة، وعن القدرة الإنسانية على الاحتفاظ بالمعنى حتى في أحلك الظروف. وهذا ما يمنحها قيمتها الإنسانية الكبرى، ويجعلها جديرةً بالدرس والتأمل.

وفي ختام هذا الفصل، يمكننا أن نُؤكد أن زينب لوت قد نجحت في بناء عمل روائي متكامل، تتضافر فيه عناصر البنية السردية جميعها لخدمة رؤية موحدة. فلا الزمن منفصل عن المكان، ولا الشخصية منفصلة عن الصوت، ولا الشكل منفصل عن المضمون. إنها وحدة عضوية محكمة، تكشف عن موهبة روائية حقيقية ووعي نقدي عميق. وهذا في تقديرنا أصدق دليل على القيمة الفنية لهذه الرواية، وعلى مكانة صاحبتها في المشهد الروائي الجزائري المعاصر.

[1]. خديجة مرات، ***الرؤية الديستوبية***، مرجع سبق ذكره ، ص609.



الخاتمة



خاتمة

وبعدُ، فقد كانت هذه رحلةً في أعماق رواية صخرة الرماد لزينب لوت، حاولنا فيها أن نستجلي بنيتها السردية ونكشف عن أسرارها الجمالية. ولا ندّعي أننا أحطنا بالنص من كل جوانبه، فالنصوص الكبرى أوسع من أن تُحيط بها دراسة واحدة. غير أننا اجتهدنا في تتبع خيوط هذه البنية، فخرجنا بجملة من النتائج نُجملها فيما يأتي:

أولاً: على مستوى البنية الزمنية .

تبيّن لنا أن الرواية تقوم على مفارقة زمنية جذرية، إذ تبدأ من النهاية وتنتهي بالبداية، في حركة عكسية تُحاكي تدحرج صخرة سيزيف وتُعبّر عن رؤية فلسفية للوجود. كما تبيّن هيمنة تقنية الاسترجاع بأنواعها الثلاثة، مما يجعل الماضي حاضراً أبداً في وعي الشخصيات. ولاحظنا تنوع تقنيات المدة بين وقفة ومشهد وخلاصة وحذف، بما يخدم إيقاع السرد. وأخيراً، رصدنا هيمنة التواتر التكراري الذي يحوّل بعض الأحداث إلى هواجس راسخة.

ثانياً: على مستوى البنية المكانية .

خلصنا إلى أن المكان في الرواية ليس إطاراً جامداً، بل عنصر فاعل يحمل دلالات نفسية ورمزية عميقة. فلندن فضاء الغربة والضباب، وفلسطين ولبنان فضاء الجذر والجرح، وشاطئ برايتون فضاء الهدنة المؤقتة. أما الأمكنة المغلقة فتُجسّد فضاءات المعاناة: المستشفى مواجهةً مع الفناء، والبيت خسارةً للانتماء، والسجن قهراً للحرية. ولاحظنا التلاحم العضوي بين المكان والزمن، بحيث لا يُفهم أحدهما بمعزل عن الآخر.

ثالثاً: على مستوى الشخصية والصوت السردي .

وجدنا أن شخصية سيف تشتغل على مستويين، واقعي وأسطوري، مما يمنحها عمقاً يتجاوز الفردي نحو الإنساني الكلي. ورأينا أن الشخصيات الثانوية تضطلع بوظائف سردية محددة تُكمل بنية المعاناة. ولاحظنا هيمنة الراوي

المشارك والتبئير الداخلي الثابت، مما يصبغ العالم بحزن البطل. وعلى مستوى الخطاب، تبيّن لنا ثراء اللغة الشعرية وكثافة التناص مع الأسطورة والتراث والتاريخ، بما يتوّج العمل برؤية ديستوبية لا تخلو من قبس أمل في رمزية المقاومة.

خلاصة القول

تنتهي هذه الدراسة إلى أن رواية صخرة الرماد تُمثّل علامةً فارقة في المشهد الروائي الجزائري المعاصر، لا لجدّة موضوعها فحسب، بل لوعيها العميق بآليات البناء السردي. فزينب لوت لم تكتب حكايةً عابرة، بل شيّدت بناءً سردياً محكماً، وظّفت فيه الزمن والمكان والشخصية والصوت توظيفاً واعياً، نابعاً من رؤية فلسفية ترى في الأدب مساءلةً للوجود لا مجرد انعكاس له. وتبقى هذه الرواية، بثرائها وعمقها، مفتوحةً على قراءات أخرى وتأويلات لا تنتهي، وهذا في تقديرنا أصدق دليل على قيمتها الأدبية.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصدر

1– لوت زينب: صخرة الرماد (سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع)، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2019.

ثانياً: المراجع العربية

2– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت).

3– باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987.

4– باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1984.

5– بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1988.

6– بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1990.

7– بروب، فلاديمير: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.

8– بورايو، عبد الحميد: منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

9– تودوروف، تزفيطان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

20– بوبعاية، عديلة وبن لونيس، بشرى: بنية المكان في رواية صخرة الرماد لزينب لوت، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2019-2020.

21– زيتوني، سمية: دلالة الفضاء في رواية صخرة الرماد لزينب لوت، مذكرة ماستر، جامعة ابن خلدون تيارت، 2019-2020.

22– سناني، يسرى: جماليات التجريب في رواية صخرة الرماد لزينب لوت، مذكرة ماستر، جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة، 2020-2021.

23– شريط، نورة: تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2014-2015.

خامساً: المقالات والدوريات

24– مرات، خديجة: "الرؤية الديستوبية في الكتابة العربية المعاصرة: المعاناة في رواية صخرة الرماد لزينب لوت أنموذجاً"، مجلة Langues&Cultures، جامعة أدرار، مج 05، ع02، ديسمبر 2024، ص ص 605-614.

10– جنيت، جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: مُحَمَّد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

11– فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2002.

12– قاسم، سيزا: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

13– لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2000.

14– نجمي، حسن: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

15– يقطني، سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

16– يقطني، سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 4، 2005.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

17– ,etteneG :draréG ,III serugiF ,liueSudsnoitidE ,siraP ,1972.

18– ,vorodoT :natevzT ,norémacéDuderiammarG ,notuoM ,eyaHaL ,1969.

19– ,dralehcaB :notsaG ,ecapse'ledeuqitéoPaL ,FUP ,siraP ,1957.

رابعاً: الرسائل والمذكرات الجامعية



الفهرس





الفهرس

إهداء ....Erreur ! Signet non défini.

شكر وعرفان 4

مقدمة ....Erreur ! Signet non défini.

دوافع اختيار الموضوع .... ج

أهمية البحث .... ج

الدراسات السابقة .... ج

منهج البحث .... د

خطة البحث .... ه

مدخل...3

الرواية والبنية السردية: في المفهوم والنشأة...3

أولاً: السرديات، نشأة علم وتطور مفهوم...3

ثانياً: البنية السردية، المفهوم والعناصر 4

عناصر البنية السردية 5

ثالثاً: الرواية الجزائرية الحديثة، السياق والتطور 6

رابعاً: في علاقة البنية بالدلالة 7

الفصل الأول 6

المفاهيم والإطار النظري...10

المبحث الأول: السرديات، المفهوم والتطور والرواد...10

أولاً: في دلالة المصطلح...10

ثانياً: مراحل تطور السرديات...11

ثالثاً: أعلام السرديات وإسهاماتهم 12

المبحث الثاني: البنية السردية، مقاربة نظرية تطبيقية..... 13
أولاً: مفهوم البنية وخصائصها..... 13
ثانياً: ثنائية القصة والخطاب..... 13
ثالثاً: عناصر البنية السردية وتفاعلها 14
المبحث الثالث: الرواية الجزائرية في سياقها التاريخي والجمالي 15
أولاً: في النشأة والإرهاصات 15
ثانياً: مراحل التطور وخصائص كل مرحلة 15
ثالثاً: زينب لوت وموقعها في المشهد 16
رابعاً: السرديات بين الغرب والعرب 17
خامساً: مفهوم البنية بين العلوم 17
سادساً: حدود المنهج البنيوي 18
الفصل الثاني 20
البنية الزمنية والمكانية في رواية صخرة الرماد..... 20
المبحث الأول: البنية الزمنية 20
أولاً: مدخل إلى الزمن السردي 20
ثانياً: الترتيب الزمني والمفارقات السردية..... 21
ثالثاً: الاسترجاع وأنواعه 21
رابعاً: الاستباق وحضوره..... 22
خامساً: المدة الزمنية وإيقاع السرد 22
سادساً: التواتر السردي..... 27
المبحث الثاني: الفضاء المكاني ودلالاته..... 28
أولاً: في مفهوم المكان الروائي 28

