الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: 1335085899

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب عربي حديث

بعنوان:

شعرية المكان في رواية " المجوس" لابراهيم الكوني -انموذجا -

إعداد الطالبة:

بن عمر سارة

تاريخ المناقشة: 2018/05/03

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

د/ واسيني بن عبد الله	الرتبة: أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
أ.د/مجناح جمال	الرتبة: أستاذ تعليم عالي(أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/بوضياف أمين	الرتبة: أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1438-1439هـ- 2017- 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿رَبِّ أوزعني أنّ أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدي﴾ سورة النمل (19)

إنّ الحمد لله نحمده حمدا كثيراً طيباً مباركاً كما ينبغي وجلاله ووجهه وعظيم سلطانه، نحمده لأنّه سهل لنا مبتغانا، ووفقنا ومّنا بالقوة والإرادة لإتمام هذا البحث المتواضع، فالحمد أولا لأنّه علمنا ما لم نكن نعلم.

إنّ مما علمنا به ديننا الحنيف أن نذكر الفضل لأهله، وأنّ نشكرهم على صنيعهم معنا وعرفانا بجميلهم علينا، واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم **﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾**

فإنّنا نتقدم بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أستاذنا المخلص بإشرافه علينا " **مجناح جمال** " الذي لم يبخل علينا بأيّ جهد واتسع صدره إلى ضيق فكرنا فوجدناه حاضرا كلما تطلب الأمر.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة البحث وبيان نواقصه والإرشاد إلى إكماله وإثرائه بالملحوظات والتوجيهات.

وإلى كافة الهيئة التدريسية بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة.

إنّ قلت شكرا فشكري لن يوفيكم حقاً سعيتم فكان السعي مشكوراً

إنّ جفَّ حبري عن التعبير يكتبكم قلب به صفاءُ الحب تعبيراً

وختاما نسأل الله العالي القدير أنّ يبارك لهم في عمرهم وعلمهم وولدهم ومالهم وفي طاعة الله عزّ وجل

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، حفل منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة وموضوعات جديدة، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة، وبث الأفكار الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية وحتى العجائبية، غير أن المتتبع المهتم بشؤون الرواية العربية عموما يلمس انعدام التناسب بين المنجز النصي الروائي، ومجمل الأبحاث والدراسات النقدية المشتغلة عليه، وبصفة أخص على بعض مكوناته الفنية، وفي مقدمتها المكان نظرا للدور الذي يقوم في إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها، ويشكل نقطة التقاء عناصر البنية، ومجال تجليها، وتفاعلها، إذ لا وجود لرواية من دون مكان ولا مكان من دون وجود رواية.

لقد حفزتني الأهمية البالغة التي يكتسيها المكان الروائي، على طرْق موضوع الشعرية المكانية في الرواية الليبية وتحديدا في روايات الكاتب المتميز ابراهيم الكوني، هذا الأخير الذي اشتغل على تحويل الصور الأيقونية للطبيعة الصحراوية إلى علامات دالة عل خيال سحري أسطوري مناسب لإنجاز مدونة كمدونة "المجوس" التي تقوم على إحياء المعتقد الشعبي في صحراء ليبيا، ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة بشعرية المكان في رواية المجوس لإبراهيم الكوني.

ويقف وراء اختياري لهذا النص الروائي المتميز، وما يتسم به من ثراء وغنى وغوص في أعماق الخيال، والغرابة، وذلك بتحويل عناصر الطبيعة الصمّاء لصحراء ليبيا الكبرى إلى عالم سردي بديع، ورصد المعالم الجغرافية فيها والحياة الروحية، والكشف عن أساطيرها ورموزها ورمالها التي سطّر عليها الأسلاف تعاويذهم وتمائمهم السحرية.

كذلك أن الأدب الليبي يفتقر للدراسات النقدية، ولذلك أردت المساهمة في إبراز هذا الأدب باعتباره أنموذجا راق في لأدب العربي.

من هنا ينطلق البحث من إثارة إشكالية شعرية المكان ودلالته للإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما المقصود بشعرية المكان؟
- وفيما تكمن جمالية الامكنة التي تضمنتها رواية المجوس؟
- كيف تجلت العلاقة بين الواقع والمتخيل في رواية المجوس؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمد خطة بحث مؤطرة بمقدمة وفصل نظري ثم فصل تطبيقي خاتمة وأخيرا ملحق.

فالمدخل حمل عنوان: مفاهيم في شعرية المكان.

أما الفصل الأول اندرج تحت عنوان: بنية المكان وأنواعه في الرواية، التي احتوت على تقاطبات مكانية بين الأليف والموحش والمغلق والمفتوح.

أمّا الفصل الثاني كان بعنوان: مستويات المكان بين الواقع والمتخيل الذي تطرقت فيه إلى دراسة كل من المكان الواقعي والمكان المتخيل، وهذا الأخير ضم كل من الأسطورة والرمز، ثم يلي ذلك ملحق احتوى على ملخص الرواية وسيرة الروائي.

ولمقاربة صورة المكان وكشف دلالاته، اعتمدت على المنهج المنهج البنيوي، فانطلقت من كشف الجزئيات الفنية المكانية وتحليلها للوصول إلى دلالاتها الخاصة.

ولخوض غمار هذا العالم الابداعي كان زادي في هذا البحث مجموعة من المراجع المعتمدة منها ما هو مترجم، كجماليات المكان لغاستون باشلار، ومنها العربية كمفاهيم الشعرية لحسن ناظم، وكتاب القيم لحسن بحراوي "بنية الشكل الروائي".

ولم يخل إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات؛ تعلق بعضها بتشعب موضوع المكان وصعوبة الإلمام به، والحاجة إلى مصادر فكرية ومعرفية متنوعة، تساعد على فهم تمظهرات الظاهرة المكانية كونها رواية تضع قارئها أمام كتابة روائية منفردة على درجة كبيرة من الثراء والانفتاح على المعارف الإنسانية قديمها وجديدها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدّم بعميق شكري لأستاذي الفاضل الدكتور "مجناح جمال" وأرفع رايات التقدير وجميل العرفان له، لتوجيهاته التي أمدني بها لإنهاء هذه الدراسة.

مدخل

مفاهيم في شعرية المكان

- مفهوم الشعرية
- رؤية النقد الأدبي
- مفهوم المكان
- أهمية دراسة المكان الروائي

تعد الشعرية من أهم المواضيع التي أهتم بها الدارسون في الفكر العربي والغربي قديما وحديثا ومن مختلف الزوايا، إذ يعد مصطلح **الشعرية (poétique)** من أكثر المصطلحات تغيرا واختلاف بين الأمم، وتعود طبيعة هذا الاختلاف إلى زاوية النظر فيما بينهم حيث أخذ كل واحد منهم يتطرق إليها حسب تصوره الخاص، وفي هذا الصدد سوف نبدأ بمفهوم الشعرية لغة واصطلاحا، ثم نعرج بعض أراء علماء الغرب ونقاد العرب لمفهوم الشعرية، إذ اخترنا من الساحة الغربية: (أرسطو، تيزفيطان تودوروف، جون كوهين) ومن الساحة العربية (أدونيس، وكمال أبو ديب).

أولا: تعريف الشعرية :

1 : لغة:

يعود مصطلح الشعرية في الدلالة اللغوية إلى الجذر الثلاثي "شَعَرَ"، ونجدها في لسان العرب : شَعَرَ: بمعنى عَلِمَ ... وليت شِعْرِي، أي ليت عِلْمِي أوليتني عَلِمْتُ،...الشعر منظور القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية،...وقال الأزهري: الشعر القريض، المحدود بالعلامات لا يتجاوزها، والجمع أَشْعَارْ وقائله شاعر، لأنّه يَشْعُرُ بما لا يَشْعُرْ به غيره أي يَعْلَمْ ، وقيل شَعَرَ وقال الشِعْرَ ...ويقال شَعِرتُ بفلان أي قلت له شِعْرًا"[1].

الشاعر:"**poet**" بالإنجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية "**Poiein**" بمعنى يضع أو يبدع، وهذا هو الأصل في المعنى الشاعر بالنقد الأوروبي، منذ عهد أفلاطون، وأرسطو إذا كان يعتبر شاعر من يبدع العمل الفني[2] عن طريق الكلام المنظوم، وكلمة شاعر فيه كاللغة العربية مشتقة من كلمة "شَعَرَ" بمعنى أَحَسَنَ وعَلِمَ، وإنّما سُمي بذلك لشدة فطنته ورقة شعوره، على إنّ الشعر يعتبر عند العرب صناعة... الشاعرة: المرأة التي تنظم الشعر ومن أشهر شاعر العرب الخنساء[3].

---

[1] – حازم القرطاجني : مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3، 2008، ص 117.

[2] – حسن ناظم مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص13.

[3] – مجدي رهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية والأدب، دار الصلح، لبنان، ط2، 1984، ص 206.

شاعري: صفة لكل من يتميز بالجود العام للشِعر أو ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشِعر، ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون موضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشاعرية [1].

مشتقة من الفعل شعر به أي عَلِمَ، ويقال لَيْتَ شِعْرِي : لَيْتَ عِلْمِيْ، وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى: وَأَقْسَمُواْ ﴿ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾[2] ، وجاءت هنا بمعنى ما يُدْرِيكُمْ، ومَا يُعْلِمُكُمْ.

جاء في لسان العرب لأبن منظور: " **أنّ الشعر كلام العرب وهو منظوم القول**"[3]، وحكي عن الكسائي أيضا :" **أشعر فلانا ما، عمله وأشعر لفلان ما عمله وما أشعرت فلان ما عمله، قال :" هو كلام العرب ...**"[4].

ما نلاحظه من هذه التعريفات الواردة في القواميس والمعاجم، أنّ العرب القدامى ربطوا مصطلح الشعرية بالشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا في رأي إنّ دل يدل على اهتمامهم بالشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى باعتباره جنس أدبي قديم.

2- اصطلاحا:

إنّ مصطلح الشعرية مصطلح قديم جديد، الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه وصار مرتبط بالرواية كجنس حديث ومعاصر، وهو لم ينشأ في الفراغ، بل نشأ في بيئة غريبة لدى الإغريق (Poietikos) وهو الفعل والإبداع ، معناه كل جنس أدبي هو في حالة تحول، من حالة إلى حالة أخرى، إذنّ الشعرية هي انفتاح وتأثر بالأجناس الأدبية وأبرزها الشعر لأنه جنس أدبي قديم، وقد استطاعت الرواية الانفتاح لاستضافة الشعر في بيتها، مما

---

[1] – حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص13.

[2] – سورة الأنعام : الآية، 109.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1999، مج7، مادة (ش، ع، ر)، ص 88.

[4] – المصدر نفسه، ص89.

حقق لها ذلك الكثير من الفنية والطرافة والممتعة واكسبها أبعاد جمالية بفضل استثمارها تقنيات الشعر.

ممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا نجد الدكتور "يوسف وغليسي" حيث يعرفها بأنها **"توتر الدلالة تفجير (اغتصاب)النظام العادي للغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا"**[1]، وهي لا تعني الاقتصار على النص الشعري باعتباره مشروعا نهائيا و ناجزا، كما لا تعني مجرد النظر إليه باعتباره انعكاسا آليا لبنية ذهنية متصورة، بل" **هو مفهوم يقلص مسافة التوازي بين الحدين: التجسيد النصي والتجريد الذهني بحيث يصبح موضوع الشعرية هو استنطاق خصائص الخطاب الشعري من خلال النص"** [2] .

مازالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية و العربية بسبب تداخل معانيها وتنوع تعريفاتها واكتنافها كثيرا من الالتباس إذ: **« تعد من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية، أي أنها تعنى بشكل عام، قوانين الإبداع الفني، وتتمحور انشغالاتها منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية»** [3]

الشعرية هي: **« الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وهدفها هو دراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم ا أدبية هذه النصوص»** [4].

يعني هذا أنّ الشعرية نصية لا تحليل آلية، وبقدر ما يصيب النص من تغيير سيصيبها شيء غير قليل من التغيير أيضا، لأنها تستنبط قوانين النص من النص ذاته.

2_ رؤية النقد الأدبي للشعرية :

[1] – يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، لجزائر،2006، ص97.

[2] – محمد فتوح أحمد: مفرقات الشعرية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر (د ط)، 2009، ص 09.

[3] – جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نيوني، دمشق، سوريا (د ط)، 2010، ص13.

[4] – جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا ، ص14.

2_1 رؤية النقد الأدبي للشعرية عند الغرب :

إذا كانت "البنيوية "تهتم أولا وقبل كل شيء بدراسة البنية أي دراسة نظام النص، و**'الأسلوبية '** تهتم بدراسة الأسلوب وتوليها البحث عن أساليب القول، بالتركيز على منحى الإبداع من خلال بحثها عن خصائص النوعية لمادة الأدب التي تصوغ شعرية فنه، تحت عباءة **'الشعرية'** التي تهتم بدراسة أدبية النص **"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ،فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي"**[1].

يعد كتاب "فن الشعر" لأرسطو (384-322 ق.م) أهم كتاب يمكن العودة إليه للبحث عن جذور الشعرية في التراث الغربي، باعتباره منبع التأصيل لمفهوم الشعرية، حيث قدم لنا أصولا ونظريات عن المحاكاة في الشعرية وموضوعاتها أو تباين الأساليب المستخدمة فيها فيقول **'أرسطو': "الملحمة والمأساة بل الملهاة والديثرمبس"**[2].

يوضح **'أرسطو'** من خلال هذا القول مسألة التفريق التي ظهرت في عصره، معتبرا أنها مجتمعة تشكل ضربا للمحاكاة، إلا أنها تختلف عن بعضها البعض، فهي ثلاث أصناف : صنف يعتمد على وسائل مختلفة فيها، وصنف يعتمد على موضوعات متباينة فيها، أما الصنف الثالث فيعتمد على التنوع الأساليب في المحاكاة وبهذا يحدد **'أرسطو'** مفهوم الفن باعتباره ضربا منها، بما فيها فن الأدب.

كما أعطى**'أرسطو'** لها بعدا إيجابيا ودافع عنها وعن مستخدميها في الشعر وأرجعها إلى أصل كل إنسان **"لأن المحاكاة أمر فطري موجود عند الناس منذ الصغر، والإنسان يتفرق عن سائر الأحياء بأنه أكثر محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريقة المحاكاة، ثم إن الالتذاذ بالأشياء أمر عام للجميع"**[3].

إذا الشعر صناعة آتية من مهارة فائقة ورؤية وأدراك، ولهذا كانت المحاكاة سامية عند **'أرسطو'** بعد أن كانت مجرد تقليد وتشويه لعالم المثل المجرد كما زعم أفلاطون.

---

[1] – تازفيتان تودوروف :الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص21.

[2] – أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1953، ص3-4.

[3] – أرسطو طاليس: فن الشعر، ص31.

من هنا فالمحاكاة مقصورة على الشاعر بالدرجة الأولى فلا بد أنّ يكون عمله مميزا ومطابق لما في الواقع، بل يجب أنّ يحاكي ما يمكن حدوثه، وهذا كله يحيلنا إلى إقحام عنصر آخر يوفق بين الطبيعة والعمل الشعري، هو نصر 'الخيال' ذلك الذي يضفي مسحة مكملة لها في صورة الطبيعية، أي أنّ الشاعر عندما يحاكي الطبيعة لا يصورها بحرفيتها بل بواسطة عنصر 'الخيال'، الذي ينتج صورة أخرى مغايرة لها تماما.

إنّ الشعرية عند **'أرسطو'** مدراها **'المحاكاة'** وتنحصر في الأجناس الشعرية وتراجيديا وكوميديا (دراما)، ومن هذا الطرح الذي أسس له **'أرسطو'** كانت البداية لظهور مصطلح "**الشعرية**" في شكل بذور صالحة للنمو دخلت الساحة النقدية غذها مختلف النقاد على ممر العصور.

من الناحية التاريخية، نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بظاهرة "**الشعرية**"، معتمدة على آراء **'أرسطو'**، حيث نجده يتقاطع مع الكثير من الدارسين في تعريفه، فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معينا، ودلالة خاصة.

إن الحديث عن مصطلح الشعرية يقودنا مباشرة للناقد الغربي 'تزقيطان تودوروف' **(Todorov .T1939م)** الذي جاءت مفاهيمه حول الشعرية رامية إلى إعادة النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي وفهم الظاهرة الأدبية عموما، كما عنيت بتحديد الفروق الشعرية والتأويل والنقد وبيان علاقتهما بالبنيوية، وفتح قضايا لهذه الأخيرة.

كما يرى: **"أنّ الشعرية جاءت فوضعت حد التوازن القائم على هذا النحويين التأويل والعلم في حق الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية،**

لا تسعى إلى تسمية المعنى بل معرفة القوانين العامة التّي تنظم ولادة عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلخ"[1]

[1] – تزقيطان تودوروف: الشعرية، ص23.

يرى تودوروف أنّ الشعرية لا تولي اهتماما ولا شأناً للأدب الحقيقي، بل تسلط الضوء على الأدب الممكن أو المتوقع وبها نصل إلى الأدبية، وهي الأسس التي انطلق منها الشكلانيون الروس لوضع حد للموازاة بين العلم والتأويل.

قد عدّ تودوروف الشعرية قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، ولهذا فإنّ الشعرية عنده تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب يقول (الطاهر روابنية)، وبهذا الخصوص: قد حاول تودوروف في إطار الشعرية أنّ يقدم تصورا متكاملا للنص الأدبي، انطلاقا من الخصوصيات المجردة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وذلك لكون الشعرية عند **تودوروف "تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب بوصفه نظاما رمزيا شاذويا، يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة، ولا تنظر إلى النص إلا بوصفه تجليا لبنية مجردة عامة"**[1].

يرى تودوروف هنا أنّ الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل النص يرقى ويتميز عن الكلام والنصوص العادية .

وحسب (تودوروف)،فإنه يرى أن الشعرية تجيب على عدة أسئلة جوهرية يمكن ترتيبها كما يلي :

- ما هو الأدب ؟ وذلك بالنظر إلى الأدب كوحدة داخلية ونظرية أو بتحديد التقاطع الحاصلين الخطاب الأدبي والأجناس الأخرى.
- ما هي الوسائل الوصفية الكفيلة بتميز مستويات المعنى وتحديد مكونات النص الأدبي؟[2].
- عموما، **"أن الشعرية تعنى أساسا بجماليات النص الأدبي، وأنّ الجماليات الفنون اللغوية أصبحت تطرح من منظور الشعرية الحديثة باعتبارها نظرية أدبية نقدية عامة وخصوصا من جهود الشكلانيين الروس الذين وضعوا الأسس لمختلف اتجاهات هذا التيار النقدي العام"** [3].

---

[1] – محمود درابسة: مفاهيم الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2010، ص27.

[2] – عثمان الميلود: شعرية تودوروف، عين المقالات، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص5.

[3] – المرجع نفسه ، ص9.

نجد تأثر **'جون كوهين'(John Cohen)** في تأسيسه لعلم الشعرية باللسانيات، فأراد لشعريته أنّ تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري، وما يميزه من جماليات أسلوبية وهذا ما أشار إليه **'حسن ناظم'** في قوله :" **يحرص كوهين على أن يكسب شعريته علمية معينة، حتم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية وقد اقترح – كيفما تكون الشعرية علما – المبدأ نفسه الذي أصبح به اللسانيات علما أي مبدأ (المحايثة) أي تفسير اللغة نفسها بنفسها، فتكون الشعرية محددة بالشكل الشعري**" ...[1].

انطلق **'كوهين'** في تعريفه للشعرية من خاصية **'الانزياح'**، وهذا الأخير يعني الخروج عن المألوف فهو يرى أنّ الشعر في تصوره هو "**علم الانزياحات اللغوية**"[2]، ويرى أيضا أن: "**الشعرية علم موضوعه الشعر، وأنها علم الأسلوب الشعري**"[3]،على الرغم من أنّ الكلمة شعر تتعدى المجال الذي تطلق عليه عادة لتشير إلي الفنون أخرى، ومن خلال هذه المقولة نجد أن **'كوهين'** اعتنى بالشعر وأقصى النثر من خانة الشعرية، لأنه لغته عادية لا تحدث آثار جمالية بعكس الشعر فإن لغته مصنوعة يصيبها الانحراف والشذوذ إنّ المعيار السائد لذلك نجد أساليبه تحمل قيما جمالية، ويقول الشأن أنّ الشاعر "**لا يتكلم مثل الآخرين وأن كلامه غير طبيي، حيث يتحول الواقع إلي حلم، يتمازج فيه المعقول واللامعقول** "[4] وقد وضع **'كوهين'** نظرية الشعرية معيارا ليميز النثر عن الشعر، وأصرّ أنّ يقيم موازنة بين المستويين الصوتي والدلالي للجنسين، فإنّ كان الجانب الصوتي واضحا في الشعر فإنّ الجانب الدلالي يحتوي على خصائص يمتاز بها الشعر، وتبعا لذلك فإن **'كوهين'** يميز بين ثلاثة أنماط من القصائد:

- القصائد النثرية (القصيدة الدلالية):ترتكز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.
- القصيدة الصوتية (النثر المنظوم): وهي تركز على الجانب الصوتي مع غياب الجانب الدلالي.

---

[1] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص113.

[2] – جون كوهين :بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمّد المولى ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص16.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – جون كوهين :بنية اللغة الشعرية ، ص 37.

❖ القصيدة الصوتية /الدلالية (الشعر التام): وهي التي تتوفر على خصائصها الصوتية والدلالية في آن واحد.

يمكن توضيح أنماط الشعرية عند **'كوهين '** في ضوء المستويين الصوتي و الدلالي تبعا للجدول[1] :

	السمات الشعرية	
الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة النثر	+	+
نثر منظوم	+	–
شعر كامل	+	+
نثر كامل	–	–

والملاحظة أنّ **'كوهين'** يسمي القصيدة النثرية (قصيدة دلالية) لتركها الصوتي غير مستغل شعريا وللدلالة على أن العناصر الدلالية كافية وحدها لخلق جمالية ما يسمى الصنف الثاني (قصيدة صوتية)لتضمينها الوزن والقافية، في حين أنها دلاليا تعدوا أنّ تكون نثرا فيتحقق عندما تتوحد الإمكانيات الصوتية والدلالية في خلق النص ويسمى هذا (الشعر الصوتي الدلالي) أو (الشعر الكامل) وهو النمط الذي تبنى عليه نظرية **'كوهين'**.

في الأخير يتضح أن الشعرية التي نادى بها **'كوهين'** هي شعرية أسلوبية تقوم على الانزياح، انزياح لغوي يمس ثلاث مستويات كبرى هي :مستوى دلالي، مستوى تركيبي.

2 :رؤية النقد الأدبي للشعرية عند العرب :

[1]– المرجع نفسه، ص12.

يعد ادونيس من أبرز النقاد العرب الذين عنوا بمفهوم الشعرية، حيث حاول الوصول إلى جذور الشعرية في الموروث الأدبي العربي من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني، ويتجلى ذلك في قوله :

"إنّ جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحدائق الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، من حيث أنّ الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأنّ الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدا بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة "[1] .

كما ربط **أدونيس** الشعرية بالفكر عند العرب حيث يقول:" **تتمثل في ثلاث ظواهر تتصل الأولى بالتقديم الشعري، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة وكلاما أمّا الثالثة فتصل بالنقد المعرفي الفلسفي**"[2].

قد تناول **أدونيس** الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصا كتعدد التأويلات نتيجة الغموض الفني فيقول: "**الجمالية الشعرية بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة**"[3].

هنا يعترف أدونيس بشعرية الغموض في الشعر، وهو يدرك جيدا فحوى هذه المشروعية، وبهذا تتحول اللغة الشعرية أو اللغة المجازية إلى تشكيل لغوي متميز يكشف عن مواطن الإمكان والاحتمال، ويعني بذلك عالم منفتح بلا نهاية.

نلاحظ أنّ المرجع الفكري **لأدونيس** في هذا الصدد هو: **عبد القاهر الجرجاني** نظرية النظم، حيث عدّ أدونيس المجاز السر الحقيقي لنظرية النظم وبالتالي للشعرية، حيث يمنح المجاز بضروب مختلفة النص احتمالات التأويل المتعددة، ويقول :"**إذا كان النظم سر الشعرية**

---

[1] – أدونيس : الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط2، 1989، ص57.

[2] – المرجع نفسه، ص56.

[3] – أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص46-47.

فما يكون سر النظم؟ كما أنه يجيب الجرجاني: المجاز لمن محاسن الكلام في معظمها ،إن لم نقل كلها متفرعة عن صناعة المجاز وأدواته، وراجعة إليه"[1].

بالإضافة لأدونيس استخدم الناقد **كمال أبو ديب** مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه "**في الشعرية**" إذ يصف الشعرية بأنّها :"**خصيصة علائقية، أيّ أنّها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنّ كلا منها يمكن أنّ يقع في سياق آخر دون أنّ يكون شعريا لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"**[2].

هنا نظر الناقد كمال أبو ديب إلى الشعرية من زاوية مغايرة فقد اعتمد على مبدأها ليتمكن من خلاله توصف الشعرية، ألا هو مبدأ العلائقية.

أشار كمال أبو ديب في تأسيسه لمفهوم الشعرية إلى التضاد والفجوة، أي **(مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وترتيبها)**[3]، لذا فالشعرية هي: "**وظيفة من وظائف العلاقة بين هاتين البنيتين فحين يكون التطابق مطلقا، تنعدم الشعرية أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص**"[4].

أشار أيضا أبو ديب إلى أنّ الشعرية هي:" **شعرية لسانية، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية، مثلما هو الشأن في الحكم عند (جون كوهين) والواقع أنّ أبو**

---

[1] – المرجع نفسه، ص279.

[2] – كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،ط1، 1991، ص14.

[3] – كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 38– 39.

[4] – محمود درابسة :مفاهيم في الشعرية، ص24.

ديب لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوز إلى مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصويرية مرتبطة باللغة، أو التجربة أو برؤيا العالم بشكل عام "[1].

كخلاصة لمفهوم الشعرية عند أبو ديب تنحصر بين ثلاث مفاهيم وهي (العلائقية، الكلية، التحول)، فهو يرى أنّ الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر وهو يوليها أهمية خاصة.

نلاحظ مما تقدم أنّ شعرية أدونيس وكمال أبو ديب لا تزال مرتكزة عند مدار واحد تركته الشعرية العربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد.

ثانيا: مفهوم المكان:

يعد المكان الوحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني، وهو أحد العناصر الجوهرية التي تسهم في بناء النص الأدبي، وإنّ اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر ومن منهج لآخر أيضا، قد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح وبأنّ كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان شكلا أو مضمونا، فكل دراسة تتناوله من وجهة نظر مختلفة على الأخرى ابتداءً من المعنى المعجمي إلى المعنى الاصطلاحي.

1 : لغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، ويعد "لسان العرب" **لابن منظور**"، أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان ولقد ارتأيت أن أقدم أهم التصورات والمقاربات المتعلقة بهذا المفهوم، التي أفادتنا بها هذه المعاجم في مقدمتها لسان العرب

أورد ابن منظور لفظ "**المكان**" تحت الجذر (كَوَنَ)، من الكَوْنْ (الحَدَثَ)، إلا أنّه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر(مَكَنَ)، فقال : والمكان الموضع، والجمع أَمْكِنَة،

[1] – بشير تاوريت :الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديثة ،اربد ،الأردن ،ط1،2010،ص343.

كَقَذَالٌ وأَقْذِلَةٌ، وأَمَاكِنْ جمع الجمع، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه[1].

المكان في البلاغة : المكان من مَكَنَ :"يقال امش على مَكِينَتكَ ومَكَانَتكَ وهَيْبَتكَ ... ويقال فلان يعمل على مَكِينَتِهِ، أي على اتِّئَادِهِ، قال الله تعالى «اعملوا على مكانتكم » (الأنعام:135) أي على حِيَالِكُمْ ونَاحِيَتِكُمْ ...وله في قلبي مَكَانُهُ ومَوْقِعَهُ ومَحَلُهُ [2].

مكّن في المجاز: "اقروا الطّير مكانتها" استعيرت من الضّباب للطير ثمّ قيل النّاس على مكانتها على مقارهم[3].

كما جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني:« المكان الموضع أو هو مفعل من الكَوْنْ جمع أَمْكِنَة وأَمَاكِنْ قليلا، المكانة : مصدر التودد و المنزلة عند ملك»[4].

كذلك كان مذهب "الزبيدي" الذي استشهد بقول الليث: «المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة»، والميم أصلا حتى قالوا: «تمكن في المكان، وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون» [5].

ويعرفه أبو البقاء في كتابه الكليات بأنه" في – أي المكان – الشيء المستقر من التمكن"[6].

إنّ تعريف هذه المعاجم للمكان يتشابه بصورة ملحوظة قد تصل إلى حد التطابق أحيانا فيما بينها، سواء من ناحية الجذر اللغوي التي وردت تحته كلمة 'المكان'، أو من ناحية التعريف بالكلمة نفسها، وأيضا اهتمام بعض هذه المعاجم بالبحث في أصل اشتقاق الكلمة من ناحية

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ص 83.

[2] – الأزهري : معجم تهذيب اللغة، تح، رياض زكى قاسم، مج 4، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2001، ص(باب كون) .

[3] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك،و،ن).

[4] – بطرس البستاني : محيط المحيط " قاموس مطول اللغة العربية، ساحة رياض الصلح مكتبة ناشرون، طبعة جديدة،1981، مادة (م ك ن)، ص 859.

[5] – محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د ط)، 1994، ص 488.

[6]– أبو البقاء :الكليات(معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية)، تح: د.عدنان درويش– محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت،(د.ط)، 1219هـ ص 348– 349 .

جذرها اللغوي دون الاهتمام بالتعريف بها، وقد نلاحظ اختلاف في الشكل، لكن نجد أنّ المضمون يصب في موقع واحد .

2- اصطلاحا:

يعد المكان (**Lieu**) من بين أهم الأركان التي تشكل بينة النص الروائي، لأنّ باقي عناصر الرواية (الأحداث(les événements) والشخصيات(les personnages) والزمن (le temps)، لا يمكنها أنّ تقوم إلا بحضور مكان يجمعهما ليكون النص أكثر مصداقية وإبلاغا.

لقد نشأ الاهتمام بالمكان الروائي الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنّه مكان يحدد أبعاده تحديدا معينا، والفن الروائي هو أكثر الفنون التصاقا بالزمان والمكان...[1].

للمكان علاقة حميمة مع الإنسان، كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منهما يؤثر في الأخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت أو إذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان [2].

اختلف الدارسون في تحديد مصطلح المكان مما أدى إلى اختلاف تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم الحيز المكاني والبعض الآخر المكان وآخرون الفضاء(Espace) ، وذهب كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية، ومن أبرز من أسهم في تعريف المكان وإعطائه دلالة داخل النص الروائي بصورة لافتة لنظر الروائي غاستون باشلار (Gaston Bachelard).

المكان بالنسبة **"لباشلار"** ليس المكان هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات للأراضي وإنّما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب

---

[1] – خالدي سمير: جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة، رسالة لنيل شهادة ماجستير، اشرف شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2009 ص6.

[2] – عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 91.

بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل فلو عدنا إليه ولو في الظلام لتحسسنا طريقنا إليه [1].

يحدد **'غاستون باشلار'** في كتابه "جماليات المكان " مستويين للمكان ويميز بينهما : « **بمعمارية المكان التي تعني الأبعاد الهندسية والجغرافية للمكان، إذ يتجلىالمكان – في المقام الأول – بوصفه كيانا هندسيا واقعيا، بحيث يعد البعد الجغرافي للمكان ممثلا للأبعاد المميزة له، وشاعرية المكان التي تظهر وتجسد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتسم بقيم الحماية والأمان والاحتواء، أي المكان الأليف»**[2].

من خلال مقولته يتضح لنا أنّ 'غاستون باشلار' يصنف المكان إلى شكل هندسي متمثل في البيت والمكان الأليف متمثل في بيت الطفولة **"أن البيت هو ركن في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بل ما للكلمة من معنى "**[3].

أما الناقد **'حسن بحراوي'** فخصص بابا لدراسة عنصر المكان الروائي في كتابه بنية (الشكل الروائي)، من خلال ما استفادته مما جاء به **غاستون باشلار** حيث جعل من المكان عنصر ضروريا في الرواية، يؤطر المادة الحكائية ويعمل على تنظيم الأحداث ويبرز في ذاته تحركات الشخصيات وتطور الأزمنة داخل النص الروائي يقول :**"الوضع المكاني في الرواية يمكنه أنّ يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية والتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنّه ستحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"** [4]، كما ربط أيضا المكان بعناصر السرد باعتباره : **«لا يعيش منزلا عن باقي عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والروايات**

---

[1] – عبد المالك مرتضى: تحليل الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص245.

[2] – غاستون باشلار :جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص291.

[3] – غاستون باشلار :جماليات المكان، تر: غالب هالسا ، ص36.

[4] – حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص33.

السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي بقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»[1].

أمّا الناقد **'حميد لحميداني'** فتناول عنصر المكان في كتابه (بنية النص السّردي)، فخصص له فصلا بعنوان (الفضاء الحكائي)، والذي اعتبر المكان بمثابة العمود الفقري لأي نص كما ميز بين المكان والفضاء ،ورأى بأن "**الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء**"[2].

أما تعريف **'الناقد ياسين ناصير'** هو: "**المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيب من غرفة وأسجية ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما** "[3].

– ويقسم الناقد ياسين ناصير المكان إلى قسمين:

- المكان الموضوعي: فهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية أي أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية ونستطيع أن نؤثر عليه بما يماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا[4].
- المكان المفترض: وهو ابن المخيلة البحث، الذي تشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وهو يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدود وغير واضح المعالم[5].

أهمية دراسة المكان الروائي :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة مستمدا من قيمته الفنية، فهو عنصر يحتضن بقية العناصر الأخرى، فالأحداث تجري فيه، والشخصيات تتحرك من خلاله، فالمكان " **ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنّه قد يكون في بعض**

---

[1] – المرجع نفسه، ص 26.

[2] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1991،1، ص63.

[3] – ياسين ناصير :الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار يتوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص75.

[4] – سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، (د ط)، 2003، ص130.

[5]– محمد عويد محمد ساير الطربولي :المكان في الشعر الأندلسي، مؤسسة دار صادق الثقافية، ط1، 2012، ص13–14.

الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[1]، لذلك أخذ الأدباء في دراسة عنصر المكان وبيان أهميته لأن المكان في الرواية هو «**المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجته**»[2].

لأهمية هذا العنصر في الدراسات الأدبية جعل ' **غالب هلسا**' يقول في مقدمة ترجمته لكتاب ' **باشلار**' بأن «**العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته**»[3].

إنّ المكان في العمل الأدبي عموما وفي الرواية خصوصا ليس مجموعة الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب ،بل هو الذي يجل من أحداثها بالنسبة للقارئ شي محتمل الوضوح بواقعيتها فحسن استغلال المكان من شأنه "**أن يضفي على جو القصة حيوية ، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة** "[4] والمخزون الدلالي من يفتح النص القصصي على العديد القراءات والاستثمار في التوقع و التأويل .

يمثل المكان " مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[5].

كذلك تحدث (حميد لحمداني)عن أهمية المكان فيقول:

« إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها» [6]**،هنا تمكن أهمية المكان من خلال القدرة التي يوظف فيها الروائي المكان بطريقة تجذب القارئ وتلمح الأحداث وهذا ما جعل الرواية أكثر ترقيا بسعة**

---

[1] – حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص33.

[2] – سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص72.

[3] – غاستون باشلار : جماليات المكان، ص6.

[4] – ايفيلين يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص217.

[5] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[6] – حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص69.

الخيال، وللمكان أيضا أهمية في بيان هوية العمل الأدبي بل يمكن اعتبار المكان هوية العمل الأدبي"[1].

كما أنّه يساعد على تطوير بناء الرواية، إذ يلعب الدور المفجر لطاقات المبدع " **وتعبر عن مقاصد المؤلف** " [2].

يكاد يتفق الباحثون في أنّ المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص جعلته، يمثل "**العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية ويشكل أعمق وأكثر أثرا**"[3]، وكذلك تحدث **'حميد لحميداني'** عن أهمية المكان فيقول: « **إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها**»[4]، هنا تمكن أهمية المكان من خلال القدرة التي يوظف فيها الروائي المكان بطريقة تجذب القارئ وتلمح الأحداث وهذا ما جعل الرواية أكثر ترقيا بسعة الخيال.

يرتكز أي روائي لتجسيد أفكاره، على شكل عمل أدبي إبداعي ما، فينتج رواية ذات آفاق أدبية واسعة، إذ يرسم أفكاره عن طرق توظيف شخصيات تقوم بأحداث وهذه الأحداث تنمو وتتطور فتجذب وتشوق القارئ، في مكان يحدده الروائي، كمسرح لهذه الأحداث، إذ يحمله أحيانا بأسماء حقيقية مستمدة من صميم الواقع، وأحيانا أخرى يجعله يتسم بالخيال والوهم ما يجعله بيدا عن الواقع، والمكان في أي عمل أدبي هو بمثابة، الخيط لرئيسي لنسج القماشة الأدبية لأنّ سحب خيط من خيوط هذه القماشة يعني نقص النسيج وبالتالي إحداث شرخ في الرواية ولا يتأتى بسببه ربط عناصر بنيتها المتآلفة، ومنه يستطيع أي روائي أن يرسم شخصيات وأحداث، ليصل في نهاية المطاف إلى صنع رواية مطروزة بألوان باهية وأشكال مزخرفة بالإبداع حسب الذوق الخاص بالروائي، فتكون طعما لذيذا للقارئ يقول شاكر

---

[1] – صالح إبراهيم :الفضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص13.

[2] – حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 32.

[3] – ياسين ناصير :إشكالية المكان في النص الأدبي، ص5.

[4] – محمد بوعزة :تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص99.

النابلسي: "**هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة من نسيج القماشة الروائية ولا يأتي كضيف ثقيل الدم ، ويغادر الصالون الروائي دون أن يكون له دور ما في البناء أو النسج الروائي** "[1]، فالمكان إن امتاز بشيء نجده يمتاز سوى بالروعة والجمال والسحر الذي يتغلغل في النفس فتحس به الأحاسيس و تسمع به المسامع وتتلذذ به الأنامل فتمتزج بشعريته الرواية ككل.

يتضح "**أن المكان هو العنصر الأساسي في البناء الروائي، إذ لا يمكن تصور وقوع حدث من الأحداث خارج نطاق الحيز المكاني، فكل حدث لابد أن يقع في مكان معين، وكل إنسان لا يستطيع أن يعيش في الحياة خارج حدود المكان، لأن هذا الأخير مرتبط بسؤال عن الوجود الإنساني، وهذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل المكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر، ثم جاء المهد، ثم البيت، ثم الشارع، ثم المدينة أو القرية أو أمكنة أخرى يكون آخرها القبر**"[2].

[1] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص223.

[2] – أمال سوداني : شعرية المكان في رواية العذاب، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف فهيمه الطويل، جامعة الجزائر، 2009، ص32.

الفصل الاول

بنية المكان وأنواعه

- المكان الأليف
- المكان الموحش
- المكان المفتوح
- المكان المغلق

لقد حظي المكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين، لأنّ المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها الأحداث الرواية، فهو غالب في الرواية حامل للدلالة، يمثل محورا أساسيا من محاور التي تدور حولها عناصر الرواية "**أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته** "[1].

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تتطور وتنمو، والمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتنوع من أماكن مغلقة / مفتوحة / أليفة / موحشة (معادي)...إلخ.

لقد بين "**جان فيسجر في كتابه (الفضاء الروائي) أهمية التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص حيث توصل "إلى إقامة البناء النظري الذي يستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى...**"[2] حيث ذكر عددا من التقاطبات (منفتح / منغلق، كبير/صغير، قريب /بعيد) وغيرها من التقاطبات التي تساعد الباحث على الاشتغال في إبراز عنصر المكان في الرواية.

ارتبطت رواية المجوس بالإطار مكاني ارتباطا واضحا، فهي تمتد على فضاء شاسع من الصحراء الكبرى انطلاقا من مكان القبيلة الذي تقطن فيه مرورا بتينبكتو، مرزق وغدامس، تادرارت والحمادة وغيرها من الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية، وفيما يلي خطاطة توضح دراستنا للأماكن في رواية المجوس:

[1] – غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 5-6.

[2] – حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص35.

1: أنواع المكان في رواية المجوس:

1. المكان الأليف :

هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالألفة والاطمئنان، ويركز 'باشلار' على أكثر الأماكن ألفة وهو البيت الذي ولد فيه ونشأ، إذ يقول "**البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة توازن بينهم ... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل ما في داخلنا، إنه يصبح من العادات العفوية**"[1].

لابد من الإشارة أنّنا لا نقيد المكان الأليف تبعا لفكرة باشلار بالبيت فقط، يمكن القول أنّ المكان الأليف متنوع تبعا لشعور الشخصية، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي، فهناك أماكن غير البيت تبعث الطمأنينة والأمان في قلب الإنسان، وقد يكون البيت نفسه هو المكان المعادي الذي يزرع الخوف والرعب في قلب الإنسان، ويشتمل المكان الأليف على :

- **الخيمة :**

في لسان العرب لابن منظور" **هي عبارة عن بيت من بيوت الأعراب مستدير يبنيه الأعراب من عيدان الشجر** "[2]، وقد وظفها الكوني بدلالات مختلفة، فالخيمة المكان الذي يتخذ منه الطوارق مكانا لسكن والاجتماع واستقبال الضيوف وغيرها ... لذلك أخذ هذا المكان حيزا خلال السرد الروائي.

قبل الخوض في ذكر النموذج، يستحسن الذكر أنّ الكوني لجأ إلى الفصل بين المكان والشخصية مكتفيا في بعض النماذج بالوصف الموضوعي بينما في بعض النماذج الأخرى فكان حضور الشخصية موجودا وملتمسا.

أمّا النموذج الذي يمثل الخيمة كان وصف لخيمة العرافة (تميط)، عند دخول الدرويش خفية من اجل السرقة يقول:

---

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 45.

[2] – ابن منظور :لسان العرب، (حرف الخاء – خيم)، ص 341.

تربص بالعرافة

حام حول بيتها المنصوب تحت الرابية شرق النجع.

خيمتها مرقعة من قطع نسيج مختلفة، شريحة منسوجة من وبر الإبل، شهباء، متآكلة نهشها الغبار والشمس، تخرق الخيمة وتشطرها نصفين، ثم تليها ثلاث قطع منسوجة من شعر الماعز الأسود، بادت أيضا وبهتت وامتص شعاع الشمس لونها الداكن، ثم يمتد شريط من الجلد الباهت، موسوم برموز وتعاويذ وخطوط غامضة لا يعرفها إلا العرافون، أما من الجانبين، عند الركائز الجانبية، فألحقت بالخيمة قطع مختلفة من الخرق البالية والقماش الرث وبقايا الملبوسات البائدة، هذا المزيج من الرقع صنع من خباء العرافة بيتا فريدا ومميزا يثير سخرية المستهترين، ويزرع الخوف في قلوب المؤمنين الذين يخشون السحر ويتجنبون العرافين [1].

هذا النموذج يصف لنا خيمة العرافة التي نسجت من وبر الإبل وشعر الماعز ثم كيف تآكلت مع مرور الزمن، ونجد أنّ الكاتب اهتم بوصف خيمة العرافة من جانب واحد تمثل في قدم الخيمة وذلك من خلال لونها والطريقة التي نسجت بها وهذا ما جعلها مختلفة عن الباقي، لكن من ناحية لم يذكر لنا ما تحتويه من أثاث وأمتعة.

إن وصف الكاتب لهذه الخيمة يخبرنا بأنها معروفة ومشهورة ومختلفة من حيث الموقع الذي نصبت فيه وهو شرق النجع والشكل الذي تتخذه الخيمة.

ما نلاحظه أيضا من هذا النموذج لخيمة العرافة، أنّ الوصف كان موضوعي للمكان قد فصل بين المكان والشخصية، فجرد الشخصية من علاقتها بالمكان الذي تقوم به، أي ركز كل اهتمامه بالمكان وهذا ما جعل وصفه موضوعي للمكان يفقده قيمته الفنية، "**وتصبح تدخلات لا طائل من ورائها سوى مراكمة الجزئيات الفاقدة لكل دلالة شاملة** "[2]، فالحياة التي تملئ هذه

[1] – إبراهيم الكوني: المجوس ج1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص190.

[2] – حسن بحراوي : بنية المكان الروائي، ص 47.

القبيلة تعتمد على السحر والشعوذة، والخيمة المكان المناسب لهذه الطقوس لكن من جهة يعتبره البدو المكان الذي يشعرهم بالأمان والدفء وهي تعد المكان الأصلي لهم.

بهذا فهي تمثل المكان الأليف الذي يتخذه أهل البادية مأوى وحماية لهم من الخارج المعادي وتهديداته وهي دلالة أيضا عن قيم الألفة والمظاهر الحياة المعاشة فيها.

ورد في القرآن الكريم وصف لمساكن البدو وأثاثهم وأمتعتهم في قوله تعالى:﴿ وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُمۡ مِّنۢ بُيُوتِكُمۡ سَكَنٗا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ ٱلۡأَنۡعَٰمِ بُيُوتٗا تَسۡتَخِفُّونَهَا يَوۡمَ ظَعۡنِكُمۡ وَيَوۡمَ إِقَامَتِكُمۡ ۙ وَمِنۡ أَصۡوَافِهَا وَأَوۡبَارِهَا وَأَشۡعَارِهَآ أَثَٰثٗا وَمَتَٰعًا إِلَىٰ حِينٖ ﴾ [1].

يريد الكوني من هذا إبهام القارئ بواقعية النموذج، حيث أنّ البدو كانوا يتخذوا من الخيمة بيتا لهم تسافر مع صاحبها أينما حل وارتحل فهي تساعد على التنقل و الترحال من مكان إلى آخر والتحرك في فضاء واسع لأنّ طبيعة الحياة عندهم معتمدة على الترحال والتنقل طلبا للماء والكلأ، لذلك كانت تجهيزات ومفروشات هذا البيت بل والأدوات والطعام بسيطة الشكل تناسب طبيعة هذه الحياة وهذا ما أكده شيخ القبيلة لرسول الأميرة (تينيري) عندما طلب الإذن بالجوار والاستقرار.

" **لكننا قوم لا ينطبق علينا الاستقرار في مكان ولا يطيب لنا المقام بأرض اليوم في سهل 'أيدينان' وغدا في طريق إلى 'تادرارت'، وقد نهاجر إلى الحمادة في أقصى الدنيا إذ هبّ البحري وبشّ5رنا بالموسم الممطر هذا قانون قديم**[2] .

في موضع آخر يصور الكاتب العلاقة الحميمة بين الخيمة وأصاحبها فيقول "**رحم الله من مات، لكني لم أخفه يوما، رفرفت أطراف الخيمة وصفقت فجأة**"[3]، هنا يصور لنا الكاتب الطريقة التي حزنت بها الخيمة على فراق صاحبها وهذا إنّ دل يدل على الحزن والقهر، وهنا يبرز الكوني العلاقة التأثر والتأثير بين المكان والشخصية، فالمكان "**لا يكون في معزل عن**

[1] – سورة النحل، الآية 80.

[2] – الكوني: المجوس، ص 41.

[3] – المصدر نفسه، ص17.

غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض"[1]، حيث تأثرت الخيمة لفقدان صاحبها الذي لطا لما سعى للمحافظة عليها من ريح القبلي المسموم.

في جانب آخر يقول "**تعاون الزنوج في تثبيت أوتاد الخيمة الجلدية الكبيرة الموسومة بنقوش الزينة ورموز التعاويذ، في الليل طوقها الريح بحزام من الرمال فجاء... ثم عادوا بالجمال وعقلوها في طوق لحماية الخيمة...**" [2]، هذا دلالة على روح المحبة بين الخيمة وصاحبها، فكما تحميه من عوائق الطبيعة القاسية فهو بطريقته يحرص على الاهتمام بها و بوضعها جيدا، فالمقيم بها يجب عليه الاعتناء بها كي تقاوم جبروت الحياة القاسية في الصحراء، هنا يكشف لنا الكوني أيضا العلاقة القائمة بين المكان والشخصية التي تعيش فيه كذلك "**يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وأنّ لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه** " [3].

في محل آخر للخيمة قوله :"**قام عددن منهم بزيارة خيمة الاستذكار**"[4]، هذا دلالة على التوبة وراحة النفس، فهم يقصدون هذه الخيمة المسماة بخيمة الاستذكار للاستغفار والتطهر من الآثام والذنوب ومن أجل الشعور بالراحة النفسية كذلك ويضيف قائلا: "**في الخيمة خيم السكون وبدأت شعائر الاجتماع** "[5]، دلالة على الهدوء والسكون النفسي، فالخيمة تتجلى فيها مظاهر الهدوء وقد يكون سبب ذلك اجتماع سري أو سكون نفسي يحمل الإنسان للتأمل بعيد عن البشر.

وقوله "**وظلت حبيبات الرمل معلقة في الأجواء العليا ولم تهبط من سماواتها المجهولة إلا في اليوم الثاني، فوضت الريح الأولى الخيم في المنتجع وطيرت الأردية والعمامات**

---

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، 32

[2] – إبراهيم الكوني: المجوس، ص40.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص44.

[4] – الكوني: المجوس، ص27.

[5] – المصدر نفسه، ص 40.

المنفوشة"[1]، هنا يبين لنا الكوني من خلاله هذا النموذج أنّ الخيمة هي المكان الحامي والآمن الذي يحمي البدو من تقلبات ظروف الطبيعة القاسية.

- **دار الأميرة تينيري :**

البيت هو المكان الأول الذي تبُث فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها، فهو يمثل مكان الاحتماء والاستقرار كما أنّه رمز الشخصية ووجودها في الرواية، وبيت الصحراوي بيت خاص جدا، فقد تصنع من الخيمة من شعر الماعز والإبل أو تصنع بيوتا بسيطة من الطين والجريد النخل أو أعواد شجر الطلح، للبيت عامة علاقة حميمة بالإنسان منذ الأزل كما يؤكد ذلك التصور غاستون باشلار "**الأهمية القصوى التي ينطوي عليها من حيث تأثيره في ساكنيه وعلاقة ساكنيه به** "[2]، ودار الأميرة تينيري هو النموذج الذي يمثل النقيض لنموذج خيمة العرافة حيث البداوة والحضارة، وهنا أراد الكاتب أن يبرز هذا الجانب في حياة المجتمع الصحراوي، لأنّ ليس كل من يقطن بالصحراء يسكن في خيام، إنّما هناك مدن مشيدة، وحضارة قائمة بالتالي وجود حياة الترف والبذخ والاستقرار التي يعيشها أهل المدن، إلى جانب حياة الفقر والكد والترحال خارج تلك المدن .

نجد الكوني في الرواية تطرق خلال سرده للأحداث لوصف دار الأميرة أكثر من مرة وسوف نتطرق لوقفة من الوقفات يصف فيها الكوني دار الأميرة حيث تناول هذا الوصف خلال زيارة الدرويش للأميرة يقول الكوني:

"قادته عبر ممر الطويل، المظلم، الطريق المترب ابتلع وقع خطواتها فاهتدى إليها برائحة البخور... دخلتُ باباً مقوساً صُنع من أشجار الأدغال، كان موارياً فدفعته الوصفية الحبشية قبل أن تفتحه الزنجية الفرعاء التي وقفت وراءه في الداخل .

دار الأميرة فسيحة، دائرية، مفروشة بالكليم التواتي، في الزوايا عُلقت المشاعل فسكبت ضياء كئيبا على البيت، وقف ليشاهد خيمة كاملة صُنعت من جلود الثعابين وعُلقت لتزين

[1] – الكوني : المجوس ، ص 39.

[2] – غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 61.

الجدار في نصف دائرة، في قلب الدار وقف عمود حجري كركيزة الخيمة تحت عمود تناثرت الوسائد الطويلة المصنوعة من الجلود الموسومة بالرمز، محشوة بالقش والتعاويذ[1] .

ما نلاحظه في هذا النموذج هو وصف لدار الأميرة تينيري وما تحتويه من أثاث الذي يتبين من خلاله مظاهر الحياة التي يعيشها الأمراء والسلاطين "**وصف الأثاث هو نوع من وصف الأشخاص لا يمكن أنّ يفهمها القارئ ويجسدها، إلاّ إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه** "[2]، وهي أيضا إشارة إلى الحياة المتناقضة فبجوار الخيمة في الصحراء التي يسكنها البدو يوجد مقابلها القصر، فالمشاعل المعلقة في الزوايا الدار كشفت للدرويش عن معالم لم يشاهده من قبل بداية من الممر الذي يؤدي إلى الدار، ثم الخيمة المصنوعة من جلود الثعابين نهاية بالوسادة المزركشة، فدار الأميرة عبارة عن شكل نصف دائري دلالة على نقطة العبور والعودة اللامتناهية، حيث نجد الكوني استعرض أجزاء دار الأميرة بالتفصيل بداية من الممر الطويل المظلم إلى الباب المصنوع من أشجار الغابات، وانتهى بالدار وما تحتويه من أثاث، وهذا انتقال من الداخل إلى الخارج، ودار الأميرة كما يصورها لنا الكوني تشتمل على « **طائفة من المعاني والمحمولات الوصفية التي تتشكل بتداخلها وتضامنها النسيج الدلالي لبنيته المكانية وتعطيه امتداد الرمزي والإيديولوجي المرتب بالقيم التي يحتضنها كفضاء راق استثنائي وتظهر هذه الدلالات بوضوح متزايد كلما تقدمنا خطوة في تقليب أوجه النص والكشف عن ملامحه الأكثر نفاذا**»[3]، هذه المعاني تحفزنا لمعرفة فضاء الدار وما تزخر به من أثاث بواسطة الضوء المسلط على البيت من خلال المشاعل المعلقة في الدار فالضوء عنصر فعال يؤدي وظيفته لا يمكن الاستغناء حيث يتم إيراد كل التفاصيل للصورة الدقيقة والهندسية للمكان الروائي والذي لا يمكن معرفتها دونه ويؤكد ذلك حسن بحراوي في قوله :

---

[1] – إبراهيم الكوني: المجوس، ص، 170.

[2] – حسن حجاب الحازمي: البطل في الرواية السعودية (دراسة نقدية)، جازان الأدبي المملكة العربية السعودية، ط1، 2000، ص 213.

[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص، 51.

« فإذا تأملنا النص من هذه الزاوية سيتضح لنا مقدار التأثير الذي يمارسه الضوء في تشكيل فضاء البيت الراقي- هكذا إذن يمسي الضوء حافزا قويا على التقاط التفاصيل وإيراد التدقيقات الصورية والهندسية التي كان المتعذر الإلمام بها قبل حلول الضوء مكان الظلمة المخيمة، ومن الناحية الشكلية فإن كثافة الضوء واتساع نطاقه ستؤشر على التكنولوجيا العالية التي تكون في خدمة البيت الراقي مقابل وسائل البادية للإضاءة المألوف مشاهدتها في البيوت الشعبية»[1] .

إذا دلالة الضوء في دار الأميرة دلالة على رقي بيتها، ومن كل هذا الوصف لدار الأميرة أراد الكوني وضعنا أمام صورة البيت الراقي والذي يرتبط بمكانة ساكنيه "الأميرة" وبين الخيمة التي تمثل الطبقة الفقيرة في المجتمع الصحراوي، وأراد أيضا كشف العلاقة الكامنة بين الشخصية والمكان الذي تسكنه ومن خلال الشكل الذي شيدت عليه الدار، فالأميرة أو السلطان لا يليق بيه السكن إلا في المكان الذي يناسب مكانتهم، ويتضح ذلك من خلال وصف الكوني لدار "**الأميرة تينيري**"، والحراس الذين يقومون بحراسة والجواري الذين يقومون بخدمتها وتنفيذ طلبتها وكذلك بردة فعل الدرويش عند دخوله دار الأميرة يقول الكوني:

"أحس بالجلال لأول مرة كأنه انتقل في رمشه، من دار الدنيا إلى دار الأخيرة... دخلت الأميرة فجنح القلب وأفلت من القفص، طار إلى المجهول وبقي الدرويش صنما فارغا مفتوح الفم، عاجزا عن الكلام، بلا قلب" [2].

ما نلاحظه من الوصف لدار الأميرة حضور الشخصية فيه عكس النموذج الأول لخيمة العرافة، لهذا كان عنصر المكان الروائي مهما وأساسيا وضروري لا يمكن الاستغناء عنه فالبيت لا تكتمل صورته إلا من خلال الشخصية التي تقطن به وبيان مدى العلاقة بينهما، ويرى الناقد حسن بحراوي :**«إن حضور الإنساني في المكان يعتبر عاملا أساسيا مقروئية النص موضوع الفضاء الروائي، فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه أو دلالته الشاملة إلا بإدراج**

[1] – الكوني المجوس، ص، 49، 50.

[2] – المصدر نفسه، ص 171.

صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام أو تنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل أن النسق الوصفي لا يفعل في بعض الأحيان سوى أنّ يربط بين وصف الشخصيات المهملة الدلالة والأماكن التي توجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن »[1].

نلاحظ من خلال هذا التدقيق لوصف المكان ومدى علاقة الشخصية هو المكان الأليف الذي هو مبعث أمان والحنان والراحة.

البيت هو مأوى اختياري وضرورة اجتماعية يمنح الألفة والأمان، فيه ينشد الإنسان الراحة والسكينة، وفيه تتشكل الشخصية في مراحلها الأولى، ولا يلبث هذا البيت أن يشغل حيزا مهما في ذاكرته، لأنّه يمنحه الشعور بالطمأنينة والحماية ويمارس فيه حياته الطبيعية بحرية كما يراه باشلار:«**البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم** »[2]، والبيت «**من الأماكن المهمة في الحياة يحمل صفة الألفة وانبعاث الدف العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها**» [3].

في رواية الكوني صور لنا المكان على أنه مكان الباعث للراحة النفسية فيقول : "**استولت عليه كآبة طارئة ففر إلى بيت أمه**" [4]،بين لنا الكوني هنا العلاقة التي جمعت بين المكان والشخصية، فالبيت هو عالم الإنسان الأول إذ تبدأ الحياة بدايتها الجيدة مسيجة محمية دافئة في صدره وبين محبيه وهو المكان الذي وجد فيه "أوداد" راحته النفسية حيث أنّه لم يجد مكان أخر إلا بيت أمه الذي هو منبع الحنان والسكون الداخلي فالبيت "**يمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم أننا نكون داخل**

---

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص، 54.

[2] – غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 36.

[3] – طبنجة كرم خليل :المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة، رسالة ماجيستر 2002، الجامعة الأردنية، عمان الأردن، ص40.

[4] – الكوني: المجوس، ص 59.

أنفسنا"[1]، ولا شك أن دلالة هذا البيت هي الطمأنينة وراحة البال الموجودة داخله لأنّه لما تغلبت عليه الكآبة هرع مسرعا إلى البيت الذي يعتبر المأوى الذي يحوي خوفه ويؤمنْ له الطمأنينة النفسية: «**وهكذا إن الكاتب حين يقودنا إلى قلب البيت فكأنما يقودنا إلى منطقة أمان كبرى** »[2]، فالبيت هو الملاذ وهو الأمان الذي يشعر فيه صاحبه بالاطمئنان النفسي، ويضيف " **هرع إلى البيوت أبناء السبيل والجوالون بعد أن تعرضوا للسعاته المميتة عند السفح** "[3]، والبيت في هذا النموذج مكان للاختباء من ظروف الطبيعة القاسية فبعد صعودهم للجبل وتعرضهم إلى ظروف الواقع المعادي، لم يجدوا غير بيوت أبناء السبيل للاختباء، فالبيت يحمي الإنسان من الواقع القاسي، ويؤكد ذلك غاستون باشلار: «**بالإضافة إلى هذا فإنّ بيوتنا لم تعد تشعر بعواصف الكون الخارجي، فقد تطير الريح طابوقة من فوق السطح وتقتل أحد المارة في الشارع، ولكن جريمة السقف موجهة فقط إلى هذا المار، أو قد يحرق البرق إطارات النوافذ كما أنّ البيت لا يهتز عند قصف الرعد أنّه لا يهتز منا ولا خلفنا، في بيوتنا المتلاصقة لا نشعر بالخوف** »[4].

ما نستنتجه أنّ البيت في هذا النموذج مثل المكان الأليف الذي وجد فيه المارة وأبناء السبيل الأمان والراحة.

- **قصر السلطان أناي:**

من الأماكن المهمة بدلالتها ورمزيتها، فهو مكان يتمتع بالاتساع والرونق والجمال المعماري، وهي من الأماكن التي وظفها الروائي في إبداعه "**القصر أحد أهم التشكيلات المكانية التي تمثل حلقة مهمة في تشكيل الفضاء المكاني**"[5]، فقصر السلطان 'أناي' هو النموذج الذي يصور جانبا من الحياة التي كان يعيشها الصحراوي.

---

[1] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 106.

[2] – غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 53.

[3] – الكوني: المجوس، ص 53.

[4] – غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 53.

[5] – نبيل حمدي الشاهد :العجائبي في السرد الغربي القديم، (مائة ليلة وليلة في الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص337.

هذا النموذج وصف لقصر السلطان 'أناي' أثناء زيارة الزعيم آده يقول الكوني:

"استقبله في القصر، في دار واسعة، تتوسطها أعمدة، مفروشة بالسجاد العجمي الأحمر، فوق البسط تناثرت وسائد جلدية مزخرفة بالنقوش، محشوة بالريش والوبر، على الجدران عُلقت الأدوات الحربية (سيوف وحراب وسهام) ومستلزمات الفارس المهاجر (السوط المفتول من جلد الجمل، والجراب المنقوش، وطبق النحاس، والجبال المضفورة من شعر الماعز التي تستعمل لتثبيت السرج فوق المهري)، أمّا السرج نفسه فاستقر عند قدم العمود الحجري المركزي في قلب الدار، مزينا بالمفارش الجلدية وألبسه القماش والكتان، جلس متقابلين بجوار الجدار، جاءت الجارية بمبخرة نحاسية (وربما ذهبية) دقيقة نفثت فتحاتها دخان البخور وتوجهت رأسها مئذنة يعتليها هلال، وضعت المبخرة بينهما، على الفراش، وغابت في الرواق المؤدي إلى البهو(*)، تابع الشيخ خيوط الدخان وهي تطارد الذباب وتسرح في الهواء لتصبَّ في نهر ضوء متدفق من شمس الأصيل عبر النافذة المثلثة المحفورة في الجدار الشرقي حيث جلس الشيخ متكئا على وسادة جلدية مستطيلة"[1].

عندما نلاحظ هذا الوصف لقصر السلطان 'أناي' نجد أنّه يمثل نموذج البيت الراقي الذي يناسب مقام ساكنه وهذا من خلال ما احتواه من أثاث لأنّ هذا الأخير هو" **تعبير عن الشخصية الروائية ... والأثاث لا يدل على الشخصية فحسب، بل وعلى طبقته الاجتماعية أيضا** "[2]، وهذا يشكل فرق بينه وبين خيمة 'الزعيم آده' الذي استدعاه السلطان لزيارته فالزعيم آده لم يتعود الإقامة في مثل هذه الأماكن وقد عارض من البداية بناء مدينة لأنّه مخالف لقانون الصحراء الذي يجعل الصحراء في حالة تنقل من مكان إلى آخر طلبا للماء والكلأ، وقصر السلطان تم عرض محتوياته بطريقة متسلسلة من خلال النظرة الهندسية للقصر التي بدورها رسمت أبعاد القصر وإحداثياته، وكان الضوء عاملا أساسيا ومساعدا في إبراز التفاصيل الدقيقة

---

* – البهو: مكان واسع مُخصص لاستقبال الضيوف، قاعة استقبال .

1 – إبراهيم الكوني: المجوس، ص 342.

2 – محمد عزام : فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، ط1، 1996، ص 117.

الموجودة داخل القصر والتي كان من المتعذر معرفتها والإلمام بها فوفرة الضوء المنبعث من النافذة المثلثة كشف عن سعة الدار وما تحتويه من مقتنيات وأثاث «**المصابيح في النافذة هي عين البيت** »[1].

لكنّ الزعيم 'آده' لم يتعود على مشاهدته في الصحراء مما جعله يصمت عن الكلام لفترة طويلة لم يُجب فيها عن كلام السلطان وحديثه عن مدينة (الواو)، وما نلاحظه كذلك من هذا النموذج بروز مسألة العلاقة بين المكان القصر وساكنه، فهي علاقة وطيدة لذلك لا يمكن أن نتجاهل الحضور الإنساني في المكان لأنّ الشخصية والمكان عنصران مكملان بعضهما البعض، فكل واحد منهما لا تكتمل صورته إلا من وجود الثاني، وهذا ما نلاحظه عند السلطان 'أناي' عندما أتخذ من القصر مقرا لعمله وتسير شؤون المدينة ومن خلال أحداث الرواية نلاحظ أنّ السلطان 'أناي' لم يغادر مدينة (واو) التي بناها بل ونلاحظ أنّ خروجه من القصر كان نادرا ومعللا ذلك بأنّ خروجه واختلاطه برعيته يُضعف من مهابته ويقلل من مكانته بين الناس، فقصر السلطان 'أناي' هو دلالة عن المكان الأليف الذي وجد فيه السلطان نفسه وراحته وكذلك فكلمة القصر تدل على المستوى الاجتماعي الرفيع، وبالتالي فربط كلمة القصر بالسلطان أعطى دلالة بأنّه ذا مستوى اجتماعي رفيع ودل أيضا على جاه وغنى مالكه.

2.المكان الموحش (المعادي):

هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالكراهية أو العداء أو عدم الأمان وذلك عند عبوره أو الإقامة فيه، فهو بالتالي يمثل تقاطبا مع المكان الأليف، والمكان المعادي عند باختين "**هو المكان الشبيه بالداخلي أو الضيق – ينعكس على حالة الفرد نفسيا، فهو المكان الذي يحس بالضيق فيه وإن كان واسعا، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات، يعد مكانا ضيقا على نفسية المقيم فيه**" [2]، وما يمثل المكان المعادي في رواية المجوس نجد:

---

[1] – غاستون باشلار :جماليات المكان، ص، 58.

[2] – أ.كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي –2005، ص141.

- **الكهوف :**

تتميز الصحراء بكثير من مشاهد الطبيعة، والكهوف إحداها لما لها من أهمية لدى أهل الصحراء في ظل التضاريس التي تحكم البيئة الصحراوية، وهي أيضا التي تنتشر في قمم الجبال حيث يعتقد بعض الناس أنّ الجن يتخذ منها مسكنا له، فهي تشكل خطرا على حياة الأشخاص الذين يتطاولون في الصعود لهذه الكهوف والإقامة فيها، مما يشار إليه في هذا الجانب أن الكاتب عرض عددا من النماذج التي تمثل المكان المعادي لاسيما الكهوف وهذا ما جعل الزعيم "أداه" يحذر العراف 'ايدكران' من المكوث في الكهف عندما حل ضيفا على السهل فيقول الكوني:

"في السهل حل وافد جديد...

جاء مع حلول المساء، يجرُّ ناقة عجفاء ... اتجه إلى حذاء (ايدينان) المسكون قيد الناقة في السهل وصعد ليقيم في كهف في بالجبل مما أثار فضول الأهالي، بعث له الزعيم برسول يحذره من الجن فسخر منه وقال إنّه من الباحثين عن الكنوز... إلاّ إن جسارة هذا الضيف هي التي أثارت الأهالي، كما أدهشتهم أنّ يوجد في الصحراء من يجهل قصة الجنّ واختيارهم السكنى الأبدية في ايدينان"[1].

يصور لنا الكوني في هذا النموذج الجانب المخيف من الكهف الذي وصفه بأنّه مكان للجن كما هو موجود في اعتقادهم، فهو يمثل المكان المخيف لارتباطه بالجن، فالإنسان يخاف من الجن، وبمجرد معرفتهم بأنّه اتخذه مسكنا له يجعل منه مكان مرعباً وغير مريح وآمن وهو مكان يزرع الخوف في قلب الإنسان بمجرد العبور أمامه أو المكوث فيه، وما نلاحظه أنّ الزعيم أده بعث برسول للعراف يحذره بعدم المكوث في الكهف لكن العراف سخر من كلامه ولم يأبه بحديثه وهذا ما أظهر الدهشة عند أهالي الصحراء بجهل العراف بقصة الجن واختيارهم بالمكوث والسكن الأبدي في **"ايدينان"**[*] المعروفة عند الطوارق، أو كما يعبرون عنها

[1] – الكوني: المجوس ص،98.

[*] – أيدينان: هو كهف يعرف بكهف الجنون أو كما يسمى عند الطوارق ب أيدينان هو عبارة عن جبل يمتد لمسافة نصف

بالمصطلح الحديث بكهف الجنون وهو مملكة للجن لديهم كما هو موجود في الأساطير، فهو المكان الموحش المعادي للإنسان.

في موضع آخر حملت الكهوف أيضا دلالات سلبية فكانت خانقة يقول الروائي: "**يوم أفكر في الاستقرار فلن أجد لي مقام انسب من القمة، الكهوف خانقة**" [1]، بين لنا الكوني الجانب السلبي من الكهف، حيث ووصفه بالمكان خانق الذي لا يؤمن الاستقرار والراحة لقاطنه، فهو يؤثر في نفسية الإنسان ويزرع فيه الشعور بالقلق، فجُلّ ما يسعى إليه الإنسان هو البحث عن راحته النفسية والجسدية، فهو رمز للعزلة و"أوداد" فضل القمة عليه، فمثل هنا المكان معادي للإنسان، إذ لا يعتبر مكان للاستقرار إنّما مكان للمكوث المؤقت.

في نموذج آخر للكهف الذي لجأ (أوداد) إليه عندما اشتد عليه الحر وهو يرعى الجديان يقول :

"**هبَّ القبْلي وحرقه بنيران الفلوات الجنوبية، شرب من الزمزمية[*] ورشّ وجهه ببضع قطرات، ولكن القبْلي اشتدَّ وبحث عن المأوى في الكهوف، طارد الجديان في الوادي وصعد مرتفعات وحشية سوداء قبل أنّ يبلغ أرض الكهوف والخرافات دخل أول كهف فوجده مفتوحا من الجانبين، وبرغم أنّ الفوّهة الجنوبية تواجه الريح إلاّ أنّ الكهف كان يحوِّل صهد القبلي إلى موجات باردة، الكهوف دائما باردة وراقب الجديان الشقيَّة وهي تعبر من المدخل الشمالي لتجتاز الكهف، المعتم، الممتد كالنفق، إلى الناحية الأخرى، في الجدران المواجهة حفر الأوّلون رسوماتهم الملونة، زرافات وغزلان، وحيد القرن وودّان[*] صيادون مقنعون آلهة سافرة في أعلى الرسوم، في سقف الكهف الحجري سطَّر الأجداد بالتيفيناغ رموزا ونبوءات، تعاويذ سحرية وإرشادات للباحثين عن آبار المياه**"[2].

كيلو طولا وشكله البارز يتكون من تكوينات صخرية ويقع في بلدة غان جنوبي ليبيا http://www.alquds.co.uk ، يوم 14 مارس 2018، ساعة 14:36 .

[1] – الكوني: المجوس، ص 12.

[*] – الزمزمية: سقاءً أو وعاء صغير له عادة ظرْف من جلد يحمل فيه المسافر الماء.

[2] – إبراهيم الكوني: المجوس، ص 61 – 62.

أول ما نلاحظه أنّ الكهف يعد مكانا موحشا، رغم أنّ أوداد يتخذ منه مسكنا خلال رعيه الأغنام في مراعي تادرارت فقد تعود على ذلك منذ الصغر، فشخصية "أوداد" جُبلتْ على السكن في الكهوف والتجول في الصحراء منذ صغره علمته أمه ذلك، فقط ارتبط اسمه بذلك الحيوان (الودّان) الذي يمتاز بالسرعة تسلق الجبل، يقول الكوني:

"في طفولة فطمته أمه وأخذته من يده لتريه الصحراء والكهوف، طافت به الجدران المرسومة وقالت له: إنّ هذا هو الأصل والتاريخ حدّثته طويلا عن الحيوانات المنقرضة ومعاني الرموز والكلمات، قصّت عليه أُسطورة عن كل حيوان وكل إنسان سجّله الأجداد على جدران الكهوف، ثمَّ أخذته وعادت به إلى البيت لتعلّمه كيف يتهجَّى الأبجدية ويقرأ التيفيناغ" [1]، نلاحظ هنا أنّ علاقة الإنسان بالمكان واضحة المعالم ويتضح ذلك من خلال معرفة الإنسان بالكهوف، فهي ملجأه في الصحراء من حرارة الشمس وريح القبلي (ريح مسمومة)، ويبين لنا أيضا أنّ الكثير من البشر سكنوا هذا الكهف ودلالة ذلك الآثار التي تركوها فيه المتمثلة في الرموز والتعاويذ السحرية، وهي عامل من عوامل الإيحاء الذي هو لازم من لوازم الحضارة وهي ليست مجرد خربشات فهي ذات أبعاد ومفاهيم، وهيا كتاب الإنسان الأول قبل أن يعرف الحرف الأبجدية وإرشادات الباحثين عن الآبار والمياه، وهذه الآثار التي تركها الأولون تثبت حقيقة مخالفة لما يعتقده أهل السهل من أنّ الكهوف هي مسكن للجن، وأنّ الإنسان يجب أنّ يحذر من الإقامة فيها، فقد أثبتت الآثار في هذه الصحراء، أنّ الإنسان في الصحراء لا يمكن أنّ يستغني عن هذه الكهوف خلال سفره في الصحراء، فهو لن يجد من يحميه من لهيب الصحراء سوى هذه الكهوف، ثم يأتي بعد ذلك وصف طول الكهف وهذا ما جعله مظلما، هذه إشارة إلى تقاطب بين المكان المضيء والمكان المظلم، فالظلام دلالة على الغموض والسير في المجهول، ويضاف أيضا أن النص يبرز علاقة الإنسان بالحيوان من خلال تلك الرسوم الموجودة على جدران الكهف.

[1] – المصدر نفسه، ص 62.

أن هذا النص يؤكد وبدون شك علاقة شخصية (أوداد) بالكهوف التي يتخذها مسكنا له، فالدراسة المكان تتطلب دراسة العناصر الأخرى المكونة للعمل الروائي « **فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعدِّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصِّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد**»[1]، فعلاقة الحدث بالمكان يمكننا معرفتها من خلال علاقة الشخصية بالمكان، فالشخصية هي التي تعيش في المكان وتندمج معه وهنا يأتي دور الكاتب في خلق العلاقة بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، ويحدث ذلك من خلال « **تحديد الملامح العامة للشخصية، وتميزها عن غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصيات متمايزة ومختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدينية،... حيث كل منها تناصب الآخر الاختلاف والتغاير في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية**»[2].

في موضع آخر نجد الكهوف تحمل دلالة السجن حين يقول "**انضم إليهم بقية الرفاق فحاصرهم بنو آوى في واد يشق الجبل المهيب إلى نصفين، في الحاشية وجدوا بئرا قديما ولكن أوخا حبس آخماد في الكهف خوفا من أن يشرب ماء البئر... رابط الأعداء فوق المضيق فتحصنوا في الثغر بالكهف العتماء**"[3]، ما يمكن ملاحظته أنّ الكهف هنا سجن لقاطنه، فآخماد حُبس إجبارا في الكهف من قبل أوخا حمايتنا له من أنّ يشرب من الماء المسموم، ويضيف "**استمر الحصار عدة أيام كانوا يسلطون رماة النبال كلها، حاولوا أنّ يفكّوا الحصار، فيضطر للاختباء في الكهوف**"[4]، فالكهوف مكان للاختباء لصعوبة العثور على المختبئين فيه، وعادة ما يختاره الإنسان الصحراوي لصعوبة الوصول إليه.

---

[1] – حسن بحراوي : بنية النص الروائي ،ص، 26.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات تشكيل الروائي (قراءة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق")، منشورات دار الحوار للطباعة والنشر اللاذقية سوريا، ط1، 2008، ص 231.

[3] – الكوني: المجوس، ص 110.

[4] – المصدر نفسه، ص 114.

نظرا من أنّ الكهوف مكان للاختباء ومأمن الإنسان من أخطار الطبيعة وجنونها ومن حيواناتها، إلا أنّها في بعض الحالات الأخرى تعتبر سجن للمختبئ يقيد حريته، فالنازل فيه لا يستطيع تحديد مدة بقاءه فهو يحرم ويقيد من العالم الخارجي وهيا قادرة أن تؤدي بالمختبئ إلي الموت لعدم توفر الحياة المعيشية فيه من (مأكل ومشرب...إلخ)، وهو مكان للخوف والرهبة في بعض الأحيان الأخرى

يقول "**تزل حجاب الظلمات، تراجع الزائر الغامض وصعد الكهف الرهيب**"[1] يحمل الكهف هنا دلالة الرهبة وهي صفة خاصة بالكهوف الكبيرة والعميقة.

- **المنفى :**

يمثل المنفى عالما له خصوصياته التي ينفرد بها عن غيره من الأماكن الأخرى، فهو "**إبعاد عن الوطن ونبذ، ونزع الألفة والمنفى منزلة بين المنزلتين، زمكان مؤقت يقع بين زمكانين، أحدهما ماض صيغت ملامحه في الوطن المبعد، والآخر وشيك الحدوث في المستقبل القريب = الموت هكذا يكون المنفى هو البرزخ، أو هو ذلك الاستثناء بين الحياة والموت** "[2].

هو ذلك العالم الذي يجبر الإنسان على الرحيل إليه مجبرا تاركا موطنه الأصلي ليدخل بذلك في عالم مختلف عمّا كان يعيش فيه، ويشكل المنفى مرحلة من عمر الإنسان تتطلب منه الإقامة في مكان جديد، بما يحمله من تحول في سلوك الفرد وتصرفاته في ظل الحياة التي سيعيشها في المنفى، ومكان المنفى في رواية المجوس يشكل مكان مختلفا عمّا هو مألوف في الروايات الأخرى، أو بما هو متعارف عليه لدى عامة الناس، يقول الكوني:

"**وجد الزعيم نفسه وحيدا، معزولا، مهملا، فاستأذن من شيخ الطريقة للهجرة لصحراء الحمادة**"[3]، مثل المنفى ذلك المكان الشاسع (الحمادة) الذي اختارها الزعيم "آده" لتكون بديل للقبيلة الذي تعود على الإقامة فيه وتسير أمور القبيلة، فهو اختار ليجنب القبيلة من القتال بين

---

[1] – المصدر نفسه، ص 188.

[2] – الشحات محمد : سرديات المنفى في الرواية العربية بعد عام 1967، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 23.

[3] – إبراهيم الكوني: المجوس، ص 33.

أفرادها فهو لم يُجبره أحد على المنفى خارج القبيلة بل اختاره بمحض إرادته " **إنّ ثمة فروق بين المنفيين طوعا أو إكراها – واللاجئين والمغتربين والمهاجرين – وإن كانت مصائرهم وأوضاعهم كثيرا ما تمتزج وتتداخل**"[1]، فالزعيم "أده" فضل المنفى على البقاء في القبيلة عندما تحكم شيخ الطريقة في القبيلة وأصبح له مريدون وأتباع ينفذون أوامره بعد ذلك صارت السلطات الفعلية في القبيلة بيد شيخ الطريقة، بعد نفي الزعيم إلى الحمادة تراجعت أوضاع القبيلة وحركة التجارة مما أدى إلى المجاعة بسبب انعدام الأكل مما جعل أنصار الشيخ يغورون على أهالي الواحات والفلاحين وينهبون ما عندهم من طعام فيقول مؤكدا: "**فبعد مجيء شيخ القادرية ونفي الزعيم إلى الحمادة ارتبكت حركة التجارة وبخلت السماوات بالأمطار وعانت 'أزجر' من المجاعة، أغار الشيخ على الأهالي في الواحات واضطرتهم الحاجة إلى نهب الفلاحين لإطعام الرَحْل**"[2].

في موضع آخر يصور لنا الكوني المنفى عندما اختلف الزعيم 'آده' مع السلطان 'أناي' على بناء مدينة (واو) والتعامل مع الذهب الذي يُعِدهُ أهل السهل معدنا منحوسا، يقول الكوني:

"**الخصومة لمّ تبدأ اليوم، الخصومة بدأت منذ خنت العهد وأقفلت الأبواب على الحدادين ليسكّوا لك المصنوعات الذهبية في الرواق الخفي في السرِ، لم أصدق الشائعات ورفعت أمري إلى العقلاء، ولمّا كان الاحتكاك إلى هذا الحرم في زماننا، وربما في كل الأزمنة مجازفة يجني ثمارها العقلاء فقد حكمت على نفسي بالمنفى منذ ذلك اليوم ...**

المنفى؟ أرى أنك اخترت الجزاء !

لست أنا من اختار الجزاء يا سلطان بل عرش العقل العاري دائما، الأعزل دائما المضطهد دائما، من الطبيعي في هذه الظروف أن ينسحب الطرف الأعزل من الساحة العقل لا يعجز في أن يملي هذه المخرج برغم أنه يعجز في الدفاع عن نفسه ... المنفى قدر صحراوي الذي يرفض أن يتلقى كيس دقيق" [3].

---

[1] – الشحات محمد : سرديات المنفى في الرواية العربية بعد عام 1967، ص 21.

[2] – الكوني: المجوس، ص 150.

[3] – المصدر نفسه، ص354 – 355

يشكل مكان المنفى في هذا النموذج لحظة تغير وانتقال في حياة الإنسان ويبدأ هذا التغير منذ لحظة استعداد للرحيل، حيث تبدأ رحلة الزعيم (أده) إلى المنفى الحمادة رفقة أحد برفقة أحد الأتباع ولكن بعد وصوله الحمادة وشعوره بأنّه هجر القبيلة موطنه فعاش في منفاه سنوات طويلة "**لم يشأ أنّ يخرج ذلك الحنين المقدس الذي رآه في عيني جليسه وعرفه بنفسه سنوات المنفى في الحمادة الحمراء**"[1]، المنفى مكان قاس يزرع شعور بالألم في قلب المقيم به فيشعر بالحنين إلى وطنه ولا يهنا له عيش وهو بعيد عن موطنه الذي اعتاد على الإقامة فيه، لكنّ رغم هذا الانتقال فإنّ "**المكان المركزي والمحوري يبقى هو النواة الأمكنة في العالم سواء في تصورنا الذهني أم ممارستنا اليومية**" [2]، فمهما ابتعد الفرد عن موطنه الأصلي يظل مرتبطا به وإنّ كان المحيط المجاور له يوفر حاجياته فهو يضل في بيئة جديدة يحاول التأقلم فيها، لا يستطيع العودة إلى ما مضى من الاستقرار ولا الانسجام مع الوضع الجديد ويتجسد ذلك في قوله "**أنت عشت المنفى، وهذا يجعلني لا أجد حرجا في أنّ أحدثك عن النداء الغامض عندما تعيش بعيدا عن أمل واحد هو أنّ تلتقي بذلك المعشوق الذي يسمونه الوطن فإنّك تحس بأنّك مدين له بنذر مجهول، سري...**" [3] فمن أبرز علامات المنفى باعتباره مكان للإقامة هو شعور الإنسان بالحنين لوطنه ورغبته في العودة إليه، ذلك الحنين الذي تبرز علاماته من خلال تصرفات الإنسان التي قد يحاول إخفاءها على الغير، لكنها تظهر وتكتشف من خلال ملامحه وتصرفات الشخصية.

إنّ المنفى مكان يؤثر على سلوك الفرد في تعامله مع الآخرين، وعلى نمط حياتهم فالزعيم "أده" أصبح ملزما بالعيش في المنفى الذي أختاره(الحمادة)، يقول السارد:

"**لنّ أدعك تفقد شيئاً أبداً، لنّ أبخل عليك بالعبيد والأتباع وسأبعث إليك بالقوافل والمؤن، أعرف أنّ الحمادة ستطعم عاشقها القديم من الجوع**"[4]، هو مكان موحش ليس لأنّه كذلك في

---

[1] – المصدر نفسه، ص 324.

[2] – عز الدين المناصرة: شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة المسائلة، البني الجاحظية، ط1، 1990، ص 25.

[3] – الكوني: المجوس، ص 332.

[4] – المصدر نفسه، ص 355.

الأصل أو الواقع وإنّما لأنّه مكان غريب والوافد أو المقيم الجديد فيه لا يستطيع التكيف معه خاصة وأنّه يُعتبر مكان لإقامة مؤقتة، والمنفِي يحس بنفسه زائدا وثقيلا وغير مرغوب فيه، وهو مكان يشعر فيه الإنسان بفقد حريته، يحلم دائما بالعودة إلى وطنه المحب الذي غادره، لكنّ "**على الرغم من قساوة تجربة النفي وضراوة وطأتها، فإنها تضفي الكثير من الخصائص المتضافرة مابين السلب والإيجاب** "[1]، ومعني ذلك أنّ المنفي يعرّض الإنسان لبيئة جديدة وثقافة جديدة مختلفة، ويدخله تجارب عديدة كان يجهلها من قبل مما يكسبه خبرات ومعارف ما كان سيحصل عليها في موطنه الأصلي.

3.الأماكن المفتوحة:

سجلت هذه الأماكن حضورا بارزا في هذه المدونة، باعتبارها المكان الذي يساهم في تفاعلات الشخصيات وهي "**حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق** "[2]، تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد "**بالإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموعة القيم والدلالات فيها** "[3]، من خلال " **ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات وتنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء**"[4]، لقد شغل المكان المفتوح حيزا مهما في رواية المجوس، اختلفت بين المفتوح والمغلقة، ولكل منهما صفاته المختلفة التي تستطيع تبينها من خلال لرواية، ومن بين الأماكن المفتوحة الموجودة فيها نجد :

- **الصحراء:**

تعتبر الصحراء تلك البيئة التي تتسم بمكان خاص، لا مثيل له فهي تناقض الأماكن أخرى، تخالف المدينة بكل تناقضاتها ، كما تخالف القرية ببساطتها حيث تسحر مناظرها

---

[1] – الشحات محمد : سرديات المنفى في الرواية العربية بعد عام 1967، ص 22.

[2] – أوريدة عبود :المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر (دط)، 2009، ص 51.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

[4] – فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، (دراسة في ثلاث روايات : الجذور، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين ط1، 2003، ص 80.

السواح وتسلب ألباب الشعراء والفنانين وتجلب إليها محترفي في الصيد وهواته، والباحثين عن الثروة، لكن " **مداها الواسع والذي يقود للمجهول للغموض يخلق في نفسية الإنسان السائح انطباعا يشعره برهبتها وسطوتها،**

وللصحراء مدى دلاليا واسعا عميقا، غالبا ما تتعايش فيه الأضداد وتأتلف القيم المتناقضة، تمحي الحدود بين المفاهيم والوظائف [1] .

إنّ طبيعة الصحراء تشكل من الناحية الجغرافية مسارًا سردياً مفتوحاً، فالصحراوي لا تقيده قوانين تلزمه بالبقاء في مكان واحد فهو يتنقل من مكان لآخر طلبا للماء والكلأ، ولكن العامل النفسي لدى الإنسان أحيانا هو الذي يحدِّد طبيعة المكان، فالصحراء الشاسعة قد تكون مكانا مغلقا في نظر شخص ما، بينما يكون العكس في الأمكنة المغلقة، هذا ما تحدده طبيعة الحياة في تلك الأمكنة وعلاقة الإنسان بها من حيث قبولها ورفضها "**فالصحراء مثلا قد تكون مكانا جغرافيا مفتوحا لما تمتاز به من انفتاح على الامتداد الخارجي، ولكن طبيعة الحياة الصعبة فيها وعدم تلاؤم طقسها مع نفسية الإنسان يفسح المجال لانغلاقها المستمر، هذا مع بقية الأماكن، إنّ سعة المكان وضيقه، وانغلاقه وانفتاحه، رهينان بالحالة النفسية أو الشعورية لسكان المكان** "[2].

الصحراء عند الكوني جحيم الحرية لا سبيل إلى النجاة من قساوتها وأخطارها بالإضافة للموت الذي يتربص بالإنسان والحيوان إنّه حسب وصف سعيد غانمي "**مجتمع الضرورة الذي يعيش على حافة الحياة ويكرر وجود نفسه والمقاوم للموت فلا بد من استثمار أي شيء متاح للدفاع عن الحياة**"[3]، ويأتي هذا الوصف على لسان شيخ القادرية الذي يصف الوجود الصحراوي هو إقبال على الموت يقول الكوني :

---

[1] – عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة الدلالة)، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص133.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات تشكيل الروائي (قراءة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق")، ص 252.

[3] – سعيد غانمي : ملحمة الحدود القصوى – المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني الدار البيضاء بالمغرب المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 15.

"من أراد أنّ يعيش حرا عليه أنّ يقبل بالحياة في الجحيم، في الصحراء، جحيم جميل لأنّه جحيم الحرية، فهنا فقط عليك أنّ تدفع ثمن الحرية القاسي، عليك أنّ تتحمل المسؤولية كلها، تواجه الموت في كل لحظة، لأنّك لا تنتظر إحسانا من أحد، تنتقل لوحدك، تتقاتل مع الوحوش لتطعم نفسك وتدافع عن نفسك، وتواجه الخطر وحدك وتموت وحدك كل هذا لأنك اخترت الصراط الصعب، صراط العزلة والحرية"[1]، في هذا النموذج وصف لنا الكاتب الجانب السلبي للصحراء، من حيث صعوبة العيش فيها، والمخاطر التي تواجه الإنسان داخلها، فهي جحيم لكنّ جحيم جميل لأنّه سيكون حرًا، لكنّ ثمن الحرية هنا حياته لكن هذه الأخيرة لن تتحقق إلا بفهم أسرارها وحل ألغازها وكشف مكوناتها ... لأنّ " **الصحراء عمق ثقافي اعتقادي لأبناء المنطقة العربية** "[2]، وفي هذا المدى الواسع قد يتعرض قاطنها إلى ظروف الواقع المعادي لذا يجب عليه أنّ يعتمد على نفسه في كل شي ولا ينتظر إحسانا من أحد فهو يعيش في عزلة مع نفسه رغم كل هذا الامتداد الفضفاض، إلا أنّ ساكنها يعيش في عزلة عن الآخرين يقول الكاتب "**إنها سجن للقاطنين فيها، فهي تعزلهم عن الآخرين** "[3].

مما يمكن ملاحظته ارتباط الكوني وحبه للصحراء رغم ما تحمله من قساوة، ففي بعض الوقفات من الرواية وصف لنا الكوني الجانب الجميل من الصحراء وما تحتويه من مناظر طبيعية مبهرة فيقول:

"يرفع رأسه ويهرع نحو الضوء ليشاهد جمال الصحراء وجلال الجبال ...مصمما أن يستمتع بالهواء والفضاء والمتاهات وسكون لحظتها يولد للعشبة قرين لها بين بني الإنسان يستوي الحنين في الظلمات كما تنضج الترفاسة في بطن الأرض"[4]،

---

[1] – الكوني: المجوس، ص116.

[2] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي الربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 14.

[3] – عبد الرحمان منيف : بادية الظلمات، المؤسسة العربية، بيروت، ط4، 1992، ص 07.

[4] – الكوني: المجوس، ص 255.

وصف لنا الكوني جمال الصحراء الذي لا مثيل له من جلال وشموخ جبالها ومن هوائها العليل والهدوء الذي يخيم على سُكانها ويبعث لهم راحة النفس، فهي مأوى للحالمين بالهدوء والسكينة و موطن من مواطن الجمال فنهارا تسطع فيها شمس الحياة وتهتف فيه الرمال الناعمة، وليلها الجميل ينسكب فيه ضوء القمر على تكوينات الصخرية نجوم تتلألأ كعقد ثمين تشعرك عندما تتأمل أنّها قريبة جدا منك وأنّها في متناول يدك كما يغمرك الإحساس بالهدوء والسكينة وأنت تتجول في عالم الصمت اللامتناهي ولا يرى جمال الصحراء إلا من أحب الصحراء وعشقها فهي مثل الأغاني السماوية في قوله "**الصحراء مثل الأغاني السماوية إذ لم ترتوي من لحنها قتلك العشق والجنون** "[1]، فابنها الصحراوي" **الذي لا يكف عن طلب الحرية والسكينة في الآفاق، يعشق إلى حد الجنون لأنّها تضمن له التخلص من الاستعباد وتمكنه من السعي العنيد إلى الحرية** "[2]، ويضيف الكاتب " **من زرع الشر في صحرائنا التي لم يخلق خالق بقعة تنافسها في الجمال والروعة** "[3]، جمال الصحراء وروعتها التي لم تخلق مدينة أخرى تضاهيها جمالا وروعة فهي امتداد فضفاض يغيب فيه البصر ويمتد أمامه الأفق الواسع الرحب حتى تظنّ أنّه لانهاية له، ناعمة ذهبية رحيبة، هي تلك الصحراء التي تتيه عبر رمالها، يجبرك مدى الأفق فيها بالتمتع، ليس لها حدود فإذا تأملت فيها يذهب عقلك إلى عالم الخيال من شساعة المكان وهدوئه، ويضيف وصفاً عن روعة الصحراء في المساء فيقول "**في الخارج مارست الصحراء طقوس المساء زرعت على طول الأفق الأشعة عمودية كسنابل من ذهب....**"[4] ، في هذا النموذج صورة لغروب الشمس الجميل الذي يرتسم كالسنابل الذهبية في الأفق فهو لوحة فنية من إبداع الخالق من أروع وأجمل المظاهر الربانية تبرز فيها عظمة السحر والجمال، تغيب الشمس على استحياء وخجل مودعة مكانها الأزلي في الأفق الجميل

---

[1] – الكوني : المجوس، ص 79.

[2] – لحسن كرومي: العابر والهاجس (البحث عن المكان الضائع قراءة أولية لأعمال الكوني الخطاب)، دورية أكاديمية، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 4، جانفي 2009، ص 144.

[3] – الكوني: المجوس، ص 299.

[4] – المصدر نفسه، ص 279.

لترسم خطوطا ذهبية متزينة بالسحر والروعة كأنّها لوحة فنية رُسمت بريشة فنان مبدع، بعدما كانت الشمس تنير الأرض بانبعاث أشعتها في كل مكان ها هي تجر ثوبها الجميل وتلملم نورها لاستقبال العتمة وظلام الليل فما أنّ يبدأ قرصها الأصفر الجميل بالسير باتجاه الأفق الذي يستغيث منه حتى تبدأ السماء بتغير لونها لتصبح حمراء الوجنتين ففي لحظة الغروب تتجلى مشاعر الهدوء والسكينة.

في موضع آخر يصور لنا الكاتب حزن الصحراء على مرض ابنة العم حزنت و لم تشفي غليل حزنها "**ولكن الصحراء الحزينة لم تشف غليل ابنة العم المريضة**"[1]، فالكوني يبرز لنا في هذه الوقفة العلاقة التي تجمع الصحراء بأهلها نجدها علاقة تأثير وتأثر وهذا ما أكده حسن بحراوي في قوله :"**هناك علاقة تأثير وتأثر متبادل بين الشخصية والمكان الذي نعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بنا..**"[2].

مثلما كانت للصحراء جوانب ايجابية كانت لها أخرى سلبية، يقول الكوني "**في الصحراء، أيضا أنهار، أنهار قديمة، أثار لأنهار محفورة في جسدها كالتجاعيد الأليمة، الحكيمة في وجوه المعمرين ولكن الماء لا يجري فيها إلا مرة كل مائة عام وربما ألف عام، لأنّ الصحراء العطشى تهرع إلى الوادي وتبتلع عطية السماء، في الصحراء يعطيك الإنسان عمره إذا أريته واديا يجري بالماء فماذا فعلت الصحراء حتى تحرم من الماء وتستحق لعنة السماء ... ما أشقى الصحراء! ما أشقى الصحراء !**"[3]، في هذا النموذج صور لنا الكاتب الجانب السلبي من الصحراء ومدى ارتباطها بالموت، نجد في امتدادها الواسع المليء بالتمرد والغموض، ولفحة الحر والجفاف والقحط، هذا المكان القاسي يهيأ كل الظروف المأساوية للموت، خاصة للذي لم يعرف الصحراء أو يجهل ناموسها ولم يحسن التصرف معها فندرة الماء في الصحراء تصعب على الإنسان العيش فيها فالماء هو الحياة ويضيف "**همست لها الصحراء في الخلوات**

---

[1] – الكوني: المجوس، ص 185.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

[3] – الكوني: المجوس، ص 316.

أن العطش سرها"[1]، فالعطش هو السيف المسلط على رقاب أهل الصحراء، فهي صحراء واسعة تبتلع في بطنها العطشى والتائهين في قوله " **قدر الصحراء تمحو الأثر وتحجب واحات النجاة، فيضيع المهاجر ويموت بالعطش وهو يعوم في ماء السراب** "[2]، قاسية وعنيدة وهي امتداد لا متناهي فلا أحد يُقدر نهايتها قد تكون بعيدة وقد لا تكون، لكنها بنظر الجميع سر لا يعرف الوصول إلى حقيقته أحدٌ، فمداها " **المحكوم بالمجهول يولد رهبة خاصة وشعور بالضآلة والانتهاء والخوف** "[3]، ويضيف الكوني عن غموض وقساوة الهجرة للصحراء فيقول "**يرفعن أصواتاً باكية إضافية، فاجعة تشكو الهجرة الأبدية وقساوة الصحراء، لقضاء مجهول** "[4]، فالهجرة في هذا المدى الفضفاض هجرة للمجهول لا يعرف ماذا ينتظر المهاجر فيها، هجرة أبدية لقضاء غير معلوم، فهذه المميزات جعلت الصحراء عصية عن السيطرة لأنّها غامضة وقاسية وموحشة فهي تمثل إذا مكان الرحيل الدائم الذي يؤدي إلى الموت، ويضيف الكاتب توضيحا آخر فيقول : "**فاجعة تشكو للسماوات الضياع الأبدي وقساوة الاغتراب في صحراء الله الواسعة**"[5].

في موضع آخر يقول " **الصمت في الصحراء، شفاف، حساس، في الرقة زهرة رتم تجرحها النخلة وتدميها اللسعة، الصمت البكر، البتول، يخدشه الاحتجاج في قلب الحكيم** ..."[6]، وصف الكاتب الهدوء الذي يخيم على الصحراء فهو سكون شفاف، حساس هذا السكون الباعث على التأمل والسكينة فهو لغة العزلة كما يقول:

" **سكون الصحراء ... لغة العزلة ... حرم الأبدية... موال الخلود**"[7]، فهو يبقى ملاذ الناس الباحثين عن الصمت والمتعة رغم ما يجار بها من منغصات كالرياح في بعض الأحيان

---

[1] – المصدر نفسه، ص 256.

[2] – الكوني : المجوس، ص 207.

[3] – صالح إبراهيم: فضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان المنيف، ص 17.

[4] – الكوني : المجوس، ص 251.

[5] – المصدر نفسه، ص 124.

[6] – المصدر نفسه، ص 265.

[7] – المصدر نفسه، ص299.

فسكون الصحراء يحس فيه الشخص أنّه معزول عن ضوضاء العالم الخارجي يحس بأنّه في حرم الأبدية وموال الخلود، يبعث راحة للنفس ويأخذ الإنسان للتأمل بعيدا عن ضجيج الحياة المزعج، مأوى الحالمين بالهدوء والسكينة والعزلة، فبقدر ما تحمله الصحراء من قساوة في جوفها، لكنّ بعد ضمور قساوتها تحمل الإنسان للتأمل والتفكر في روعتها وهذا ما أكده عبد الرحمان منيف في قوله: " **بقدر ما تثيره الصحراء من الخوف في حالات معينة فإنها بعد زوال الخوف، تحمل الإنسان على التفكير والتأمل وتوحي له بالكثير**[1].

- **المدينة :**

تعد المدينة تلك التجمعات السكانية الكبرى التي تجمع مختلف أصناف الناس، فهي "**تجمعات مكانية كبيرة وغير متجانسة تعيش على قطعة محدودة نسبيا، وتنتشر فيها الحياة الحضرية المدينة، ويعمل أهلها في الصناعة والتجارة، أو كليهما معا، كما تمتاز بالتخصص وتعدد الوظائف السياسية والاجتماعية** "[2]، فالمدينة تجمع الكثير من الناس الذين يمارسون مختلف الأنشطة والوظائف ولهذا "**المدينة صاخبة ثائرة تقوم على الإنسان وتختصر وجوده، الليل صاخب وكذلك نهارها**"[3]، وقد ورد في الرواية وصف للمكان المفتوح مدينة(واو)، يقول الكوني:

تمددت المدينة وامتدت إلى الجهات الأربع، بلغت سفوح 'أكاكوس' في الجنوب وطوقت "ايدينان" المغدور في الشرق، في الشمال تدفقت في الخلاء والمؤدي إلى الوادي الطلح واعتلت الروابي، أمَّا في الغرب فعاق النَّجع تقدَّمها فتنازل الزعيم وقرر أنّ يتراجع بالمضارب في الخلاء ليفسح الطريق للبنيان [4]، هذا وصف لمدينة (واو) وكيف أنّها شيدت على مساحة شاسعة من الأراضي، فهي تمثل نموذجا للمكان المفتوح، فعندما قرر السلطان (أناي) بناءها

---

[1] – عبد الرحمان منيف : بادية الظلمات، ص 7.

[2] – أسماء شاهين : جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، دار الفردوس للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 93.

[3] – حنان محمد موسى حمودة : الزماكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي أنموذجا "، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص53.

[4] – إبراهيم الكوني : المجوس، ص 166.

جعلها على مساحة من الأرض لتكون على غرار (تينبكتو) يقول:"**المدينة شيدت على طراز تينبكتو...**"[1] والتي عرفت بجوهرة الصحراء لا توجد مدينة تضاهيها جمالا، بتكوينها ومعمارها الفني وتعتبر أيضا مركزا تجاريا تزدهر فيه الحياة، ويجلب إليه التجار من كل المناطق، كما تعبر طريق لعبور القوافل المحمَّلة بالبضائع، حيث أصبحت فيما بعد رمزا طافحا بالازدهار والرقي والتطور.

- **السوق :**

هو فضاء مكاني مفتوح "**يباع كل شي فيه ويشترى**"[2]، فالسوق عموما يعتبر مكانا جماليا يقصده الإنسان لاقتناء حاجياته أو العمل فيه، فالسوق له أهمية كبيرة عند العرب القدم إضافة إلى أنّه مكان للبيع والشراء فهو بؤرة للالتقاء ولتبادل الأفكار، وهو المكان الذي " **تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة** ..."[3]، ولقد شكل السوق حيزا هاما في الرواية :

في الرواية يجعل الكوني من السوق مكانا لالتقاء الناس فيقول: "**امتلأت الأسواق بالبضائع وازدحمت بالمرابين والمضاربين بدأ ضعاف النفوس يطمئنون على الغد، فتنفست تينبكتو وانتعشت وعادت للحياة**"[4]، فالسوق من أكثر الأماكن التي تعج بالحركة فهو يزرع الأمل والحياة، لأنّه كلما زادت حركت السوق كلما زاد أمل تينبكتو بالحياة، ففيه تتم بين الناس المعاملات البيع والشراء تكون داخل السوق غالبا وقليلا ما تكون خارجه، وإذ حدث العكس وجمدت حركة الأسواق انتشر الجوع وبالتالي الموت فالسوق دلالة على ازدهار مدينة تينبكتو فهي مقصد التجار في كل مكان، وقد صور لنا الكوني السوق خلال الجولة التي قام بها 'أناي' رفقة الزعيم 'أداه' فيقول الكوني : "**رافق ' أناي' ضيفه لتفقد الأسواق، عبر مساحة من العراء**

---

[1] – المصدر نفسه، ص 89.

[2] – شاكر النابلسي : جماليات المكان الروائي، ص35.

[3] – عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د/ط)، 1994، ص90.

[4] – الكوني :المجوس، ص 86.

تفصل المدينة عن الجبل يتخذه الناس سوقا للمقايضة وتبادل البضائع، بدأت الساحة تتزاحم بالأهالي مع الأصيل خليط من الجنسين الأبيض والأسود، المهاجرون وأبناء السهل تجار القوافل والبدو والرُحَّل، فوق السطوح يتعالى صياح البنائين وهم يواصلون التحصين ودعم البنيان، وفي الساحة تصايح الباعة على البضائع، من البيوت ارتفعت ذيول الدخان وفي زحام العراء اختلطت روائح التيوس والبول والزنوج والبهارات والتوابل والشاي الأخضر [1]،

يصف لنا الكاتب موقع السوق في الصحراء على أنه مكان يقع في العراء بين المدينة والجبل ويظهر هذا السوق كمكان للمقايضة وتبادل السلع، كما أنه مكان للالتقاء يجمع بين مختلف الأجناس والطبقات "الأسْوَدْ، الأبيض، أهل السهل المهاجرون ...إلخ "، ومن خلال ما يحتويه السوق من الروائح مختلطة نتعرف على ما يباع فيه من توابل وبهارات وشاي ومواشي ...إلخ، فهو مكان مفتوح على مختلف العوالم والاتجاهات لما له من أثر على تأكيد قوة انتماء الإنسان البدوي ورسوخ قيم الأخوة والتعاون الاجتماعي بين الناس في علاقاتهم، فهو يجمع كل العلاقات السائدة بين الناس، يعتبر مركز التلاحم العميق بين الأفراد الذين يعيشون جماعيا بتلك المشاعر المتبادلة فيتقاسمون لحظات الفرح والحزن، وهو أيضا بؤرة جامعة لجميع جوانب الصحراء، فالسوق يحمل دلالة الانتعاش والتطور والازدهار والانفتاح الحضاري وهذا ما أكده الكوني في قوله:

"**السوق انتعش وبعث الحياة في السهل، قبل اكتمال المدينة، حركة القوافل لم تتوقف وأصبحت تينبكتو الجديدة محطة لها** "[2]، يبين لنا الكوني في هذا المقطع السردي انتعاش السوق الذي بعث الحياة في أهل السهل مما أدى إلى تغير أحوال "تينبكتو" فهو مكان عام يشعر فيه الإنسان بالحرية، وهذا ما يوضحه المقطع السردي التالي" **يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل، لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم** "[3].

---

[1] – الكوني: المجوس، ص 90.

[2] – المصدر نفسه، ص 90.

[3] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب محفوظ)، ص 11.

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ السوق مكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمعات العربية وذلك بمدى تأثيرها على الإنسان البدوي، فهو مكان للتعارف والتقريب بين المجتمعات بما ينبثق عنها علاقات بين الأفراد وبين تجار السوق.

- **الجبل:**

هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز علوه التل علواً، والجبل مكان موجود في الطبيعة[1]، وظهر في الرواية بعدة دلالات، وقمة الجبل هي النموذج للمكان المرتفع الذي يمثل الشموخ تلك الجبال وكبرياءها، فهو المكان الذي يستطيع الإنسان من خلاله أنّ يتنفس الهواء النقي، وأنّ يقترب من الآلهة وفي ذلك يقول الكوني:

" **لم يذق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال.**

هنا، فوق القمم العارية، يقترب من الآلهة يتحرر من البدن ويصبح بمقدوره أنّ يمدّ يده ويقطف البدر أو يجني النجوم، من هذا الموقع يروق له أنّ يراقب الناس في حضيضهم، يتسابقون بنشاط النمل فيظن أنّهم قد حققوا المعجزة، ينزل إلى أرضهم فيجد أنّهم دراويش أشقياء يجدّون في البحث ولكنهم لا يجنون سوى الباطل، كم يبدو سعيهم مضحكا وقبيحا من المنازل العليا"[2]، جعل الكوني من قمة الجبل غاية يجب أنّ يدركها كل إنسان، ففيها يحقق الكثير من طموحاته التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال الصعود إليه، فهو مثّل مكان العبادة والتأمل والانعزال، يحس الإنسان أنّه قريب من الآلهة حيث يرى أنّ بمقدوره لمس النجوم، وتحقيق معجزة، إذ يرى الناس في أسفل الجبل وهم في قمة نشاطهم، لكن يتغير مظهرهم بمجرد نزولهم للسهل، يبدو له ذلك الشيء الذي كانوا عليه قبيحا ومضحكا، يضيف الكوني " **سوف اصعد الجبل وسأرى ما إذا كنتم حقاً آلهة أم مجرد فئران**"[3]، اعتبروا هذا سر الجبل فهو يحول الناس بمجرد النظر إليهم من قمتة أنهم مجرد فئران ضعفاء، لسخريته من

---

[1] – مهاجري ليندة – مرار صورية: البنية السردية (الزمن، المكان، الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة بجاية، 2013، ص 40.

[2] – إبراهيم الكوني: المجوس، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، ص10.

العظماء فتحولهم إلى دراويش بؤساء، لكن في نظرهم أنّ القمة تظهرهم على حقيقتهم، وتصورهم من أعلى القمة مجرد صورة لمجرد دمى، والسهل هو الذي يغير حقيقتهم، فقد ربط الكوني بين تحقيق الآمال لدى الإنسان ونيله الحرية بصعوده لقمة الجبل، لأنهما يتطلبان الكثير من الوقت والجهد للوصول إليهما ويؤكد ذلك في قوله: "**وقع 'أوخا'، مع مجموعته في كمين واضطر للانسحاب، نحو الجبل في سحابة من النبال المسمومة، ولكن الوصول إلى الجبل لم يكن سهلاً**"[1]، فالتسلق الجبل صعوبة لكن الكوني يرى فيها متعة فيقول:

"**من لم يرم تسلق الجبل لم يذق طعم الحياة** "[2]، فالجبال حملت صفة الغموض في الرواية يقول الكوني: "**هذا يكفي، جمال البدر وغموض الجبل في الضياء**"[3]، نلاحظ أن غموض الجبل في الليل يبعث الشعور بالخوف فجمال البدر وانعكاس ضوءه عليه يجعل منه مكانا رهيبا في شموخه وكبره، ويضيف "**وعند الجبل الضال "أيدينان" المسكون، انفصل الجيش إلى قسمين، حاصرين في مسيرتهما الجبل المعزول الغامض** "[4] فقد سمى جبل "ايدينان" بالجبل الضال، وهذا راجع لموقعه الحجري الشامخ أمام كثبان الصحراء، وكذلك لطبيعته الصخرية حيث يصعب تسلقه والصعود إليه باعتباره مكانا معزولا غامضا يبعث الخوف في القلوب.

- **السهل :**

هو مساحة واسعة وفضفاضة من الأرض منخفضة ومنبسطة، وتكون سهلة في التنقل والاستقرار والزراعة عكس الجبال، وقد وظف الكوني 'السهل' في روايته بدلالات مختلفة فيقول: "**ارتطم به رحمة الخلق، ركع البدر وهدد السهل بالعتمة** "[5]، السهل مكان رحب وهو مكان مفتوح يسهل فيه عيش وتنقل، ومن جهة فقد يكون مكان الذي يبعث الراحة وقد يكون العكس،

---

[1] – الكوني: المجوس، ص 108.

[2] – المصدر نفسه، ص 59.

[3] – المصدر نفسه، ص 248.

[4] – المصدر نفسه، ص 34.

[5] – المصدر نفسه، ص 310.

فعتمة السهل واعتقاد الناس أنّه محكوم من قبل إبليس وهذا ما أكده الكوني في قوله: "**السهل المسكون محكوم من قبل إبليس**"[1]، فهو مكان يزرع الخوف والرعب في قلبي ساكنيه، مكان موحش، فغياب البدر وتهيأ الظلام بإسدال ستائره مع لحظة سكون التي تخيم على السهل، كل هذه الأمور تجعل منه مكانا معاديا للإنسان، فشساعة السهل تقود للضياع والمجهول، حتى الأميرة تينيري عندما خرج عليها (أوداد) من مخبئه خلف الصخرة في أول لقاء بها ظنت أنّه شبح، لأن أهل الصحراء يعتقدون أن الجن والشيطان يسكنون في كهوف والجبال يقول على لسان الكاتب:

"**قالت بشقاوة:**

لا يطلع من الجبل إلا شبح أو إبليس رجيم، إبليس يسكن السهل والأشباح تسكن جبال الشمال هنا "[2]، لكن هناك من يرى خلاف ذلك فقمة الجبل في نظرهم مكان يسكنه الجن يجب الابتعاد عنه، بينما السهل مكان المناسب للإقامة الذي تتخذه القبيلة موطنا لها، وهذا ما أكده الكوني في قوله: "**مكث المهاجر في السهل** "[3] .

في موضع آخر مثل السهل المكان الذي تتخذه القبيلة مسكنا لها بجانب الجبل الذي يقيم فيه "أوداد"، فصور لنا الكوني من خلال مشاهدة "أوداد" للسهل من فوق قمة جبل التي يسكن فيها فيقول الروائي:

" **في السهل الممدود بين الجبلين لاحت قافلة، يتقدمها مشاة يجرون هودجا**[*] **مهيبا فوق جمل محاط بالعبيد، في أثر الهودج الفخم تتابعت جمال محمّلة بالمتاع، ولكن عظمة الموكب تحوّلت من القمة المعلّقة إلى مشهد مضحك، لاحظ أن الجبل يحوّل كلّ الأشياء التي تبدو على الأرض منقوشة، جليلة، إلى ألعاب، المهاري تصير فئرانا، والرجال الملثمون، المهيبون، المنفوحون كالطواويس، يصبحون دمى تثير الضحك أو الرثاء، حتى شيخ القبيلة**

---

[1] – الكوني، المجوس، ص 59.

[2] – المصدر نفسه، ص 11.

[3] – المصدر نفسه، ص 240.

[*] – الهَوْدَجُ: مَحْمَلٌ يوضع على ظهرِ الجمل له قُبَّة تركب فيه النساء.

النبيل بلباسه الأزرق الذي يثير الرهبة في النفوس، رآه من قمّته دمية صغيرة عاجزة أضحكته كثيرا، لاحظ أيضاً أنّ عبث القمّة بأحجام الناس ونشاطهم يزداد قساوة كلما بالغوا في الجدية والتحلي بالكبرياء ... لماذا تتعمّد القمّة السماوية أن تسخر من العظماء والمكابرين وتحوّلهم إلى دراويش بؤساء؟ ولكن وحياً قال له: إن القمّة معصومة من الخطأ، وهي إذا أظهرت المكابرين كدمي فإن تلك هي الحقيقة، السهل هو الذي بزيّف النّاس ويحوّلهم إلى وهم، وأولئك المندفعون الجادّون في نشاطهم أكثر من غيرهم يبدون مضحكين، لأنهم في الواقع الأرضي واهمون أكثر من الجميع، أودعوا أرواحهم في قبضة الشيطان، والجادّون لُقْمَة أَسْهَلْ على إبليس، وكما الجبل محراب الآلهة فإن السهل مملكة الأبالسة" [1]، يبين لنا الكوني الدور الذي لعبه المكان المنخفض (السهل)، والمكان المرتفع (الجبل) في إظهار حقيقة الناس فقمة الجبل تمحو رهبة الشخص كما أنها لا تخطئ في نظرتها للناس، وأنّ السهل عندهم يزيفهم ويحولهم إلى وهم، ويُودِع أرواحهم في قبضة الشيطان فهم مجرد دمى ، تبدو على الأرض جليلة ومنفوشة ، تحول العظماء إلى أشخاص عاديين ليس لهم أي اعتبار وهذا هو السر في القمة؛ فالجبل مكان مقدس وهو أشبه بمعبد الآلهة عكس السهل الذي يمثل مملكة الأبالسة، حاول الكوني هنا أن يبرز لنا التضاد بين المكانين المرتفع والمنخفض، فقمة الجبل بوصفها المكان الذي يعيش فيه (أوداد) ويأنس فيه، مثل العظمة والكبرياء والأمل الذي يسعى الإنسان لتحقيقه والوصول إليه، لكن هذه تمثل نظرة 'أوداد' إلى المكان المرتفع (قمة الجبل) والمنخفض (السهل)، مما نلاحظ وجود علاقة بين المكان والشخصية، فهو" **الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان، لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية ساكنيه ووعيهم** "[2]، فالمكان يصبح بمثابة المجتمع بالنسبة للشخصية من خلال التفاعل الذي يحدثه معه ومع أفراده باعتباره عنصرا يذوب في بوتقة الجماعة فيحدد طبيعة سلوكها صفاتها " **فالشخصية التي تعيش في الجبل تصبح جبلية لظهور مميزاتها على**

[1] – إبراهيم الكوني: المجوس، ص9– 10.

[2] – أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، ص 113.

طِباعها وسلوكها"[1]، مثل شخصية أوداد التي جبلت على الإقامة في الجبل وذلك أنّ "**المكان الذي يسكنه الشخص يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إنّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها**"[2].

هكذا استطاع الكوني أنّ يضع موازنة سردية دقيقة بين المكان المرتفع والمنخفض أبرز من خلاله أهمية هذه الثنائية في العمل الروائي، مبينا أهمية المكانين في حياة الصحراوين ومدى العلاقة بينهما فالمكان المرتفع (قمة الجبل) له خصوصياته وله من يفضله ويأنس بالإقامة فيه والعيش في كنفه، كذلك بالنسبة للمكان المنخفض (السهل) فله ما يميزه ويجعله أفضل للإقامة والسكن فهو المكان الذي يستطيع الإنسان فيه الحركة والتنقل والبناء دون مشقة بخلاف قمة الجبل التي يصعب فيها ذلك.

- **العراء :**

هو عبارة عن مكان مفتوح وخلاء رحب خالي مكشوف لا يستتر به شيء، ولقد وظف الكوني العراء بعدة دلالات مختلفة نذكر منها:

مثَّل المكان الآمن للبوح بالأسرار، هذا ما فعلته العرافة، مع العلم أن البوح بالسر يكون في المكان الضيق والمغلق فيقول الكوني: "**العرافة أخذت السر من شفاه النجوم والإيحاء الخفي الذي يهمهم به الخلاء الممدود** "[3]، والخلاء مكان للالتقاء والتحدث والمسامرة الليلية فيقول " **استقبلته وراء الخباء وجلسا في العراء الرملي تحت ضوء القمر شحيح شاحب أخبرته بمصرع الجدّ، ولكنها لم تأتي بذكر الوصية**"[4] .

في موضع آخر يقول الكاتب: "**ساد السكون، سكون الصحراء الذي يزداد جلالا كلما أطلت الإنصات إليه، الحكماء الذين تجاوزوا الثمانين يجتمعون خصيصا ويقضون أياما للإنصات إليه يعتلون الرابية ليتفرجوا على متاهة العراء، يهشون الذباب ويصغون للسكون**

---

[1] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص68.

[2] سيزا قاسم : بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، مصر 1982، ص 84.

[3] – الكوني: المجوس، ص 192.

[4] – المصدر نفسه، ص 265.

المقدس دون أنّ يجرحوا جلالته بكلمة واحدة سكون العزلة... والفراغ المستعار من واو"[1]، يعتبر العراء المكان المترامي الرائع الذي يربط بين الأرض والسماء بخيوط حقيقية من المحبة والصفاء والخشوع سرعان ما ينسى الفرد نفسه كما نسى "أوداد" نفسه وهو يشاهد متاهة العراء في ذلك الجو من الهدوء والسكون، من خلال الجو الاستثنائي العجيب الذي تصفوا فيه النفس وتبرأ مطهرة من جميع الشرور، يتحول الإنسان في ذلك السكون المخيم إلى كتلة نقية خالصة من الطيبة والإيمان، كأنّ روح الإنسان في خشوع وطمأنينة تتسامى على نوازعه الفردية التي تحوم في الكون الفسيح والهادي، فهم لم يحرجوا خلوة الزعيم بنفسه في ذلك التأمل والعزلة، مثلما كان العراء مكانا باعثا لتأمل كان من جهة أخرى مكانا موحشا وقاسيا، وفي هذا يقول الكوني:" **تركوا الأولاد في العراء والبرد تخلوا على النساء وقت المجاعة والضيق"**[2]، العراء مكان للسكن والعيش لبعض الناس، فهو مكان قاسي لا يشعر فيه الإنسان بالأمان، فيه يتعرض للواقع المعادي في أي لحظة، مثل تيمة الموت فالشخص الماكث في هذا المكان معرض للمخاطر بجميع أنواعها، يضيف الكوني قائلا "**أم التقطته من العراء وأنقذته من العطش وآوته ومنحته الأمان والحياة** " [3]، يبقى العراء المكان الذي يزرع الخوف في قلب ساكنه، بقسوته التي لا ترحم أفرادها بأفقها المكابر الذي لا يأبى الانحناء ليكون خلاصا لعذابهم، فهو مكان يوحي بعدم الأمَل إذ يغرق ساكنه في حالة يأس، بجوه القاسي المتقلب ورياحه العاتية، بواقعه المر الباعث على عدم الراحة والاطمئنان عند قاطنيه الذين يكافحون بحثا عن طرق النجاة، فيه يطاردهم الخوف، ويطرد نومهم وراحتهم، إنهم يعيشون حياة صحراوية قاسية حارة نهارا، باردة ليلاً، والعطش في عراء الصحراء يظل السيف القاتل الذي يهدد الناس في ظلام الليل الحالك والبارد الذي يجعل النوم مستحيلا فيه لغموضه وعمق مكنوناته فهو بيئة " **قاسية متطرفة المناخ كثيرة الجدب، شديد الحر مهلكة البرد ...**"[4]، كما

---

[1] – الكوني: المجوس، ص224.

[2] – المصدر نفسه، ص 153.

[3] – المصدر نفسه، ص 300.

[4] – سعدي ضناوي : أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1993، ص 70.

يضيف الكوني عن قساوة وغموض العراء فيقول: "**وحدكم في أزجر إنها قبلة كل الصحراوين، وقد عبرت هذا الجحيم أيضا أقصد جحيم البحث، والحلم والسهر، والتنقل القاسي من عراء لعراء ومن جبل إلى جبل**" [1] العراء مكان فسيح وغير محدود يزرع الخوف، من المجهول سواء من الوحوش أو من المغامرين الاستغلاليين، وقطاع الطرق أو من قساوة الطبيعة، فالإنسان في عراء الصحراء معرض أن يفقد الاتجاه الصحيح، أو أن ينفذ منه الماء ويتعرض للعطش المميت ، فكما مثل العراء مكان للقساوة مثّل في وقفة أخرى مكانا للترفيه يقول الكوني: "**تقابل الفرسان المهاري من الجانبين، في أقصى العراء، غربا تأهب فريق جمال ضامر كالغزال**[2]،كما كان العراء ميدانا يقام فيه السباق وحفلات الرقص ترفيهاً عن النفس وإراحتها من عمل النهار الشاق، يضيف الكوني مؤكداً: " **المشاركة في عرس أقامه الأتباع في العراء البعيد وراء ايدينان المغدور**"[3].

أعطى العراء في الرواية عدة دلالات فكما كان المكان الباعث للراحة والتأمل، كان في البعض الأخر المكان المخيف، فالعراء بمداه الفضفاض المحكوم بالمجهول الذي يولد الرهبة والخوف في قلب الإنسان، فانفتاحه يؤدي إلى التيه والضياع.

- **الوادي :**

هو عبارة عن منخفض طبيعي على سطح الأرض، تمتد بين السهول والهضاب والجبال، تمتاز أرضيته بالخصوبة مما يجعلها صالحة للزراعة، يعتبر الوادي رمز من رموز الصحراء، وهذا لأهميته عند أهلها، فقد صار الوادي يحتل مكانة كبيرة في قلوب الناس في الصحراء وهذا لأسباب كثيرة ومتنوعة وقد وظف الكوني الوديان بعدة دلالات:

يقول الكوني " **ولم يستمتع بزهور الرتم وهي تتفتح بقطعان الغزلان وهي تسرح في الوديان في هدوء وآمان**"[4]، الوادي مكان باعث للراحة، مثل تيمة الحياة، فهو في الأصل مكان مائي،

---

[1] – الكوني: المجوس، ص 345.

[2] – المصدر نفسه، ص 119

[3] – المصدر نفسه، ص 149.

[4] – الكوني: المجوس، ص 317.

ويعرف أنّ الماء هو سر الحياة، فنزول المطر بعث الحياة في الصحراء وزرع الأمان والهدوء في النفس، فجعل منها منظرا جميلا يستمتع به الناظر، فالغزلان وجدت الحياة في الوادي تسرح وترتوي من مائه بعد واقع القحط المزمن فهي تسرح في هدوء وأمان، مثل لحظة الحياة، فرصة الانتعاش والتخلص من الجفاف، ويعتبر أيضا الوادي مكان للالتقاء والحرب يقول الكوني: "**امتدت أودية جرداء مغطاة بطبقة من الحجارة السوداء التي حرقتها الشمس الخالدة في قلب الوديان تناثر الطلح الصبور قاهر للموت ليحتفظ بفورته خضراء على الرأس المرفوع، تحت هذه الأشجار أدرك العدو بعض الرفاق وسقطوا بالسهام المسمومة**"[1]، الوادي مكان القبائل في اللقاء والتشاور واتخاذ القرار، بين لنا الكوني من خلال هذا النموذج الجفاف الذي يعتري الوادي، وانعدام الحياة فيه، فلم يبقى في هذا الوادي العقيم سوى الحجارة التي اكتسبت لون السواد من لهيب شمس الصحراء الحارقة، ونبتة الطلح التي قاومت الجفاف عدت سنوات "**فمعظم النباتات في الصحاري من الأنواع التي يمكنها أنّ تتحمل الجفاف الشديد أو تتحايل عليه فمنها ما هو قصير العمر جدا بحيث يستطيع أنّ يتم حياته في فترات لا تزيد عن شهر واحد عقب سقوط الأمطار مرة أخرى فينموا من جديد ومنها ما يخزن الماء في جذوره وأوراقه وسيقانه كما هو حال الصبير، الطلح** "[2]، فمثلت نبتت الطلح هنا رمزا للصبر، ومكانا للاختباء، ويضيف الكوني في نموذج آخر "**انظم إليهم بقية الرفاق فحاصرهم بنو آوى في واد يشق الجبل المهيب** "[3]، في الوادي تجتمع القوافل والمسافرون والمرهقون من السفر باعتباره مكانا لأخذ قسط من الراحة، فهذا شيخ القبيلة يحث أهله على مساعدة في الوادي وذلك للتخلص من القحط والجفاف فيقول: "**وتبعثوا بقافلة إلى الوادي الآجال لتساعدوا السهل وتعوضوا أهل السهل وتعوضوا النقص في الماء** "[4].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 110.

[2] – عبد العزيز طريح شرف: مقدمات في الجغرافيا الطبيعية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د/ط)، 1985، ص70.

[3] – إبراهيم الكوني: المجوس، 110.

[4] – الكوني: المجوس ، ص 96.

الوادي يعني الكثير للإنسان الصحراوي الذي ألف العيش في هذه الوديان وعلى أطرافها فجعله يرتبط ارتباطا روحيا وجسديا، هذه الصفات التي تميز بها الوادي جعله لا يفارق الناس في الصحراء فكل شيء مرتبط به ولا ينفصل عنه، إذ أنه المركز والرمز في الصحراء فهو ذا مكانة هامة عند أهالي الصحراء فالكوني استمد مكان الوادي من واقعه المعاش فعندما " **يرسم الكاتب شخوصه يستمد صوره وخيالاته ومشاعره، ومزاجه الفكري من الواقع الذي يعيش فيه** "[1].

- **المدخل :**

تعد الخيمة من أبرز العناصر التي ساهمت في تذليل الصعاب والمعيقات أمام الإنسان الصحراوي في علاقته مع الطبيعة الصحراوية القاسية والخشنة، وهي المسكن الذي يأوي ويوفر له الاستقرار، والمدخل هو ذلك الخلاء المترامي، يعتبر مكانا مهما عند أهالي الصحراء، إنه ميدان للتجمع والمسامرة الليلية بين أهالي الصحراء، وكذا التمتع بمظاهر الطبيعة، وقد أعطى الكوني للمدخل عدة دلالات.

فالمدخل هو المكان المريح و الباعث للتأمل والتفكير وتجلى ذلك في قوله:

" **جاء لزيارة الزعيم بعد انسحاب الشيخ وجده يتربع في المدخل يحصى حبات مسبحته في اليد اليمنى، ينصت للصمت ويسبح لحمد من وهب الريح السكينة، وقف الغريب في الخارج لحظات في ظلمات الخلاء المؤدي لايدينان المسكون ويراقب 'أشيت أهظ'[*] ذلك العنقود الغامض من الضياء الذي يتدلى من السماء الظلماء فوق ألواح الجبل الأسطوري...**"[2]، المدخل يقوم بدور نفسي فيتخذ للاستراحة والتأمل وهذا ما حدث للزعيم "أداه" فالصحراء كون لا متناهي، هذا المكان الساحر هو أكبر مكان للحرية والباعث للدهشة، إنه وطن الرؤى والأحلام والتجليات وما يغري فيها هو السكون حيث لا ضوضاء تلوث السمع ولا غابات تحاصر النظر،

---

[1] – عصام محمد الشطي: جمالية والواقعية في النقد الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د/ط)، 1987، ص 73-74.

[*] – أشيت أهظ: هم بنات الليل

[2] – إبراهيم الكوني: المجوس، ص 214.

فسكونها يجبرك على التفكير والتأمل في بديع خلق الله، و يضيف الكوني قائلا: "**جاء آخماد إلى خيمة الزعيم وجده يتربع وحيدا في المدخل يراقب في خشوع الغمامة الرملية التي تحوم حول رأس أيدينان المسكون**"[1]، عندما تتلاشى الصحراء في الليل ويلف الظلام الدامس كل الأشياء، تحوم تلك الغمامة الرملية حول الجبل تلك الغمامة التي لا تنتمي إلى النهار أو الليل فهي تلتهم الجبل بين عشية وضحاها، حيث تبدو كأنها معلقة على الجبال كصوف يتكون منها الأفق الهش في ذلك الوقت المريب المخيف يزرع الخوف في قلب ناظره.

والصحراء ترنيمة ليلية، إنها ترنيمة لأهل الليل الذين ندركهم عندما نصغي إليهم ونشاهدهم يرقصون، لعل الصحراء هنا هي معنى آخر لنشوة متسامية، حيث يتوقف الصوت، يمر الزمن ويحطم المكان حركات الراقصين العشوائية تمحو إحساس بالذعر الذي يتولد من رحم تلك البلاد التي تشعر به في دهاليز صمتها، الصمت الذي يسبق العاصفة، فالجلوس في المدخل مثل المكان الذي يترك الإنسان يسرح بخياله يضيع في متاهة السكون ودهاليز الظلام التي يشعر فيها الإنسان بالخوف.

فكما كان المدخل مكان للتأمل والتفكر، كذلك كان مكان يرحب به المضيف بضيفه ويستقبله فيه في قوله " **تقاطر العقلاء على الخباء الزعيم مع العشية فاض بهم البيت فنصب آيسر* في مدخل الخيمة** [2]،من جهة يعتبر المكان الذي يعبر فيه المضيف بعدم رغبته في الضيف فيستقبله عند المدخل وهذا دلالة على الذل والتعذيب وذلك من أجل أن يشعروا بالذل والمهانة التي كانوا أتباعهم وعبيدهم يشعرون بها، مع العلم أن المدخل مكانا للعبيد والأتباع والضعفاء والفقراء عند أهالي السلاطين والزعماء وأهالي الصحراء، وهذا ما حصل مع الضيوف أثناء زيارتهم لشيخ الطريقة قال متماديا في التعذيب: " **لا تظنوا أني أسيء معاملتكم عن جهل بمراسم الضيافة ولكن تعمدت أن أجلسكم على الأرض في مدخل الخيمة حتى تذوقوا ذل كان بالأمس أهون ما يتلقاه منكم عبيدكم وأتباعكم**"[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 185.

[2] – المصدر نفسه، ص 263.

[3] – الكوني : المجوس، ص 29

4.المكان المغلق:

هي الأماكن الضيقة المنعزلة عن العالم الخارجي التي تكون فيها الحماية من الخواطر وهي الأماكن التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة وفي ذلك يقال: "**هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، لذلك قد يكشف عن الألفة والأمان وقد يكون مصدر للخوف والذعر**"[1]، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية 'المجوس' نجد :

- **البئر:**

هو عبارة عن ثقب أو ممر يكون عموديا يحفر عبر الصخور لاستخراج الماء، وقد ظهر في الرواية بعدة دلالات نذكر منها:

البئر في الصحراء لم يكن مجرد خزان للماء بل كان شريان لبعث الحياة عند سكان الصحراء في ظل الجفاف والقحط لأنّ اعتمادهم اقتصر على ما يجمعوه من مياه وأمطار داخل البئر، وهو يعد الوسيلة الأساسية للحصول على ماء الشرب والسقاية في قوله:"**كلفتكم بعد سنوات فقط من بداية مهمته، أنفس جوهرة في الصحراء الكبرى هيا البئر** "[2]، البئر هو حلمة الأرض التي تمد سكان الصحراء بالحليب الأزلي 'الماء' الذي هو سر الحياة وأساس الوجود، فهو دلالة على النمو والحياة، فالبئر كان وما زال الشاهد على الكثير من الأحداث والمعارك التي عاشها أهل الصحراء بسببه فيقول الكوني في هذا: " **شهد البئر عراكا على الماء قبل أنّ يهتدي العقلاء فيه إلى مبدأ النبيل** "[3]، فكان سبب العداء والمعارك بين أهل الصحراء وذلك بسبب القحط والجفاف الذي كان السيف المسلط على رقاب قاطنيها، فكان رمز قوة القبيلة ونقطة ضعفها وسلاحها، وهذا ما أكده الكوني قائلا: "**البئر سر قوة القبيلة، والبئر**

---

[1] – فهد حسين : المكان في الرواية البحرانية (دراسة في ثلاث روايات : الجذور، الحصار، أغنية الماء والنار)، ص 70.

[2] – إبراهيم الكوني: المجوس، ص 253.

[3] – الكوني: المجوس، ص 238.

هو نقطة ضعفها أيضا ... يقولون أن سلاح الفرسان هو البئر"[1]، فندرة الماء في الصحراء تشعل فتيل الحرب بين القبائل، كما مثّل البئر مكانا أو محطة لتوقف القوافل خلال ترحالهم بقصد أخذ قسط من الراحة، فهو مكان لسقي الإبل والمواشي والأغنام من شبح العطش الذي يهدد الصحراء في قوله: "**توقفت قافلة فوق البئر" تيمنوكالين" وأمر الشيخ التزود بالماء وإعطاء الفرصة للدواب كي تلتقط أنفاسها وتتزود بالماء أيضا، استعدادا لمواصلة الرحلة الخفية** "[2]، البئر الذي كان رمز للحياة والاستمرار تحول إلى مكان للموت، مثل تيمة الخطر والفناء يقول الكاتب: "**اقترح أوخا أنّ ينسحبوا إلى الأعلى عبر الفج للابتعاد عن البئر المسموم**"[3]، ويضيف قائلا: "**لمّا يتعبون أنفسهم؟ فهم مقتنعون أنّنا سنموت في كل الأحوال، إنّ لم يكن بالعطش فالماء المسموم ... شربوا من البئر المسموم ... جاء آخماد من المعسكر وشاهد مع أوخا جثثهم القبيحة...**"[4].

نلاحظ في بعض النماذج العلاقة التي تجمع بين البئر وسكان الصحراء في هذا الصدد يقول الكوني: "**فوق الفوهة تناوب الشبان كأنهم قرروا أنّ يحموا فم البئر بأجسادهم بدل ألواح الحجارة**"[5]، فالصحراوي يقوم بدوره بحماية البئر الذي يقدم له الحليب الأزلي 'الماء' فيحمي البئر من رياح القبلي والغبار الذي يهدد بطمره، هنا نلاحظ العلاقة المتينة التي تجمع مكان المتمثل في البئر مع الشخصية الصحراوية، فوجود البئر في الصحراء يكتسب أهمية كبرى إذ تقوم بدور كبير في تلبية حاجيات البدو والقوافل وغيرهم، فالبئر مهما كان محطة للمعارك يبقى نقطة الحياة وتيمة الجنة في الصحراء .

[1] – المصدر نفسه، ص 258.

[2] – المصدر نفسه، ص34.

[3] – المصدر نفسه، ص 112.

[4] – المصدر نفسه، ص 118.

[5] – المصدر نفسه، ص 87.

- **الممرات الضيقة :**

هي عبارة عن طرقات وشوارع ضيقة وهي شرايين المدن " **لها جمالياتها المختلفة باعتبارها مسارا وشريانا للمدن**"[1]، فهي مكان مغلق تشكل من تلك الممرات الضيقة داخل مدينة الواو وفي ذلك يقول الكوني :

" **دخل المدينة من بوابة الشرق المفتوحة على 'أيدينان' المغدور، وسار في ممر مظلم، طويل متربـ، مخترقا حلقات من الزنوج والأتباع والتجار، غزت أنفه الروائح: عرق الزنوج والبخور، والتوابل، والدخان، وقف أمام باب ضخم صنع من جذور النخيل، يحرص أناي دائما أنّ يبقيه معلقا وكثيرا إنّه ردهات خصصت للحريم، ولم يشك في صدقهم، لأنّه رأى في قيلولة أحد الأيام الأميرة 'تينيري' تخرج من الباب السري تصحبها مجموعة من النساء عرف من بينهن العرافة ...واصل المسير في الممر المتعرج المترب توغل فتحولت العتمة إلى ظلمات**"[2]، قدم لنا الكوني وصف لأزقة وممرات مدينة (واو)، التي تتميز بالضيق والالتواء والانحناء والانغلاق، فمكونات هذا المكان تدعوا للخوف والذعر، فهي ضيقة ومظلمة وطويلة تدعو النفس للإحساس بالغموض، جسدت المصير المجهول بسبب ظلامها وطولها، باب الزقاق مسدود يدل على نهاية المدينة ، وهو متعرج لأنّ الوافدين انحرفوا عن مسار أهل السهل في المعيشة، والعتمة والظلام تدل على المصير المجهول الذي ينتظر أهلها وما زاد الأمور غموضا وخوفا احتواء المدينة على باب سري يقولون أنّه خاص بالنساء ومتعلقاتهم ...إلخ، لكن في الحقيقة ليس كذلك لارتباط وجود العرافة الدائم فيه فهي شخصية معروفة بالسحر والشعوذة وهذا ما زاد المكان خوفا، إضافة إلى ما يدعوا له الممر من غموض يقول كوني: "**قادته عبر ممر المظلم المترب ابتلع وقع خطواتها فاهتدى إليها برائحة البخور**"[3]، في الممر خوف ورهبة من الآتي، فهو مكان غامض بسب عتمته التي تُذهب النظر فيهتدي المار فيه بالروائح والأصوات التي يصدرها الموجدون فيه.

---

[1] – شاكر النابلسي : جماليات المكان، ص 65.

[2] – الكوني: المجوس، ص 160-167.

[3] – الكوني: المجوس، ص 169.

كذلك نرى أنّ الممر الضيق مثّل مكان الجحيم في قوله: "**ضيفك لم يغادر السهل الأثر الوحيد وجد أمام النفق، الدلائل تشير أنّه دخل الدهليز المظلم، فهل يعقل أنّه دخل الجحيم بنفسه؟** "[1]، دّل المكان هنا على الخوف والرعب فهو مكان يشعر فيه لإنسان بالوحدة والخوف والعزلة مثل تيمة الموت لأنّ الداخل لهذا الدهليز كما الداخل إلى القبر الذي لا عودة منه.

مثلما كانت الممرات مكانا للخوف، كانت في موضع آخر مكانا للعمل والجلوس والمسامرة يقول الكوني: "**من هذا الطريق السماوي الخفي، المعزول عن الحياة الرجال في أروقتهم السفلية الظلماء، ويتخذوا التجار من أفواه الجدران والممرات والأروقة دكاكين لهم يجلسون في كسل على الحجرية المبنية بجوار الجدران** "[2]، اتخذ الأهل من هذه الممرات دكاكينا للعمل، فالأروقة والطرقات أماكن انتقال ومرور وجلوس نموذجية لأنّها "**تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها**"[3].

- **البساتين:**

هيا عبارة عن مساحة من الأرض مسيجة أو تحيط بها جدران، يوجد فيها أشجار ومزروعات ونباتات مختلفة، وقد حضر البستان في الرواية بدلالات مختلفة تمثلت في قوله: **في الخارج أنشدت الطيور أغانيها البهيجة في متاهة عظيمة من البساتين وعندما أفاق المهاجر من الغيبوبة وعاد له الوعي سمع خرير المياه وخامره خاطر بأنه سمع هذا الخرير الممتع عندما كان نائما، في المجهول... خرير الماء وهو يحرث الأرض ... شقاوة الماء وهو يشاكس الصخور، يمازح الأحراش، يغازل الحجارة، ما أجمل لغة الماء وهو يجري ... ما أجمل السيل ....**[4]، وصف الكوني هنا جمال البستان، فله سمات خاصة وغامضة تجعله مختلفا عن الحديقة والمزرعة حيث يشكل العنوان الثابت والدائم للخير وهناء الحياة اليومية، ففي جمال البستان قصة صورة لأرض صغيرة متنوعة الأشجار بها نسيم ونور، وللبستان مكانة

[1] – المصدر نفسه، ص 340.

[2] – المصدر نفسه، 213.

[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 07.

[4] – الكوني: المجوس، ص 315.

عالية تشعر أمامه بفرحة يخالجها الخشوع من يجلس في البستان، ولا يذكر إلا ويتبع ذلك تنوع الزهور والطيور وتدفق الماء الذي، هو رمز الحياة في الصحراء فهو لازم لا يفارق ذكر البستان فوجود الماء يضاعف أهمية البستان في كل شي بدءا ببهائه وصولا إلى قيمته.

وفي موضع آخر يقول " **لما كانت المرأة بطبيعتها ميالة إلى المجد والمفاخرة برفعة الشأن فقد آلم الفتاة أنّ تتزوج راعيا من دون أخواتها، فضلت تغوي الراعي وتدفعه لأنّ يتخذ من البستان المحرم مرتعا لقطعانه، قاوم جدنا المسكين طويلا ولكن فاتنة هجرته في المخدع فركع ودخل الإبل إلى البستان، غضب السلطان وطردهم خارج أسوار(واو) ومنذ ذلك اليوم ضاع وضيع نسله من بعده، وحرمنا من حياة السكينة في واو**"[1]، جسد البستان هنا ثيمة الخيانة فالويل لمن خان في مدينة (واو) فخيانة الجد "مندام" كانت نتيجتها كبيرة وذلك بسبب تذوقه للقمة الحرام داخل البستان الذي نعت بالبستان المحرم فكان مصير ذلك الطرد من أسوار (واو) التي كانت مليئة بالهدوء والسكينة والتي كانت حلم جُلّ الصحراوين.

- **الصندوق:**

هو الشيء الذي توضع فيه حاجيات الناس من ثياب ومجوهرات وفي الرواية يذكر الصندوق بعدة دلالات "**فالصناديق بقواعدها المزيفة هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفية** "[2]، كان الصندوق قديما يعد قلب البيت الذي يخفي في ثناياه الأشياء الغالية بقيمتها ومعناها ليحفظها لهم فهو يمثل المكان المغلق الحافظ والأمن للكنوز، وفي ذلك يقول الكوني "**وروى الدرويش أيضا نقلا عن الخدم الحاشية أنّ الكنوز مخبوءة في صناديق نحاسية في دهليز تحت الأرض**" [3]، الصندوق مكان حامي والآمن لإخفاء الكنوز وجسد تيمة الغموض بسبب المكان الذي دفن فيه، في الممر الضيق والمظلم "**من يدفن كنزا يدفن نفسه معه ...**"[4] وبسبب خبايا الصندوق الذي أثار مفتاحه الذهبي استغراب والحيرة والتساؤلات لكل من شاهده

---

[1] – الكوني: المجوس، ص 217.

[2] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص91.

[3] – الكوني : المجوس، ص 336.

[4] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 99.

في رقبة السلطان " **إنّ السلطان علق المفتاح السحري في سلسلة ذهبية في رقبته وأخبر أيضا أنّ المفتاح خاص بخزائن (واو)**"[1]، وما زاد الأمر غموضا هو الأرقّ الذي رافق التجار ثلاث أيام بسبب محتوى الصندوق كل هذه النقاط تدعوا للحيرة والغموض، على أنّ الموجود داخل هذا المكان المغلق والمحكم ليس مجرد كنز!، بل كان أمر يجلب الخوف والذعر على ما يحتويه، يؤكد الكوني قائلا:"**لم يكن الأهالي ليحيطوا الصندوق الغامض لهذه الهالة الجليلة، لو لم يعامل الشيخ نفسه هديته كتعويذة** "[2]، دعا هذا الصندوق للغموض أيضا وهذا راجع لتصرفات الشيخ اتجاهه، وما دعا للحيرة أيضا أنّ شخصية الشيخ معروفة، لم تكن تحب الكنوز والاكتناز بل كان لاعنا لهذا المعدن المنحوس، إنه الخوف تجسد في ارتباط العرافة التي دبرت مكيدة هذا الصندوق وما يحتويه فدّل أيضا على الشؤم في قوله: "**لا أحد يعرف حتى الآن كيف غفل عن المبدأ وقبل ذلك ...الصندوق المشؤوم ...**"[3].

ما نلاحظه من خلال دراستنا للأماكن المفتوحة منها والمغلقة، أنّ الروائي إبراهيم الكوني قد اهتم بالأماكن المفتوحة أكثر من المنغلق ويعود ذلك إلى أهميتها في سرد أحداث الرواية، حيث اختص بالمكان الواسع وكأنه يبحث عن ذاته دون أن يعي ذلك حبه للصحراء وأطلالها، إنّه البحث الدائم عن الذات فالصحراء هي مركز الكون والعالم كما أنها رمز الحياة في نظره.

[1] – الكوني: المجوس، ص 336.

[2] – المصدر نفسه، ص 33.

[3] – المصدر نفسه ، ص 177.

الفصل الثاني

مستويات المكان بين الواقع والمتخيل

- مفهوم الواقع .
- تجليات الواقع في رواية الجوس .
- مفهوم الأسطورة .
- تجليات الأسطورة في رواية الجوس.
- مفهوم الرمز .
- اللونات الرمزية في رواية الجوس

تتعدد الأشكال المكانية في الرواية العربية، فنجدها تراوح بين أماكن ذات مرجعية واقعية وأماكن متخيلة، وهذا الأخير لا تحيل على ما هو موجود متعين في الواقع وإنّما تنفتح على الحلم العجائبي الأسطوري، الرمز والكوابيس والفراديس المفقودة، وبما أنّ المتخيل غالبا ما يُدرك بوصفه نقيض للواقع، أو بما أنّ الاقتراب الهادئ من مفهوم الواقعي يفيد أنّه من المفاهيم الأكثر غموضا، فإنّه يبدو ومن الأجدى محاولة مقاربة المتخيل انطلاقا من تحديد مفهوم الواقع الذي يعتبر من المفاهيم الغامضة جدا والمستعصبة على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كَون معناه متداولا لا يقوم إلاّ على فرضية حدسية.

1. مفهوم الواقع:

أ. لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (وَقَعَ): وَقَعَ على الشيء ومنه وَقَعَ وُقُوعًا ووُقُوعًا: سَقَطَ، ووَقَعَ الشيء من يدي كذلك، وأَوْقَعَهُ غيري، ووَقَعْتُ من كذا وَقْعاً، ووَقَعَ المطر بالأرض، ولا يقال سَقَطَ ... ومَوَاقِعُ الغَيْثِ : مساقطة، ويقال :وَقَعَ الشيء مَوقِعَهُ...[1].

ب. : اصطلاحا:

تعتبر كلمة واقع من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتى، إلا أنّها في نظر الكثيرين تشمل "**كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع متفقين**"[2].

عرفه حسين خمري بأنه "**معطى حقيقي وموضوع حضوري يمكن أنّ يدرك بالحس وتلمسه آثار بالملاحظة العينية**"[3].

من هنا نلاحظ أنّ كلمة الواقع تعني الحقيقة التي يتفق عليها الجميع، يعيش فيها ويتعايش معها، وهي تسعى إلى تصوير الحياة كما هيا مع كشف أسرارها وخفاياها بكل مستوياتها.

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب، مادة (وقع)، ص 26.

[2] – عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 53.

[3] – حسن خمري: فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية)، منشورات الاختلاف، شارع الإخوة، الجزائر، ط1، 2002، ص 45.

1-1 : تجليات المكان الواقعي في الرواية :

استخدم الكوني في الرواية أسماء أماكن واقعية، سواء كانت تشكل مكانا رئيسا أو أنثويا للأحداث وكان حضور هذه الأسماء "**مرجعية لأماكن يمكن العثور عليها إمّا في واقع الصحراء، أو في كتب الجغرافيا و التاريخ القديم أو الحديث، يحقق لنصوص ... نوعا من التطابق مع المكان الذي ترصده هذه النصوص، وتوهم بالتطابق مع الواقع**"[1] ، حفلت الرواية بالحديث عن المكان و الجغرافيا من خلال قيام الكوني بسرد أماكن واقعية جرت فيها حوادث الرواية مثل : سلسلة أكاكوس، تادرارت في جنوب الصحراء الليبية " **أنه من سكان كهوف التاسيلي أو تادرارت**"[2]، وأضاف شرحا لصور الفن الصخري الذي كانت تحتويه هذه الكهوف، إضافة إلى أسماء مدن واقعية مشهورة عند الطوارق مثل : المدينة العريقة غدامس وغات وتامنغست، مزرق، طرابلس، تينبكتو ...إلخ ، وتجلت هذه المدن في أسواق الصحراء الليبية في قوله " **في المدينة الصحراوية العريقة مثل غدامس يقع السوق في مدخل الجنوبي المؤدي إلى الطريق تينبكتو، للقوافل وفي مزرق، يقوم في الشمال على طريق طرابلس الغرب، أمّا الزويلية تينبكتو وتامنغست، برغم المسافات الهائلة التي تفصل المدن الثلاث فتميزت بين مدن الصحراء بإقامة أكثر من سوق وذلك بسبب كثافة القوافل وازدحام التجار**"[3]، نلاحظ أنّ الكوني أعطا هذه المناطق مرجعية واقعية وشرع في تقديم بعض خصوصياتها ممثلة في السوق في مزرق وفي الشمال على طريق طرابلس الغرب، ثم كثف من الأمكنة حتى ذكرها دفعة واحدة منها تمنغاست، زويلية، تينبكتو التي تميزت بإقامة أكثر من سوق فيها وذلك لكثافة القوافل وزحام التجار فهي أيضا أماكن مستمدة من الواقع الصحراوي المعاش، كما جسد لنا الصورة الحقيقية للمسافات بين هذه المناطق.

---

[1] – عثمان ميلود: عوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني (بحث في الطبيعة ،والمحتويات، والأسلوب)، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد الله العلوى المدغري و عبد الفتاح الحجمري، بن مسيك، الدار البيضاء، 2005، ص 197.

[2] – الكوني: المجوس، ص 239.

[3] – المصدر نفسه، ص 213.

سرد الكوني في رواية عن الماضي الجميل لمدينة تينبكتو الشهيرة، فهي مدينة متحضرة وصل صداها لمعظم البلدان، والضياع التي آلت إليه بسبب تحول أهلها إلى تجارة الذهب، نلاحظ أنّ الكوني استمد هذا من الواقع الذي عاشته مدينة تينبكتو قديما، فقد أوردها في شكل مكان واقعي يصف ما كانت عليه في الزمن البدئي وما صارت عليه في الزمن الحالي حيث يصور المكان الواقعي في هذا المحل ماضي تينبكتو السحيق وحاضرها المقاوم.

هذا الجانب من المكان الواقعي يعرفنا الكاتب بتاريخ الأماكن العريقة في الصحراء، والتي كان لها حضور قوي في حياة سكانها ومثلت نقطة تحول في حياتهم ونمط معيشتهم فقد تعامل الكوني تعاملا خاصا مع أسماء الأماكن وخصائصها، وأعاد في الرواية صياغة الأمكنة والعالم **" وفق مثالية وإنسانية، تجاوز بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلا روحيا وجدانيا يزخر بالحركة والحياة، فاستنطقها ونقل أحاديثها وتاريخها عبر كتاباته"**[1]، لعل وراء توظيف الكاتب لأسماء الأماكن الواقعية هدف، أراد أنّ يضفي عليه بعدا جماليا، وقيمة تاريخية أيضا، إنّ توظيف الأماكن القابلة للتصديق تزيد في تفاعل القارئ مع الرواية، لأنّ بعض الفئة من القراء ينجذبون إلى كل ما هو واقعي اجتماعي يحدث من حوله، لأنّها تشبه مجريات الحياة التي يعيشها أو التي يرى غيره يعيشها بالمثل، فالرواية التي تحتوي على أماكن واقعية تعكس واقع الكاتب، فهي تستمد متعتها من الإثارة والتشويق التي يقدمها للمتلقي.

2: الأماكن المتخيلة :

لا يفوتنا أنّ المتخيل كان فعلا مقترنا بأشياء عجيبة، ثم أصبح متخيل الحقيقة، لكنّه يبقى مشدودا إلى العجيب لأنّه متخيل، وهذا الأخير تتفرع منها آليات تعرف بآليات المتخيل، ومن أهمها: الرمز، الخرافة أو الخرافية، الأسطورة.... إلخ، كل هذه الأمور ساهمت في بناء المتخيل، فحين يعلو الخيال إلى سقف الأسطورة تتناثر الحكايات بلا حاجز يحدها، لأنّها تبقى منفتحة على جميع الجهات.

[1] – كرومي لحسن: العابر والهاجس البحث عن المكان الضائع، قراءة أولية لأعمال الكوني ص 147.

وتعد هذه الأسطورة المكون محوري للمتخيل الذي يعد ركيزة أساسية في الروايات العربية فهي تتوهج بالمعاني فتنير درب السائل الذي تمتلكه الحيرة، عما يدور حوله، فتسيطر على مستويات التفكير كلها بمنطقها الذي يعد لا منطق فتتغلب على العقل، باعتبار أن الأدب يحتوي على أشكال تخيلية متعددة نذكر منها الأسطورة المحكومة بالخيال الجامح، فمن هنا بات من الضروري معرفة ماهيتها لغة، واصطلاحا.

2-1: مفهوم الأسطورة :

أ. لغة :

يقول ابن منظور تحت مادة(سَطَرَ) "الأَسَاطِيرْ ،الأَبَاطِيلْ و الأَسَاطِيرْ أحاديث لا نظام لها، واحدتها إِسْطَارْ وإِسْطَارَةٌ، بالكسر، وأسطور، وأُسْطُورَةٌ بالضم يقال سَطَرَ فلان علينا بِسَطْرٍ إذ جاء بالأحاديث البَاطِلْ، يقال هو سَطْرْ مالا أصل له، أي يؤلف، وفي حديث الحسن سأله الأشعث عن الشيء من القرآن فقال له، والله إنّك ما تسيطر على بشيء، أي ما تروج، يقال سطر فلان على فلان إذ زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير والسطر[1].

ب. اصطلاحا:

أطلقت هذه اللفظة على الحكايات التي يكون أبطالها من الآلهة وأنصاف الآلهة وقد استخدمت **"للتعبير عن مضمون الميثولوجيا(*)بمعنى الحكاية القديمة"**[2].

ويعرف السَّواح الأسطورة بقوله **"حكاية مقدسة، يغلب أدوارها الآلهة، وأنصاف، أحداثها ليست مصنوعة، أو متخيلة بل هي وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنّها سِجل أفعال الإلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء... هي حكاية مقدسة انتقلت من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمها وعاداتها**

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (سطر)، 285.

[*] – الميثولوجيا: كلمة يونانية نعني بها علم الأساطير.

[2] – مسعود ميخائيل : الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1994، ص16.

وطقوسها وحكمها وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس"[1]، لكن هناك من يناقض السَّواح بما جاء به من تعريف الأسطورة لأنّه يرى أنّ الأسطورة **"لا تخرج على أنّ تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل"**[2]، فهو بتعريفه ينفى واقعيتها وتقبل العقل لها وذلك لما فيها من تأويل، وتهويل للحقائق.

2-2: تجليات الأسطورة في رواية المجوس:

شكلت الأسطورة في الرواية عنصرا مهما اعتمد عليه الكوني في سرد أحداث روايته، فجعل من الصحراء موطنا يروي فيه تلك الأساطير التي تزخر بها الرواية، وما يميز عمل الكوني، كما جعل من الأسطورة الوسيلة التي يبيّن من خلالها التعالق بين الإنسان ومكنونات الصحراء فهي علاقة **"أسطورية تقوم على تشابك الكائنات بعضها ببعض من جماد ونبات وحيوان، فجميعها تتوحد في دورة الحياة، لهذا فإن لوحات الكوني للمكان يختلط فيها الأسطوري بالواقعي والصوفي بالحكايات الغرائبية"**[3]، حيث نجد الكوني يردد عبارات تؤكد اعتماده على الأسطورة مثل تروي الأساطير، الأسطورة الأولى، الأسطورة الثانية...إلخ، لذلك كانت رواية المجوس زاخرة بالأساطير التي جسدت دورا مهما في سرد الأحداث، حيث جعل الكوني من مدينة "واو" فضاءاً أسطوريا تدور حوله الأحداث، وتبحث كل شخصيات الرواية عن هذه الجنة المفقودة، وتعبر عن شوق كبير للفردوس الذي اختار الأولين مغادرته ليكتشفوا ويسبحوا ويجربوا ويبحثوا في هذا الفضاء الواسع، لكنّ ما إن خرجوا منه حتى أصيبوا بالشقاء واللعنة والعذاب الذي لا يرحم، فضلوا يجهدون أنفسهم للرجوع ومعانقة الجنة المفقودة، جنة الفردوس كما يقول الزعيم 'أداه' **"لن نبعث (واو) من مجهولها يا 'تميط' على يد بني آدم، الإنسان دنس (واو) الفردوس مفقودة "**[4]، البحث الدائم عنها وشوقهم المستمر إليها تلك

---

[1] – السَّواح فراس : مغامرة العقل الأول "دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين"، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، سورية ط13، 2007، ص19.

[2] – زكي أحمد كمال: الأساطير "دراسة حضارية مقارنة، دار العودة للطباعة، بيروت، ط3، 1979، ص 107.

[3] – إبراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص143.

[4] – إبراهيم الكوني : المجوس، ص242.

الجنة التي طُرد منها جدهم الأكبر(مندام) بعد أنّ تطاول وذاق اللقمة المحرمة، إثر وقوعه في الخطيئة ومخالفة الناموس، مما أنجز عنه الطرد من (واو)، ليضع لثامه فوق فمه ويتيه في الصحراء الواسعة، خرج واكتشف وضاع ووجد نفسه في الصحراء القاسية، إذ حُرم من النعيم وبالتالي الوقوع في المعانات والندم على تضيع الفردوس وسبب طرده راجع إلى المرأة التي كانت سبب وقوعه في الإثم والحرام ممّا استدعى تمثيلها بالعدو الدائم للإنسان فهي تتمحور على الخطيئة والعقاب التي تعرض إليهما الإنسان أثناء تحالف المرأة والشيطان مستعملين الحيلة والإغراء للإيقاع بالإنسان لأنّها "**ضلت تغوي ...قاوم جدنا المسكين طويلا، لكن فاتنة هجرته في المخدع** "[1]، بعد هذه الخطيئة التي وقع فيها جدهم 'مندام' حُرِم نسله من السكينة والراحة في أحضان (واو)، جنة الفردوس يقول الكوني: "**منذ ذلك اليوم ونحن نتغنى بالواحة المفقودة ونكابد البحث عنها** "[2]، تعيد هذه الأسطورة قصة غواية المرأة وحمل الرجل على الخداع والعصيان وإخراجه من الفردوس وحرمان نسله من الحياة السعيدة في كنفها، ويبدو الرجل هنا " **مسلوب الإرادة أمام فتنة المرأة فصورة الشهوة والفضول والطمع وغواية المرأة، كل هذا كان وراء ما أصاب الإنسان من عذاب وشقاء وشوق أبدي للعودة إلى البستان إلى (واو) الضائعة**"[3].

مازالت (واو) الضائعة حلم كل الصحراوين، فهي تمثل المكان الأسطوري الذي كان نصب عيني الصحراوي الذي ظل يبحث عنه ولم يجده، فهي هدف الذي يسعى كل فرد الوصول إليه، حتى الدرويش موسى عندما مرض ظنّ بعض أفراد القبيلة أنّه يبحث عن (واو) مثل الزعيم 'أداه' فخاطبه الزعيم قائلا:

"**لن يفتح الجوع لك أسوار (واو) أنت تعرف ذلك، أقام الريح بينهما ستارا، انتظر الزعيم حتى مرت الموجة فاستمر، من منا لم يبحث عن (واو) ؟ أنا أيضا بحثت عنها يوما ما هذا**

---

[1] – المصدر نفسه، ص 217.

[2] –المصدر نفسه، ص 250.

[3] – مليكة سعدي : الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر شرشار، وهران، 2012، ص 93.

سري... ضرب صدره بقبضة يده وأعلن، وإذا لم تعثر عليها فإنّك لن تجدها في إي مكان حتى لو صمت ألف عام استمر الدرويش يحدق في الفراغ والغبار... صمت الزعيم لكنه لبث أنّ اقترح:

ستذهب معي الآن وسنتحدث عن (واو) التي في صدر كل مخلوق و(واو) الأخرى التي تبحث عنها في الصحراء الأبدية "[1] .

تبقى (واو) المكان المنشود المغري حيث التفكير فيه يجلب الإحساس بالحرية، حرية الذات التخلص من القيود والانطلاق في اللامحدود، في هذا النموذج نجد أن الزعيم أيضا بحث عن (واو) في هذه الصحراء، بحث عنها في غربته (منفاه) في صحراء الحمادة الحمراء، حيث يتحرر من قيود وتعاليم شيخ القادرية بحث عنها في القمم الجبال العالية، التي أحس فيها باقترابه من الآلهة والحرية، فالحرية عندهم تجسدت في القرب من جنة الفردوس (واو)، واعتقاد الدرويش أنّ الامتناع عن الأكل والشرب سيفتح أبواب (واو)، ومرضه جعل الجميع يعتقد أنّه بسبب بحثه عن مدينة (واو) ومن بينهم العراف 'إيدريكان' أيضا، يقول الكوني:

"خرج 'إيدريكان' من ظلمات السفح الرهيب، عبثت الهبات المتقطعة بأسماله[*] البالية استوقفه مواسيا:

آ – آ – آ – هـ ماذا فعلت (واو) المشئومة بدرويش القبيلة ؟ ماذا فعلت (واو) إير؟ هل تبحث في صحرائنا عن 'واو' أيضا ؟ من منا لا يبحث عن 'واو' ؟... (واو)...تبعث مرة واحدة في ألف عام، أو ربمّا في عشرة آلاف، ولكني أحرص ألاّ أخلط بين (واو) الحقيقة و(واو) المزيفة "[2]، أنّ البحث عن (واو) تعب وشقاء وتضحية، فهي في اعتقادهم تبعث مرة واحدة كل ألف عام وظنّهم أن الصوم هو الوسيلة لتقريبهم إلى أحضانها ويقول الكوني في ذلك :**"كلما توغلت في الجوع، أحسست أنّي أقترب من يوم الميعاد (واو) "[3]**، حتى المريد التيجاني

---

[1] – الكوني : المجوس، ص 186–187.

[*] – أَسْمَالِهِ: ثياب بالية وقديمة، تدلّ أسماله على فقره الشديد.

[2] – الكوني: المجوس، ص 187–188.

[3] – المصدر نفسه، ص 184.

أصّر على البحث عنها والعثور عليها فيقول: "**قطعت على نفسي وعهدا ألاّ أذوق طعما لطعام ما لم أعثر عن (واو)، أنا زائر من الزويلية أبحث عن (واو)، أبحث عن (واو)...**"[1].

ما يمكن ملاحظته أنّ أهل الصحراء يبحثون عن (واو) منذ القدم فهم يبحثون دون يأس ولم يفقدوا الأمل في العثور عليها وهي في اعتقادهم ثلاث:

"**(واو) كبيرة، (واو) الناموس، (واو) الجريرة، و (واو) الأخيرة واحة مفقودة لا يعثر عليها إلا تائهين الذين فقدوا الأمل في النجاة، تسقي العطشان والضائع ولا تنقذ إلاّ من أشرف على الموت، ويجمع أولئك المحضوضون الذين فتحت لهم أبوابها وتمتعوا فيها بالضيافة والعطايا والبهجة إنّهم لم يروا في الأحلام مدينة تفوقها جمالا وثراءً، لم يدخلها إنس إلاّ خرج منها محملا بكنز يغنيه عن الناس والحاجة إلى أنّ يموت ولكنهم نبّهوا أيضا إلى عدم جدوى البحث عنها، فما أنّ يخرج الضيف من أسوارها حتى تختفي، ويتوارث أهل الصحراء رواية تقول إنّ البحث عنها يجري منذ آلاف السنين**"[2].

يضل الصحراوي يبحث عن هذه الواحة المفقودة التي تؤمن له كل سبل الراحة والاستقرار وأهم من كل هذا تؤمن له الحرية التي يجد نفسه حر في فضائها الفضفاض غير مقيد، لكنّ لا يجدها إلا بعد عناء وبعد أنّ يفقد الأمل وبعد أنّ ييأس ويتيه في الصحراء ويتخلى عن كل شيء حتى ملابسه كي تحتضنه (واو) كما حدث في الأسطورة الأولى التي تحقق للمهاجر حلمه عند تيهه في الصحراء إذ ظهرت له (واو) في الخفاء وفي هذا يقول الكاتب:

"**فتحت أبوابها، الضائع بعد أنّ يئس وبدأ يخلع لباسه كي يتعرى، ولا يعرف أحد من حكماء الصحراء لماذا تأتي الرحمة متأخرة إلى هذا الحد، فلم يحدث أنّ أُنقِذَ تائه وفاز عطشان بالماء قبل أنّ ييأس وينزع ثيابه ... ويُقال أنّه ورد في 'أنهي' الضائع تفسير بشأن هذا الامتحان القاسي، فالسماء تتعمد أنّ تؤجِّل الرحمة حتى يطهر العطش بدن المهاجر من الكبرياء وبنزع لثامه المهيب عن عورة الفم وكل من أُنْقِذَ من هذا الوحش وهو عريان سار**

[1] – المصدر نفسه، 184.

[2] – المصدر نفسه ، ص 85.

مكسورا، مطأطئ الرأس طوال، ويقول 'أنهي' إنّ المعاندين المكابرين الذين لم يسمح لهم كبرياؤهم بنزع اللثام والثياب ... ولكن مهاجرنا لم يكن من المكابرين، تجرد من كبريائه مع ثيابه كما يفعل الصالحون"[1]، فهي تعني التضحية للوصول للحرية، ولا تظهر إلا لمن تعب ويئس منها ونسيها منذ زمن بعيد يقول: "**إنّها مثل الظل تهرب من الباحثين عنها وتجري وراء اليائسين منها** "[2]، ويعتقدون أنّ الجدير بدخول (واو) يجب "**يعبروا واد الألم، ويولد مرتين، ضيع نفسك تجدها** "[3].

تختتم الأسطورة الأولى التي روت قصة المهاجر بنصيحة لكل من رحمتهم السماء وفتحت لهم (واو) أبوابها واستقبلتهم فعليهم : "**فيا أهل الصحراء، إذا رحمتكم السماء وفتحت لكم واو أبوابها فلا تنسوا أنكم دخلتموها عراة حتى من ورقة آدم وحواء عندما عرفا أنّهم عريانان، انسوا أنّكم عثرتم على كنز واكتموا السر اعلموا أنّ الطعم في العودة إليها إثم لأنّ (واو) الخجولة لا بد أنّ تهاجر إلى المجهول لتتطهر من إيواء عرق الإنس"**[4].

الأسطورة الثانية التي ذكرت في 'المجوس' هي تأكيد لما ورد في الأسطورة الأولى ممّا يشترط للباحث عن (واو) في العثور عليها فيقول: "**المهاجر الثاني تاجر، فقد السبيل إلى البئر وهو في رحلة إلى زويلية، تخلى عن جماله الثلاثة ليتحرر من الأنفال وترك طريق القوافل... جاءت اللحظة التي يتحرر فيها الصحراويون من الحياء فيمّم**[*] **التائه شطر الشمس القاسية ونزع ملابسه كلها، ركع على الحجارة الملتهبة عاريا وصاح بيأس: 'يارب...' وانكفأ على وجهه في العراء المشتعل، ولكن (واو) اعترضت طريقه فوجد نفسه في الفراش الوتير بين وسائد الريش والقطن والصوف ... "**[5].

---

[1] – الكوني: المجوس، ص 184.

[2] – المصدر نفسه، ص 340.

[3] – المصدر نفسه، ص 313.

[4] – المصدر نفسه، ص 314.

[*] – يمّم: توخّا.

[5] – – الكوني: المجوس، ص 314– 315.

تروي هذه الأسطورة قصة المهاجر الذي ظهرت له (واو) عندما فقد السبيل وضاع في الصحراء، تخلى عن كل شيء عندما تاها فيها حتى ملابسه تجرد منها وركع على الأرض فوق الحجارة الملتهبة بأشعة الشمس الحارقة، بعدها وجد نفسه في ضيافة أهل (واو)، لكنّ سولت له نفسه فسرق منها ثلاث كؤوس من ذهب من (واو) الفردوس من أجل بيعها في السوق، لكن مّا إنّ رحل حتى تحولت الكؤوس إلى نحاس ليس له قيمة مادية، لأن الذي يدخل (واو) يخرج منها كما دخل هكذا اختتمت الأسطورة الثانية قصتها "**فيا أهل الصحراء، إذا فتحت لكم (واو) أبوابها فاخرجوا منها عراة لأنّكم عراة دخلتم إليها**"[1].

ما نلاحظه أنّ الكاتب جسد من (واو) مكانا أسطوريا مفقودا ظلّ حلما لكل الصحراويين لدخوله والعيش في كنفه وخيراته بكل ما تؤمن له من استقرار، فهي الأمل الذي يسعون لنيله، حيث يوضح الكوني من هذه الأساطير المذكورة في الرواية أنّ التفكير في الاستقرار في (واو) مشروع قائم، وأنّ الاستقرار فيها موجود ما بين السماء والأرض حيث الاختناق والموت.

جعل الكوني من هذه الصحراء الشاسعة مكانا زاخرا بالأساطير لما يتمتع به من مقاطع وصفية ومن تدفقات شعرية راقية يشوبها الغموض و الإبهام، الممزوجين بالخوف من المجهول، ومن الفراغ الموحش المترامي في أطرافها.

في الأخير نجد الكوني اتخذ من الأسطورة لوحة فنية تزينيه في روايته باعتبار الصحراء هي المركز الأسطوري والرمزي، ذلك أنّه في قلب هذا المكان المعزول المتقطع عن غيره تتأسس كتلة قيم ضخمة لها تصوراتها ورؤيتها للحياة، ولها حكاياتها وأساطيرها ومعتقداتها وفي هذا الفضاء الواسع، ما تكاد تنطفئ أسطورة إلا وتظهر أسطورة أخرى، وهذا الالتصاق بين الصحراء والأسطورة بالنسبة للإنسان الصحراوي هي تمثل لغز حياته ووجوده الذي يبقى ناقصا دونه، وهذا ما يقصده الكوني عندما قال " **وجودنا لغز لا يكتمل وجوده إلا بوجود الثالوث: الرواية، الخلاء الأسطورة. الرواية روح اللغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته، الرواية فيه روح والأسطورة له روح هذه الروح... السرد لا يبقى سردا، والرواية لا تصير رواية إذا لم**

[1] – المصدر نفسه، ص 318.

تتكلم لغة الأسطورة"[1]، حيث نجد في هذه الرواية صفتين الواقعية والأسطورية أو بعبارة أخرى الخيالية التي لها امتداد من الواقع المعاش في الصحراء بل تعتبر وليدة الطبيعة فيصِح أنّ نقول :"**الرواية توصف بأنها واقعية إلى درجة الأسطورة أو أسطورية من لبنات العمل الفني الواقعي**"[2]، ولعلّ توظيف الكوني للأسطورة أهداف وأسباب، فتوظيفه لها يزيد التشويق والإثارة والمتعة لدى القارئ من جهة، ومن جهة أخرى، قد يكون توظيفه للأسطورة لا يختلف كثيرا عن أسباب الأدباء والمسرحيين والشعراء العرب، فكل يسعى إلى أهداف من بينها هدف سياسي "**اتخاذ الأسطورة قناعا واقيا يحميه من عين الرقابة ويدفع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، إذا اختبأ الأديب وراء كتابة الأسطورة ورشق من خلالها أعداءه، أو خصومه بسهام الرفض والاحتجاج** "[3]، حيث نجد الكوني "**ارتقى إلى التعامل بالأسطورة أي صاغ لنفسه أساطير خاصة به مقتنعا بمقولة الناقد الفرنسي ' لبير برونيل' الأساطير هيا كل ما حوله الأدب إلى أسطورة** "[4] .

1- تجليات الرمز في رواية المجوس:

يعد الرمز رافد من روافد المتخيل، حيث يلجأ الروائيون إلى هذه التقنية في طرح موضوع (سياسي، اجتماعي، ثقافي)، عاشه الروائي في واقعه دون التعبير عنه بطريقة مباشرة ولهذا تعد آلية الرمز "**من أهم آليات المتخيل السردي وأساس التصوير والمتخيل والتضمين في الكتابة الإبداعية إذ ينتقل بواسطة الرموز السيميائية من المدلولات المجازية** "[5]، لهذا بات علينا التعرف على ماهية الرمز لغة واصطلاحا .

---

[1] – حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص96

[2] – صالح قادر بوه : الحالة الفنية في رواية التبر، الثقافية العربية، بنغاري، العدد 5، 1999، ص 65.

[3] – مديحة عتيق : الشيطان في أدب توفيق الحكيم (دراسة موضوعية)، رسالة ماجيستر، عنابة، 2002، 54.

[4] – حنا عبود: نظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دار أرسلان للطباعة والنشر، دمشق ، سوريا ، ط1، 1999، ص 130.

[5] – جميل حمداوي: مقاربة المتخيل: www.alukan.net//iteratrature-language/0/78540/. يوم 27 مارس 2018، ساعة 16:20.

أ. : لغة:

جاء في معجم الصحاح تعريف كلمة الرَمْزُ: الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وقدر رَمَزَ، يَرْمُزُ ، ارْتَمَزَ [1].

ب. : اصطلاحا:

اختلف الكثير من النقاد في إعطاء ماهية محددة لكلمة الرمز، فوردت فيه عدة تعريفات نذكر منها:

يقول الناقد إبراهيم رماني في الرمز هو" **لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهي الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته، هو تجسيم للانفعال في قالب جمالي**[2].

أمّا عند قدامى ابن جعفر فيقول:" **إنّه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس**"[3]، ينظر عليه على أنّه "**نوع من أنواع إشارة ويعد مرادفا للإشارة الحسية وأنّه استعمل حتى صار مثلها أو نوع منها**"[4].

ما نلاحظه أنّ الرمز عندهم تجلى في اقترانه بمفهوم الإشارة، فلكل باحث أو ناقد بنظر للرمز من جهة دراسته و اختصاصه.

3-2 : المكونات الرمزية في رواية المجوس:

زخرت رواية المجوس بعدة رموز وتجلى ذلك في ظواهرها الاجتماعية ومظاهر الإنسانية التي ترتبط بحياة الناس في الصحراء وكيفية تعاملهم مع الطبيعة المحيطة بهم، ومن بين هذه الرموز نذكر:

1)القوة:

---

[1] – إسماعيل ابن حمادة الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج4، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1376-1956، ص 880.

[2] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 167.

[3] – درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط2، 1982، ص44.

[4] – ابن رشيق: عمدة في مجالس الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص304.

تشكل الصحراء في الرواية، البيئة الجغرافية المحملة بأعباء تاريخية والاجتماعية وسياسية، فأثر الصحراء واضح في نفس أهلها الذي ورث القوة منها، فهي وجه القساوة، الجفاف، القحط، العطش، التعب، الموت، والبعد عن الأحبة (المنفى)، إنّ التعامل مع الطبيعة القاسية الصلبة، بفوضى كثبانها وشموخ جبالها ومن ترامي أرجاء الموت الفسيحة التي تحدق بالصحراوي من كل جانب ومن هذه الأماكن القاحلة، يستمد الصحراوي قوته وصلابته ، فالإنسان فهو شخصية قوية على الإقدام والتضحية وهذا ما تجلى في الرواية، إنّ ظروف الواقع المعادي في الصحراء يؤلم سكانها، يملأ أرواحهم بالجروح، تبعدهم عن كل فرح في حياتهم، وتجعل من حياتهم حياة قاسية فشساعتها تبتلع في بطنها التائهين والعطشى، لكنّ القوة والصلابة التي يملكها الصحراوي مستمدة من واقعه الذي مكنه من تخطي وتجاوز كل هذه الظروف، فهي التي تساعد على الاستمرارية فيقول: **"لولا تلك القوة الخفية في القلب، لولا الله في القلب لسقط من زمان في هاوية الظلمات التي تشده من رجليه إلى الأسفل "**[1]، فالقوة مركزها القلب، حيث أنّ القوة المعنوية مرتبطة بقوة الجسد، فهي تساعد الصحراوي على مواجهة واقعه القاسي والمجهول" **بذل مجهودا خارقا كي يحرك أطرافه ويزحف"**[2]، هي رمز من رموز الصحراء، التي اكتسبها من الشدائد والمحن التي واجهته طول حياته، ولولا القوة المزروعة داخله لما استطاع المواجهة والمقاومة، فالحياة القاسية التي نجدها في الطبيعة الصحراوية جعلت من أهلها أناسا متميزين في قوتهم وشجاعتهم .

2)الموت:

لم يرتعب خيال الإنسان بفكرة كما أرعبته فكرة الموت، لذا نجد علاقة الإنسان بالموت **"علاقة حياة وإثبات أحدهما يعني في الوقت نفسه إثبات الآخر وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النقيض فتبقى رغبة الحياة أكثر حضورا واستحواذا على مشاعره فكرة لأنّه يعرف أنّ الموت فضاء على ما يعرفه حتى وإنّ مارست الحياة قسوتها عليه"**[3]، شكل

[1] – إبراهيم الكوني : المجوس، ص 68.

[2] – المصدر نفسه، ص 71.

[3] – هلال عبد الناصر: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005، ص12.

الموت في الرواية رمزا الحرية جسده الكوني كثيرا، وبأسباب مختلفة فهناك من " **الأبطال من يسعون إلى الموت عن رغبة، ولعل ذلك يكمن بالنزوع العميق لدى أفراد القبيلة للالتحام بالمطلق وللانعتاق والحرية** "[1]، فالموت عندهم هو الحرية، والكوني يدعو أهل الصحراء إلى الرحيل الدائم لأنّ الرحيل، الاغتراب، الابتعاد والموت رمزا لحرية الحريات، وفي هذا يؤكد الكوني أنّ الرحيل هو المصطلح الحقيقي للحرية إذ يصبح الناس جميعا في ظلها وفضائها مغتربين وهذا يعني أنّ الترحال يشكل أحد مكونات الإنسان الحر الذي يريد استعادة الفردوس المفقودة، والتي يلقى فيها حريته حيث لا يتحقق هذا النعيم إلا بالموت، هو شكل من أشكال الخلاص من قسوة الحياة "**إنّما شكل الموت المحدد الحقيقي لعمق ما يدفع إليه الفضاء فمن فجائعية واندهاش**"[2].

مثل الموت عند أهالي الصحراء الحرية لأنّه أهون من حياة العبودية في قوله: "**لا نريد فردوسا ثمنه الهوان، الموت أشرف**"[3]، هو وسيلتهم للخلاص من الذل والمهانة "**أنّ يموتوا الناس أحرارا أهون من أنّ يعيشا عبيدا** "[4].

نجد رواية المجوس تزخر بعديد من الطقوس المتعلقة بالموت، وذلك بإلقاء ورمي أجمل العذارى في الهاوية قربانا للآلهة القبلي 'أمناي' في قوله: "**أمّا إذا جاع وأراد القرابين ...ليتوقف القبلي ويعود الآلهة إلى وضعه الطبيعي إلاّ عندما يهرع أهل الصحراء ويلقون له في الهاوية بأجمل العذارى ... هكذا استمر منذ أجيال لا يعلم أحد للبادية تاريخيا**"[5] ويضيف "**بدأ أهل السهل الطقوس وسفحوا القرابين قبل أنّ ينتصف الشهر بثلاث أيام** "[6].

---

[1] – الفاعوري عوني : تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، منشورات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، 2002، ص 106.

[2] – الشيباني بلسم محمد : الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي(رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني أنموذجا)، دار الكتب الوطنية، ط1، 2004، ص257.

[3] – الكوني: المجوس، ص 32.

[4] – المصدر نفسه، ص 72.

[5] – المصدر نفسه، ص 131.

[6] – المصدر نفسه، ص 117.

في الرواية تتعدد أسباب الموت فهناك من يموت قهرا وهناك من يموت منتحرا، أو مقتولا كما حدث مع أوخا وأخنونن ماتوا مسمومين أو بعبارة أخرى مقتولين في قوله: "**شربوا الماء المسموم .... جاء آخماد من المعسكر وشاهد أوخا جثثهم القبيحة التي شوهها السم كما شوه جسد أخنونن**"[1]، لكن يبقى الموت هو النهاية الحتمية لكل شخص على وجه الأرض ولا سبيل من الفرار منه، فحضور الموت ضروري للبحث عن حياة جديدة، هو الخلاص في نظرهم لنكتشف أنّه يأخذ قيمة لا تعني فقط نهاية الشخص بل هو يجسد الحياة والبعث من أجل العيش في (واو) والموت، باعتباره رمزا واضحا في الرواية مسيطر على جلّ الشخصيات والموت كان شكلا آخر للحياة داخل الرواية قد أعطى النص أبعادا ورؤى حتى في حياة المتلقي.

3)**الصبر**:

يعرف الصبر بأنّه قدرة الإنسان على تحمل مقاسي الدنيا وهو يعد من الصفات المحمودة في دنينا، فأولى الإسلام عناية خاصة بالصبر وأعطاه مكانة عالية لما يلقاه الصابر من جزاء لما تحمل في الدنيا، فالصبر يزرع الأمل وجزاه الأفضل، كان ولا يزال الصبر رمز من رموز الصحراء منذ القدم وقد فرضته الطبيعة الصحراوية القاسية، يتجلى عندهم في اللحظات المريرة التي يكابدها الإنسان ويعيشها بالصبر، حيث تجبره الظروف وتقلبات الحياة أنّ يعيش حالة صبر رغم أنّ له مرارة وطول انتظار، كما قيل الصبر مفتاح الفرج وتجلى ذلك في قوله "**الصبر مفتاح آخر تعويذة**"[2]، هو صديق الصحراوي يذكره أينما حلت عليه الشدائد، فعلاقته به قوية الارتباط مُوثقة بحبل الأمل فلولاه لكان اليأس أول المسيطرين، هو الوسيلة الوحيدة التي مكنت الإنسان الصحراوي من تحمل الشدائد والمحن" **ولكن الشيخ قرر أنّ يواجه الموقف بأنفس تعويذتين في الحياة أثبتت في نجاحهما في كل زمان ومكان الصبر والحيلة** "[3]، هو صفة التي فرضتها الطبيعة على البدو في تحمل المقاسي والمعاناة لأنّ نمط حياتهم يجبرهم على ذلك، فالصبر درس مهم لأهلها في قوله: " **لكن المريد التيجاني لقنهم درسا حيا في**

[1] – المصدر نفسه، ص 114.

[2] – الكوني: المجوس، ص 309.

[3] – المصدر نفسه، ص 24.

الصبر"[1]، لذلك يجب أنّ يكون صبرهم واسعا وعميقا عمق البحر فهو تيمة خالدة في الصحراء.

ما نلاحظه أنّ الرمز أعطى للرواية صبغة جديدة زادته قيمة جمالية، حيث أنّ الرمز يحمل في ثناياه كثافة دلالية تنجم عنها إشعاعات فنية تنبئ عن الكثير من القيم الجمالية الخالصة .

[1] – المصدر نفسه، ص 184.

خاتمة

خاتمة:

وقف هذا البحث على تتبع المكان الرّوائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني وإبراز مستويات المكان بين الواقع والمتخيل ودلالاته، وتعتبر هذه الدراسة مجرّد محاولة تحليلية ركّزنا فيها على شعرية المكان، وبالتالي انتهى هذا إلى جملة من والنتائج المستخلصة من تمثلت في الآتي:

– برزت الشعرية في هذه الرواية بشكل كبير خصوصا فيما يتعلق بالمكان، ويعدّ هذا الأخير نقطة مركزية لا يمكن الاستغناء عنها ولو أدرنا حذفها اندثر بناء الرواية ككل.

– اكتسب المكان رواية المجوس أهمية كبيرة حيث تحول إلى فضاء شمل كل العناصر الروائية الأخرى.

– للأماكن في رواية المجوس دلالات تختلف باختلاف بنياتها، تلك الأماكن هي فكرة فعّالة في الرواية في تكوين المعمار الروائي اجتماعيا وعقائديا.

– جعل الكوني من المكان المفتوح مؤطر لأحداث الرواية بشكل عام وكأنّه يسعى إلى التحرر من المكان المنغلق الذي كان حضوره أقل من نظيره المفتوح.

– الكوني قدم وصفا دقيقا للأماكن الأليفة بوصفها أماكن مهمة في روايته دلت على الحالة المعيشية للشخصية.

– جرت أحداث الرّواية في مساحة شاسعة مما دعا إلى امتزاج العناصر الواقعية والخيالية فيها.

– من خلال الرواية تتبيّن لنا علاقة التأثر والتأثير بين الإنسان والمكان الذي يقطنه، وهذا من خلال قول فخري صالح: " **تدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة وموجوداتها وعالمها المحتوم بالحتمية والقدرة التي لا ترد**"[254]

– اعتماده على الأسطورة باعتبارها نص مستشهدا به لا عليه ليعد مكانا متخيلا أقرب يحاكى به الواقع لأهداف عدّة وخفيّة.

---

[254]– فخري صالح: في الرّواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص147.

– قدّم الكوني أدبا ملتزما كانت الذاكرة الجماعية للطوارق موضوعا له، واعتمد في ذلك على تلاشي وضمور المسافة بين الحدثين الواقعي والأسطوري، باعتبار الرواية صورة للواقع المعاش تحمل في طياتها وبين سطورها آلام البشر وآمالهم حيث يستطيع الروائي تبليغ فكرته والدفاع عنها إذ استطاع التعبير عن هذا الواقع بشكل فني متكامل يمنحه إحساسه وصدقه، وكل القيم الجمالية الخاصة به.

– من خلا توظيف الكوني للصحراء في عمله الروائي بيّن لنا صورة المكان الصحراوي المعزول، ومدى تأثيره في هويتهم ولغتهم وعاداتهم وطقوسهم التي تختزل مراحل حضارية متعاقبة.

– استعمال الكوني لأسماء وصفات متعددة للدلالة على الصحراء باعتبارها من أهم الأمكنة التي تنقلت عبرها الشخصيات في الرواية، وهذا يكشف لنا مدى تعظيمها في رؤية الكوني لأنّه ذا علاقة وطيدة بها رغم ما تحتويه على مظاهر سلبية، وساهم توظيفه لها أيضا في كشف عن بعض النقاط الغامضة المتعلقة بواقع هذا المكان.

– وظف الكوني الرموز المتنوعة بغرض الكشف عن المخزون الثقافي والمعرفي الذي يتمتع به، كما أنّه استطاع أنّ يحوّل اللفتة الشعرية إلى لفتة رمزية جعلها خلفية للأحداث استمدت قدرتها من تجاوز الواقع.

– شكلت كل من الأماكن المتخيلة والواقعية البنية المركزية التي تدور حولها الأحداث، فقد كان لها الدور الرئيسي في حبكة الرواية إضافة إلى عنصر التشويق الذي أضافته تلك الأماكن في الكشف عن حياة البدو وغموضها .

– تعمّق الكوني في دراسة التاريخ وخصوصا تاريخ الديانات والأدب والفلسفات، حيث تمكن من إنتاج روايات منفتحة عن جوهر الكون، والعلاقة الجوهرية التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية ، وموجوداتها وعالمها المحكوم بالقدر والحتمية.

– حوّل الكاتب إبراهيم الكوني الصحراء في خطابه السردي إلى قطب مكاني في مواجهة الأماكن الأخرى، ليس بوصفها مكانا جغرافيا إنما بوصفها مجموعة من القيم، حيث تقاطبت

الصحراء عنده بين الصحراء الجبلية والصحراء الرملية، وهكذا فالصحراء عنده قطب قيمي جاذب لكل قيم الخير والحرية والسمو الروحي والسعادة، والقيم المثل.

– الحيوان الصحراوي عنصر من عناصر البناء الروائي في روايات الكوني، وهو عنده ليس حيوانا عاديا بل هو كائن مؤنس له مشاعر وأحاسيس، ويملك قدرة التعبير عن نفسه، فعلى سبيل المثال تمثل العلاقة بين الطارقي والجمل علاقة مقدسة لقيمة الوفاء.

يمكن القول أنّ تجربة إبراهيم الكوني الروائية تجربة متميزة استطاعت أنّ تلفت الأنظار بفرادة عوالمها وسحر بيئتها الصحراوية وبصبغتها الفلسفية الأسطورية، تجربة استمدت مخزونها من الموروث الإنساني من العادات والتقاليد والمعتقدات التي تمازجت فيها الظروف البيئية والاتجاهات الدينية بالإضافة إلى الموروث الإنساني، فالكوني في روايته « المجوس» نجح في خلق رواية يتظافر فيها الواقعي بالمتخيل ليخرج من قوقعة المعاني المألوفة للصيغ النمطية في التأليف.

في الأخير يمكن القول أنّ مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة الموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفت عندها بحيث انصب بحثي على مدونة روائية واحدة لتفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات ليبية وعربية.

ملحق

- ملخص رواية المجوس
- ثبت المصطلحات

1. : ملخص الرواية:

المجوس هيا رواية **"إبراهيم الكوني"**[*] صدرت في جزأين الأولى عام 1990، تحتوي 357 صفحة، وهي من الفكر الأسطوري الملحمي عن حياة في الصحراء تطرح "المجوس" أسئلة عن معنى الوجود والمغامرة الإنسانية والمصير والسلطة والحضارة مستخدمة عالم الطوارق الذي ينتمي إليه الكوني بمثابة مادة قصصية تخيلية، تدول أحداث الرواية حول محاولة إقامة المدينة الأرضية مدينة السعادة المعادلة للفردوس الضائع لكن الخطيئة التي أخرجت الجد الأكبر من الفردوس إلى عالم الشقاء الأرضي ما تزال تلاحق نسله، فهي تؤرخ للصحراء الكبرى بقبائلها وعاداتها ودياناتها وعشقها وشعرها ورجالها ونسائها وحكمتها ومعاركها وتحدياتها سردها الكوني في روايته على مستوى عالي **"لكي يتمكن متلقي النص من الولوج إلى العالم الداخلي للمكان، وإدراك معالمه"**[255].

تحكي الرواية وقائع حدثت في العهد العثماني في ليبيا، في الصحراء الليبية فتناولت مختلف نواحي الحياة (سياسية واجتماعية، اقتصادية، عقائدية..)، جرت الأحداث تحديدا في مدينة تينبكتو، وآزجر، وتادرارت، الأدغال، الحمادة الحمراء، تدور الأحداث حول محاولة إقامة المدينة الأرضية مدينة السعادة المعادلة للفردوس الضائع لكن الخطيئة التي أخرجت الجد مندام من الفردوس إلى عالم الشقاء الأرضي ما تزال تلاحق نسله، تناولت عهد السلاطين وما حققوه من ازدهار حضاري وتجاري وانتصارات وفتوحات، كان تناوب الحكم فيها في تلك الفترة لابن الأخت واستمر ذلك حتى اختلت القاعدة السلطانية وانتقل الحكم إلى ابن الأخ 'أورغ' الذي تآمر بدوره على قتل عمه 'همة'، فتدهورت أحوال المملكة وعم القحط والجوع، فاضطر لعقد اتفاق مع مجوس الأدغال الذين استغلوا تلك الحالة وطلبوا الإفراج عن إلههم 'أمناي'، وممارسة طقوسهم

---

[*] – إبراهيم الكوني : كاتب و روائي ليبي طارقي، ولد في السابع من أغسطس عام 1948 بالحمادة الحمراء في وسط ليبيا، درس الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدارس الجنوب الليبي، تحصل على الماجيستر في الأدب لمعهد جوركي بموسكو عام 1977، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية من بينهما " الفجر الجديد، ليبيا، الحرية، والإذاعة، الأسبوع الثقافي ... له عدة مؤلفات : الخسوف ،نزيف الحجر، عشب الليل ، واو الصغرى....إلخ، وللمزيد من المعلومات أنظر للموقع الآتي: https://ar.m.wikipe.dia.org/wiki/ ، يوم 25 مارس 2018، ساعة 16:40

[255] – مرشد أحمد:المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1998، ص62.

الدينية مقابل إمداد المملكة بالذهب، ولم يكتفوا بل اشترطوا أنّ يوقفوا الأذان مسح الآلهة والآيات من المساجد، فقبل 'أورغ' ذلك الشرط مقابل التبر، ولم يمضي وقت حتى طلبوا القرابين بشرية من خيرة عذارى تينبكتو لآلهتهم ففعلوا ذلك إلى أنّ وصل السيّل قدميّ السلطان، فوصل بهم الأمر أنّ يطلبوا رأس الأميرة تينيري عندها لم يجد أورغ مفرا من هذه المشكلة فاضطر إلى استدعاء أخاه 'أناي' الذي كان مجافيا له دائما لما كان من عداوة بين أبويهما من اختلاف في المعاملة لكن حين دق ناقوس الخطر لم يجد غيره ليستأمنه على وحيدته ، زودهم بكل ما يحتاجونه من تبر والمؤن وشيعهما لسفر بعيد عاشا أياما في القصر ثم مات مسموما، فالأميرة تينيري فرت إلى صحراء آزجر وحلت ضيفة على سهل في قبيلة يتزعمها 'أداه' عرف بحكمته وسعة صدره اللتين اكتسبهما من طفولته مع جدته، استأذنوه في البقاء فسمح لهم، لكن الضيوف تمادوا فأقاموا البنيان وتمادوا في سور تينبكتو الجديدة واكتسبوا التبر المحرم عند أهل آزجر، فأذن بالفناء والمحو لم يقبل الزعيم دعوة السلطان في الإقامة داخل البنيان فطلب منه مغادرة للمنفى ففعل ذلك ،أما الأميرة تينيري فقد ارتكبت خطأ بسبب زنجية ، حيث زرعت فيها أنّ المرأة لا تحب رجلاً واحدا، فأحبت 'أوداد' و'أوخا' لكن لم تظفر بأي منهما، ومن جهة ترك الزعيم أوداد زوجته وأمه وتطاول في الجبال للبحث عن الحرية، تطاول على الصّرح السماوي والنظر إلى هاوية الظلمات في رأس أيدينان المسكون، فأصابه الحلول حلّ في جلد ودّن راجعا بذلك إلى بذرته الأولى، فأمه لم تلده حتى نذرت للودّان المقدس أنّ تعطيه الابن إنّ أعطاها البذرة، وقد فعلت، أما أوخا فقد قتله العشق ظنا منه أن غريمه قد فاز في الرهان أكل الجيف وفكر في الانتحار وستمر الصراع الوجودي الكبير بين الصحراوين وبيئتهم الجافة القاسية والوحش الكبير الذي انتصب كبطل رئيسي للرواية ' القبلي'، ومن جهة حب الدرويش للأميرة تينيري التي اعتكف في الكهف من أجلها وظنّ أهل القبيلة أنّ سبب ذلك هو البحث عن واو، جنة الفردوس الذي بحث عنها جل شخصيات الرواية، جسدت الرواية عدت أساطير تمثلت في الأسطورة الأولى والثانية التي حققت للمهاجر الدخول لجنة(واو)، والمعاناة التي تلقاه من أجل الوصول إليها...ففي نهاية الرواية بعد دمار القبيلة على يد المجوس والجن وأبناء أوى لم يبق فيها شيء، نجا الدراويش والزعيم القبيلة الحكيم بعودته من منفاه ونجت 'تفاوت' وزعيم ايدكران.

2. ثبت المصطلحات:

المصطلح	ترجمة المصطلح باللغة العربية
Poétique	الشعرية
Poet	شاعر
Poiein	هيا كلمة يونانية اشتقاق لكلمة شاعر وتعني كلمة يبدع
Poietikos	كلمة إغريقية وتعني الشعرية
Lieu	المكان
Espace	حيز
Espace	الفضاء
les événements	الأحداث
les personnages	الشخصيات
le temps	الزمن
Etiiltéttil	الأدبية
poétique d'espace	شعرية المكان

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش عن مالك.

– أولا: المصادر:

- إبراهيم الكوني: المجوس ج1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1992

– ثانيا: المراجع:

– معاجم وقواميس:

1. ابن منظور: لسان العرب، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 1999، مج7.
2. الأزهري: معجم تهذيب اللغة، تحقيق، رياض زكى قاسم، مج 4، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2001.
3. إسماعيل ابن حمادة الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج4، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1376-1956.
4. بطرس البستاني: محيط المحيط " قاموس مطول اللغة العربية، ساحة رياض الصلح مكتبة ناشرون، طبعة جديدة،1981.
5. حازم القرطاجني: مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3، 2008.
6. مجدي رهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية والأدب، دار الصلح، لبنان، ط2، 1984.
7. محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د/ ط)، 1994.

– مراجع بالعربية:

8. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

9. ابن رشيق: عمدة في مجالس الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
10. إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، الجزائر، ط1، 1986.
11. أدونيس : الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط2، 1989.
12. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.
13. أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، دار الفردوس للنشر والتوزيع، ط1، 2001.
14. السَّواح فراس : مغامرة العقل الأول "دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين"، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، سورية ط13، 2007.
15. الشحات محمد : سرديات المنفى في الرواية العربية بعد عام 1967، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2006 .
16. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
17. الشيباني بلسم محمد : الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي(رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني أنموذجا)، دار الكتب الوطنية، ط1، 2004.
18. الفاعوري عوني : تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، منشورات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، 2002.
19. أوريدة عبود :المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، (د/ط)، 2009.
20. ايفيلين يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987.
21. بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010.
22. جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نيوني، دمشق، سوريا (د/ط)، 2010

23. حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
24. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2، 2009.
25. حسن حجاب الحازمي : البطل في الرواية السعودية (دراسة نقدية)، جازان الأدبي المملكة العربية السعودية، ط1، 2000.
26. حسن خمري: فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية)، منشورات الاختلاف، شارع الإخوة، الجزائر، ط1، 2002.
27. حسن ناظم مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
28. حميد لحميداني :بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
29. حنا عبود: نظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دار أرسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1999.
30. حنان محمد موسى حمودة : الزماكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي أنموذجا) عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،ط1، 2006.
31. درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط2، 1982.
32. زكي أحمد كمال: الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، دار العودة للطباعة، بيروت، ط3، 1979.
33. سعدي ضناوي: أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1993.
34. سعيد غانمي : ملحمة الحدود القصوى (المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 .

35. سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، (د. ط)، 2003 .
36. سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، .2003.
37. سيزا قاسم : بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1982.
38. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
39. صالح إبراهيم :الفضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003.
40. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د/ط)، 1994.
41. عبد الرحمان منيف : مدن الملح : بادية الظلمات، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1992.
42. عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية (الصورة الدلالة)، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1 ،2003 .
43. عبد العزيز طريح شرف: مقدمات في الجغرافيا الطبيعية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د/ط)، 1985.
44. عبد المالك مرتضى: تحليل الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993.
45. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983.
46. عثمان الميلود: شعرية تودوروف، عين المقالات، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
47. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000.

48. عصام محمد الشطي: جمالية والواقعية في النقد الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د/ط)، 1987.
49. فخري صالح: في الرّواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2009.
50. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، (دراسة في ثلاث روايات: الجذور، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.
51. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991.
52. محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010.
53. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات تشكيل الروائي (قراءة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق")، منشورات دار الحوار للطباعة والنشر اللاذقية سوريا، ط1، 2008.
54. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، (د/ط) اتحاد كتاب العرب، سوريا، دمشق، ط1، 2005.
55. محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، مؤسسة دار صادق الثقافية، ط1، 2012.
56. محمد فتوح أحمد: مفرقات الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر (د/ط)، 2009.
57. محمود درابسة: مفاهيم الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
58. مرشد أحمد: المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1998.
59. مسعود ميخائيل : الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1994.
60. نبيل حمدي الشاهد : العجائبي في السرد الغربي القديم، (مائة ليلة وليلة في الحكايات العجيبة والأخبار الغربية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

61. هلال عبد الناصر: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005.

62. ياسين ناصير :الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار يتوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

63. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي،(د/ط)، قسنطينة، لجزائر،2006 .

– مراجع مترجمة:

64. أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1953.

65. تازفيتان تودوروف :الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

66. جون كوهن :بنية اللغة الشعرية، تر محمّد المولى ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

67. غاستون باشلار :جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.

– رسائل جامعية:

68. أمال سوداني : شعرية المكان في رواية العذاب، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف فهيمه الطويل، جامعة الجزائر، 2009.

69. خالدي سمير: جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة، رسالة لنيل شهادة ماجستير، اشرف شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2009.

70. طبنجة كرم خليل :المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة، رسالة ماجيستر ، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 2002.

71. عثمان ميلود: عوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني (بحث في الطبيعة، والمحتويات، والأسلوب)، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد الله العلوى المدغري وعبد الفتاح الحجمري، بن مسيك، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

72. مديحة عتيق : الشيطان في أدب توفيق الحكيم (دراسة موضوعية)، رسالة ماجيستر، عنابة، 2002.

73. مليكة سعدي : الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر شرشار، وهران، 2012.

74. مهاجري ليندة – مرار صورية: البنية السردية (الزمن، المكان، الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة بجاية، 2013 .

– مجلات ودوريات:

75. أ.كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي، 2005.

76. صالح قادر بوه: الحالة الفنية في رواية التبر، مجلة الثقافية العربية، بنغاري، العدد 5، 1999.

77. عز الدين المناصرة: شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة المسائلة، البني الجاحظية، ط1، 1990.

78. لحسن كرومي: العابر والهاجس البحث عن المكان الضائع قراءة أولية لأعمال الكوني الخطاب، دورية أكاديمية، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 4، جانفي 2009 .

79. جميل حمداوي: مقاربة المتخيل: www.alukan.net//iteratrature-language/0/78540/

80. https://ar.m.wikipe.dia.org/wiki/

81. http://www.alquds.co.uk

82. https://ar.m.wikipe.dia.org/wiki/

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ– ب

مدخل : مفاهيم في شعرية المكان

مفهوم الشعرية 4

رؤية النقد الأدبي للشعرية 7

مفهوم المكان 14

أهمية دراسة المكان الروائي 19

الفصل الأول بنية المكان وأنواعه

المكان الأليف 25

المكان الموحش 36

المكان المفتوح 44

المكان المغلق 63

الفصل الثاني : مستويات المكان بين الواقع والمتخيل

مفهوم الواقع 70

تجليات الواقع في رواية المجوس 71

مفهوم الاسطورة 73

تجليات الاسطورة في رواية المجوس 74

تجليات الرمز في رواية المجوس 81

مكونات الرمزية في رواية المجوس 82

خاتمة 87

ملحق 91
قائمة المصادر والمراجع 95
فهرس المحتويات 104

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى بحث شعرية المكان في رواية "المجوس" للكاتب الليبي إبراهيم الكوني، من خلال تتتبع الأبعاد الجمالية والفنية من وراء توظيف المكان بأنواعه الأليف، الموحش، المغلق والمفتوح، كما طرح مسألة التداخل بين ثنائية الواقع والمتخيل، وتجلي الوظائف المتعددة للفضاء الروائي، باعتبار أنّ الروائي عادة ما ينطلق من الواقع ليعيد تشكيله فنيا عن طريق الخيال والتصور.

الكلمات المفتاحية : الشعرية ، المكان ، الواقع، المتخيل

Résumé :

Cette étude a le but d'examiner la poésie du lieu dans le roman entre le réel et l'imaginaire et les multiples fonctions du lieu dan"MAJOUS" de l'écrivain libyen Ibrahim Al-Kony, d'après les traces des éléments techniques et esthétique, et aussi compté sur l'utilisation de cet l'espace par ces dimensions différents et ses formes, sauvages, fermées et ouvertes, Ainssi qu' il interroge le texte sur le chevauchement d'espace s le roman comme l'auteur procède et reconstituire.

Mots clés : Poétique –Lieu- Réalité- Imaginaire