ثانياً: الأمكنة المفتوحة..... 28
ثالثاً: الأمكنة المغلقة 29
رابعاً: جدلية المكان والزمن..... 30
سابعاً: قراءة تطبيقية في مشاهد زمنية من الرواية 30
ثامناً: دلالة البنية الزمنية المقلوبة 27
تاسعاً: المكان وعلاقته بالشخصية ..... .**Erreur ! Signet non défini**
عاشراً: المكان والذاكرة 28
حادي عشر: ثنائية الوطن والمنفى 29
ثاني عشر: نماذج تحليلية من النص..... 29
ثالث عشر: الزمن التاريخي في الرواية 31
الفصل الثالث 6
الشخصية والصوت السردي في رواية صخرة الرماد 33
المبحث الأول: بنية الشخصية ورمزيتها 33
أولاً: مفهوم الشخصية وتطوره..... 33
ثانياً: سيف/سيزيف، البطل الإشكالي..... 34
ثالثاً: الأبعاد الثلاثة للشخصية 34
رابعاً: الشخصيات الثانوية ووظائفها 35
المبحث الثاني: الراوي والتبئير ومستوياتهما..... 36
أولاً: في التمييز بين الصوت والرؤية 36
ثانياً: مستويات التبئير 36
ثالثاً: الحوار وتعدد الأصوات 37
المبحث الثالث: الخطاب السردي، الأسلوب والتناص 37

أولاً: اللغة الشعرية وكثافة الصورة 37
ثانياً: التناص وتوظيف الأسطورة..... 38
ثالثاً: الحدث التاريخي وتوظيفه..... 38
رابعاً: الرؤية الديستوبية وأبعادها 39
خامساً: ثنائية سيف ورشا، تكامل المصائر 39
سادساً: المرأة في الرواية، صور المعاناة المركّبة..... 40
سابعاً: رمزية اللون والعنوان 41
ثامناً: البطل الإشكالي ومفهوم البطولة 41
تاسعاً: تقنية الحوار وبناء الشخصية 42
عاشراً: الأسلوب بين التقرير والشعرية 43
حادي عشر: من البنية إلى الرؤية 43
ثاني عشر: نماذج من بناء الشخصية 47
ثالث عشر: الصوت السردي وإشكالية الضمير 48
رابع عشر: البنية السردية بوصفها رؤية للعالم .. .**Erreur ! Signet non défini**
خاتمة 49
أولاً: على مستوى البنية الزمنية 49
ثانياً: على مستوى البنية المكانية..... 49
ثالثاً: على مستوى الشخصية والصوت السردي 49
خلاصة القول 50
قائمة المصادر والمراجع 52
أولاً: المصدر 52
ثانياً: المراجع العربية 52

ثالثاً: المراجع الأجنبية 56
رابعاً: الرسائل والمذكرات الجامعية 56
خامساً: المقالات والدوريات 53
ملحق 63
أولاً: التعريف بالروائية زينب لوت..... 64
ثانياً: ملخص رواية صخرة الرماد 64
فهرس المحتويات..... **Erreur ! Signet non défini**. .....

الملحق

ملحق

أولاً: التعريف بالروائية زينب لوت

زينب لوت روائية وناقدة جزائرية، من مواليد مدينة سيدي بلعباس. تعمل أستاذة جامعية محاضِرة في مجال النقد الأدبي، وهي عضو في مخبر اللغة والتواصل. جمعت في مسيرتها بين الإبداع الروائي والممارسة النقدية، مما منح كتابتها وعياً مزدوجاً وعمقاً خاصاً.

ومن أبرز أعمالها المنشورة: رواية "خصار المرايا" الصادرة سنة 2015، وكتاب "حواس اللغة: تعريب النص وتوليف عروبته" النقدي الصادر سنة 2016، إضافة إلى مشاركتها في مؤلفات نقدية جماعية. ثم جاءت روايتها "صخرة الرماد" سنة 2019 لتُمثّل علامةً بارزة في مسيرتها الإبداعية، لما تنطوي عليه من جرأة في التجريب وعمق في الرؤية.[1]

ثانياً: ملخص رواية صخرة الرماد .

تدور رواية صخرة الرماد حول شخصية "سيف"، الشاب اللبناني الأصل الفلسطيني الأم، الذي يعمل صحفياً في لندن. وقد لُقّب بـ"سيزيف" من قِبل صحفي بريطاني أنقذه أثناء تغطية حرب لبنان سنة 2006، فالتصق به اللقب لما يحمله من دلالة على المعاناة المتجددة.

تنفتح الرواية على مشهد علاج "رشا"، الصحفية المصابة بورم دماغي، في أحد مستشفيات لندن، حيث يرافقها سيف ويساندها في محنتها. ومن خلال تقنية الاسترجاع، تتكشّف تدريجياً أسرار الماضي المؤلم لسيف: انتحار أمه "ماجدة" أمامه وهو طفل، ومعاناة أخته "رحمة" مع زوج عنيف ثم مع المرض، وضياع أخيه "عمر"، وفقد زوجته "جنان" التي قُتلت طعناً.

[1]. زينب لوت، ***صخرة الرماد***، مصدر سابق، ص121.

وتتنقل أحداث الرواية بين أمكنة متعددة: لندن حيث الحاضر، ولبنان وفلسطين حيث الجذور والذاكرة، وإيطاليا حيث ذكريات أخرى. وتتوالى على سيف سلسلة من الفقدانات، حتى يبدو وكأنه محكوم عليه، شأن سيزيف، بحمل صخرة المعاناة دون أمل في الخلاص. وتنتهي الرواية بعودة زمنية إلى سنة 1948، في إشارة إلى الجذور التاريخية للمأساة.[1]

والرواية، في جوهرها، تأمل في المعاناة الإنسانية وفي قدرة الإنسان على الصمود رغم تكالب الخسارات. وهي تجمع بين البعد الفردي (مأساة سيف الشخصية) والبعد الجمعي (مأساة الإنسان العربي المعاصر)، مما يمنحها عمقاً يتجاوز الحكاية الفردية نحو الرمز الإنساني الشامل.

[1] - سعيد يقطين، ***تحليل الخطاب الروائي***، مرجع سابق، ص151.

الملخص

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة البنية السردية في رواية صخرة الرماد (سيزيف في رحلة الصعود نحو القاع) للروائية الجزائرية زينب لوت، الصادرة سنة 2019. وقد انطلقت الدراسة من إشكالية محورية مفادها: كيف تتشكّل البنية السردية في هذه الرواية؟ وما الآليات الفنية التي وظّفتها الكاتبة في بناء عناصرها الأربعة الكبرى: الزمن، والمكان، والشخصية، والصوت السردي؟

اعتمدت الدراسة المنهج البنيوي السردي بأدواته الإجرائية المستقاة من أعمال جيرار جنيت وحميد لحميداني وحسن بحراوي وغاستونباشلار، مع الاستعانة بإضاءات من المناهج المكمّلة.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الرواية تقوم على بناء زمني مقلوب يبدأ من النهاية ويتجه نحو البداية، محاكياً رحلة سيزيف العبثية. أما المكان فعنصر دلالي يعكس أزمة الهوية والاغتراب. وتشتغل الشخصية على مستويين واقعي وأسطوري، فيما يتسم الصوت السردي بتعدد التبئير والتنويع الأسلوبي. وتتوّج هذه البنية برؤية ديستوبية تُجسّد المعاناة الإنسانية دون أن تُغفل قبس الأمل في رمزية الصمود.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية — صخرة الرماد — زينب لوت — الزمن — المكان — الشخصية — الصوت السردي — الرواية الجزائرية.

Abstract

This study examines the narrative structure in the novel *The Rock of Ashes (Sisyphus on the Journey of Ascent toward the Bottom)* by Algerian novelist Zineb Lot, published in 2019. It seeks to explore the mechanisms through which the narrative structure is constructed, focusing on four major components: time, space, character, and narrative voice. The study is guided by the following central question: How is the narrative structure shaped in the novel, and what artistic mechanisms does the author employ in constructing its major components?

The study adopts a structuralist-narratological approach, drawing on the methodological tools developed in the works of Gérard Genette, Hamid Lamhidani, Hassan Bahraoui, and Gaston Bachelard, while also benefiting from insights provided by complementary critical approaches.

The study concludes that the novel is structured around a reversed temporal order that begins with the ending and moves toward the beginning, thus echoing the absurd journey of Sisyphus. Space functions as a significant semantic element that reflects the crisis of identity and alienation. Character is constructed on two interconnected levels, the realistic and the mythical, while the narrative voice is characterized by multiple forms of focalization and stylistic variation. These narrative components ultimately converge to produce a dystopian vision that embodies human suffering and alienation without excluding a glimmer of hope, represented through the symbolism of resilience and perseverance.

Keywords : Narrative Structure _ *The Rock of Ashes* _ Zineb Lot _ Time _ Space _ Character _ Narrative Voice _ _ Algerian Novel.



وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

عظُم المراد فهَـان الطريق

فجاءتَ لذة الوصول . . لتُمحي مشقةَ السنين

تم بفضل الله تخرجي

الحمدلله الذي ماتيقنتُ بهِ خيراً وأملاً

إلا وأغرقنِي سـروراً

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

FLAA
كلية الآداب العربي و الفنون
Faculty of arabic literature and Art

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): ..... جميلة حميدي .....

الرتبة العلمية: ..... أستاذة محاضرة أ .....

بصفتي مشرفًا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: ..... حنان عبد الرحمن .....

التخصص: ..... أدب جزائري ومقارن .....

السنة الجامعية: ..... 2025/2026 .....

والموسومة: "البنية السردية في رواية البرزخ والسكين رواية "مسخ الرماد" لكزيز لوت" .....

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخّص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/01/15

إمضاء الأستاذ المشرف

الأستاذة جميلة قديري
قسم الأدب العربي
كلية الأدب العربي والفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

مصادقة رئيس القسم

أ.د غوثي بن ملحة
رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية