الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1335079428

1335072434

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـي تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

جماليات المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

إعداد الطـــالبتين:

1. عبد الكبير سهيلة
2. قسمية فاطمـــة

أمام لجنة المناقشـــة المكونة من السادة الأساتذة:

عليوي عمر أستاذ محاضر(ب)	جامعة المسيلـة	رئيســـــا
بن ستيتي سعدية أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلـة	مشرفا ومقررا
عماري عز الدين أستاذ محاضر(ب)	جامعة المسيلـة	ممتحنـــا

السنة الجامعية: 2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة، إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بمكان، بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، لذلك يعد المكان من العناصر المهمة في تكوين النص الإبداعي عموما، وفي النقد الروائي خاصة، لأن دراسته لم تقتصر على الرواية فقط، وإنما تعدته إلى الشعر والمسرح وغيرهما من الفنون.

ولمّا كان الأمر كذلك فقد أولى هذا البحث اهتماما بهذا العنصر لأنه المرتكز الذي ينهض عليه بناء الرواية الشامل وبه تضمن تماسكها الفني.

لقد توجهت جهود النقاد الروائيين في بادئ الأمر إلى البحث في العناصر الروائية المتمثلة في الزمن والشخصية والحدث، مهملين بذلك عنصر المكان الذي كان في اعتقادهم مجرد إطار يحتوي العناصر الأخرى، لكن في السنوات الأخيرة، عرف النقد الروائي تطورا كبيرا نتيجة التطور الحاصل في مجال الإبداع الروائي، وبذلك تجاوزت الدراسات النقدية المعاصرة إلى عنصر المكان، وأضحى الباحث يولي اهتماما وعناية في الوصف والتحليل لهذا العنصر.

ولمّا كان المكان هو العنصر الوحيد الذي يتصل بجميع العناصر السردية الأخرى من زمن وشخصية وحدث، فقد غدا الدارسون لا يطرقون هذه العناصر بمعزل عن عنصر المكان، حتى أصبح متصلا بالزمن مصطلحا، فنجد في النقد الروائي مصطلح الزمكانية.

ولمّا كان موضوع دراستنا حول جماليات المكان في الرواية الليبية المعاصرة جعلنا اختيارنا للتجربة الروائية لدى " إبراهيم الكوني " :

يعد " إبراهيم الكوني " من الروائيين المعاصرين الذين ذاع صيتهم في مجال الإبداع الروائي من خلال كتبه ومؤلفاته؛ التي تؤسس لمنحى روائي جديد ما يزال العمل به بكرا؛ يعني التعامل مع الصّحراء مكانا وزمانا؛ مستأنسا بالدراسات القديمة تارة، ومتأثرا بما توصل إليه الغرب تارة أخرى.

ولقد تنوعت وتشعبت المواضيع التي عالجتها الأعمال الروائية في كتابات " إبراهيم الكوني"، منها ما عايش الواقع، ومنها ما تجاوزه إلى النظر إلى المستقبل، ومنها ما عاد الكاتب إزاءه إلى إحياء المعتقد الشعبي في صحراء ليبيا، فهذا التنوع يفتح أبواب التأويل بين القارئ والباحث ليقدم كل منهما آراءه ومقارباته للنصوص دون مهابة.

ويمكن ذكر الأسباب التي دفعتنا إلى طرق هذا الموضوع في النقاط الآتية :

- قلة الباحثين الذين تطرقوا إلى الأعمال الروائية التي ألفها " إبراهيم الكوني "، رغم أنه من الأسماء المعروفة في الوطن العربي.
- أهمية هذا الموضوع ورغبتنا في البحث في غمار أدبنا الحديث وذلك من خلال دراستنا " لجماليات المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني ".

وبعد القراءة المتأنية لبعض الأعمال الروائية التي ألفها " إبراهيم الكوني " يجد فيها الباحث بعض الملامح والمميزات التي تميزها عن باقي الأعمال الروائية، كما يجد فيها المكان قابلية للدراسة من عدة جوانب، فالمكان عند " إبراهيم الكوني " يعرف نوعا من التركيز والاهتمام.

ونظرا لذلك يمكن للباحث أن يطرح عدة تساؤلات منها :

1- هل استطاع " إبراهيم الكوني " توظيف المكان كما ينبغي باعتباره محركا فعالا داخل الرواية لتحقيق التلاؤم مع باقي العناصر؟.

2- هل " لإبراهيم الكوني " طريقة خاصة في بناء المكان الروائي ؟.

3- أين تكمن الجماليات التي حملتها الأمكنة الموظفة في رواية " إبراهيم الكوني " المعنونة بـ : " نزيف الحجر "؟.

وقد حاولنا أن نجيب عن هذه التساؤلات في هذا العمل المتواضع وذلك من خلال مجموعة من المحتويات وفق خطة اقترحناها لعملنا.

واقتضت طبيعة الموضوع أن تكون الخطة مبنية على مدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي، مركزين بذلك على إبراز جماليات المكان في رواية " نزيف الحجر " " لإبراهيم الكوني "، وجاءت الفصول وفق الآتي:

المدخل: تطرقنا فيه إلى مفهوم الجمال عند العرب والغرب وفي ضوء الكتاب والسنة وصولا إلى مفهوم الجمالية.

الفصل الأول: تحدّثنا فيه عن مفهوم المكان وإشكالية تعدد المصطلح (المكان، الحيز، الفضاء) بالإضافة إلى أهمية المكان في الرواية، لنختم الفصل بعلاقة المكان بالعناصر السردية، حيث تحدّثنا عن ارتباط المكان بالشخصية والوصف والزمن.

الفصل الثاني: ركّزنا في هذا الفصل على تقاطب المكان في رواية " نزيف الحجر " بين المفتوح والمغلق، مبرزين التقاطب المكاني، كما تطرقنا إلى قراءة في العنوان « رواية نزيف الحجر »، ثم تناولنا أنواع المكان حسب التوظيف المادي والتخييلي، فذكرنا المكان الهندسي والمجازي، وارتباط المكان بالتجربة المعاشة بالإضافة إلى المكان المعادي، وختمنا هذا الفصل بذكر أنواع المكان حسب ثنائية (الانفتاح/الانغلاق) معتمدين في ذلك على تحليل بعض المقاطع الروائية من رواية " نزيف الحجر ".

الخاتمة : وفيها استخلصنا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا المعنون " بجماليات المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني ".

ولقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن نتبع الدراسة البنيوية معتمدين في ذلك على تقنيتي الوصف والتحليل.

وقد ارتكزت هذه الدراسة على رواية " نزيف الحجر لإبراهيم الكوني " وهي مصدر أساسي لأنها موضوع البحث جعل منها مادته للتطبيق والتحليل، ومعظم القراءات التي تضمنها هذا البحث تتمحور حول بعض الأعمال " لإبراهيم الكوني " منها : وطني صحراء كبرى، المجوس، ناقة الله، إلى جانب ذلك اعتمدنا على مراجع أخرى منها :

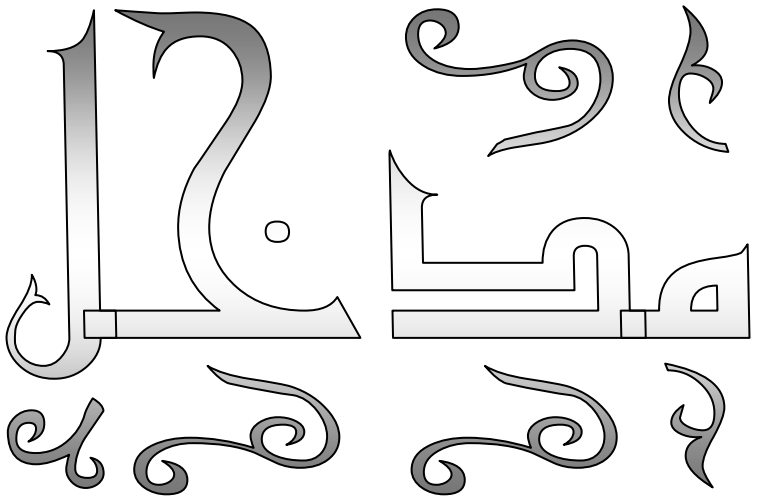
- **الكتب التي درست المكان في الرواية** : جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي، جماليات المكان لغاستون باشلار ...
- **الكتب التي تناولت قضايا الرواية المعاصرة** : تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، الرواية والمكان لياسين النصير، بحوث في الرواية الجديدة " لميشال بوتور "، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) " لحسن بحراوي " ... وغيرها من المراجع التي أخذنا منها الكثير من المعلومات القيمة.

إن قلة الدراسات التي اعتنت بالرواية الليبية كانت أهم مشكل واجهنا أثناء دراستنا، لكننا قرأنا الرواية مرارا حتى برزت لنا سماتها الفنية وهذا بفضل توجيهات الأستاذة المشرفة " سعدية بن ستيتي " التي تابعت الخطة من بدايتها إلى نهايتها.

وها نحن نتقدم بالشكر إليها لتواضعها وتعاونها وصبرها علينا، فلم تبخل علينا بشيء خاصة وأنها منشغلة بالعديد من المهام العلمية فنتمنى أن تكون هذه الدراسة تشريفا لها.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في هذا العمل بالتوجيهات والملاحظات وعلى رأسهم الأستاذة " زاوي سارة " التي قدمت لنا الدعم للغوص في هذا البحث ولم تبخل علينا بمعلومة إلا وأرشدتنا إليها فلها جزيل الشكر.

كما نتقدم بالشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي الذي أتاح لنا فرصة مواصلة الدراسة في طور الماستر " أساتذة " و " موظفين " و " عمالا " ونرجوا أن يكون هذا البحث نقطة البداية لمواصلة مشوار البحث العلمي.



بين الجمال والجمالية

المدخل : بين الجمال والجمالية:

1. مفهوم الجمال.

1.1 مفهوم الجمال عند الغرب.

2.1 مفهوم الجمال عند العرب.

3.1 مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة.

2.مفهوم الجمالية.

مدخل: بين الجمال والجمالية:

1. مفهوم الجمال: لم تستقل فلسفة الجمال وتصبح فرعا من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر، وقد وضح ذلك الفيلسوف الألماني "باومجارتن"* (Boumgarten) عندما عرف هذا الفرع حيث يقول بأنه : «الأستطيقاAsethetics وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيالالفني وهو منطق يختلف كلاالإختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي».[1] يعني هذا أن علم الجمال مجاله مستقل عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال السلوك الأخلاقي، وكذلك أن علم الجمال هو الذي ندركه من خلال الشعور والخيال الفني .

وقد أكد هذا القول الفيلسوف الألماني الكبير " عمانوئيلكانط " (Kant) الذي انتهى إلى القول « بأن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن والذي يحدد شروط المعرفة في الرياضة والفيزياء، كما لا ترجع إلى النشاط العلمي الذي يحدد السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة ولكنه يرجع إلى الشعور باللذة الذي يستند على اللعب الحر بين الخيال والذهن ».[2]

ونفهم من هذا القول أن الإنسان عند تذوقه للعمل الفني أو إبداعه له أو نقده له يعتمد على الشعور باللذة المنبعث من خياله وذهنه.

ويعرفه " بركات محمد " على أنه « علم دراسة الصور الفنية ».[3] حيث يتضح من هذا القول أن علم الجمال يعنى بدراسة كل ما يتعلق بالفن سواء من خلال الإحساس أو الخيال. وفيما يتعلق بمصطلح " الإستيطيقا " Aesthetics أي علم الجمال، فقد تتبعه "

---

*باومجارتن : هو عالم جمال وفيلسوف ألماني، وهو أول من أدخل مصطلح علم " الجمال " ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجمال وذلك من خلال كتابه الذي سماه الإستيطيقاAesthetics في جزئين عام 1750-1780، وكان يقصد به علم الجميل في الطبيعة وعلم الفن.

[1] أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط01، مصر، القاهرة، 2013، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص 11، 12.

[3] محمد علي غوري، " مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم "، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد 18، 2011م، ص 133.

عزالدين إسماعيل " في كتابه " الأسس الجمالية في النقد العربي " حيث يقول : «إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة، وأخيرا إلى علم الجميل أو علم الجمال ».[1]

ونصل من هذا القول أن أمر الجمال لم يستقر وتعريفه كذلك لأن أمر الجمال نفسه لم يستقر، فكل فيلسوف ومفكر وناقد له نظرته للجمال، ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلمية والثقافية؛ ذلك لأن علم الجمال من القيم المطلقة التي لا يمكن تحديدها أو حصرها، لأنه مجال واسع فكل ناقد أو فيلسوف يختلف في تعريفه لهذا العلم، فهناك من يرى بأنه محصور في الذوق وهناك من يرى بأنه الشعور، .. لهذا فكل واحد ينظر إلى الجمال من زاوية لا يراه منها الآخرون وبالتالي يعبر كل واحد منهم على قدر ما يتجلى له الجمال في الأشياء.

وإذا عدنا إلى مصطلح الجمال عبر العديد من المعاجم، نجد أن مصطلح الجمال أو (الجماليات) لم يخل من ذكره أي معجم، فقد جاء في " لسان العرب " لابن منظور«أن " الجمال " مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وقد جَمُلَ الرَجُلُ (بالضم) جَمَالاً فهو جميلٌ وجملَهُ أي زَينَهُ، وامرَأةٌ جَملاَءٌ وجَميلَةٌ أي مَليحَةٌ، قال ابن الأثير والجميل يقع على المعاني ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال ،أي حَسَنَ الأفعال كامل الأوصاف».[2]

وجاء في أساس البلاغة " للزمخشري " في مادة ج.م.ل : «فُلانٌ يُعَاملُ النَاسَ بالجَمِيلِ وعَلَيكَ بِالمُجامَلَةِ مَعَ الناسِ، وإذا أُصِبتَ بِنَائِبَةٍ فَتَجَمَل أي تصبر، وجمَلَ الشَحْمَ أَذابَهُ وأَجْتَمِلُ و تَجَمَلَ : أكَلَ الجَميلَ وَهُوَ الوِدْكُ وقالَتْ أعرابية لابنتها : تجَملِي وتعَفَفِي، أي كلي الجميلَ، واشرُبي العَفَافَةَ، أي بقِيَةُ اللبنِ في الضرعِ، واسْتَجْمَلَ البعيرُ، صارَ جَمَلاً وناقَةٌ جمَالِيَةٌ : في خلق الجَمَلِ، ورَجُلٌ جمَالِيٌ، عظيم الخُلُقِ». [3]

---

[1] عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط03، القاهرة، 1974، ص14.

[2]أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ج 2، تح: محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط01، بيروت، 1996، باب الجيم.

[3]أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، " معجم في اللغة والبلاغة "، مكتبة لبنان، ط01، لبنان، 1996، ص 63.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة « أن " الجمالية " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني » ،[1] أي أنها تهتم بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، كما استعمل القرآن الكريم كثيرا من الألفاظ للتعبير عن الجمال كالجميل والحسن والبهجة والنظرة والزينة.

وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في حدود ثماني مرات منها بصيغة المصدر كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفًا حسيًا: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)[2] ومن باب الوصف المعنوي قال تعالى : مخاطبا نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم : (...فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ)،[3] كما أشارت بعض الآيات إلى بعض وسائل الجمال كالحلية والريش والزخرف، وتحدثت آيات أخرى عن آثار الجمال في النفس كالسرور والعجب ولذة الأعين.

1.1. مفهوم الجمال عند الغرب :

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية ونفعية إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي، وأفرزت فكرا نقديا على الفنون، ومن أبرز هؤلاء " سقراط " و " أفلاطون " و " أرسطو "، وهكذا تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال.

لقد ظهرت في تلك الفترة جماعة تكلمت عن الجمال وحاولت تفسير مفهومه منطلقة من فلسفتها الخاصة وهي مجموعة السوفسطائيين* التي رأت « أن الجمال ذاتي، يختلف من شخص إلى آخر، ويتغير بتغير الزمان والمكان، وجعلت الحواس وسائل للمعرفة، وكان

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، سوشبرس، المغرب، 1985، ص 62.

[2] سورة النحل: الآية 06.

[3] سورة الحجر : الآية 85.

* السفسطائية (اسم) جمع سفسطائي : (الفلسفة والتصوف) فرقة تنكر الحسيات والبديهيات وغيرها ، وتعنى بالجدل والتلاعب بالألفاظ بقصد الإقناع، وهي فرقة يونانية قديمة عارضها سقراط وكشف عن مغالطتها، نشأت قبله في القرن الخامس قبل الميلاد.

هؤلاء السوفسطائيون ماديين حسيسين في وصفهم للجمال »[1] ويتضح من خلال هذه المقولة أن الجمال إحساس ذاتي وليس جماعي وهو يختلف حسب كل شخص وكذلك يرتبط بالزمان والمكان يعني أن للمكان والزمان سلطة على الجمال فهو يتغير بتغير الزمان والمكان.

وذهب " سقراط " إلى أن « معايير الجمال موضوعية، وليست ذاتية كما كان يراها السوفسطائيون ومصدر هذه الفكرة لديه هو العقل الإنساني، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس »[2]نلمح أن " سقراط " يذهب في رؤيته إلى أن الجمال هو جمال النفس أي الباطن وغايته أخلاقية بالدرجة الأولى.

ويرى " أفلاطون " « أن الجمال كامن في العقل الإنساني، وأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدعه الفنان »[3] ومن خلال هذا القول نفهم أن الطبيعة ناقصة والفن هو الذي يتممها ويزينها.

وفي عصر النهضة الأوروبية رأى " عمانوئيلكانط " أن « الجمال شعور خالص لا غاية وراءه كما كان يرى السوفسطائيون وأصحاب مدرسة الفن المتأخرون ». [4]

ويرى " هيغل " مفهوم الجمال « أنه يقتصر على الفن وليس الطبيعة، لأنه أرقى منها ».[5] فمفهوم الجمال إذن قد اختلف من حضارة إلى أخرى، وقد عبرت الفنون المختلفة التي ظهرت في تلك الحضارات عن مثل متباينة، بحيث كانت لكل ناقد فلسفته الجمالية.

وقد تحولت قضية الجمال من كونها مفهوما من المفاهيم العامة إلى نظرية لها أسسا وقواعدها الذوقية والفكرية، بحيث صارت المذاهب الفكرية تبحث عن أسس الجمال في الأعمال الفنية المختلفة.

---

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، القاهرة، سلسلة كتابك رقم 137، دار المعارف، د–ت، ص 31–34.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 31–34.

[3] المرجع نفسه، ص31–34.

[4] المرجع نفسه، ص31–34.

[5] محمد علي غوري، " مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم "، ص128.

1.1. مفهوم الجمال عند العرب :

إن تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والفرس، والأطلال، لذلك فهم كانوا يربطون الجمال المعنوي بالجمال المادي الحسي وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والصبر والبطولة والذكاء والفطنة وما إلى ذلك.

وقد ذهب " عز الدين إسماعيل " في تعريفه للجمال عند العرب إلى أن « معرفة العربي للجمال كانت ساذجة ومعرفة أولية، ولم تكن معرفة واعية »[1] وهو بذلك لا يؤمن بوجود علم للجمال عند العرب فهو ينفي وجود معرفة واعية للجمال عند العرب، وكذلك لا يمكن تصور أن العربي إذا كانت في نفسه فكرة عن الجمال أنه لم يفكر في الجمال بوعي، لذلك نقول إذا كان العربي لا يعي الجمال فلماذا اختار الله العرب لبداية رسالته الخالدة؟ حيث اختارهم لسلامة فطرتهم، ولأنهم كانوا يدركون معاني الحق والخير والجمال بفطرتهم بعيدا عن العمق الفلسفي والجدل النظري الذي تميز به الإغريق.

لقد أجمع النقاد على أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني ، وكان هذا الشّعر يمتلأ بأسرار الجمال ، والدليل على ذلك الإعجاز البياني لكتاب الله حيث كان موجها لهذا الشّعر.

وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة « أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب لتفردهم في هذا الباب ».[2] لأن الشّعر كان وسيلتهم الأقوى للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم وعن مواطن الجمال في حياتهم البدوية البسيطة المتمثلة في الصحراء وما فيها ودليل هذا أن كل شيء في حياة الإنسان الجاهلي يرجع إلى بيئته الصحراوية ويظهر ذلك فيما تغنى به من وصف الليل والخيل والبيداء والمرأة والأطلال وكان كل ذلك يثير في نفسه شعورا جميلا.

وقد مرّ الشعر العربي بمراحل كثيرة من التهذيب، حتى بلغ ذلك الإتقان الذي ظهر في أواخر العصر الجاهلي « فالصور الأولى للشعر كانت فيها عيوب عرفت بعيوب الشعر،

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

بدليل ما عرف من إقواء* حسان بن ثابت في شعره، وحين انتقد في ذلك ونبّه إليه لم إقواءه، وقد اختفت هذه العيوب بفضل النقد، وكانت بمثابة الحاجز الذي شوّه جمال الشعر العربي».[1]

ومن خلال هذا القول يتضح دور النقد العربي في ارتقاء الشعر الجاهلي إلى ذروته في الجمال لما كان يحمله من صور بيانية وأحاسيس تشعر القارئ بجماليته.

ولا يعقل أن يسمع أحد الشعر الجاهلي ولا ينتبه إلى جماله الإيقاعي أو يستمتع بجرس ألفاظه المنتقاة حتى لو لم يكن للمتلقي ميولا إلى الشعر سيرضخ حتما لما يتركه لديه من أثر جمالي يشمل الناحيتين : الإيقاعية والدلالية.

3.1. مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة :

لمّا جاء الإسلام وجّه الحس البشري في كل شيء، وسعى إلى تحريك الحواس المتبلدة لتتفعل مع كل شيء في هذا الكون، يقول " محمد قطب" « والفن الصحيح هو الذي يهيّئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود ».[2]

ووجّه الإسلام الإنسان إلى أن يلاحظ الانسجام بين الأشياء، وما فيها من أسرار الجمال، يقول الله عز وجل في كتابه العظيم : (أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ، وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ، وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ).[3]وفي هذه الآية يريد الله أن يوقظ حسّ الإنسان بجمال الأشياء حوله ويدعو الإنسان إلى التدبر في خلق الإبل العجيب وإلى ارتفاع السماء هذا الرفع العجيب وإلى الجبال كيف هي منتصبة فيحصل بها الثبات للأرض والاستقرار وإلى الأرض كيف هي مبسوطة وممهدة ويقول الله عز وجل كذلك

---

* إقواء : (اسم) متعلق بالجانب العروضي وهو اختلاف حركة الروي من حركة ثقيلة كالكسرة إلى حركة أخرى تشبهها في الثقل كالضمة ويعد الإقواء من عيوب الشعر العربي.

[1] محمد علي غوري، " مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم "، ص 130.

[2] محمد علي غوري ، " مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم "، ص 131.

[3] سورة الغاشية : الآية 20.

في هذا الصدد : (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) [1] حيث يوضح الزمخشري معنى الجمال في هذه الآية بقوله : « منّ الله بالتجمل بها كما من بالانتفاع بها لأنه من أغراض أصحاب المواشي، بل هو من معاظمها، لأن الرعيان إذا روّحوها بالعشي، وسرحوها بالغداء- فزينت بإراحتها وتسريحها الأفنية وتجاوب فيها الثغاء* ».[2]

يعني هذا القول أن الأغنام فيها زينة للإنسان تدخل عليه السرور عندما يردها إلى المنزل وعندما يخرجها للمرعى في الصباح. كما يدعوا الله عز وجل إلى التأمل في الخلق، لنرى هذا الانسجام والتناسب العظيم في خلقه تعالى حيث يقول : (الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا ، مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ ،فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ).[3] ويعني هذا أن الله سبحانه وتعالى خلق سبع سماوات متناسقة بعضها فوق بعض، حيث يرى الناظر أنه ليس هناك اختلاف وتباين فإذا شك فليعد نظره إلى السماء ويلحظ إذا كان بها شقوق أو صدوع. ويقول الله عز وجل في موضع آخر : (وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ، وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ).[4]

ومعنى هذا أن الله سبحانه عز وجل قد زيّن السماء القريبة التي تراها العيون بنجوم عظيمة مضيئة ليهتدي بها الإنسان في باطن البر والبحر، فالساري في الليل يهتدي بها، والبحَارُ يجعلها نورا له ليجتاز ظلمة البحر وعمقه، ويتجه في الطريق الصحيح، فهي بمثابة النور الذي يعتمد عليه الإنسان لكي لا يتيه في ظلمات الليل.

2. الجمالية :

يقصد بالجمالية تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل حيث أن « الجمالية تذكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها

---

[1] سورة النحل : الآية 06.

* الثغاء : صوت الغنم والمعز وما شاكلها.

[2] الزمخشري، جار الله، تفسير الكشاف، ج2، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت، 2004، ص 571.

[3] سورة الملك : الآية 03.

[4] سورة الملك: الآية 05.

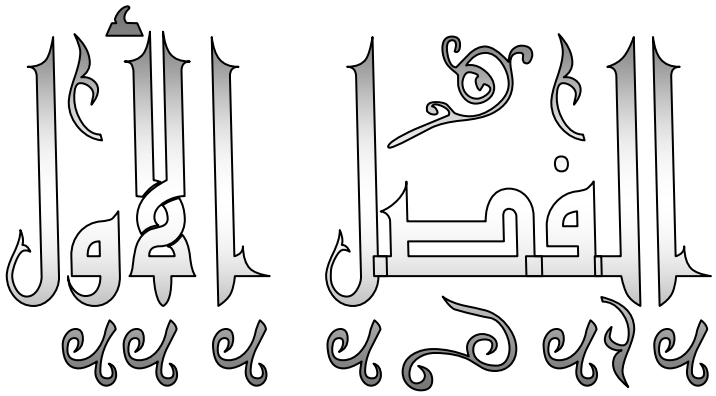
وحده من يتكلم، ووحده المخزن لقيمة الجمالية التي يعد فيها الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال والمتعة حيث أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلحّ على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية».[1]

ولما كان الفن والأدب من أهم محاور عمل الجمالية، فقد عرفت بأنها « نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع عناصر العمل في جماليته (وترمي- النزعة الجمالية- إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة – الفن- للفن- وينتج كل عصر- جمالية- إذ لا يوجد- جمالية مطلقة- بل- جمالية نسبية- تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ- الجمالية- إلى إحساس المعاصرين ».[2]

نفهم مما سبق ذكره أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فحسب، بل تتضمن معاني أخرى تتمثل في ذكر مقاييس الجمال، واعتبار الجمال فكرة نسبية ليست مطلقة، وتختلف من عصر إلى آخر وفق مقتضياته وتحولاته، كما تختلف باختلاف المستويات الفكرية فلكل وجهته في عالم الجمال.

[1] ينظر :علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، ص 41-49.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 62.



المكان وارتباطه بمكونات السرد

في رواية نزيف الحجر

1. المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح (المكان، الفضاء، الحيز).
2. أهمية المكان في الرواية.
3. علاقة المكان بالعناصر السردية.
    1.3. علاقة المكان بالشخصية.
    2.3. علاقة المكان بالوصف.
    3.3. علاقة المكان بالزمن.

1. المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح: (المكان، الفضاء، الحيز).

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، حيث أصبح عنصرا حكائياّ، يتواجد عن طريق اللغة، إلا أن هذا الاهتمام جعل الباحثين يواجهون إشكالية أعاقت دراستهم لهذا العنصر، وهي قضية تعدد المصطلحات وتداخلها ومن بينها تصادفنا ثنائية الفضاء والحيز.

وللوقوف على بناء متكامل لهذا العنصر لا بد من تحديد كل مصطلح على حدى، حيث كان المكان أيضا محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي، وسنقف عند ذلك فيما يلي :

1.1. المكان.

أ- المفهوم اللغوي للمكان:

لقد حفلت المعاجم العربية بتعريفها للمكان فورد هذا الأخير بمعان متقاربة دلّت كلها على الموضع ففي لسان العرب : «المكان : الموضع، والجمع أمكنة وأماكن توهّموا الميم أصلا حتى قالوا تمكنّ في المكان». [1]

فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

وفي معجم مقاييس اللغة يرى" أبا الحسين بن فارس" أن كلمة المكان التي وردت تحت مادة (كون)، من حيث الاشتقاق لا غير، دون التطرق إلى تعريفها، بأن: « المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثر توهمت الميم أصلية فقيل تمكّنَ».[2]

ورد أيضا في معجم مفردات ألفاظ القرآن " للأصفهاني "، المكان تحت مادة (مكن): « المكان عند أهل اللغة الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحَوِي وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطاً بالمُحوي ».[3] فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين أي بين الحاوي والمحوي. فلفظ المكان في

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب،مج 13، دار صادر،ط04 ، بيروت، لبنان، 2005، مادة (كون)، ص 365.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة،ج5، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، مادة(كون)، ص 148.

[3] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح : صفوان عدنان داوودي، د-ط، د-ت ، مادة (مكن)، ص 772-773.

القرآن الكريم ورد في مواضع كثيرة منه قوله تعالى : (وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا).[1] أي أن مريم ابنة عمران انفردت عن أهلها وخرجت مكانا شرقيا، أي صارت بمكان يلي مشرق الشمس، وقوله أيضا (قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ).[2] أي اعملوا على حالتكم التي أنتم عليها، واعملوا على تمكنكم من أمركم وأقصى استطاعتكم.

من خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن : « لفظة مكان ارتبطت في أكثر من مقام بمعنى الموضع والموقع، وإذا كان المكان لفظا دالا على الكينونة في تماسه الاشتقاقي مع المكان وخروجها من المادة ذاتها (كوّن) فإنه يعبر عن علاقة المكان بوصفه موضعا بكينونة قارة فيه هي كينونة الإنسان في المقام الأول، ومنه ارتبط المكان بوجود البشر والحيوان والأشياء ».[3] إذن فالمكان هو الموضع الذي تدُبُ فيه الحياة وتزخرُ فيه .

ويضيف أحمد رضا : « المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن » . وعلى هذا يمكن إدراكه إدراكا حسيا يبدأ أولا : « بخبرة الإنسان بجسده : هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه وهو الحيز الذي يحويه كالثياب ثم إلى الغرفة، ثم غيرها من الأمكنة » أي أن المكان يكون إدراكه حسيا، يبدأ بإدراك الإنسان لجسده الذي يمثل المكان ثم إدراكه للثياب التي تمثل الحيز ثم الغرفة وغيرها.

والأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، المتسع المفتوح المرتفع المنخفض، و المنقطع المتصل، إنما هي أشكال من الواقع انتقلت إلى القصة وصارت عنصرا من عناصرها.[4]

---

[1] سورة مريم : الآية 16.

[2] سورة الزمر : الآية 39.

[3] سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د–ط ،جويلية 2017، ص 12.

[4] ينظر : أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، ط01 ، 2009، ص29.

ب- **المفهوم الاصطلاحي للمكان :**

يعد المكان عنصرا مهما في الرواية، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

يعد المكان عند " غاستونباشلار " (GASTON BACHELEORD) في كتابة " جماليات المكان " بمثابة « البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت ».[1] فالمكان عند " باشلار " هو ذلك البيت القديم الذي تعوّد عليه أصحابه، فهو يعد مستودع لذكرياتهم يمنحهم الشعور بالحماية والهناء والطمأنينة.

يرى أيضا باشلار في موضع آخر، المكان كونا قائما بذاته « هو ركننا في العالم. إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ».[2]

بحيث يبدو أتعس كوخ في نظر صاحبه بيتا ومكانا جميلا، يحمل قيم المأوى والملاذ والحماية.

كذلك يعرف الباحث السيميائي " يوري لوتمان " (yourilotman) المكان بأنه : «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة ...) [3] ».

فالمكان ما يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط02، بيروت ، 1984م، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر:سيزا قاسم، عيون المقالات، ط02، الدار البيضاء، المغرب ،1988، ص 65.

والمكان عند " ياسين النصير " هو مفهوم واضح يتلخص بأنه « الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه ». [1]

خلاصة هذا القول أن المكان متصل بكيان الإنسان ووجوده، إذ يسجل عليه ثقافته وفكره وفنونه، فيبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس. حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر.

يتأسس المكان الروائي على اللغة فهو «المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخييل الروائي ». [2]

هذا يعني أن أدبية المكان، أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية مفضية إلى جعل المكان مكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها.

عموما إن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، فمعالجة المبدع للمكان هي معالجة حدسية أي لا شعورية، باعتبار المكان وعاء حسيا يعمد فيه الروائي إلى إسقاط ما في الذات من كوامن.

ج- المفهوم الفلسفي للمكان:

لعبت فكرة المكان دورا أساسيا في الفكر الإنساني قديما، كما تلعب هذا الدور نفسه حديثا، فالمكان بوصفه حقيقة كونية يدركها الإنسان خلال حياته اليومية لم يقف عند كونه مدركا بصريا ساكنا، بل شغل المفكرين والفلاسفة.

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة،د-ط ، بغداد، د-ت ،ص 16-17.

[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،د-ط، أكتوبر، 1998، ص 75.

فالمكان بمعناه الفيزيقي يكون لصيقا بحياة البشر، بحيث أن خبرة الإنسان بالمكان تجعله يدركه إدراكا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده، هذا الجسد هو مكان أو يعتبر مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية ... للكائن الحي [1].

نشأ مفهوم المكان مع الفلسفة اليونانية، وأخذ مفهومه معنى يختلف عن غيره من المفاهيم كالزمان، الحركة، الجسم الطبيعي ... وكان " أفلاطون " (Platon) واضع أول مفهوم اصطلاحي للمكان، إلا أن الفلاسفة الذين جاؤوا بعده اختلفوا في تحديد مفهومه نظرا لاختلاف المنطلقات التي تصدر عنها أبحاثهم.[2]

يلخص حسن مجيد العبيدي فكرة المكان لدى " أفلاطون " في أنه متناه : « لتناهي الجسم ولكون العالم حادثا أحدثه الصانع، ولا يعدو كون المكان عند أفلاطون إلا وسيلة ضرورية لإفهامنا أن الكائنات متصلة أو منفصلة عن بعضها ».[3]

بينما يرى " أرسطو" (Aristote) أن المكان : « موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر والمكان لا يفسد بفساد الأجسام ».[4]وبحسب تصوره فالمكان هو الحاوي والموجود ولا يمكن نفيه وإنكاره.

« وقسم أرسطو طاليس المكان إلى قسمين عام وخاص، فالعام، هو الذي فيه الأجسام كلها، والخاص هو أول ما فيه الشيء ... وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك».[5] أي أن المكان العام يساوي عند أرسطو طاليس الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص، فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد.

وبالنسبة للفلاسفة المسلمين، فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية وبخاصة المفهوم الأرسطي، ومن الذين أفادوا من فلسفة " أرسطو " المكانية

---

[1] ينظر:المرجع السابق، ص63.

[2] ينظر : حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط01، بغداد، 1987، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحارالدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د–ط ، دمشق، 2011، دراسات في الأدب العربي ، ص28.

[5] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، مجلة الابتسامة، ط01، دمشق، 2013، ص 196.

نخص بالذكر "أبو حيان التوحيدي" الذي يعرف المكان بأنه : « حيث التقى الاثنان : المحيط والمحاط به، وأيضا هو ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم المحوى ».[1]

وفي هذا الحد للمكان عند التوحيدي تعريفان له، الأول حد المحيط والمحاط به، وهذا الحد قال به من قبل الكندي والفارابي، والثاني، فهو التعريف السائد في الدراسات الفلسفية، تبعا "لأرسطو طاليس" وهو أيضا قد صرّح به من قبل الكندي والفارابي، وإخوان الصفا، وابن سينا من بعد [2].

إن الشكل الروائي –بلا شك– ذو علاقة في جذوره مع المواقف الفلسفية حول المكان الطبيعي، وقد أكدت اجتهادات الفلاسفة قديما وحديثا مدى حرص الإنسان وإدراكه لأثر المكان في حياته، ولدوره الكبير في تحديد العلاقة بينه، وبين العالم الخارجي.

إن ما دعانا إلى التطرق إلى المفهوم الفلسفي للمكان، هو محاولة الاقتراب من مفهوم المكان، للاستفادة من فلسفته في بناء تصور جمالي للمكان الروائي.

2.1 الفضاء

أ– المفهوم اللغوي للفضاء :

من بين ما ورد في المعاجم العربية حول لفظ "الفضاء" أقوال واتجاهات كثيرة ترمي إلى نواح تؤدي مفاهيم مخصوصة في كثير من الأحيان، وقد أخذ الفضاء معنى المكان الواسع من الأرض.

ورد في مقاييس اللغة لابن فارس : « الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في شيء واتساع، من ذلك الفضاء : المكان الواسع »[3].

[1] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 4، ص508.

وفي القاموس المحيط « فضا: المكان فضاءً وفُضُوًّا اتسع كأفضى ودَراهِمهُ لم يجعلها في صُرَّةٍ والفضا الفضى والشيء المختلط وبالمد الساحة وما اتسع من الأرض»[1].

نرى من خلال هذين المفهومين بأن الفضاء هو المكان الشاسع، سواء كان ملئا أو فراغا أو عراءً.

كذلك في معجم مفردات ألفاظ القرآن، يعد الفضاء « المكان الواسع، ومنه : أفضى بيده إلى كذا، وأفضى إلى امرأته : في الكناية أبلغُ، وأقرب إلى التصريح من قولهم، خلا بها».[2] قال تعالى: (وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ)[3] (فأَفْضَى) هنا مأخوذة من (الفضاء) والفضاء هو المكان الواسع، « أفضى بعضهم » يعني دخلتم مع بعض دخولا غير مضيق.

ب- **المفهوم الاصطلاحي للفضاء :**

إن معظم الدراسات التي قامت حول الفضاء لم تقدم لنا مفهوما واحدا فثمة مفهومات متداولة للفضاء الروائي يختلف بعضها عن بعض اختلافا بينا، يعود غالبا إلى اختلاف زوايا النظر إليه من قبل النقاد.

(وعليه يجب) تحديد المفهوم بدقة وتجريده من العمومية والغموض الذي يحيطبه، فهل الفضاء هو المكان الجغرافي (Géographique Espace) كما يسميه "بورنوف" ؟ أم هو الفضاء النصي (Textuel Espace) كما يراه "ميشال بوتور Michel Butor " ؟ أم هو الفضاء الدلالي (Espace cémiantique) كما يحدده " جيرارد جنيت Gerard Genette " أم هو الفضاء كمنظور أو كرؤية (زاوية النظر التي يقدم بها الأديب عمله)؟ أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تتحد مع بعضها على صورة تكاملية وتشكل في النهاية "الفضاء" فضاء الرواية [4].

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، قاموس المحيط، ج4، المطبعة الأميرية ، الهيئة العامة للكتاب، ط03، بيروت ،لبنان ،1980، ص367.

[2] الراغب الأصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن ، ص639.

[3] سورة النساء: الآية 21.

[4] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل للطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، د–ط ،الجزائر،د–ت ، ص31.

في الحقيقة إن الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي أولا توضيحا دقيقا لهذه المفاهيم وأبعادها وعلاقاتها ببنية النص الروائي، وبعد ذلك يمكن الوصول إلى المفاضلة والتمييز، ويمكن القول إن مفهوم الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة عند النقاد والمهتمين ولعل أبرزها :

- **الفضاء الجغرافي:** ويتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها.
- **الفضاء النصي :** هو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.
- **الفضاء الدلالي :** يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.
- **الفضاء كمنظور :** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

ومن خلال هذه التعريفات يتضح أن المفهومين الأول والثاني مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي، وهما فقط المعنيان به من حيث هو بنية معمارية في الواقع أو على الورق وفي كلتا الحالتين يمكن أن نصل من خلالهما إلى المغزى الفكري والإيديولوجي وحتى الرمزي للنص، فالفضاء بهذا المفهوم يعني المساحة المكانية.[1]

إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن من الفضاء.

وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل،

[1] ينظر : المرجع السابق، ص 32.

أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.

إن الفضاء وفق هذا التحديد- شمولي، إنه يشير إلى " المسرح " الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.[1]

ج- البعد السيكولوجي للفضاء:

إن الفضاء لا يدرك أو يقاس اعتمادا على الصيرورة الرمزية للزمن، بل يدرك ويقاس تبعا لامتداداته المفتوحة والمغلقة لتشخيص دلالة الحدث وإحالته المرجعية، وفي هذا الصدد يعتبر " غاستون باشلار " من الأوائل الذين شدّدوا على أهمية التمييز بين الفضاءات المتقاطبة وذلك من خلال إنجازه الذي اهتم فيه بتفسير وظيفة البيت في المحكيات الشعرية.[2]

فإن " غاستون باشلار " قد دعا إلى دراسة الفضاء من خلال القطب العمودي الذي نستطيع من خلاله رصد فضاء " القبو " و "العلية" ينطبق هذا الاستقطاب بعمق إلى درجة أنه يفتح أمامنا منظورين مختلفين لظاهراتية الخيال والواقع تبعا لذلك يمكن مقابلة عقلانية " السقف " بلا عقلانية " القبو " ذلك أن الفروق القائمة بينهما تؤول إلى أن"السقف" يستمد معقوليته من أنه أداة تقي الإنسان القرّ والحرّ، بينما " القبو " يفتقد هذه الخاصية.[3]

يلاحظ " باشلار " أن المكان عادة ما يرتبط على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية أوالإيجابية، فهناك أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ أهمها البيت بلا شك : « فالبيت الذي ولدنا فيه محفور، بشكل مادي، في داخلنا. إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية بعد مرور عشرين عاما، ورغم السلالم الكثيرة الأخرى التي سرنا فوقها، فإننا نستعيد استجاباتنا " للسلم الأول "، فلن نتعثر بتلك الدرجة

---

[1] ينظر : حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت ، 1991، ص63.

[2] ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو-برانت-12، د-ط ، شارع القادسية، الليدو-فاس،د-ت ، ص17.

[3] ينظر : غاستون باشلار، ص46.

العالية بعض الشيء ».[1] بمعنى أن الإنسان كلما ابتعد عن المكان الذي ولد فيه، فإنه سيبقى في ذاكرته دوما، فحين يحلم الإنسان به أثناء اليقظة بينما هو في أعماق الاسترخاء القصوى ينخرط في ذلك الدفء الأصلي، ويعود إلى تلك الملامح الأمومية الموجودة في البيت، انطلاقا من هذه الملاحظة نود التأكيد على البعد النفسي الذي يثيره المكان في نفس المقيم به.

وأبرز ملمح يمكن استخلاصه من طروحات " باشلار "، هو التشديد على ما سماه " مخطط التحليل " أو " الدراسة النفسية المنظمة لمواقع حياتنا الحميمة ".

3.1. الحيز:

لقد اختلف النقاد في تعريف مصطلحي الفضاء والمكان، كما اختلفوا كذلك في تعريف مصطلح الحيز، حيث صدرت عنهم تعاريف متعددة ومفاهيم كانت متباينة وسنوضح بعضا منها لنقترب من المصطلح أكثر.

أ- المفهوم اللغوي للحيز:

ورد في الصحاح أن الحيز : « ما انضمّ إلى الدار من مرافقها. وكل ناحية حيز، وأصله من الواو »[2].

وفي مقاييس اللغة يقول ابن فارس : « الحاء والياء والزاء ليس أصلا؛ لأن ياءه في الحقيقة واوٌ، معنى ذلك الحيز الناحية »[3].

نستنتج من خلال هذين المفهومين أن مصطلح الحيز يراد به الناحية.

أما في معجم مفردات ألفاظ القرآن ورد ، قال الله تعالى : (أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ)[1] أي صائرا إلى حيز وأصله من الواو، وذلك كل جمع منضمّ بعضه إلى بعض، وحُزْتُ الشيءَ أحوزُهُ حَوْزًا، وحَمى حَوْزَتُهُ، أي جمعه وتَحَوَّزَتِ الحَيَةُ وتحيَّزَتْ، أي : تلوّتْ.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص43.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ج03، تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 876.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2 ،ص 123.

ب- المفهوم الاصطلاحي للحيز :

يرى "غريماس(Greimas)" أن الحيز هو : « الشيء المبني، (المحتوي على عناصر متقطعة)، انطلاقا من الامتداد، المتصور هو، على أنه بعدٌ كامل، ممتلئ، دون أن يكون حلٌ لاستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة».[3]

ولقد توسع مفهوم الحيز عند بعض النقاد فيقال : « إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهوالمجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية ... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية- خرافة- قصة- رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا »[4]. ويتضح من خلال هذا المقطع أن الحيز أوسع من المكان، فهو الذي يتنافس الروائيون في مجاله، ولا يمكن لأي عمل سردي أن يقوم بدون حيز، ذلك لأنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى.

وقد يطلق الحيز على : « كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما نبذ عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير »[5].

بمعنى أن الحيز يطلق على كل شيء يحتل مساحة معينة، وكل ما يطرأ على الأشياء من حركة أو تغير، سواء كان خياليا أو واقعا محسوسا لذلك فالحيز في استعماله لدى الروائيين الجدد قد استعمل بوجهة جمالية وكأنه حلّة تتزين بها الرواية ولا يمكن أن

---

[1] سورة الأنفال: الآية 12.

[2] الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، ص264.

[3] عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط 01،الكويت ، ديسمبر،1998 ،ص122.

[4] المرجع نفسه، ص125.

[5] عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، سلسلة المعرفة ، د-ط ، الجزائر ، 1995 ، ص245.

يفصل الحيز عن الوصف، لأن الوصف يظهر الحيز سواء من ناحية الشخصيات أو الأحداث التي تدور حولها الرواية.

ما يمكن استنتاجه من تعريفنا للمصطلحات الثلاث المتمثلة في " المكان، الفضاء، الحيز "، هو أنها مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى لذلك كان لزاما علينا التوقف عند كل مصطلح.

فممّا سبق ذكره يظهر أن الفضاء هو الذي يحدد المكان الذي هو جزء من الفضاء أي أن المكان هو حقيقة ملموسة في الفضاء يؤثر ويتأثر بالمحتوى الفضائي، كما أن الفضاء أوسع من الحيز كونه يحتوي على هذه المساحة الضيقة والمحدودة الأطراف.

فالفضاء يعد كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي والذي يمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا فمسألة أن نطلق الفضاء على هذا المكان المحدد فإننا نرى في ذلك قصورا، فالفضاء أوسع من الحيز.

وإذا كان كل شيء يمكن أن يتحرك فيمس أو يلمس حيزا، فإن المكان هو كل حيز جغرافي معروف.

2. أهمية المكان في الرواية:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، إذ يعد الأرضية الأولية التي تقوم عليها الرواية، لكونه عنصرا من العناصر المهمة في بنائها.

يعتبر المكان العنصر الرئيسي المشكّل لبنية الفضاء الروائي، من حيث هو بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة، التي تفننت في رسم عوالم مكانية متنوعة، أي أننا نشير هنا إلى مجموع العناصر المكانية من أعلام جغرافية وتخييلية، تدور فيها أحداث القصة المتخيّلة، وتتفاعل فيها الشخصيات فيما بينها أي أن المقصود بالكلام هنا هو «المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته».[1]

لذلك لا يمكن تصوّر رواية دون تحديد إحداثياتها المكانية، وهنا يمكن أن نشّبه المكان بالخشبة المسرحية التي تتجه صوبها العيون، ففيها تتجلى الأحداث، وعليها يتكئ الشخوص للتفاعل في إطار زماني يتكفل به صاحب العمل.

إن أهمية معرفة المكان ومغزاه يعدّ متكأ في استقراء قيمة أحداث النص من بعدين مهمين: بعد فني، وبعد حياتي؛ فالبعد الفني يرتبط بالمكان باعتباره أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي مثله مثل الزمان والحدث والشخصيات، أما البعد الحياتي؛ فيكمن في الذاكرة الجماعية لشعبنا تلك التي عانت الكثير من فقدان المكان حتى غدا الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحا من ملامح شخصيتنا.[2]

يعد المكان شبكة من الرؤيات والعلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي «فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى

---

[1] سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء والرؤيا، – مقاربات نقدية – من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط01، الدار البيضاء ، 2003، ص 72.

[2] ينظر: جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، فيفري 2002، ص 14.

في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه»[1]. وبهذا يكون المكان هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم فهو يعدّ «من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان، تكمن أهمية وجوده»[2] . ذلك أن الذات الإنسانية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.

إن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث والحوافز، هذا بالإضافة إلى أن المكان يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، ليصبح إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة.[3]

لا يتوقف دور المكان عند دافعيته للمؤلف بشحنه لذلك الهدف، ولكنه يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان فتجاوزه وعبوره أمكنة مختلفة تغير من إيقاع الحكايات وتدخل الأصوات السردية الجديدة في نسيج النص، الذي يتشكل بأثر هذا الانتقال يقول بوتور: «وما أسهل انتقالي من بلد إلى بلد بل من بيت إلى بيت وفي تتابع هذه الأمكنة

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء ،الزمن ،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط02، بيروت ، 2009، ص 32.

[2] غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي،ط01 ،عمان، 2005، ص 35.

[3] ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي،ط 01،الدار البيضاء ، 2000، ص 54.

كم من ألاعيب وأغان يمكن أن تولد».[1] ففي رواية "نزيف الحجر" تتوالى الحكايات تبعا لامتداد المكان فاتساع الصحراء يحرك الأفق والخيال.

ولا شك أن للمكان حظ وافر عند مبدعينا الأوائل منذ العصر الجاهلي، ويكفي الإشارة إلى المقدمات الطللية في شعرنا القديم، أو التفنن في تصوير الطبيعة بكل ما تزخر به من عناصر الجمال.

إن وقوف شعراؤنا القدامى على الأطلال دليل على الإحساس الصادق بالحياة، ولقد كان تأثير البيئة عظيما على حياة العربي، ولكننا في هذا المقام لا نتحدث عن أهمية المكان في نصوصنا القديمة، ولكن اهتمامنا سينصب على أهمية المكان في النص الروائي، خصوصا مع تطور التقنيات الإحداثية للرواية، إذ أضحى المكان عنصرا حكائيا متميزا لا يمكن إغفال دوره الكبير في لمّ العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية.

لذلك يعتبر المكان بمثابة العمود الفقري الذي يقوم بربط أجزاء النص مع بعضها البعض ومن خلال المكان يتم التعرف على الشخصيات والأحداث الروائية لأن بالمكان تتضح الشخصية إذ كانت تعتبر المكان أليفا أو أنها ترفضه وتعتبره معاديا ومنه هذا المقطع الذي يصف المكان الذي أقام فيه " قابيل " و "مسعود" للراحة بعد صيد الغزلان العنيدة :

« بحثوا عن مأوى يحميهم من حرّ الشمس، الكهوف الظليلة تعتلي أعالي الجبل، الطريق إليها يمر عبر صخور ملساء وأخرى متوحشة، مسلحة بأحجار كأنياب الوحوش، بين الأحجار تشبثت أعشاب برية عنيدة محاطة بألسنة رملية متناثرة على الرمل الناعم ارتسمت آثار الأفاعي والسحالي والعظاءات ».[2]

في هذا المقطع يبدو أن للمكان علاقة بالشخصية فمن خلاله يمكننا التعرف على الشخصية ويتشكل لدينا طابعا عن مدى حبها للمكان أو نفورها منه؛ فتعتبره مكان لا حياة فيه.

---

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص 71.

[2] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط03، 1992، ص125.

وليست "الحقيقة" التي تحيط بنا، هي ما نراه بأعيننا من إنسان وكائن حي وجماد، بل هي إلى جانب ذلك كل ما يضيفه الخطاب اللغوي من قيمة إخبارية عن هذه الكائنات والأشياء، يقول " ميشال بوتور " (Michel Buter) « وليس الآخرون، بالنسبة إلينا ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك ما أخبرونا به عن أنفسهم، أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، وليسو كذلك أولئك الذين عرفناهم، بل كل الذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم، بل ينطبق كذلك على الأشياء والأماكن، كالأماكن التي لم أذهب إليها مثلا، ولكنها وصفت لي ».[1] معنى هذا أن المكان له دور سردي وذلك من خلال وصف المكان عن طريق شخصية من شخصيات الرواية بإعطاء كل التفاصيل التي تخص هذا المكان بحيث لا نستطيع تصور هذا المكان إلا من خلال وصفه لنا فيتضح لنا من خلال ذلك معرفة نوعه، ونستطيع أن نتخيل جماليته.

ففي رواية " نزيف الحجر " يقوم " إبراهيم الكوني " بتجسيد عناصر الطبيعة الصحراوية وذلك بوصفها فضاء سياحيا يحمل أيقونات مادية وأخرى مجردة، دفعت " إبراهيم الكوني " إلى استثمار المعارف التاريخية المتعلقة بالآثار الحجرية في صحراء التاسيلي لإنجاز نص تخييلي يقوم على وصف المكان الذي أوشك أن يهمش من طرف أصحابه، كما يتعرض مرارا إلى عمليات النهب من قبل السياح الأجانب الذين حاولوا الاستيلاء على الصحراء. لذلك فإن الصحراء في أعمال " إبراهيم الكوني " أصبحت علامة بارزة تقوم عليها بنية الفضاء الحكائي مما يحول المكان الجغرافي إلى نموذج متكرر، إلا أن تعدد طرائق الوصف وصيغ التركيب السردي جعلت الصحراء عنصرا فاعلا في توليد صور جديدة للمكان الطبيعي الثابت ودليل هذا أن المكان في البناء الروائي « يعاش كتجربة ويطرح كدلالة من خلال ثلاث معطيات : المعطى الإيديولوجي، المعطى الزخرفي، المعطى البنائي » .[2] وهذا ما أراد السارد أن يعبر عنه في وصف دهشة الطفل الصغير " أسوف " أمام النصب الحجري الشاهد على التاريخ " الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في

[1] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط02، بيروت، 1982، ص5.

[2] غالب هلسا، الألفة الغائبة (دراسة المكان في قصص زكريا ثامر)، مجلة الناقد، سوريا، العدد 82، 1995، ص 35-36.

الأودية الأخرى في كل " مساك صطفت " وقد اكتشفها في صغره عندما كان يهدّه الجري خلف القطيع الشقي فيلجأ للكهوف ليستظل من الشمس ويفوز بلحظات راحة فيتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة : « صيادون ذو وجوه مستطيلة غريبة، يركضون خلف حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الودّان والغزلان والجاموس البرّي، في الصخور أيضا نساء عاريات يحملن على صدورهن أثداء كبيرة ... كبيرة جدا ولا تتناسب مع حجومهن ».[1] ونفهم من هذا أن المكان له دلالته من خلال وصفه فجمالية النصب الصخري ظهرت في الرسومات التي زينت صخور الجبال والكهوف مما زاد في وضوح المكان وحسنه.

3. علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى :

إن المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل هناك نوعا من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر ودراسة أي عنصر من هذه العناصر يحتم دراسة المكان أيضا ولا سيما إذا كانت الدراسة شاملة لهذه العناصر؛ فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصية والوصف والزمن .

1.3. علاقة المكان بالشخصية :

- **مفهوم الشخصية :**
- **لغة:**

جاء في معجم (الوسيط) : « (شخص) الشيء شخوصًا، ارتفع وبدا من بعيد و (شَخُصَ) فلان شخَاصةً، ضخم وعظيم جسمه»[2]، وفي تنزيل العزيز (إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ)[3]، ومعنى هذا أن الله سبحانه وتعالى يؤخر عمل الظالمين ليعاقبهم في يوم شديد ترتفع فيه عيونهم ولا تغمض وقوله تعالى : (وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ

[1] إبراهيم الكوني ، نزيف الحجر، ص09.

[2] إبراهيم مصطفى ،معجم الوسيط ، ج 1 ، مكتبة الشروق الدولية ، شركة التراث للبرمجيات ،ط 01 ، 2015 ،ص75 .

[3] سورة إبراهيم : الآية 42.

شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ)[1] ومعناه أنه إذا فتح سد مأجوج ويأجوج وانطلقوا من مرتفعات الأرض وانتشروا في جنباتها مسرعين.

وجاء في معجم (المصطلحات الأدبية المعاصرة) لسعيد علوش : « أن الشخصية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم، مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية والشخصية تمثيلية، لحالة أو وضعية ما ».[2]

نستنتج مما سبق ذكره أن لفظة الشخص تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكرا كان أم أنثى وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

- **اصطلاحا:**

يقول :"حميد لحميداني" معتمدا على "رولان بارت"(rolandbarthes) في تعريفه للشخصية الحكائية والتي عرفها على أنها " نتاج عمل تأليفي " كان يقصد « أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي » [3].

ويعرف" عبد المالك مرتاض" الشخصية فيقول : « هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها، هي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه، تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني»[4].

نفهم من كل هذا أن الشخصية متعددة الوظائف.

---

[1] سورة الأنبياء : الآية 97.

[2] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 125-126.

[3] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50-51.

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 91.

أما " تزفيطان تودورف " (TizvetonTodorope) والذي يجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية « فيعالجها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، وبعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية ».[1] ويعني هذا أنه يعتبر الشخصية قضية لسانية، فهي مجرد كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات، ونجد " فيليب هامون " (philippe Hamone) الذي يعتبر الشخصية في الحكي « هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص ».[2] كما يذهب "هامون" إلى أن مفهوم الشخصية « ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص » [3]، فهو يدرس الشخصية من منظور لساني قائم على ثنائية العلامة السوسيرية : الدال والمدلول، أي أن "فيليب هامون" يعتبر الشخصية بمثابة الدليل اللغوي، ومن خلال ما ذكر نستنتج أن الشخصية تعتبر مكونا أساسيا وجد فعال في السرد فهي المحور الأساسي في الرواية، والمحرك الرئيسي لأحداث الرواية.

وتتوثق العلاقة الإنسانية بالمكان من خلال الدور الذي يقوم به كل من شقي العلاقة (الإنسان–المكان) للآخر، المكان يكشف عن شخصية الإنسان وذلك لأن الإنسان يعطي للمكان قيمته « إذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية».[4] أي بمعنى أن المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن الشخصية بل أن هناك نوعا من التلاحم والارتباط الصميمي بينهما.

لذلك فإن العلاقة التي تجمع بين الشخصية والمكان هي علاقة تتطلب أن نتمعن فيها، ذلك لأن هذه العلاقة « تتعدى العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا لحركة الشخصيات بل إن المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن ،الشخصية)، ص213.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص213.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص213.

[4] ينظر : مضطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص64.

وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها ».[1] ويتضح من خلال هذا القول أن المكان لا يشكل الإطار الذي تتحرك فيه الشخصية فقط؛ بل لا ينفصل عنها فيذكر معها ويظهر من خلال خطابها. فقد يتعدى المكان إلى الجانب الاجتماعي لما يظهره من علاقات في محيط الشخصية لأن المكان هو البقعة الاجتماعية التي تحتوي على التفاعل بين الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه، لذا نجد أن المكان يحمل جزء من أخلاق ساكنيه وأفكارهم ووعيهم، فمن خلال المكان نتعرف على الشخصية ونعرف تركيبتها الاجتماعية. فالشخصية التي تعيش في الجبل شخصية جبلية وذلك لظهور مميزات الجبل على طباعها وسلوكها، أما الشخصية التي تعيش في المدينة فتظهر عليها ملامح المدينة، ومن خلال هذا يتحدد لنا أن المكان هو الذي يحدد هوية الشخصية وانتماءاتها الاجتماعية.

إن الحديث عن المكان في الرواية هو بمثابة الحديث عن الشخصية، حيث لا يمكن فصل المكان عن الشخصية التي تمثل الإنسان « وقد اكتسب المكان لارتباطه بالإنسان معاني عدة لقد غدا البيت ركنا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول ودونه يصبح الإنسان كائنا مفتتا البيت، الجسد، الروح، إنه جسد لأنه شكل مادي وروح لأنه غدا معاني وعواطف».[2] نلمح من هذا أن المكان هو الجسد الذي يحتوي الشخصيات التي قد تموت بموته أو تحيا بحياته.

كذلك يعمل الروائي على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج و طبائع شخصياته « وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان الفضاء الروائي أن يكتشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها».[3] وبالتالي يمثل المكان الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان و يتفاعل معها، و يكشف عن جوانب من الشخصية.

---

[1] أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت،2001 ص 113.

[2] جمال غلاب ، مقاربات في جماليات النص الجزائري، ص18.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

فالروائي يرى أن « الشخصية دون مكان هي شخصية في الفراغ، لذا غدا المكان هوية لكل شخصية.»[1]

وإذا كان علينا أن نقتنع بأن « الموضوع الرئيسي الذي " يخصص " جنس الرواية، ويخلق أصالته الأسلوبية، هو الإنسان الذي يتكلم »[2]، فإن علينا أن ندرك أيضا أن ثمة على الدوام فضاء معينا يلتصق بالمتكلم وينسيج خطابه، مثلما يلتصق بفعله وبفعل كل الشخصيات الروائية...

من هنا كانت علاقة البشر الحيوية والوثيقة بالمكان، ذلك الحيز الذي يتشكل عبر مجموعة من الدوائر المتداخلة من الأقرب للأبعد ومن الحيز الفردي إلى الحيز الجماعي « فكل فرد تحيط به عدد من القواقع، أقربها إليه جلده، الذي يمثل الحد الفاصل بينه وبين العالم ثم تتتالى القواقع تباعا: أقربها إلى الجلد هي الثياب، ثم تليها الحركة، ثم الغرفة، ثم الشقة، ثم المبنى، ثم الحي، ثم المدينة، ثم البلد، ثم العالم، والإنسان يعيش في تذبذب جدلي بين الرغبة في الانتشار والانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج وبين الرغبة في الانكماش والتوقع في حركة جذب نحو الداخل ».[3]

نلمح من هذا أن هذه القواقع تؤدي دورا مزدوجا فهي تكشف عن مجموعة الأحياز التي يتحرك فيها الإنسان إضافة إلى ذلك فهي تكشف عن جوانب إنسانية معينة من شخصية الإنسان.

تختلف الشخصيات في علاقاتها مع المكان من شخصية إلى أخرى « ذلك أن لكل شخصية وجهة معينة تنبثق من لحظة الإحساس بالتفاعل والاندماج مع المكان الذي تسكنه والاستئناس به، أو على العكس من ذلك بالنفور منه وخلق حالة من العدائية معه».[4]

---

[1] جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، ص16.

[2] حسن نجمي ،شعرية الفضاء السردي،ص48.

[3] مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان، ص64.

[4] محمد صابر عبيد ، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ،"مدارات الشرق " ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط01، اللاذقية ،سوريا ،2008، ص231.

فقد يحضر المكان في الرواية وفق أشكال مختلفة فيكون له تأثير كبير على الشخصية فمثلا لمّا يكون المكان مغلقا تشعر الشخصية أثناء تواجدها فيه بالراحة والاستقرار مثل البيت كما قد تشعر بالضيق والقيد بما يمارسه عليها هذا المكان المغلق من ضغوطات لتبقى حبيسة الحواجز المفروضة عليها، أما لمّا يكون المكان مفتوحا فتشعر الشخصية بالحرية والتخلص من القيود وقد تشعر في بعض الأحيان في هذا المكان الواسع بالضياع، وهذا ما سيتضح مع شخصية " أسوف " بطل رواية " نزيف الحجر "، حيث أقام في الصحراء هذا العالم الواسع ففي بعض الأحيان كان " أسوف " يعتبر الصحراء عالما هادئا ومليئا بالسكينة وهروبا من الواقع والضجيج، وفي أحيان أخرى كان يرى فيها العالم الذي يتميز بأنه مكان قاحل لا حياة فيه إلا بالصبر، " فأسوف " قام بمقاومة الموت في هذا المكان القاسي فمن خلال ما عاناه في الصحراء استطعنا أن نتعرف على هذا المكان وعلى مواصفاته.

لقد عمد " إبراهيم الكوني " على تأسيس أدب المكان الصحراوي وذلك بسرد عالم الصحراء ورصد الأبعاد الاجتماعية والثقافية لأصحاب المكان، وهم شعب " الطوارق " الذين يمثلون الصورة المتفردة التي استطاعت أن تعيش في عالم جغرافي يتصف بالقسوة والحرمان، وفي رواية " نزيف الحجر " نجد أن هناك سيرة سيكولوجية واجتماعية مبنية على العلاقة بين الإنسان والأرض التي تحولت في نص رواية " نزيف الحجر " إلى علاقة أمومة وحب خاص ودلالة هذه الأمومة هي العزلة التي أسسها الأب وزرعها في نفس أسوف، ثم قام أسوف باعتمادها طريقة للعيش والوجود، لذلك عمد الروائي على صنع أمكنة لأسوف تكون معه ظلا فالكهوف والصخور، و النتوءات المكانية كانت تحظى باهتمام " أسوف " حيث كان يحميها ولا يدل أحدا عليها وهذا ما يوضّح على أن أسوف تربطه علاقة أبدية مع هذه الأماكن ودليل ذلك هو ما قاله الأب : « الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد ».[1]

[1] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص24.

ويتضح من خلال هذا المقطع أن والد أسوف كان يرى في الصحراء نجاة من الاستعباد والعبد وكان يرى فيها راحة البال وتحقيقا للمبتغى ولقد عمد الوالد على غرس فكرة أن الصحراء هي المكان الوحيد للهروب من العبودية والعيش بطلاقة وحرية دون أي ضغوطات خارجية مما جعل " أسوف " يسير على نفس فكرة والده حيث أصبح حارسا على ممتلكات الصحراء يدافع عنها وذلك من خلال ما فعله مع " قابيل " و " مسعود " عندما جاءا ليبحثا عن " الودّان " حيث قام بإنكار أنه يعرف مكان " الودّان " ودليل ذلك أنه تربطه بالودّان علاقة روحية حيث أصبح " الودّان " هو الإنسان، والإنسان هو " الودّان " ودليل ذلك « لا يوجد الودّان هنا، ثم ... أن صيده صعب، صعب ».[1]

ويتضح من خلال هذا المقطع أن " الودّان " هو حيوان الصحراء وأن " أسوف " لما عاش في الصحراء أصبحت الصحراء تعكس تفكيره وطباعه حيث ربطته بها علاقة مكانية بما أنها أصبحت موطن عيش فأصبح يدافع عن تراثها حيث نفى وجود فكرة " الودّان " في الصحراء وذلك للمحافظة على مكان عيشه ومن أجل أن يعيش حياة فيها هناء وراحة وطمأنينة دون أي ضغوط خارجية.

[1] المصدر نفسه، ص42.

علاقة المكان بالوصف :

مفهوم الوصف :

- **لغة :**

ورد في معجم مقاييس اللغة في مادة (وصف) أن : «الواو والصاد والفاء : أصل واحد، هو تحلية الشيء ووصَفْتُه أَصِفُهُ وَصْفًا، والصّفة : الأمارة اللازمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا : قدر الشيء، يقال اتّصف الشيء في عين الناظر : احتمل أن يوصف».[1]

وفي معجم مفردات ألفاظ القرآن هو « ذكر الشيء بحليته ونعته كالزنة التي هي قدر الشيء، والوصف قد يكون حقا وباطلا ».[2] قال تعالى: (وَلَا تَقُولُوا لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ الْكَذِبَ)[3] تنبيها على كون ما يذكرونه كذبا، وقوله عز وجل: (رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ)[4] تنبيه على أن أكثر صفاته ليس على حسب ما يعتقده كثير من الناس لم يتصور عنه تمثيل وتشبيه، وأنه يتعالى عمّا يقول الكفار، ولهذا قال عز وجل : (وَلَهُ المَثَلُ الأعْلَى)[5].

نستنتج إذن بأن معنى الوصف هو الإبراز والإظهار وليس شرطا أن يكون الوصف إيجابيا حول الموصوف، فقد تصف حلما مزعجا أو عاصفة مدمرة ولذلك فقد يلتزم الواصف أحيانا بالموضوعية لكنه لا يلتزم بالحياد.

- **اصطلاحا:**

لعل "أبا الفرج قدامة بن جعفر" المتوفي عام 337 للهجرة أن يكون أول من تحدث من النقاد العرب عن الوصف إذ ألفيناه يتوقف كثيرا لدى هذا المحسِّن، ثم يضرب لذلك شروطا كأن يكون الوصف « سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضِعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة ».[6]"فقدامة" يتحدث هنا عن الصفة التي تتبع الموصوف،

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج6،ص 115.

[2] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ص873.

[3] سورة النحل: الآية 116.

[4] سورة الصافات: الآية 180.

[5] سورة النحل: الآية 60.

[6] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 244-245.

منصرفا إلى نعت اللفظ وحده ولم يتحدث عن وظيفة الوصف التي تكمن في تأنيق النسق اللغوي وتبيان صفات الموصوف.

والوصف كما يستعمل في السرد، ليس عنصرا جماليا أو تصميما لديكور المحكي فحسب، بل أسلوبا متميزا لبناء المعنى، « وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية، في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان » وهذان العنصران هما عماد تشكل المحكي برمته (السرد- الوصف)، غير أن الوصف لا يجب أن يصير أساسا وهدفا، بل وسيلة « أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع ».[1]

وقد أشار بعض النقاد العرب إلى أهمية الوصف ووظيفته فقد قال "قدامة بن جعفر" في كتابه نقد الشعر : « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته ».[2] فالوصف سيكون تمهيد ليفهم القارئ شخصيات الرواية ويميز بين خصوصياتها وأفعالها وكيف تؤدي وظائفها تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه. وفي حالة عدم تدخل وصف المكان في بناء القصة فإنه يبقى جامدا لا تخسر القصة شيئا في حال الاستغناء عنه.

إذا كان لكل رواية طوبوغرافية خاصة تعطيها نغمتها الخالصة الخاصة بها، فإن هذا يدعو إلى التساؤل عن تقنيات عرض المكان داخل النص الروائي، وبما أن الرواية نص أدبي فإن الطريقة التي يتم بها عرض المكان الروائي هي الوصف، وبالتالي فإن تقنيات و طرق عرض المكان تتعدد بتعدد تقنيات اشتغال الوصف.[3]

---

[1] إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، تقديم ومراجعة:غسان غنيم، دار النايا، دار محاكاة للدراسات و النشر والتوزيع ،ط01، دمشق، سوريا ،2012، ص223-224.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص35.

[3] ينظر : عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،د-ط ، الجزائر ،2010،ص32.

إن الوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية ذلك لأن مظاهر الحياة الخارجية من مدن و منازل و أثاث وملابس... تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية و تشير إلى مزاجها و طبعها. و للوصف وظيفة أخرى تدعى الوظيفة الإيهامية، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي و يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال..[1]

يعمل الوصف على تشكيل إضافي للمعنى وعلى إضاءة للفعل الحكائي، وقد ذهب البعض إلى أنه من لا يتقن الوصف لا يتقن الكتابة، وبالتالي إلزامية النظر إلى المكان وإلى الوصف خاصة، كأساسين من أسس بناء عملية تحوّل المعنى في النص القصصي، فالوصف يعمل على خلق إيقاع في القصة ويتحول بنظر القارئ إلى الوسط المحيط ويتيح له استراحة بعد مقطع حدثي، وقد يكون أحيانا استهلالا بالمعنى الموسيقي، يعلن عن الحدث وينبئ بأسلوب الأثر الأدبي.[2]

استنادا إلى ما سبق يصبح الوصف أداة لا غنى عنها، يستغلها القاص في خلق جو مناسب يساعد على تلوين أحداث القصة، ولا ينبغي أن ننظر إليه على أنه : « ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص، بل ينبغي أن تكون جزء من الحبكة والحدث وتؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكليته، ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا، ولكن يكون عنصرا مؤثرا يحمل أبعادا وتفاصيل ودلالات متعددة ويكتسب العمل فنية عالية [3]».

أي أن وصف المكان لا يعني أن القاص قدّم مكانا قصصيا، وإن بقي في هذا الحد عجز المكان أن يكون مكونا للقصة أو الرواية يسهم في خلق المعنى وبلورته.

بواسطة الوصف يتمكن الكاتب من جذب القارئ إليه ودفعه إلى المتابعة والتفاعل مع قصته، على أن يهدف في وصفه هذا إلى نقل الانطباعات التي أحَسّ بها لو يمكن أن

---

[1] ينظر : سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص82.

[2] ينظر : أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

يحسّ بها : « في توصيل خبرته الحسية إلى القارئ، ويجب أن لا ترد تلك الانطباعات مبعثرة لا قوام لها بل يجب أن تشكل نسقا معينا تدعمه تلك التفصيلات ولا تحججه أو تحيطه بالغموض».[1] بمعنى أن الوصف أداة تقنية جمالية يقرب بها الراوي المكان من المتلقي وتصويره وبيان جزئياته وأبعاده.

ليكون الوصف أحد أهم الإشكالات السردية الوصفية التي تجسّد وعينا بالحياة.

وفي كثير من الأحيان قد يلجأ الروائي أثناء تشكيل المكان إلى آلية الوصف، التي تعد استراتيجية لتقديم المكان « فالوصف يساعد على رسم صورة بصرية للمكان وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة ».[2] فيصبح بإمكان القارئ أن يتعرف على المكان وجزئياته بالوصف الذي قام بإخراجه من الضبابية وأزاح عنه كل غموض وتعتيم ، وقد يختلف تقديم المكان عن طريق الوصف من رواية لأخرى، وقد يتنوع في رواية واحدة وبين عدة مقاطع، فقد يرد الوصف خالصا ودقيقا يعرف بجزئيات المكان، كما قد يرد وصف المكان ملتحما بالسرد أي يتم التعرف على جزئيات المكان من خلال علاقته بإنجاز الفعل، فالمكان يكتسب هويته من خلال آلية الوصف الذي تختلف وظائفه في تقديم المكان.

ويمكن أن تتحدد هذه الوظائف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين هما:«وظيفة جمالية أو زخرفية حيث يقوم بدور تزييني بذكر المباني والأثاث أي ذكر أدق الأشياء والتفاصيل ، فيقدم وصفا خالصا يكون على شكل استراحة، ووظيفة تفسيرية بحيث تكون رمزية أي له دلالة خاصة مما يكسبه قيمة جمالية فنية ».[3]

ومن المستحيل أن يرد المكان منفصلا عن الوصف فيكون كما وصفه "عبد الملك مرتاض": « كالعاري فالوصف هو الذي يعطي المكان نكهة تخصصه وتعطيه مكانة امتيازية ومن بين المكونات السردية »[4]، فهكذا يساهم الوصف في بناء المكان الروائي حيث يقدم الوصف صورة تجعل القارئ يدرك محتويات المكان. وهذا ما سنحاول اكتشافه في

---

[1] المرجع السابق، ص39.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص82.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص79.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 187.

رواية " نزيف الحجر " التي لجأت إلى الوصف لتأطير الخلفية المكانية التي تجري فيها الأحداث والبيئة التي تعيش فيها الشخصية، لتظهر أهمية الوصف في تقديم المكان وعلاقته بالعناصر الأخرى التي تجعل أجزاء النص أكثر تلاحما في وحدة بنائية متماسكة.

لذا قد برع "إبراهيم الكوني" بوصفه للطبيعة الصحراوية ومفاتنها : « الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد » .[1] فهو يعني بهذا المقطع أن الصحراء كنز ثمين يبعث للإنسان الهدوء والسكينة، فهو مكان للهروب من أذى الناس واستعبادهم فالإنسان دائما يسعى لطلب الحرية وبهذه الحرية تتحقق السعادة.

كما أن للصحراء جمالية تمثلت في تلك الصخور المزينة والمزخرفة والتي زادت من جمال الصحراء وعظمتها، فتلك الرسومات ساعدت على وصف المكان وجعله مكانا مستقطبا لكثير من السياح، على نحو قول السارد « الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى ». [2] وبالإضافة إلى تلك الكهوف التي يستعملها الإنسان كظل في الظروف القاسية التي تعرفها الطبيعة الصحراوية المتقلبة. فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الراوي قد قام بوصف الصحراء وصفا جذابا.

وتكمن جمالية الكهف في كونه مكان آمن ترتاح فيه النفس البشرية « إنهم سكان الكهوف القدماء ... الأجداد الأولون »[3]. معنى هذا أن الكهوف قد كانت مأوى للأجداد الأولين وكانت هذه الكهوف تحمل رسوما لهم.

إضافة إلى ذلك قد صور لنا "الكوني" منظرا جميلا متمثلا في وصفه لغروب الشمس في الصحراء « عند الغروب يروق للشمس أن تكسوا الصحراء بغلالة حمراء من الشعاع »[4]. فهو بكلامه هذا يجعلنا نتخيل منظر غروب الشمس وهي تكسو الرمال ذلك اللون الذهبي الجميل.

---

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية ، ص09.

[3] الرواية ،ص09.

[4] الرواية ،ص17.

عموما فالعلاقة بين المكان والوصف هي علاقة وطيدة فالوصف هو أداة وتقنية جمالية يقرب بها الروائي المكان من القارئ فيرسم له صورة بصرية في ذهنه .

3.3. علاقة المكان بالزمن :

مفهوم الزمن:

- **لغة :**

لقد اختلفت تعريفات الزمن في المعاجم العربية من معجم إلى آخر : فنجد في (لسان العرب) "لابن منظور" : في مادة (زَمَنَ) « زَمَنَ الزَّمَنُ والزّمَانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزَّمَنُ والزّمَانُ العِصرُ، والجمع أزمانُ وأَزْمِنَةٌ، وزَمنَ زامِنٌ شديدٌ أَزْمَنَ الشيء طال عليه، والاسم من ذلك الزَمَنْ الزُمْنَةَ ».[1]

وجاء في قاموس (المحيط) "لمجد الدين" « الزمنُ معركةً وكسحاب : العصرُ واسْمانِ لقليل الوقت وكثيره ج : أزمانٌ وأزْمِنةٌ وأزْمُنٌ، ولقيته ذات الزَمَنَيْنِ كزبير : تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مزامنة كمشاهرةً »[2].

وبناء على ما ذكر من تعريفات للفظة الزمن نجد أن المعاجم التي سبق ذكرها اتفقت على أن الزمن هو الوقت سواء لقليله أو لكثيره.

- **اصطلاحا :**

يعرفه " عبد الملك مرتاض " بقوله : « الزّمن؛ هذا الشبح الوهمي المخوّف، الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقر بنا النوى، بل حيث نكون ... فالزمن، إذن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة ».[3]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، مادة(زمن)، ج 3، ص179.

[2] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، تح: محمد نعيم العرقوسي ، ج1،مؤسسة الرسالة للنشر ،ط 03،2005،ص1203.

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص173.

وقد جاء الزمن السردي عند" بول ريكور(paul. Ricoeur)" عام بمعنيين « الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين ».[1] ونستنتج من خلال التعريفات التي ذكرناها حول الزمن، أن هذا العنصر يحظى بأهمية على مستوى المجال الأدبي والوجودي والوعي الإنساني.

فمثلما يستخدم السرد الأفعال ذات الطابع الزماني فإنه يستخدم أيضا الصفات ذات الطابع المكاني، وكما أنه يستخدم الزمان فإنه كذلك يستخدم المكان، فهناك علاقة وثيقة بين كل من الزمان والفعل والمكان والصفة، لأن الزمان في حقيقته غير مدرك وإنما يتم إدراكه عن طريق التحول في المكان أو التغير في الصفة، لذلك يستخدم المكان والصفة لقياس الزمان في الحياة المعيشة.[2]

إذا كان الزمن يدرك حسيا بطريقة مباشرة من خلال أثره على الأشياء، كما أن المكان يدرك حسيا وبطريقة مباشرة أي أن هناك علاقة بين هذين العنصرين، رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين، و هذا انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية (Topographie) وصفا للزمن (coronographie).[3]

والفكرة نفسها نجدها عند الناقد الفيلسوف"غاستونباشلار" في معرض حديثه عن العلاقة القائمة بين المكان والزمن « في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني، الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن. إن المكان، في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن

[1] بول ريكور ، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ،ط01 ، بيروت،1999، ص29–30.

[2] عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم :طه وادي، مكتبة الآداب، ط01، القاهرة، 2006، ص186–187.

[3] ينظر : عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص31.

مكثفا، هذه هي وظيفة المكان ».[1] هذا يعني أن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تلازم، وأن وظيفة المكان تمكن في احتوائه للزمن المكثف.

يدخل المكان الروائي في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث... وكذلك فإن « الزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما، فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان» .[2] وبالتالي فإن البنية السردية تتحدد بإيقاع الزمن في فضاء المكان كما تتشكل بملامح أحداثها و طبيعة شخصياتها.

وعندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان) بل عنصر الزمان، فهو أيضا مكوِّن للقصة وكأنّ الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني حتى إنّ الدراسات الحديثة اختصرتها في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسيا والزمان « يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء »[3]، فهما عنصران يتدخلان تدخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها.

وندرس المكان والزمان متلازمين لأن المكان متحول عبر الزمن، ولأن المكان يصنعه "ناسه" ويصنعهم في صيرورة دائمة.[4]

إن الزمان والمكان في الرواية يتبادلان توازن القوى كما يتبادلان المنافع، فالمكان يزمن بالزمان، وأن الزمان يمكن بالمكان. بمعنى أن الزمان فراغ دون مسكنه في المكان، وأن المكان فراغ لا تحولات له دون أن يتجادل مع الزمان.[5]

بالإضافة أيضا إلى أن « الزمان والمكان في العالم المعيش يتلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقيا يشبه تلاقي الخطوط الطولية والعرضية عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان

---

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان، ص39.

[2] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار فارس للنشر والتوزيع، ط01، بيروت ، 2004، ص78.

[3] أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،ص30.

[4] ينظر : صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص10.

[5] ينظر : شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع ،ط 01، بيروت ،1994،ص328.

يختص بالمظهر الحركي؛ أي الأفعال، وأن المكان يختص بالجانب السكوني؛ أي بالصفات».[1] فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يصاحب هذا الخط و يحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، من هنا ندرك بأن لا زمان بلا مكان، ولا مكان بلا زمان.

لذلك" فالكوني" قام بعنونة أحد فصوله بـ " الصلاة أمام النصب الوثني– العساس " وجعل من الصلاة هي الكلمة المفتاحية التي تحيل إلى العبادة والدعاء.

فالصلاة هي التي يتوجه بها العبد إلى ربه، لكن الكاتب هنا قد حدد اتجاه الصلاة (أمام النصب الوثني) وذلك ليبيّن قيمة المكان العريقة القادرة على أصعب المهمات، يشير بها إلى طقس الصلاة في الديانة المسيحية الوثنية، هي الصورة التي تجسد الماضي والحاضر معا، وقد وصف "الكوني" تأثير المكان وذلك من خلال السحر الذي ينبثق ليشمل حتى الديانات المخالفة، كما قام" الكوني" بإدخال تركيبة أخرى في العنوان وهي كلمة (العسّاس) وذلك ليشير إلى قيمة المكان الذي يحتله هذا النصب، ولأنه قيِّم وثمين يجسد عبادة وتاريخ مضى عليه الزمن، جُعِلَ له في الحاضر حارسا خوفا من إتلافه ونهبه، وأراد الكاتب أن يوصل هذه الفكرة إلى القارئ من خلال مجموعة من المشاهد كقوله : « هذه الصخور ثروة كبيرة. هذه الرموز مفخرة بلادنا. افتح عينيك. إنهم نهمون وطماعون. يسرقون أحجارنا ليبيعونها في بلادهم بالآلاف، بالملايين »[2].

هنا يجمع "الكوني" بين الماضي والحاضر والمستقبل ليؤكد على الثروة التي تحملها الأحجار والرموز المنقوشة ومدى أهمية وجودها لأنها تمثل فخر البلاد. ويقول في موضع آخر « منذ ذلك اليوم، بدأ الزوار يتقاطرون على الوادي المنسي منذ آلاف السنين، يأتون جماعات بمعدل كل أسبوعين ، وأحيانا كل شهر. وقليلا ما يغيبون لأكثر من شهر.و كانوا

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص187.

[2] الرواية، ص14.

جميعا من الأجانب، رجالا ونساء، شيوخا وشبابا. من مختلف أجناس النصارى. يركعون أمام الجنيّ الأكبر، ويلتقطون الصور أمام المعبد، ويقضون ليلة في بعض الأحيان » [1].

يتضح من خلال هذا المقطع أن "إبراهيم الكوني" يدعونا إلى إدراك السر الذي يختفي وراء الحجارة وهو يلقي التفاته عليها ليبيّن قيمتها في قلوب الأجانب على اختلاف أجناسهم وأعمارهم.

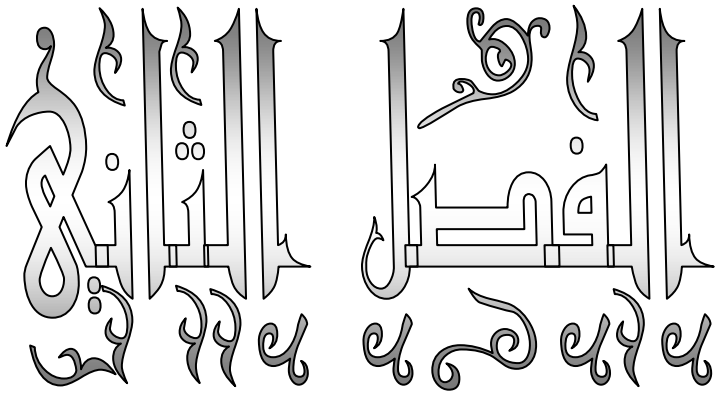
كما حاول" الكوني" أن يصف بشاعة الحاضر الذي نعيشه وذلك من خلال رموزه المبثوثة هنا وهناك في النص، وقد تمثل هذا في الرواية من خلال مشهد (زائر الغسق) فمن خلال زائر الغسق جعلنا "الكوني" ندرك بشاعة الحاضر الذي نعيشه لأن هذه الزيارة ارتبطت بالعجلة والسرعة والغسق فترة مبكرة فهي وقت ما قبل الفجر حيث السكون والهدوء يعم الآفاق، وتعانق الزمان بالمكان هو ما يؤدي بالقارئ إلى البحث عن الدلالة العميقة التي يريد الكاتب أن يوصلها.

يسعى" إبراهيم الكوني" لإظهار العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان، فهي علاقة أسطورية تقوم على التشابك بين الكائنات والحيوان لأن جميعها تتوحد في دورة الحياة، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص دائم ومستمر في الحياة ويظهر ذلك من خلال « الحق أننا جئنا للبحث عن آثار أخرى ... آثار الودّان هل تستطيع أن تدلنا على آثار الودّان؟ يقولون إنك تعرف أين يعشعش الطير في مساك صطفت ».[2]

[1] الرواية، ص15.

[2] الرواية، ص19.

يحاول الكاتب من خلال هذه المقاطع الروائية أن يقدم لنا انطباعه عن الزمن رابطا إياه بالماضي، لأنه لا يرى بُدًا من هذا الحاضر الذي أقل فيه نجم الحضارة العربية وغيرها فهو يريد أن يعيش في عصر القوة لا عصر المذلة والمهانة ولا يرى جمالا مرتبطا بعصره بل يراه في زمن غابر أضحى شيئا نفسيا.



تقاطب المكان في رواية نزيف الحجر

لإبراهيم الكوني بين المفتوح والمغلق

1. التقاطب المكاني.
2. قراءة في العنوان « نزيف الحجر ».
3. أنواع المكان.

1.3. أنواع المكان حسب التوظيف المادي والتخييلي.

1.1.3. المكان الهندسي.

2.1.3. المكان المجازي.

3.1.3. ارتباط المكان بالتجربة المعاشة.

4.1.3. المكان المعادي.

2.3. أنواع المكان حسب ثنائية (الانفتاح والانغلاق).

1.2.3. المكان المفتوح.

2.2.3. المكان المغلق.

1. التقاطب المكاني:

يرى الناقد " حسن بحراوي " أن « مفهوم التقاطب ليس جديدا بل نصادفه في جذوره الأولى عند " أرسطو" ... حيث يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة (الطول والعرض والارتفاع) ».[1]

وتظهر التقاطبات لدى " غاستونباشلار " في تناوله للمكان الأليف والمكان المعادي أو ثنائية الخارج والداخل والمغلق والمفتوح.

حيث ينطلق " لوتمان " في دراسته للتقاطب من أن « المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة (كالاتصال والمسافة) ».[2]

وتعد التقاطبات المكانية إعلانا عن اختلاف المواضيع الموصوفة ووسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع مثل الأعلى/ الأسفل وهذا ما نجده يتجسد في رواية " نزيف الحجر " وذلك من خلال ما حدث لوالد " أسوف "، ومن ثم " لأسوف " من بعده عندما طاردا " الودّان " * وتعلقا في الصخرة العالية لينقذهما الودّان لاحقا بعد أن وجدهما قد ارتفعا ليسقطا في الهاوية وهذا ما ذكره السارد في الرواية حين قال : « شرع ليتسلق أوعر الصخور فأغمض أسوف عينيه لكي لا يرى بشاعة الأحجار وضخامتها، وفي لحظة وقف على قدميه وهو مشدود إلى ضحيته ... إلى جلاّده فتقافز خلفه مستلقيا بجسمه الممزق إلى الخلف، ركض الودّان على حافة القمة المخيفة مسافة قصيرة، ثم ... يا ربي، ماذا يريد أن يفعل ؟ أين يجرني ؟ إلى الهاوية. ».[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص33.

[2] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص65.

* الودّان : أو (الموفلون) أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، وهو تيس جبلي، انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر.

[3] الرواية، ص60.

يتضح من خلال هذا المقطع أن أسوف كان يطارد الودان، ثم تعلق في الصخرة فوق الهاوية ليجيئ الودّان الذي قام بمطاردته وينقذه وهذا الفعل ماهو إلا استمرار أسوف بالعهد الذي قطعه الأب.

وفي موضع آخر من الرواية نجد السارد يتكلم عن المكان السفلي المتمثل في الهاوية التي اتخذت في رواية " نزيف الحجر " بعدا صوفيا ودليل ذلك ما قاله : « قفز في الهوة المجهولة في أسوأ مكان، سمع كيف ارتطمت قرون هذا الثور المتوحش بصخرة، وبعدها بلحظة واحدة، قصيرة كومضة البرق، وجد نفسه معلقا في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية ».[1]

يتضح من خلال هذا المقطع أن من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه وهذه هي الحكمة التي قرأها أسوف في حياة الوالد، ودفع حياته ثمنا لها، وهو أيضا سيدفع حياته ثمنا لها.

في حين نجد السارد يتكلم في مشهد آخر من الرواية عن ثنائية المحدود/اللامحدود حيث يصف المحدود من خلال قوله « عاد إلى البيت مهزوما، فسمع اتهامات قاسية من الأم، وصفته بأنه بنت، وبكت وقالت : الذنب ليس ذنبك، المرحوم هو الذي خلق منك بعيرا يفزعه ظل الأنس ».[2]

يتضح من خلال هذا المقطع أن هذا المكان المحدود محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، لذلك فالشخصيات في هذا المكان تكون حركتها محدودة وفق حدود هذا المكان.

أما في موضع آخر من الرواية فنجد السارد يتكلم عن المكان اللا محدود ويجسده في فضاء الصحراء المترامية الأطراف التي اعتبرها خلاء واسع مشغول بالفراغ على نحو قوله

[1] الرواية، ص60.

[2] الرواية، ص37.

«الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء فيها الفناء، فيها المراد».[1]

يتضح من خلال هذا المقطع أن الإنسان الذي يختار العيش في الصحراء ينعم براحة البال ويعيش طليقا فلا فائدة من الركض لأنه ملك نفسه ويرأس ذاته.

ويمكننا أن نستخلص في الأخير أن هذه التقاطبات المكانية كلها تساهم في بناء نماذج ثقافية.

كما اهتم السارد بتقديم التقاطبات المكانية التي تعلن عن اختلاف المواضيع الموصوفة وذلك تبعا للظروف المناخية (صيف/شتاء) وكذا المواعيد الزمنية (ليل/نهار) والتضاريس الجغرافية (سهل/جبل)، (رمل/صخر) حيث يهدف تقديمه لهذه التقاطبات من أجل تقديم صورا مشهدية عن المكان الواقعي للبيئة الصحراوية بوصفه بؤرة ضرورية يقوم عليها الحكي، حيث يضيف للمشاهد المكانية صورا بلاغية جمالية ينطوي عليها العمل التخييلي، لذلك منحت اللغة الإبداعية للمؤلف « إمكانية دراسة المكان من حيث هو مسرح لثنائيات وتقاطبات هي التي تخلق التوتر الاعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي وتعطيه طابعه الجدلي وتجربته الخاصة ».[2]

ومعنى هذا أن هذه الثنائيات تتحول من كونها وصفا للمكان لتعبر عن قيم مختلفة اجتماعية، دينية، ايديولوجية، فهي ليست مجرد ثنائيات مكانية–مجردة– بل لها علاقة بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، فقد تتحول ثنائية القرب / البعد على أواصل القرابة العائلية، في حين تشير ثنائية المنغلق/المنفتح على حالة الشخصية وطبيعة المكان، بينما تدل ثنائية سهل/جبل فالجبل العالي يعني العلو والسمو، كما يعني الاندماج مع الكونيات والارتفاع بالبشر من مرتبة الأرض إلى مرتبة السماء، كما تعني أن الرؤية من الأعلى هيمنة.

[1] الرواية، ص24.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص98.

2. قراءة في العنوان : « نزيف الحجر ».

إن العنوان الذي يوحي به كل متن يقف في وجه القارئ بمثابة الحاجز الجمركي، فلا يمكن للقارئ أن يتجاوزه إلا إذا دفع ضريبة وهذا لا يأتي إلا بالصبر والتأويل، وهذا ما أشارت إليه الدراسات الحديثة عندما عدته المفتاح التأويلي، وأي دراسة للنصوص تتجاوزه تبقى ناقصة لأن العنوان هو البهو الذي نمر من خلاله إلى جوهر العمل.

وفي هذا العمل الموسوم بـ " نزيف الحجر " نجد العنوان تكرر على صفحتين في كل مرة بنوعية خطية مغايرة، في الصفحة الأولى جاء في أسفل الصفحة وكُتِبَ بالخط الكوفي وهو الخط الذي اكتمل قبل غيره من الخطوط، فهو رمز للنضج المبكر والعتاقة، كما أنه يوحي بتوظيف البعد التراثي والتعايش مع كل الطوائف والأديان.

جاء العنوان مكونا من جزأين " نزيف " : لفظة نكرة تعني السيلان بشدة وغزارة، وهذه الصفة ملازمة للدم فقد يكون النزيف خارجي ويخص الجوراح، كما قد يكون النزيف داخلي ويكون للقلب وذلك من شدة الألم والحزن.

" الـ " : وهي أداة للتعريف والتي تعني بأن هذا الشيء معرّف ومعروف لدى البشر.

" حجر" : جمع أحجار وحجارة، صخر صغير، مادة صلبة تتخذ من الجبال، كما أن علاقة الإنسان بالحجر تبدأ مع بداية التاريخ فالإنسان القديم كان يعيش في الكهوف والمغارات ذات الصخور العظيمة وهذا ما نجده مرسوما على الصخور، وتوحي هذه الرسوم على أن الإنسان عاش في هذه الأماكن قبل أن يكون له مأوى على ما نحن عليه اليوم.

وقد يدل الحجر على قداسة الأرض واسترجاع الحق المسلوب ولقد ذكر الله سبحانه وتعالى الحجر في مواضع كثيرة من كتابه العزيز نحو قوله تعالى : (ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ) [1]، ومعنى

[1] سورة البقرة، الآية 74.

هذا أن هناك قلوب أقسى من الحجارة جامدة صلبة بلا رحمة وشفقة خالية من كل العواطف والمشاعر الإنسانية.

لذلك نتساءل عن سبب ربط اللفظتين معا " نزيف الحجر " ؟ فيا ترى هل حقيقة أن الحجز ينزف؟ وهل يعقل لشيء جامد أن ينزف ؟.

جرت العادة أن تنزف الجروح والقلوب ولكن من المستحيل أن تنزف الحجارة، أما " إبراهيم الكوني " فقد جعل الحجارة تملك عروقا تنزف دما وهذا لما صار الإنسان يقتل أخاه الإنسان وبدون مبرر.

كذلك " نزيف الحجر " هي صرخة المثقف الذي ما زال يعاني من آلام بلا نهاية يدفعه الأب إلى اعتزال البشر ويدفعه " الودّان " إلى النضج المبتور ويبقى هو بين هذا وذاك لا يستطيع الوصول إلى الحرية أو حتى العبور إليها ودليل ذلك ما قاله السارد: « ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا " أسوف "، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة : لا يشبع ابن آدم إلا التراب ! تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري، فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بالتيفيناغ* أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان ».[1]

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن " إبراهيم الكوني " يضعنا في مواجهة الطابع المتناقض للإنسان : الجليل والدنيء، البهي والقبيح، البريء والقاتل، كما يبين لنا عمليات النهب والتدمير من طرف السياح الأجانب وذلك من خلال محاولتهم لسلب ونهب خيرات الصحراء التي اعتبرها " إبراهيم الكوني " مكان مقدس استنزفت خيراته من طرف الأجانب.

*التيفيناغ : أبجدية الطوارق.

[1] الرواية، ص146-147.

3. أنواع المكان :

1.3. أنواع المكان حسب التوظيف المادي والتخييلي :

يعد المكان عنصرا مهما جدا في الرواية، إذ هو ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات فقط وإنما هو عنصر فاعل في هذه الأحداث والشخصيات، لذلك فإن المكان في الرواية حدث وجزء في الشخصية وهو أيضا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، وهو مجموعة من العلاقات والشخصيات وكذلك هو العنصر الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، لذلك فقد ظهرت اختلافات في تحديد أنواع الأمكنة ويعود هذا الاختلاف إلى طبيعة النص الأدبي.

لقد صنف " غالب هلسا " المكان في كتابه " المكان في الرواية العربية " إلى أربعة أنواع :

1.1.3. **المكان الهندسي،** « وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية ».[1] حيث نجد أن المكان الهندسي قد تجسد في رواية " نزيف الحجر " في الكهف الذي يلجأ إليه الإنسان عند محاولته الهروب من واقعه، حيث يشعر الإنسان فيه بالاطمئنان والراحة ولقد ذكره السارد في رواية " نزيف الحجر " في مواضع كثيرة على نحو قوله : « ولهذا آثر الأب أن يدس قطع الرصاص في كهف الصيادين من باب الاحتياط ويذهب إلى صيد الودان، فمات تلك الميتة الفظيعة ».[2]

يتضح من خلال هذا المقطع أن الكهف كانت له أهمية، وذلك من خلال أن والد أسوف استطاع أن يخبئ فيه الرصاص متأكدا بأنه مكان آمن لا أحد يشك فيه.

2.1.3. **المكان المجازي (التخييلي):** « وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه مكان سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات ».[3]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 01 ، دمشق ، 2005، ص 67-68.

[2] الرواية، ص 32.

[3] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، ص67.

3.1.3. ارتباط المكان بالتجربة المعاشة داخل العمل الروائي :

« وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي ».[1] ونجده قد تجسد في رواية " نزيف الحجر " في فضاء " الصحراء " حيث عملت الصّحراء على تجسيد هوية " أسوف " سيكولوجيا واجتماعيا، وذلك من خلال العلاقة بينه وبين الأرض (الصحراء) التي تتحول في الرواية إلى علاقة أمومة واحتواء متبادل.

ودلالة هذه الأمومة هي العزلة التي أسسها " الأب " وزرعها في نفس " أسوف " ومن ثم اعتمدها " أسوف " لاحقا طريقة للعيش والوجود، فنجد السيرة الذاتية عند " أسوف " تتحول إلى بوح وخطاب نفسي سري كما تتحول إلى رؤية حسّية مع العلامات الأرضية المعاشة، لذلك حاول الروائي أن يصنع لأسوف أمكنة تكون معه ظلا، فكانت الكهوف والصخور علامات مشغولة باهتمام " أسوف " الفطري يحميها ولا يدل أحدا عليها فهو على علاقة أبدية معها ودليل ذلك ما قاله السارد : « التفت أسوف نحوه، فرأى في عينيه بريقا غريبا، قال وهو لا يزال يرتجف : – من قال ؟ الودان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان، أنا لا أعرف آثار الودان ».[2]

يتضح من خلال هذا المقطع أن " أسوف " من خلال إقامته في الصحراء أصبح يرتبط بها ارتباطا روحيا بحيث أصبح يدافع عن كل شيء تحتويه الصحراء ودليل ذلك أنه نفى وجود الودّان وقال بأنه انقرض من زمان وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على العلاقة الأبدية التي أصبحت تربط " أسوف " بمكان إقامته.

4.1.3. **المكان المعادي** : « كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية » [3]، وقد تجسد هذا المكان في رواية " نزيف الحجر" على نحو قول السارد « هل الموت سهل إلى

---

[1] المرجع السابق ، ص68.

[2] الرواية، ص19.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص68.

هذا الحد ؟ هل هو قريب إلى هذا الحد بحيث تكفي ومضة إعياء يرخي فيها أصابع يديه فيهوي في الهاوية ؟ ».[1]

يتضح من خلال هذا المقطع أن الهاوية كانت بالنسبة لأسوف مكان معادي بحيث جعلته يشعر بالخوف مما أدى به إلى الإحساس باقتراب الموت منه.

2.2.أنواع المكان حسب ثنائية (الانفتاح / الانغلاق).

1.2.3. المكان المفتوح :

وهو المكان العام، الذي يختلط فيه البشر فيما بينهم، رغم اختلافهم، وهو الذي لا يقيد الفرد تقييدا مطلقا بحيث يكون فيه حرا في ممارسة أفعاله، والتعبير عن أفكاره، فلا يخضع لتقييد ولا لسلطة خاصة، فيشعر الإنسان أنه طليق حر، ولا يمارس ضده أي تقييد.

وقد تمثل المكان المفتوح في رواية " نزيف الحجر " في الصحراء وهو المكان الشاهد على تعاقب الحضارات عند شعب " الطوارق " * ، كما شكلت الصحراء مكانا جغرافيا يحمل طابع التميز والغرابة عن غيرها من الأمكنة الطبيعية عند " الكوني " التي تحمل مدلول الخصب والنماء في صورها الظاهرة، لذلك « تستأثر الصحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكوني الروائي، فغضبها وصفاؤها وعتمتها وأمانها وغدرها يترك أثره الكبير في الأبنية السردية بما في ذلك الشخصيات والأحداث واللغة »[2]، وذلك أن الصحراء تشكل عند " إبراهيم الكوني " مركز السرد، والفاعل الرئيس لفعل الكتابة بحيث يكتشف القارئ أبعاد العلاقة المركبة بين الإنسان والمكان، حيث أن الإنسان يتأثر بالمكان فمن خلال المكان يستطيع القارئ أن يكتشف الشخصية في الرواية.

---

[1] الرواية، ص 61.

* طوارق (اسم) جمع طارق.

الطوارق : هم الأمة الأمازيغية التي تستوطن الصحراء الكبرى، والطوارق مسلمون سنيون مالكيون ويتحدثون اللغة الطارقية بلهجاتها الثلاث : تماجق، وتماشق وتماهق.

[2] عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط01 ،بيروت ، 2005، ص570.

إن الصحراء من خلال صفائها تبعث في الإنسان الانشراح بحيث تصبح مكانا يبشر بالطمأنينة والسكينة وفي عتمتها وغدرها قد تبعث في الإنسان انقباض النفس، بحيث تصبح مكانا يوحي بالخوف مما يجعل الإنسان ينفر منها، وربما يغادرها، ويرحل ويصبح المكان فيها معاديا لا حياة فيه، وبذلك تنقبض نفسية الشخصية الآهلة له.

أ- **الطبيعة :**

تمثل الطبيعة جزء مهما من حياة " إبراهيم الكوني " حيث اعتبرها نقطة انطلاق، كما أنه جسد عنصر الطبيعة في كثير من أعماله وقد صورت رواية " نزيف الحجر " الطبيعة في كثير من مقاطعها فقد قام " إبراهيم الكوني " بتجسيد الطبيعة الصحراوية بوصفها فضاء سياحيا يحمل أيقونات مادية، حيث يعتمد السارد في رواية " نزيف الحجر " على ذكر مفاتن الطبيعة في مختلف فصول السنة، وذلك بالنظر إليها كعلامات مناخية تؤثر في سلوك الطوارق وفي حياتهم اليومية، كما أن هذه العلامات المناخية توضح لنا حركة الشخصيات في الرواية بحيث تصبح حركتهم مرادفة لحركة الطبيعة، فالبطل " أسوف " ينتفض من غيبوبته التي قضاها خلال أيام الجفاف والقحط ليسائل الطبيعة عن مظاهر الخصب والنماء التي حلت بها بعد تدفق السيول والأودية عليها في أحد فصول الربيع السخية: « في ذلك العام اكتظت الأودية والسهول وأطراف الجبال بالغابات والنباتات والأعشاب، رأى أشجارا لم يرها من قبل، وذاق أعشابا لم يذقها من قبل، واستغرب أين تخفي الصحراء بذور هذه النباتات، ما أن تهطل الأمطار وتعم السيول حتى تخضرّ الأرض العطشى القاسية الكئيبة بألف نوع من النباتات، تنمو النباتات بسرعة، وتخضرّ الأشجار الشاحبة اليابسة في أيام قليلة، كأن البذور المبثوثة في العدم، في ثنايا الرمل، بين الصخور الصماء، تنتظر هذه اللحظة » .[1]

ونلاحظ من خلال هذا المقطع أن جمالية الطبيعة تمثلت في فصل الربيع حيث أنه فصل البهجة والحرية والأزهار المتفتحة وأن كل ما كان مختبئا في فصل الشتاء يظهر في

[1] الرواية ، ص79-80.

فصل الربيع وحالة " أسوف " عند مساءلته للطبيعة عن مظاهر الخصب والنماء التي حلت بها بعد تدفق السيول والأودية عليها في أحد فصول الربيع السخية حيث اكتظت الأودية والسهول وأطراف الجبال بالغابات والنباتات والأعشاب مما أظهر جمالية عظيمة تمثلت في هذا التركيب المحكم للغابات والنباتات والأعشاب التي لم يرها " أسوف " من قبل والتي ساهمت في رسم صورة فنية وضحت لنا حالة الصحراء في تلك اللحظة التي اكتظت بها الأودية والسهول بالغابات والنباتات والأعشاب مما يعطي صورة طبيعية تتميز بالاخضرار والصفاء والنقاء وانشراح الخاطر.

ب- **الصّحراء :**

حيث أنها أهم مكان ركز عليه الكاتب بل إنه مركز ثقل الأمكنة ككل وهي الفضاء الذي يبعث السكينة والهدوء لساكنيه، لذلك فكلمة الصحراء قد توحي بإيحاءات عديدة منها قساوة الطبيعة وجفافها لذلك يطلق عليها الأرض القاحلة الجرداء « فإذا كان صحيحا أن الصحراء أرض قاحلة جرداء، فهي قد كانت دوما أوسع فضاء للتأمل والتفكير، وكانت دوما أفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان »،[1] فهي تعكس موروثا ثقافيا وحضاريا في غاية الأهمية.

إنها مكان مليء بالأسرار، تمتاز بالهدوء والهيجان بالصفاء والعتمة وأمانها وغدرها يجعلانها ذات تأثير كبير، وذلك ما نجده في رواية " نزيف الحجر " التي أراد الروائي أن يجسد من خلالها صحراء ليبيا بحثا عن تراث أجداده الذي اندثر وردمته الرمال، كما يردم التراب الميت.

لذلك فالصحراء سكينة لكل من يريد أن يرتاح ويهرب من حياة الضجيج، كما أنها معقل للحيوانات المفترسة فطبيعتها هي من تعطيها رونقها وجمالها اللذان يسحران الفنانين والزائرين، حيث تسلب عقولهم وأبصارهم وأحاسيسهم على نحو ما يقوله السارد « وبالطبع لم يخطر ببال أسوف في الماضي، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا برعي

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمان منيف، ص 14.

أغنامه، أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور بمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة للسياح النصارى، يأتونه من أبعد البلدان، يعبرون الصحراء بسيارات البرية ليشاهدوا الحجر، ويفتحون أفواههم دهشة أمام عظمته وجماله وغموضه »[1].

ومعنى هذا أن " إبراهيم الكوني " قد اهتم بكشف المعالم الصحراوية الواقعية بحيث عمد على إبراز الرسوم الموجودة في صخور الصحراء وهي دليل على التاريخ لذلك فهي تؤدي وظيفة أنثروبولوجية تتعلق بهوية شعب الطوارق داخل فضاء الصحراء الكبرى، وهذا ما أراد السارد أن يعبر عنه في وصف الرسوم المحفورة في الصخور ورؤية " أسوف " لها وتحولها إلى قبلة للسياح النصارى ليشاهدوا جمالها وغموضها وعظمتها. وهذا ما يوحي إلى تحول المكان في الصحراء إلى قطب جاذب للشعوب من كل بقاع الأرض لمشاهدة هذا الإرث الحضاري التليد الذي يعبر عن قوة كان ينعم بها آهلوه وسكانه منذ ملايين السنين بالرغم من حرارة الصحراء وجدبها إلا أن آثارها بقيت صامدة أمام الطبيعة وأمام الزمن ثابتة أمام الرياح لتقول لكل من بات زائرا إليها ، ها أنا لا زلت حية وأخفي أسراري بين رمالي وأحجاري ولا زلت أحمي الإنسان الذي يعيش مصارعا أهوال الطبيعة معي، ومن هنا تظهر براعة " إبراهيم الكوني " في استخدامه لشخصية " أسوف " الذي استنطق الصحراء وتغزّل بجمالها ليوقظ الحس الجمالي لدى القارئ اتجاه هذه الأماكن التي باتت مهجورة مقهورة.

وفي موضع آخر نجد الكاتب يعبر عن ثنائية السكون والحركة في الصحراء، ويثبت أن للسكون سطوة وسيطرة على المكان، وخاصة إذا تعلقت الحركة بشيء مرتبط بالحياة المدنية كوجود سيارة مثلا في مكان كالصحراء إذ نجد السارد يقول: « ... اقتراب هدير المحرك في الصحراء لا يعني اقتراب السيارة، الأصوات في الصحراء تخدع وتوهم، في الصباح المبكر وعند حلول المساء، يقرب السكون أبعد صيحة، ويصنع منها صرخة وضجة... ».[2]

[1] الرواية، ص08.

[2] الرواية، ص13.

يقابل الكاتب هدير المحرك بسكون الصحراء وهو لا يكتف بذلك بل يختار زمنا يكون أكثر هدوء وهو الصباح والمساء، وهذا ليبيّن لنا أن صوت المحرك في هذا المكان والزمان ما هو إلا نشاز أو شيء مناف للطبيعة، شيء مخالف للفطرة البشرية، ومعاد لقانون الطبيعة وسيرورة زمنها وتآلف أمكنتها .

والصحراء عالم واسع وفضاء متقلب، فتارة نرى فيها السكون، وتارة أخرى يتحول هذا السكون إلى ضجة وصرخة. فالصحراء عند " الكوني " هي المكان المضاد لمفهوم المدينة المسيّجة أو البقعة المعلمة والمحددة، لذلك فإن أي تصور عن المفاهيم التي تطرح حول الأماكن المحددة لا تنطبق على مكان مثل الصحراء، لأن الصحراء من اتساعها حتى لو وجدت فيها البيوت والمنشآت، فإنها تحدد العلاقات وتنمي الأفعال المحدودة كما ينمو الصراع الحاد المباشر بين الناس، ففي الصحراء يتطلب الأمر من الروائي أن ينشأ صراعا من نوع مختلف، يتلاءم ومناخ الصحراء وطبيعتها كأن يأتي برمز ديني أو أن يجعل من الحيوان، " كالودّان " ملتبسا بروح بشرية على نحو قول السارد « وقف قابيل تحت قدمي أسوف المعلق في الجدار الصخري، رأسه يتدلى على صدره، وجهه ذابل، ابيضت شفتاه، و تشققتا بالعطش والقبلي، جسده محشو في جوف الصخرة، يتحد بجسد الودّان، قرنا الودّان يلتويان حول رقبته كالأفعى، مازالت يد الكاهن المقنع تلامس منكبه كأنها تبارك الطقوس الخفية ».[1]

ويتضح من خلال هذا المقطع أن " قابيل " قد قام بخرق قوانين الصحراء وذلك من خلال تعليق " أسوف " فوق الصخرة وقتله وهو ممتزج بصورة ودّان .

وفي موضع آخر نلمس العلاقة القوية التي تربط " أسوف " " بالودّان " حيث أنه رفض أن يعترف بوجود " الودّان " في الصحراء على نحو قول السارد « الودّان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان أنا لا أعرف الودّان ».[2] ويدل هذا على أن " أسوف " يحافظ على آثار الصحراء حيث يرى في الودّان روحا صحراوية بشرية.

---

[1] الرواية، ص146.

[2] الرواية، ص19.

تفنن السارد في وصف جمال الغروب في الصحراء وهو يغير أدوات وصفه وطريقة الوصف في كل مرة، فمرة يربط الغروب بالسحر والجمال كما في قوله : « اختفت الشمس خلف الجبل، ولكن استمرت تسكب أشعتها الحمراء على السهل المعاكس، عند الغروب يروق للشمس أن تكسو الصحراء بغلالة حمراء من الشعاع » .[1] وهو يركز في هذا المقطع على تآلف الألوان وانسجامها مع الصحراء وأشعة الشمس الغاربة التي تود أن تكشف عن سر من أسرار المكان وتآلفه مع الزمن، وفي هذه اللحظة (أي زمن الغروب). وتارة أخرى نجد السارد يقتنص لحظة الغروب كالتقاطه المشهد بالمصورة الرقمية الثابتة التي تنعدم فيها الحياة فيضرب بذلك الآلة والتكنولوجيا بالطبيعة الحيّة، التي دائما تحاول قهرها.

وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على تحكم الكاتب في قدراته البلاغية وحسن اختياره لألفاظه وانسجامها وتناغمها حتى تعطي في الأخير مشهدا في غاية الجمال والتناسق عن مشهد غروب الشمس حيث يدعو السارد في " نزيف الحجر " إلى تأمل الغروب كظاهرة جمالية، فيظهر منظر الغروب في النص كما يلي : « تزحزحت الشمس عن العرش وبدت عليها مسحة الهزيمة وهي تتكسر نحو الغروب. في لحظة الانكسار تبدو الشمس دائما مهمومة حزينة، ربما لأنها تودع الصحراء إلى مثواها اليومي الخالد، في الصباح لا تبدو على وجهها مثل هذه السمات، في الصباح تبدو قاسية، تتوعد وتهدد الكائنات بالتنكيل والعذاب ».[2]

ويظهر من خلال هذا المقطع أن السارد قد قام بذكر مفاتن الطبيعة الصحراوية في فصول السنة حيث نظر إليها كعلامات مناخية تؤثر على سلوك الطوارق في الحياة اليومية، بحيث تصبح حركة الشخصيات مرادفة لحركة الطبيعة، فالبطل " أسوف " ينتفض من غيبوبته التي قضاها خلال أيام الجفاف والقحط ليسائل الطبيعة عن مظاهر الخصب والنماء التي حلّت بها بعد تدفق السيول والأودية في فصل الربيع : « في ذلك العام اكتضت الأودية والسهول وأطراف الجبال بالغابات والنباتات والأعشاب، رأى أشجارا لم يرها من قبل، وذاق

[1] الرواية، ص17.

[2] الرواية، 87.

أعشابا لم يذقها من قبل، واستغرب أين تخفي الصحراء بذور هذه النباتات، ما أن تهطل الأمطار وتعم السيول حتى تخضرّ الأرض العطشى القاسية الكئيبة بألف نوع من النبات– تنمو النباتات بسرعة، وتخضرّ الأشجار الشاحبة اليابسة في أيام قليلة، كأن البذور المبثوثة في العدم، في ثنايا الرمل، بين الصخور الصماء، تنتظر هذه اللحظة ».[1]

ولأن الصحراء بالنسبة " للكوني " هي حرما ومعبدا وقداسة وحرية بحيث صارت روح المكان، بل وروح كل مكان، صارت المكان الوحيد الواقع وراء المكان إلى حد صار الاعتصام برحابها شرطا للعبادة وبرهانا على الصلاح وأن « الصحراء باليبوسة بدن نحيل، والحقيقة في البدن النحيل لا في البدن الملآن » .[2] يعني أن الصحراء بجفافها ويبوستها مثل البدن النحيل لأن البدن النحيل حقيقته مكشوفة أم الملآن فلا نعرف حقيقته فمجرد أن يصير نحيلا تظهر الحقيقة التي كانت مختفية وراء هذا الامتلاء، كذلك هي الصحراء فطبيعتها الحقيقية جعلتها محل انتباه وعالم سحري وليس السحر في الأماكن المزينة اصطناعيا بل السحر والجمال يظهر من خلال طبيعة المكان الأصلية.

كما أن الصحراء كنز لأن الثراء لا يقاس بالملكية ولكن الثراء يكون في الصحراء بالحرية التي تعطيها للإنسان، لأن الصحراوي دائما يسعى لطلب الحرية والسكينة حيث يعشق الصحراء إلى حد الجنون، لأنها تضمن له التخلص من الاستعباد وتمكنه من السعي إلى الحرية، لذلك " فإبراهيم الكوني" يذهب به الخيال الروائي إلى التعامل مع الصحراء بعيدا، فيؤنسنها ويؤنثها، بحيث يدخل في الصحراء كل غموض المرأة وكأنّ " الكوني " يجعل الصحراء كالمرأة بحيث أن المرأة في إثارتها وحقيقة حضورها الإنساني والجسدي مثل الصحراء تستقبل الغيث كما تستقبل الجميلة حبيبا طال غيابه في السفر . وهذا دليل على جمالية المكان الصحراوي بحيث تتجلى الأنوثة والجمال الفاتن، كما يظهر لنا ذلك من خلال المقطع الموالي :

« ألم نجد في معشوقتنا الصحراء وطنا ؟

---

[1] الرواية، ص79–80.

[2] إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت الصنايع، بناية عيد بن سالم، 2009، ص50.

وجدنا أنفسنا في الصحراء لنعبر الصحراء، لا لنسكن الصحراء !

ألست صحراويا ؟ ألم تعشق هذه الحسناء (التي نسميها صحراء) يوما ؟

لم يعشق الصحراء مخلوق كما عشق الصحراء هذا المخلوق الذي يقف قدامك.

فلماذا تكابر ؟

لأن ما نعشقه هو الذي يجب أن نتخلى عنه.

ما أقسى هذا !

والصحراء ولدت صحراء لتطردنا، الصحراء خلقت صحراء لتعلمنا التخلي لأنها تعلم أننا عشاقها الذين لا يطيقون لها فراقا أبدا » [1] نفهم من خلال هذا المقطع أن العاشق للصحراء قد عشقها عشقا صوفيا، وأحبها حبا عذريا بحيث لا يمكن لأحد أن يعشقها غيره ولأن الإنسان لا يقتل إلا من أحب وأن الساكن في الصحراء لا يستطيع أن يرهن قلبه في يد معشوق آخر لذلك فالروائي يوظف الصحراء كدلالة يفجر من سماتها معاناته، ويجعل منها فضاء يقوم على تصوير المشاعر الإنسانية وهذا يدل على أن "الكوني" يعيش حالة اغتراب رهيبة في هذا العالم المادي الكئيب.

وفي موقف من المواقف يعتبر السارد الصحراء كنزا ثمينا وساعة هناء غالية الثمن وملاذ لكل مستعبد حتى ينعم بالحرية وهذا ما نراه من خلال قوله : « الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد فيها الهناء، فيها الفناء فيها المراد » [2] ففي الصحراء تطول الحياة وينعم المرء بالطلاقة وراحة البال فلا منغص لشروده أو راحته فهو ملك نفسه ويرأس ذاته، له متسع من الوقت، لا فائدة من الركض فالأماكن في الصحراء مشابهة تطبق فيها السماء على الرمال والصخور السوداء المحروقة بأشعة الشمس الذهبية.

والإنسان لا يستطيع أن يفارقها وهذا ما نراه من خلال قول السارد « انتهى السهل، وبدأت "مساك صطفت" تعلن عن نفسها، انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء

---

[1] إبراهيم الكوني، المجوس، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام 1992، ص350. نقلا عن لحسن كرومي، مقالة بعنوان " العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع " قراءة أولية لأعمال الكوني، مجلة الخطاب ،جامعة مولود معمري–تيزي وزو– ،العدد04،جانفي2009، ص144.

[2] الرواية، ص24.

ضخمة محروقة بنار الشمس الأبدية، انتهى صفاء الصحراء الرملية الممتدة، المنبسطة، الرفيقة بالعباد، وبدأت عراقيل الصحراء الجبلية الغاضبة، هذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصحراء الرّحل القادمين من الصحراء المعادية: الرملية، ويبدو أنها ورثت هذا الحقد من ذلك الزمان السّحيق الذي كانت فيه المعارك بين الصحراويين القاسيتين لا تتوقف، ولم تفلح حتى الآلهة في السماوات العليا أن تصلح أو تخفف من جذوة هذا العداء »[1]، ودلالة هذا المقطع أن شساعة الصحراء وقسوة مناخها تنذر سكانها بالضياع والقحط، لذلك وجد " إبراهيم الكوني " عالم الصحراء عالما سحريا وأسطوريا لإحياء الفكر الخرافي والمعتقد الشعبي المتوارث في المغرب العربي وخاصة صحراء ليبيا؛ إذ يبرز الكاتب في هذا المقطع الوجه الآخر من الصحراء وهو الجانب المعادي للإنسان الذي جعله وحشيا لا ينثني على العنف والجبروت لدرجة أنه لم يعتبر لا بالدين ولا بالأعراف وتحدى كل شيء حتى الطبيعة، ويغطي الكاتب هذه الهمجية بغطاء شفاف منسوج من التقاء أشعة الشمس بالرمال لتعكس لونها الذهبي ويوهم بسر الجمال الذي انبنى على الدمار.

وفي الأخير يمكننا أن نستخلص مجموعة أبعاد ووظائف للصحراء كمكان أساسي ومكوّن لمتن رواية " نزيف الحجر " وذلك كما يلي : يحقق مكان " الصحراء " وظيفة نفسية، اجتماعية وتخييلية، فقد هيمن المكان بأبعاده المختلفة (جغرافيا، فيزيائيا، تاريخيا، نفسيا وفنيا ...) على المتن الحكائي، فغدا رفيقا ملازما للسارد والشخصيات الرئيسية في الرواية، فكان الصديق الذي يؤتمن على الأسرار.

ارتبط الإنسان بالمكان منذ خلقته الأولى، فقط ارتبط برحم أمه رغم حلكة ظلمته التي اعتبرها حماية له من العالم الخارجي، وبعد ولوجه لهذا العالم نجده يحن لمسقط رأسه ويرتبط به ارتباطا وثيقا، فهو ابن بيئته وفيها ترتسم شخصيته (أفكارا ومشاعرا)، ويتخذ من المكان ملاذا، فيندمج فيه رابطا بين الماضي والحاضر، وأحيانا يستشرف المستقبل.

[1] الرواية، ص 86-87.

وإن جئنا إلى المبدع الروائي فإنه يكتب مضامين رواياته انطلاقا من المكان بعينه، وما يبدعه يكون امتدادا لما عاشه في المكان وما عاناه وما سعد به وما أعجبه وما استنكره من ذلك المكان، فيمزج كل ذلك بما جادت به قريحته من معرفة وفلسفة وفن وخيال وتصوير.

شكلت الصحراء عند " إبراهيم الكوني " فاعل رئيس لفعل الكتابة حيث اعتنى بحياة ابن الصحراء الذي يراه لم يزل كما هو ولم يتغير على الرغم من الصراع والتطور الحاصل في العالم.

رسم " إبراهيم الكوني " لقومه خطوطا تاريخية أصيلة تربطهم بالعالم والتاريخ العميق للإنسانية فأخذ أنطولوجيتهم (الولادة–الموت–التجدد) وكأنهم نموذج للعنقاء الخرافي الملتهب والفناء في الوقت نفسه، حيث يقوم بتحريك الشخصيات على ضوء هذه الإحداثيات موضحا الرؤية النفسية لهم ولعل هذا كله يتجسد في الهاجس الذي يسكن في " إبراهيم الكوني " وذلك من خلال بحثه عن هوية قومه الثقافية.

عمل " إبراهيم الكوني " على استعادة ذاكرة التاريخ التي كادت أن تمحى لذلك فقد رصد « الكوني في رواياته وقصصه المعالم الجغرافية، والحياة الإجتماعية، والروحية في الصحراء الليبية الكبرى، وتتميز رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء، والكشف عن أساطيرها ورموزها، ورمالها التي سطر عليها الأسلاف تعاويذهم، ورقاهم، وتمائمهم السحرية ».[1]

ولذلك فإن شساعة الفضاء المكاني للصحراء أضفى عليها جمالا سحريا وأسطوريا، مما سمح " لإبراهيم الكوني " من إنجاز مدونته السردية التي تقوم على إحياء الفكر الخرافي والمعتقد الشعبي المتوارث في المغرب العربي، لذلك يمكن اعتبار رواية " نزيف الحجر "

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط01، دمشق، سوريا، 2002، ص 218 نقلا عن : نسيمة علوي، مقالة بعنوان "دلالة المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني"، مجلة حوليات الآداب واللغات ،جامعة المسيلة ،العدد01،أكتوبر 2013، ص02.

مدونة سياحية لبقعة جغرافية معروفة، قام فيها السارد بذكر أسمائها وأبعادها المكانية، إلا أنه أضفى عليها طابع التخييل الحكائي الذي جعلها مكانا مقدسا مختلفا عن الأماكن الأخرى حيث أن الصحراء التي أفرزت أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها كانت مشابهة لمناطق أخرى من العالم كالصين واليونان القديمة، والهند، وخير مثال على هذا الهنود الحمر.

ولقد كان للوظيفة النفسية للصحراء في الرواية دور كبير حيث أن هذه الوظيفة تمثلت في تعليق " أسوف " نفسه من قبل " قابيل " فوق الصخرة، ثم قتله وهو ممتزج بصورة ودّان حيث أن " قابيل" هنا لا يلتزم بأي عهد إزاء الصحراء، بل إن محاولته هذه جزء من خرق قوانين الصحراء يعني هذا أن الصحراء قد أثرت تأثيرا نفسيا في " الكوني " حيث أصبحت الصحراء عنده وكأنها شيء مقدس لا يمكن مخالفته أو الخروج عن قوانينه والدليل على ذلك قوله : « لوّح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا، فتراجع "مسعود" : تسلق الصخرة من الناحية الأفقية، ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته، وجرّ على رقبته السكين بحركة خبيرة ... خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء » .[1] إذ يتضح من هذا المقطع أن "قابيل" الذي اعتاد على ذبح كل قطعان الغزلان لم يستطع منع نفسه من قتل أخيه وتعليقه في الصخرة فكان رأسه يتدلى على صدره، بوجه ذابل، وجسد محشو في جوف الصخرة، يتحد بجسد " الودّان" وهنا يختار " أسوف " مصيره بيده فيرضى الموت مصلوبا إلى صخرة الكاهن الأكبر " متخندوش " على أن يدل " قابيل " و " مسعود " على مكان وجود الودّان وذلك حفاظا على الطبيعة الصحراوية.

وفي مشهد حكائي آخر يذبح " قابيل " " أسوف " على الصخرة فتتقاطر خيوط الدم على اللوح الحجري الذي كتب عليه بالتيفيناغ « أنا الكاهن الأكبر " متخندوش " أنبئ أن الخلاص سيجيئ عندما ينزف الودّان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان » [2] ويتضح من خلال هذا المقطع أن الحجر ينزف دما ويعم الصحراء طوفان يغسل خطايا البشر لينزع الستار على هذه

[1] الرواية، ص146.

[2] الرواية، ص147.

الملحمة البشرية التي تجسد أبعاد الصراع بين قوى الخير والشر في العالم ومن هنا يستشرف المكان الصحراوي الزمان المستقبلي على شكل نبوءة صدرت عن الكاهن الأكبر " متخندوش " والذي يبدو من كلامه الحكمة والقسوة في آن واحد.

ج-**الصخرة :**

الصخرة تبقى دائما من مكونات الطبيعة ولها وظائف عديدة، فقد تستعمل للجلوس وللبناء وتشييد القلاع أو لبناء كوخ بسيط منعزل لزاهد أو لناسك في فيافي الصحراء، كما قد تتشقق هذه الصخرة وينبثق منها الماء.

يمكن أن نلاحظ تقابل ثنائيات عديدة في الصخرة وهي موجودة في الطبيعة، ومن بينها نجد المكان في (العلو-الانخفاض)، (الصلابة-التفتت)، (المشي-التسلق)، (التعلق-السقوط)،... فالصخرة العالية تعني الشموخ والسمو، كما تعني أن الرؤية من الأعلى هيمنة وسطوة. وهذا ما نراه في قول السارد : « وبالطبع لم يخطر ببال " أسوف " في الماضي، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا برعي أغنامه، أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور بمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة لسياح النصارى ... بل إنه رأى في إحدى المرات إمرأة أوروبية تركع أمام الصخرة على ركبتيها وتتمتم بكلام مبهم، عرف بالحدس أنه صلوات النصارى ».[1]

كما أن الجمالية الكبرى التي أظهرتها الصخرة تكمن في سيطرتها – وهي جامدة- على الإنسان، كيف لا، وقد ركعت المرأة الأوروبية أمامها وهي تتمتم محاولة فهم ما هو مكتوب ومنقوش عليها. وقد كانت الصخرة العالية ملاذا ومكانا حصينا للمعزاة الشقية التي انشقت عن قطيع " أسوف " ويظهر ذلك من كلام السارد عن ذلك قائلا : « يطارد أشقى معزاة في القطيع انشقت عن بقية الماشية، ونزلت وادي متخندوش الموحش، فركض وراءها حتى أدركها عند مصب الوادي في " آينسيس " المجاور ليكوّنا معا نهرا عميقا، مهيبا، واحدا يواصل مسيرته الشاقة عبر الصحراء القاحلة، متوجها صوب سهول "أبرهوه" هناك

[1] الرواية، ص08.

تقوم مجموعة من الكهوف، تتوجها الصخور الضخمة، ويحد هذه الصخور تلك الصخرة العالية التي تقف كبناء يصعد صوب السماء، كنصب وثني شيده الآهلة ».[1]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن للمعزاة دور في إبراز جمالية الصخرة وذلك من خلال هروبها من " أسوف " وهو يلاحقها حتى وصل إلى الكهوف التي تتوجها الصخور الضخمة ما جعله يلتفت إلى جمال وعظمة هذه الصخور، مما ساعد على الكشف عن المعالم الصحراوية الواقعية إلى جانب طابع التخييل وبعث الفكر الأسطوري في الكشف عن القيمة الأنثروبولوجية للمكان.

كما أن دلالة كلمة الصخرة قد تعددت في الرواية ودليل ذلك قول السارد : « قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في " وادي متخندوش " الصخرة التي تنتصب في نهاية الضفة الغربية للوادي، عند التقائه بوادي " آينسيس " فيكوّنان معا واديا واحدا، عميقا، واسعا، يستمر منحدرا نحو الشمال الشرقي حتى يصب في " أبرهوه " " العظيم " في " مساك ملت "، الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها ».[2]

من خلال هذا المقطع تظهر دلالة الصخرة حيث أن الصخرة هنا تدل على الصبر والجلد وذلك من خلال مواجهتها للشمس القاسية واحتوائها على رسوم الإنسان الذي وجد قبل التاريخ في الصحراء الكبرى وهذا ما كشف عن الحضارة التي كانت في الصحراء الكبرى بحيث استطعنا معرفة هذه الحضارة والكشف عن الوظيفة الإبلاغية لهذا المكون الطبيعي (الصخرة) التي ساعدتنا على معرفة رسومات إنسان ما قبل التاريخ.

وتستمر جمالية الصخرة نافذة في المكان من خلال أنها حسمت العلاقة بين الموت والحياة وتمثل ذلك في موت " الودّان " الذي قتله الأب، ثم أقسم بعد ذلك أن لا يقتل " ودّانا " آخر، وأيضا مطاردة " أسوف " " للودّان "، ثم تعلقه في الصخرة فوق الهاوية ليجيء

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص07-08.

الودان الذي طارده لينقذه وهذا يدل على محاولة " أسوف " للاستمرار بالعهد الذي قطعه الأب وهو عدم صيده " للودّان " مرة أخرى ودليل ذلك قول الأم " لأسوف " : « أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودّان لأنه نذر نذرا من زمان، قبل أن تولد، كان يصطاد في سفوح جبال " آينسيس " فزلقت رجله ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية، فقد الأمل في النجاة، فانتشله الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك، هل تفهم الآن ؟ لقد نذر أن لا يقترب من الودان، ووعد أن لا يدرب نسله على صيده ».[1]

ولعل الجمالية الأكثر بروزا هي كيفية العلاقة التي أصبحت تربط " الودّان " مع الأب بحيث نشأ عهد بين الأب وروح الجبال (الودّان) وأصبح " الودّان " يندمج مع الروح البشرية حيث أن " الودّان " يعاشر الإنسان ويتآلف معه بحيث يربط بين الإنسان والودّان رابط قوي وهو المكان الذي يجمعهما والذي كان محل قتالهما ومحل تصالحهما .

د- **الجبل** :

هو عبارة عن مكان عال ومرتفع يهتدي إليه الناس للتسلق أو رؤية جمال الأماكن المنخفضة وهو كتلة كبيرة من الصخور حيث تكون هذه الصخور مرتفعة عن سطح البحر، ولقد تجلى مصطلح الجبل في رواية " نزيف الحجر " في مواضع كثيرة منها ما قاله الوالد " لأسوف " : « إذا انطلق الودّان فسوف يسوقك صوب أقسى الصخور، إلى أصعب مناطق الجبل ».[2] ويتضح من خلال هذا المقطع أن جمالية الجبل تظهر من خلال قساوة صخوره وصعوبة مناطقه ودلالة هذا الكلام هو أن الجبال تحتوي على أحجار حادة مثل أنياب الوحوش فهي قادرة على تمزيق أي شيء ولا يتأقلم مع هذا المكان سوى " الودّان " لأن الجبل مأواه ونجاته التي تخلصه من الصيادين.

[1] الرواية، ص48-49.

[2] الرواية، ص58.

كما برزت جمالية الجبل في موضع آخر من الرواية وهي جمالية التسلق التي يشعر بها القارئ عندما يحدثنا السارد عن البطل وهو يتسلق أوعر الصخور مثل « شرع يتسلق أوعر، الصخور، فأغمض " أسوف " عينيه لكي لا يرى بشاعة الأحجار وضخامتها ».[1] إذن جمالية الجبل ظهرت من خلال " أسوف " الذي رسم صورة واضحة عند تسلقه أوعر الصخور وهو يغمض عينيه لكي لا يحس بالخوف لضخامة وبشاعة الأحجار فترتسم لدى القارئ أيضا هذه الصورة ويتذوقها كعمل فني خيالي من صنع السارد الذي أبدع في تشكيلها حتى تبدو مغرية، لأنه ركز على جمال المنظر المرتفع مع خطورة المنحدرات المميتة وكان " أسوف " الحلقة التي تمثل وجود الموت بين الجبال في مقابل الجبال الشامخة التي تمثل الحياة الأبدية، مفارقة يقدمها الكاتب بتحويل الحي وهو المجسد بشخصية " أسوف " إلى كائن قابل لتجسيد فعل الفناء والموت، وتحويل شيء جامد وعر كالجبل إلى كيان يجسد الحياة المستمرة وهذا يبرهن على قدرة الكاتب الفنية والتصويرية، وما دل هذا إلا على ارتباطه الشديد بمكان الصحراء بكل ما حواه من صخور وجبال ورمال وقد اعتمد الكاتب في ذلك على المزج بين الواقع والخيال.

كما أن للجبال بعد نفسي يتمثل في أن الصعود لقمة الجبل يجعل الإنسان وكأنه يحلق في السماء مما يزيد في انشراح نفسيته والجبل هو مأوى الحيوان ودليل ذلك ما قاله الأب " لأسوف " عن علاقة " الودّان " بالجبال : « جمدت الجبال في " مساك صطفت "، وأوقفت تقدم الرمل العنيد في حدود " مساك ملت "، فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في " الودّان " » .[2] ونفهم من هذا المقطع أن " الودّان " أصبح روح الجبال.

هـ- الواحة :

هي عبارة عن مكان وسط الصحراء تتوفر فيها النباتات والمياه وعادة ما تكون فيها أشجار النخيل وبعض الأشجار المثمرة.

---

[1] الرواية، ص60.

[2] الرواية، ص26.

وقد وجد مصطلح الواحة في رواية " نزيف الحجر " في مواضع مختلفة حيث أن الواحات يعيش فيها الأهالي على نحو ما يقوله السارد : « عن هذا التحول، نسج الأهالي في الواحات الأساطير ».[1] ونفهم من هذا المقطع أن الصحراء لما جفت قرر " أسوف " أن يذهب إلى الواحات وذلك من أجل أن يجرب حضه مع البشر لأول مرة حيث أن " أسوف " كان يعيش في الكهوف والمغارات ولا يتعامل مع الناس ولا يأكل اللحم ولكن حين جفت الصحراء لم يعد له أي خيار سوى الذهاب إلى الواحات لأنها مكان آمن ولأنه كان يهرب من اللصوص ومثال ذلك « وداهمه اللصوص في عز الظهر، وهو يقضي القيلولة، في الواحات الوسطى الآمنة ».[2]

شكلت الواحة دوما غموضا بالنسبة " لأسوف " الذي كان ينفر منها ويحتمي في المغارات، ظانا أن الحياة في الواحة هي جماعية وهو لم يألف حياة الجماعة مع غيره من البشر، لكنه كاد يعدل عن هذه الأفكار، عندما لجأ إلى الواحة بعدما حل من الجفاف حينها هجم عليه اللصوص، ليدرك تماما أن مكانه الأصلي هو الكهوف والجبال وليس الواحة.

وهنا المفارقة واضحة كيف لا ، والواحة التي ترتبط بالاخضرار والاستقرار والنعيم تصبح بالنسبة "لأسوف" مكانا خطرا غير مرغوب فيه، والجبال الوعرة القاحلة تصبح بالنسبة لأسوف الملاذ والمأوى.

و- **النتوءات :**

هي عبارة عن شيء بارز، مرتفع بوضوح عما حوله يمتاز بالعلو حيث تجسد مصطلح النتوء في رواية " نزيف الحجر " في مواضع مختلفة نحو قول السارد : « استمر يتقافز فوق النتوءات والصخور، استولى عليه الخوف بمجرد أن رأى حجم الصخور التي يسحبه إليها، هل يتخلى عن الحبل ؟ هل يتركه ؟ ولكن كيف يتراجع بعد هذا العراك الوحشي ؟ كيف يسلم بعد أن نزف الدم، ومزقت جسده أحجار الطريق ».[3]

---

[1] الرواية، ص77.

[2] الرواية، ص91.

[3] الرواية، ص59.

يتضح من خلال هذا المقطع أن النتوء ساعد "أسوف " على عدم السقوط في الهاوية، ولقد برزت جمالية هذا المشهد في أن النتوءات كانت تشكل أماكن حادة قاتلة، لكن في الوقت ذاته كانت مخلصة لـ " أسوف " لما علقته في إحدى أطرافها العالية.

ومرة أخرى تنقذ الطبيعة الوعرة " أسوف " من الهلاك وهذا ما جعله يفضل الجبال على الواحة.

2.2.3. **المكان المغلق :**

وهو من أماكن الإقامة، وهو مكان محدود، والمكان المغلق هو « مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية ».[1]

فهذا المكان محدود بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، لذلك فالشخصيات في هذا المكان تكون حركتها محدودة وفق حدود هذا المكان.

ولقد تنوع المكان في رواية " نزيف الحجر " لذلك سنتتبعه خطوة خطوة .

أ- البيت :

هو رمز الراحة والأمان وهو محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي حيث يلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والطمأنينة والحماية حيث أن البيت يقي حر الصيف وبرد الشتاء وكل ما يواجه الإنسان من أخطار في الخارج « فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل، مرار كوننا الأول ».[2]

والبيت ملجأ الإنسان يقوم بالاستقرار فيه فهو يعبر عن « الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، أنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان ».[3]

---

[1] ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية " خطوات في الإتجاه الآخر " لحفناوي زاغز، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراف رحمة شيتر، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة بسكرة، تخصص السرديات العربية ،2014-2015، ص 163 (285 ورقة).

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص66.

ولما كان البيت هو مكان الألفة فقد عبر عنه الروائيون كعنصر جمالي ومكان للسكينة والهدوء، ففي البيت تنشأ علاقات معينة تتداخل فيها حياة الجميع وفق نسق روائي مفترض ففي رواية " نزيف الحجر " تجلى لنا البيت من خلال العلاقة التي كانت تجمع بيّن " أسوف " ووالده وأمه وقد أشار السارد إلى هذه العلاقة قائلا : « عاد إلى البيت مهزوما، فسمع اتهامات قاسية من الأم، وصفته بأنه بنت، وبكت وقالت : الذنب ليس ذنبك المرحوم هو الذي خلق منك بعيرا يفزعه ظل الأنس » .[1] ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن جماليات البيت قد تجسدت من خلال الأم لكونها امرأة وهي التي تتولى تشكيل جماليات البيت وذلك من خلال وصفها لابنها أنه بنت وبكاؤها، فهذا الفعل الذي قامت به كان بمثابة الجمال الأنثوي الذي وضح لنا بأن البيت مأوى للسكينة والقلق معا، وذلك من خلال ما قالته لابنها في البداية وتوجيهها لاتهامات له جعلته يغضب وهذا ما أدى به إلى النفور من البيت فأصبح البيت بالنسبة له مأوى قلق، في حين أدى بكاء الأم وأسفها على ابنها وإرجاع اللوم على الأب شعوره بالراحة والطمأنينة مما يدل على أن البيت في هذه اللحظة أصبح مأوى للسكينة وهذا ما وضح أن الأم كانت خير ممثل للجمال في البيت، وذلك من خلال سيطرتها في بسط الراحة والقلق في آن واحد.

ب- الهاوية :

لقد اتخذت الهاوية في رواية " نزيف الحجر " بعدا صوفيا أي توحد الذات مع الله، ثم تحولت إلى رمز للسقوط من أعلى، حيث أن الصوفية تندمج مع الهاوية في وحدة روحية ثم تحولت إلى فراغ مملوء بالصراع النفسي حين أعاد " أسوف " سرد وقائع حياته اليومية وانتظار أمه له واستدعاء كل ما قاله له والده عن القوى الذاتية الكامنة في النفس للدفاع ساعة الشدائد وأولها الصبر، لذا فالهاوية هي العدم وهي « من الدرجات السفلى بين طبقات الحساب، وهي السابعة حسب ترتيب الإمام الغزالي ».[2] فيقول : « ... وعدد أبوابها بعدد

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية ، ص 53.

الأعضاء السبعة، بعضها فوق بعض، الأعلى الجحيم، ثم سقر، ثم لظى، ثم الحطمة، ثم السعير، ثم الجحيم، ثم الهاوية ».[1]

وقد وردت الهاوية في هذه الرواية ليست كأداة للقصاص وإنما كرمز صوفي للتطهير والتكفير عن المعاصي، ففي الهاوية يقوم " قابيل " و " مسعود " بمطاردة " الودّان " من أجل أكل لحمه والقضاء على روحه الصحراوية البشرية على نحو نصيحة الأب "لأسوف ": « يجدر بك أن تهتم بمهريك * دائما، إذا لم تحبه لن يحبك، إذا لم تفهمه لن يفهمك ولن ينقذك في اللحظة الحرجة، الحيوان أكثر وفاء من الإنسان ».[2]

وفي الهاوية تتم كل الأفعال اليومية الصغيرة، كما تعني الهاوية البحث عن أمان ما مفقود الأعلى، ومن ثم يتم فرشها على الأرض لتداولها بالكلام لاستخلاص الحكمة منها، يعني هذا أن كل أفعال التكوين تتم في الأسفل أول الأمر ثم تصعد إلى السماء، وهي تشبه الساحة التي يجري فيها الصراع اليومي للناس، مما يعني أن الابتعاد عن الناس جريمة ثمنها الموت ودليل ذلك « وجد أن النتوء *يؤدي إلى سفح أملس يستحيل الإمساك به، اتّجه يمينا في حركات بطيئة حذرة، فاصطدم بحافة ملساء ترتفع إلى أعلى، يستحيل الإمساك بها أيضا، اكتشف أنه سجين شبرين من الأرض، كما في القبر، فهل هذا قبره ؟ هذا ما يسمونه القبر ؟ هل هذه هي النهاية ؟ خاف وبكى ».[3]

ويتضح من خلال هذا المقطع أن " أسوف " يصارع الموت حيث أنه يتألم في الصخرة وفي التشبث بالنتوء ففي كل مرة يحاول أن ينجو ولكن دون جدوى مما أدى به إلى الخوف والبكاء وذلك من خلال اكتشافه أنه سجين شبرين من الأرض كما في القبر.

كما أن السرد في الهاوية كان كله على الأرض، حيث تنشأ الأفعال، والهاوية هي الأرض عند النظر إليها من الأعلى بعين طائر، وهي ليست حفرة في الأرض أو نفقا أو كهفا لذا

---

[1] الرواية، ص 53.

* مهريك : (المهر) أول ما ينتج من الخيل.

[2] الرواية، ص55.

* النتوء : القمة العالية ، الارتفاع، البروز.

[3] الرواية، ص61.

فهي السطح الذي يتحول إلى هاوية عندما تتغير الرؤية إليه، وغالبا ما تكون مثل هذه الأماكن مرئية مثلما نجده في قول السارد في مقطع من مقاطع الرواية : « من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه، هذه حكمة قرأها في حياة الوالد، ودفع حياته ثمنا لها، وهو أيضا سيدفع حياته ثمنا لها، هل هذه هي الحرية ؟ هل الابتعاد عن الناس جريمة ثمنها الموت ؟ هل العزلة كفر بالله ؟ لماذا يعذب نفسه ؟ مصيره تقرر، ولن تنقذه معجزة لأنها لم تنقذ أباه من قبل ».[1]

ويتضح من خلال هذا المقطع أن الحياة في الصحراء صعبة ولا نجاة فيها، فإذا وقع الإنسان في الفخ فعليه أن يخرج منه وحده، وإذا لم يستطع فعليه بالصبر والشجاعة على نحو وصية الوالد " لأسوف " وذلك بتحليه بالصبر في الصحراء كقوله : « أوصيك بالصبر، كيف تستقيم الصحراء بدون صبر ؟ من لم يوهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء، عليك بالصبر والحيلة فهما سر الصحراء، لا أحد يستطيع أن يتنبأ من أين يمكن أن تأتي النجاة : من السماء أم من الأرض، المهم أن تصبر وتنتظر، الصبر هو كلمة السر ». [2]

إذن، الأب يحث " أسوف " على الصبر لأن سر القوة في الصحراء هو الصبر على قساوتها، وليس النظر إليها على أنها جحيما، لأننا سرعان ما نكتشف أننا في هذا المكان القاسي الذي يشبه الحقيقة التي دائما ما تكون قاسية نستطيع أن نعرف الأبدية التي تحدث عنها أصحاب الرؤى السماوية دون أن ندفع أبداننا ثمنا بالمقابل، لأن في الصحراء فقط نكتشف سر الزمان والوجود والقيم الإنسانية كالحرية والحقيقة والموت، وأن الصحراء للعالم كروح لجسد، وذلك يعني أنه سيأتي يوم وينتهي فيه العالم عندها سترث الصحراء العالم.

ولقد ظهرت جمالية الهاوية من خلال أنها اتخذت بعدا صوفيا روحيا حيث يعشق الصوفي الترحال والتنقل؛ أي أنه يتحرر من الأشياء ويتجرد من الممتلكات ويتفرغ فقط إلى الروح الإلاهية وهذا ما تعلمه " الكوني " من الصوفيين والصحراء، فالصحراوي دائما يتوق

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، ص 65.

للبحث عن أحلامه العميقة والدفينة، والرحيل إلى العالم الآخر، ولعل قساوة الصحراء وصعوبة الحياة فيها، وتقلبات الزمان الدائمة، هو ما جعل " الكوني " يخلق من الصحراء أسطورة تعوضه عن الحرمان الموجود في الواقع والبحث عن فردوس الخفاء.

ج- المكان الدال على الذكريات :

- القلب :

هو موطن الأسرار والذكريات والآلام، والقلب هو دليل صاحبه وهو النار التي يهتدي بها البدوي في الصحراء كما يهتدي التائه بالخلاء بنجم، لذلك فكل هذه النجوم تتحول وتتبدل، ولكن القلب يبقى ثابتا فهو الذي يحمل الأحزان والأفراح وهو المكان الذي إذا امتلأ آلاما تفيض العيون بالدموع.

ولقد شكل القلب في رواية " نزيف الحجر " دلالة كبيرة حيث كان الأب يوصي ابنه فيقول : « عليك بقلبك، ماذا ينفع ابن الصحراء إذا أضاع قلبه ؟ من يضيع قلبه يضيع بين الناس، لأن الصحراوي لا يعرف مكائد الناس ».[1]

إن ابن الصحراء عليه أن يحافظ على قلبه وأن لا يضيعه لأنه في عالم يمتاز بالقساوة وإذا أضاع قلبه ضاع بين الناس، لأن ابن الصحراء لا يعرف مكائد الناس وما يحملونه في قلوبهم.

كما دلّ القلب على العتاب ودليل ذلك قول الأب : « لا أستطيع أن أنسى ذلك الودّان المسكون، من الصعب أن أنسى نظرة الفزع واليأس التي رمقني بها عندما رأى البندقية في يدي وفقد الأمل في النجاة، مسكين الودّان المسكون ! ».[2]

يظهر جليا أن الأسى الذي حل بالأب كان موطنه القلب، وبهذا ظهرت جمالية هذا العضو البشري الذي جعل الأب يتأسف على فعله هذا من خلال بوحه بأنه لم ينسى ذلك الودّان مما ساعدنا على تصور المشهد الذي حدث له مع " الودّان " وهو يراه يحمل البندقية. كما أن القلب له دلالات عديدة منها أنه هو الذي إذا أصيب بالعمى لا يستطيع

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص26.

الإنسان رؤية أي شخص في الوجود ودليل ذلك قوله تعالى : (أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ).[1] ويتضح من خلال هذه الآية الكريمة أن العمى ليس عمى البصر، وإنما العمى المهلك هو عمى البصيرة عن الإدراك والاعتبار، حيث أن الأب رجعت له الذكريات وتذكر ذلك الودّان مما ساعدنا على اكتشاف جمالية القلب من خلال أنه موطن الأسرار والذكريات.

د- **الوادي :**

هو عبارة عن مكان طبيعي عادة ما يحصر المياه بين ضفتيه، وهو كذلك مجرى فيه ماء جاري بفعل مياه الأمطار الشديدة أو بسبب انحدار المياه من الجبال أو المرتفعات.

ولقد تجسد مصطلح الوادي في رواية "تزيف الحجر" في مواضع عديدة على نحو قول السارد: « يحشو " أسوف " ذراعيه في رمل الوادي ويبدأ في التيمم لإنجاز صلاة العصر».[2]

ما نلمحه من هذا المقطع الروائي عجيب ! فالشخصية المحورية " أسوف " تجهز للصلاة بالتيمم لا بالوضوء، والوضوء كان من رمال الوادي وهذه مفارقة تدل على أن الوادي جاف ولا ينبض بالحياة، ومع ذلك اختار " أسوف " رماله للتيمم على أنها أطهر من رمال مكان آخر.

لقد ظهرت جمالية الوادي من خلال انجذاب " أسوف " نحو الوادي ورؤيته للرمل واستعماله للتيمم.

كما استعمل مصطلح الوادي في موضع آخر دلالة على أن في صحراء ليبيا يوجد وديان صخرية ودليل ذلك « قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي " متخندوش" ».[3]

---

[1] سورة الحج : الآية 46.

[2] الرواية، ص 07.

[3] الرواية، ص07.

يتضح من خلال هذا المقطع بأن في الوديان توجد صخور ومثال هذا صخرة وادي " متخندوش " الصخرة التي تنتصب في نهاية الضفة الغربية لوادي " متخندوش " حيث أن وادي " متخندوش " يلتقي بوادي " آينسيس " فيكوّنان معا واديا واحدا، عميقا واسعا يبدو لمن يراه أنه وادي واحد ولكن في الحقيقة هو تشكيل لواديين مما يظهر جمالية تثير الدهشة في الإنسان.

ولقد تجسدت جمالية الوادي في موضع آخر من الرواية على نحو قول السارد : « الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كل " مساك صطفت " ». [1]

تتجلى جمالية الوادي أكثر في احتواء صخوره على رسومات والتي اكتشفها " أسوف " عندما كان يجري خلف القطيع، بلجوئه للكهوف ليستظل من الشمس وينعم بلحظات راحة في مشاهدة هذه الرسوم التي أثارت انتباهه وهذا ما جعل الجمالية تظهر أكثر. بالإضافة إلى ذلك فإن الوديان توجد في العديد من مناطق صحراء ليبيا منها " مساك صطفت"، " آينسيس "، " متخندوش" ويتضح في الأخير بأن هناك علاقة حياتية بين " أسوف " والصخور والوديان والمياه والشجر.

هـ – الكهف :

هو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان عندما يحاول الهروب من واقعه، حيث يشعر الإنسان فيه بالأمان وهو عبارة عن فجوة ذات فتحة في الصخرة وهو إحدى المكونات الطبيعية التي يستعملها الإنسان كظل في ظروف مناخية معينة، كما يطلق عليها المتاحف المخبأة في الأرض وهي من عجائب الطبيعة وغرائبها في الصحراء.

كما عرفت الكهوف منذ القدم على أنها الملجأ الأول للإنسان حيث كان يسكنها لتقيه تقلبات الطقس ولقد سكنها الإنسان في القدم قبل إنشاء المباني والمنازل ومن أشهر الكهوف في العالم نذكر الكهف الذي أوى إليه الفتية الذين آمنوا بالله تعالى و نلمح ذلك في قصة أهل الكهف لقوله تعالى : ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ،إِذْ

[1] الرواية، ص 09.

أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آَتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ، فَضَرَبْنَا عَلَى آَذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا)[1]، ومعنى هذا أن الفتية الذين كانوا يقيمون في الكهف ألقى الله عز وجل عليهم النوم العميق، فمكثوا في الكهف سنين كثيرة وهنا تظهر دلالة الكهوف على أنها كانت في القديم ملجأ للإنسان حتى بعد تشييد المنازل والبيوت.

ولقد تجسد مصطلح الكهف في رواية " نزيف الحجر " في مواضع كثيرة منها ما قالته الأم " لأسوف " عن الحيوانات القبيحة : « إنهم سكان الكهوف القدماء ... الأجداد الأولون ».[2] ويتضح من خلال هذا المقطع أن الكهوف تحمل رسوما للأشخاص الأولين وهذا ما يجعل الإنسان الحالي يعرف بأن الكهوف قديما كانت هي المأوى الحقيقي للأجداد الأولين كما تجسدت دلالة الكهف في موضع آخر من الرواية حيث كان " أسوف " يحشر أغنامه في الكهوف على نحو قول السارد : « استطاع أن يحشر الأغنام في الكهف الكبير قبل أن يصل الزوار ».[3] ويتضح من خلال هذا المقطع أن الكهوف تعتبر ملجأ للإنسان والحيوان كما أنها مكان يخبئ فيه الإنسان أدواته مثلما فعله والد "أسوف" « ولهذا آثر الأب أن يدسّ قطع الرصاص في كهف الصيادين من باب الاحتياط ويذهب إلى صيد الودّان أعزل، فمات تلك الميتة الفظيعة ».[4]

يتضح من خلال هذا المقطع أن الكهف كانت له أهمية من خلال ما فعله والد " أسوف " عندما خبّأ فيه قطع الرصاص وتظهر جمالية الكهف أيضا في كونه مكانا آمنا لا يستطيع أحد أن يشك أن فيه شيء مهم ملفت للانتباه. فالكهف عميق ترتاح له النفس وتأمن على حياتها وأشياءها.

و – كوخ الساحر :

عادة ما يكون الكوخ هو ملجأ الفلاحين الذين يهربون من المدينة وحرّها وذلك رغم توفرها على شروط الحياة ولكنهم يفضلون الكوخ لبساطته ولأنه رمز البدوي، فإذا ذكر الكوخ

---

[1] سورة الكهف: الآية 11.

[2] الرواية، ص09.

[3] الرواية، ص17.

[4] الرواية، ص32.

انتصب أمام أعيننا ذلك البدوي الذي يهرب من المدينة ويتجه نحو الريف ويقوم ببناء كوخ صغير يعيش فيه مع أغنامه ويفضل هذه الحياة البسيطة على حياة الرفاهية .

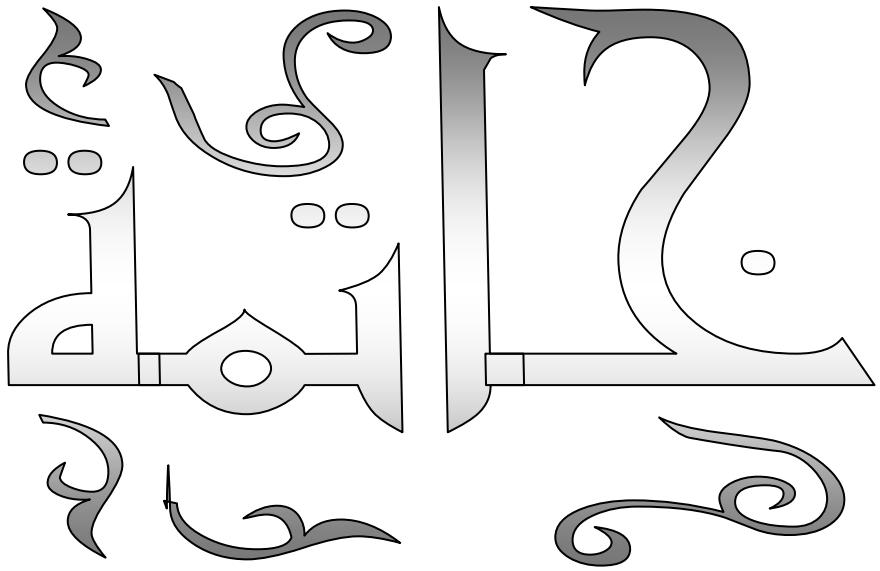
ولقد تجسد الكوخ في رواية " نزيف الحجر " عندما تحدث السارد عن كوخ الساحر الذي ذهب إليه الطفل اللقيط قائلا : « خرج من كوخ الساحر غاضبا ».[1]

فجمالية الكوخ ظهرت من خلال الوظيفة الاجتماعية وهي السكن بالإضافة إلى كونها وعاء شعبيا احتوى تراكيب اجتماعية أعطت قيمة جمالية، حيث « أنه يشكل مع محتوياته الإطار النفسي الضروري لإنسان القرية، كما أن ميله إلى الاقتصاد في المساحة، وإلى تركيبة المواد الشعبية المستعملة فيه، أعطى للكوخ أهمية استثنائية حتى ولو كان بيت الإنسان من الطين»[2]، نفهم من هذا المقطع أن الكوخ بموقعه، وقصر زمنه، وسرعة تلفه، كان من التركيب النفسي والاجتماعي لإنسان قلق مهدد باستمرار بالموت والمجاعة وقلة العمل والتنقل.

وفي الأخير يمكننا القول أن للأمكنة المفتوحة والمغلقة تأثير كبير على الشخصيات، فهي تساعد على سير الأحداث، فكل مكان من هذه الأمكنة له دلالة معينة لدى أبطال الرواية، فهناك أماكن توحي لهم بالأمن والاستقرار والألفة وهناك أماكن توحي عكس ذلك.

[1] الرواية، ص92.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان ، ص71.


الخاتمة

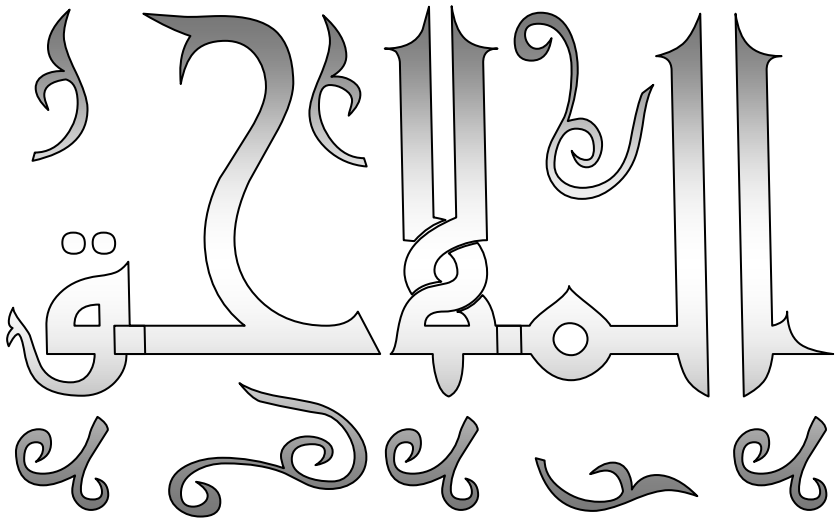
خاتمة :

بعد إنهائنا لهذه الدراسة توصلنا إلى بعض النتائج التي أردنا أن نتوج بها هذا البحث الأكاديمي والمتمثلة في مايلي :

- حضر المكان في رواية " نزيف الحجر" بصورة ملفتة للانتباه حيث لجأ " إبراهيم الكوني " إلى توظيفه بطريقة تجعله مفتوحا واسعا بدرجة كبيرة أو تجعله محصورا في بقعة واحدة أو مكان واحد.
- تنوع المكان في رواية " نزيف الحجر " بدرجة متميزة حيث ركز " إبراهيم الكوني " على عالم الصّحراء ووصفها بأنها عالم منقطع النظير.
- وصف الكاتب لعدد من الأماكن المفتوحة والمغلقة، وقد تتفاوت الأمكنة من حيث وصفها، ويعود ذلك لأسباب عديدة منها : إعطاء أهمية كبيرة لبعض الأماكن على حساب أماكن أخرى، كما أن الصراع بين الوصف والسرد لعب دورا في وضوح صورة المكان أو عدمها.
- أنّ علاقة المكان بالشخصية كانت علاقة تأثير وتأثر، فالشخصية فاعلة في المكان كما أنّ المكان فاعل فيها، فكل شخصية من شخصيات الرواية كانت لها علاقة مع المكان، إما علاقة انتماء أو علاقة تنافر.
- تجسّد المكان ببعده الحقيقي ووظائفه عن طريق اللغة الروائية للكاتب، وتعددت مستوياتها من وصف وصور جميلة الأمر الذي أدى إلى تنويع مستويات المكان وإغنائها دلاليا.
- يكشف المكان مع الزمان عن صراع الأجيال المستمرة، فكل جيل ينظر إلى الآخر نظرة استنكار لما يحمله معه من تغيرات أكسبها له الزمن الجديد.
- أكّد الكاتب من خلال نصه على ظاهرة الإبادة التي يتعرض إليها الحيوان في الصحراء، إضافة إلى ما تعانيه الطبيعة من نهب وسلب، والمجسدة في آثار القدماء، كما حاول النص أن يعبر عن صداقة مخالفة وهي التي تربط الإنسان بالحيوان، وهذا ما يميز نصوص "الكوني "عن غيرها من النصوص.

- تعتبر رواية " إبراهيم الكوني " ذات مرجع ديني، ثقافي واجتماعي، إذ أنها تسقط واقعا دون أن تحاول افتراض عالم جديد، لأن القضية موجودة بالفعل والبشرية تعاني من جرائها.
- يعتبر المكان من أهم مكونات العمل الروائي، إذ يشكل بناءه ويحكم نسيجه فالرواية بلا مكان تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.
- إن العالم الروائي الذي بناه " إبراهيم الكوني " في روايته " نزيف الحجر " ينظمه سارد عليم بكل شيء، وهو صوت يتحدث ويحكي وعين ترى وتصف.
- نجد أن الكاتب ربط المكان بالعادات والتقاليد من خلال البحث عن هوية قومه الثقافية واستعادة ذاكرة التاريخ، فتلك الذاكرة الموغلة في القدم والمرتبطة بتراث الأسلاف المتناثرة عبر الصحراء تحاول أن تكشف عن تلك العلاقة الموجودة بين الإنسان والمكان؛ أي بين " الطوارق " وتراث أجدادهم.
- والأهم من ذلك كله قد استوقفتنا إمكانات اللغة الجمالية التي استثمرها " إبراهيم الكوني " في تحقيق المتعة المشهدية التي تحققها الفنون البصرية كالسنيما والنحت والرسم.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل الأكبر لله عز وجل ثم إلى الأستاذة المشرفة " بن ستيتي سعدية " .


الملحق

الملحق 01 : السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني :

ولد إبراهيم الكوني بغدامس – ليبيا سنة (1948)، أنهى دراسته الابتدائية بها والإعدادية بسبها، ثم أتم الثانوية، حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهد " غوركي " للأدب بموسكو سنة (1977)، تحصل على جوائز عربية وأجنبية وتقلد مناصب عدة، تدور مجالات تأليفه حول الرواية، الدراسات الأدبية والنقدية، السياسة والتاريخ، يجيد تسع (09) لغات.[1]

نال عدة جوائز من بينها : جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى التي تمنحها الحكومة "السويسرية" وهي أرفع جوائزها وذلك عن مجمل أعماله الروائية المترجمة إلى الألمانية.

وقد اختارته مجلة " لير " الفرنسية من بين خمسين روائيا من العالم الذين اعتبرتهم يمثلون (أدب القرن الحادي والعشرين)، وسمّتهم (خمسون كاتب للغد).

وفاز بجائزة "الشيخ زايد" للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية.

تنتمي روايات الكوني إلى مجال الرومانسية الجديدة والتي تتسم بتخييل الواقع أو تغريبه ومن بين إصداراته نذكر :

1–الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص) 1974م.

2–جرعة من الدم (قصص) 1983 م.

3– شجرة الرتم (قصص) 1986 م.

4–رباعية الخسوف 1989 م.

5–البئر (رواية).

6–الواحة (رواية).

7–نداء الوقواق (رواية).

8– التبر (رواية) 1990م.

9–نزيف الحجر (رواية) 1990م.[2]

---

[1] ينظر : نسيمة علوي، مقالة بعنوان دلاة المكان في رواية " نزيف الحجر " لإبراهيم الكوني ، ص04.

[2] إبراهيم الكوني، ناقة الله، دار سؤال للنشر، ط01،لبنان، بيروت ،2015، ص283.

10- القفص (قصص) 1990م.

11- المجوس (رواية) الجزء الأول 1990 م.

12- المجوس (رواية) الجزء الثاني 1991م.

13- ديوان النثر البري (قصص) 1991 م.

14- وطن الرؤى السماوية (قصص) 1991م .

15- الوقائع المفقودة من سيرة المجوس (قصص) 1992م.

16- خريف الدرويش (رواية-قصص أساطير) 1994م.

17- الفم (رواية) 1994م.

18- السحرة (رواية) الجزء الأول 1994 م.

19- السحرة(رواية) الجزء الثاني 1995 م.

20- فتنة الزؤان (رواية) 1995م.

21- برّ الخيتعور (رواية) 1997م.

22- الدمية (رواية) 1998م.

23- صحرائي الكبرى (نصوص) 1998م.

24- الفزاعة (رواية) 1998م.

25- الناموس (الجزء الأول) 1998م.

26- في طلب الناموس المفقود (الجزء الثاني من الناموس)1999م.

27- سأسِرُّ بأمري لخلاّني الفصول (ملحمة روائية) الجزء الأول، الشرح،1999م.

28- سأسِرّ بأمري لخلاّني الفصول (ملحمة روائية) الجزء الثاني، البلبال،1999م.

29- سأسِرُّ بأمري لخلاّني الفصول (ملحمة روائية) الجزء الثالث، برق، الخلبّ[1]، 1999م.

[1] إبراهيم الكوني، ناقة الله. ص284.

مؤلفاته النظرية :

1-نقد ندوة الفكر الثوري 1970 م.

2-ثورات الصحراء الكبرى 1970م.

3-ملاحظات على جبين الغربة 1974 م.

4-وطني صحراء كبرى (متون) 2010 م.

5-ثوب لم يدنّس بسمّ الخياط (متون) 2012م.

6-عدوس السّرى (مذكرات) جزء أول، 2012م.

7-عدوس السّرى (مذكرات) جزء ثاني، 2013م.

8-عدوس السّرى (مذكرات) جزء ثالث، 2014م.[1]

الملحق 02 : أهم محطات الرواية .

تحكي رواية " نزيف الحجر " عن تركيبة اجتماعية غير متجانسة وهي تركيبة الطوارق وحياتهم في الصحراء، إذ ترصد الرواية مسيرتهم المعيشية ويومياتهم المتوزعة بين صيد الغزلان ومطاردة" الودّان"، وحراسة الرسوم والأحجار التي خلفها الأسلاف.

كما تحكي هذه الرواية عن الصراع القائم بين قوى الخير والشر إذ تتمثل قوى الشر في شخصية قابيل الطفل المشؤوم والمنحوس الذي مات والده وهو في بطن أمه التي توفيت بدورها بعد وضعه بأسبوع إثر لدغة أفعى فتبنته خالته وزوجها فقررت خالته أن تسقيه دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة وذلك عملا بنصيحة أحد الفقهاء، حيث يرى هذا الفقيه أن هذه التعويذة هي الوحيدة التي تستطيع أن تغسله من النحس وتحمي بقية أهله وأقاربه من اللعنة التي تلاحقه منذ أن كان نطفة في بطن أمه، ولكن الخالة وزوجها ماتا عطشا في تلك الرحلة، بعدها تبناه رب قافلة الذي لم يكن يعلم بماضيه، ولم يخطر بباله أن هذا " الملاك الصغير " سيكون سببا في نكبته، حيث بارت تجارته، واستولى قطاع الطرق في الصحراء على قطعانه، ولم يعرف أن ابنه بالتبني يأكل لحم البشر.

[1] إبراهيم الكوني، ناقة الله ، ص286.

أما قوة الخير فتتمثل في شخصية " أسوف " الراعي الذي اختار الصحراء موطنه الأصلي وملجأه الوحيد الذي تقوم بينه وبين " الودّان " " حيوان الصحراء " علاقة إذ يقول " أسوف " أن غموضا يحيط بهذا الحيوان الذي هو " روح الجبل " فهو يعتصم بالجبل إذ طورد، وفي لحمه يكمن سر من أسرار الوجود كما يقول شيوخ الصوفية.

وتقوم بين " أسوف " و " الودّان " علاقة سرية معقدة يحل فيها "الودّان"في جسد " أسوف " ويرى فيه الأخير أباه الذي صرعه "الودّان" لأنه لم يحافظ على عهده بعدم صيده، لذلك عندما جاء" قابيل" ليصطاد" الودّان" طلب من " أسوف " أن يقول له عن مكان " الودّان " فرفض " أسوف " هذا الأمر مما جعل " قابيل " يغضب ويقوم بقتل أخيه " هابيل " " الإنسان الطيب والعاجز والساذج"، " أسوف " حيث يقوم بصلبه في صخرة " الكاهن الأكبر متخندوش"، فتتقاطر خيوط الدم على اللوح الحجري حيث يخصب دم "أسوف" جسد الصّحراء العطشى، ويعم طوفان يغسل خطايا البشر ليسدل الستار على هذه الملحمة البشرية التي تجسد أبعاد الصراع بين قوى الخير والشر في العالم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القران الكريم.

1. المصادر :

1.مصدر رئيسي:

1.إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط03، بيروت، لبنان، 1992.

2.مصادر ثانوية:

2.إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط01، الصنايع، بناية عيد بن سالم، 2009

3.إبراهيم الكوني، المجوس، دار التنوير للطباعة والنشر والإعلام، 1992.

4.إبراهيم الكوني، ناقة الله، دار سؤال للنشر، ط01، بيروت، لبنان، 2015.

2. المراجع:

1. إبراهيم الحجري ،شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، تقديم ومراجعة: غسان غنيم، دار النايا، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، دمشق، سوريا، 2012.

2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل للطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد العروسي المطوي، د–ط– الجزائر –د–ت.

3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر و التوزيع، ط01، بيروت، 2004.
4. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت، 2001.
5. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، القاهرة، سلسلة كتابك رقم 137، دار المعارف، د–ت.
6. أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة و النشر، ط01، مصر، القاهرة، 2013.
7. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، ط01، 2009.
8. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، 1999.
9. جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، فيفري،2002.
10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، ط02، بيروت،2009.
11. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط01، بغداد،1987.
12. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء ، 2000.

13. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، ط01، بيروت، 1991.
14. سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، د–ط– جويلية، 2017.
15. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، –مقاربات نقدية – ، من منشورات اتحاد الكتاب العربي،ط01، دار البيضاء، 2003.
16. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط01، بيروت،1984.
17. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، ط01، بيروت، 1994.
18. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي،ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
19. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، ط01، القاهرة، 2006.
20. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت، 2005.
21. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة،د–ط، الجزائر، 1995.
22. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ،ط01،الكويت، ديسمبر ،1998.

23. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط03، القاهرة، 1974.
24. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في(موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، د-ط- الجزائر-2010.
25. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط02، بيروت، 1984.
26. غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، دار مجد لاوي، ط01، عمان، 2005.
27. محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو-برانت12-د-ط، شارع القادسية- الليدو- فاس- د-ت.
28. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط01، دمشق، سوريا ،2002.
29. محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، اللاذقية، سوريا، 2008.
30. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط01، دمشق، 2005.
31. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د-ط ،أكتوبر، 1998.

32. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د–ط، دمشق، 2011، دراسات في الأدب العربي.
33. ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة،تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط02، بيروت، 1982.
34. ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية للطباعة، د–ط–بغداد–د–ت.
35. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ، ترسيزا قاسم عيون المقالات، ط02، دار البيضاء، المغرب، 1988.

3. القواميس و المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط ، ج1، مكتبة الشروق الدولية، شركة التراث للبرمجيات، ط01، 2015.
2. ابن فارس (أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء)، مقاييس اللغة ، ج02، ج04، ج05، ج06، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، مادة (كوّن).
3. ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري)، لسان العرب، ج2، تح: محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط01، بيروت، 1996.
4. ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، ط04، بيروت، لبنان، 2005، مادة (كون).

5. إسماعيل بن حماد الجوهري،- الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان – د- ت.
6. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، مادة (مكن).
7. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله)، أساس البلاغة، "معجم في اللغة و البلاغة "، مكتبة لبنان، ط01، لبنان، 1996.
8. الزمخشري، جار الله ، تفسير الكشاف، ج2، دار الكتاب العربي، د-ط، بيروت، 2004.
9. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، سوشبرس، المغرب، 1985.
10. الفيروز أبادي (مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي)، القاموس المحيط، ج1،4، المطبعة الأميرية، الهيئة العامة للكتاب، ط03، بيروت،لبنان، 1980.
11. الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، تح: محمد نعيم العرقوسي ، مؤسسة الرسالة للنشر ، ط08 ، 2005،ص1203.

4. الرسائل الجامعية:

1. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف رحمة شيتر ، معهد اللغة

العربية وآدابها ، جامعة بسكرة ، تخصص السرديات العربية ، 2014-2015.

5. المجلات والمقالات :

1. مجلة "الناقد"، العدد 82، سوريا، 1995.
2. مجلة "بنجاب"، العدد18، لاهور باكستان، 2011
3. مجلة "مقاليد"، العدد 7، جامعة برج بوعريريج، ديسمبر 2014.
4. مجلة "الخطاب "،العدد04 ،جانفي 2009 .
5. مجلة "حوليات الآداب واللغات"، جامعة المسيلة ،العدد01 ،أكتوبر 2013.

6. المواقع:

1. مجلة "الابتسامة"، دمشق، 2013

http://books.ibtisama.com/dldjin29998.pdf.html

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
مدخل تمهيدي : بين الجمال والجمالية.	
3. مفهوم الجمال.	**06**
1.1.مفهوم الجمال عند الغرب.	**08**
2.1. مفهوم الجمال عند العرب.	**10**
1. 3. مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة.	**11**
2. مفهوم الجمالية.	**13**
الفصل الأول: المكان وارتباطه بمكونات السرد في رواية نزيف الحجر.	
1. المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح : (المكان، الفضاء، الحيز).	**15**
2. أهمية المكان في الرواية.	**27**
3. علاقة المكان بالعناصر السردية.	**31**
1.3. علاقة المكان بالشخصية.	**31**
2.3. علاقة المكان بالوصف.	**38**
3.3 علاقة المكان بالزمن.	**43**
الفصل الثاني: تقاطب المكان في رواية نزيف الحجر بين المفتوح والمغلق.	
1. التقاطب المكاني.	**49**
2. قراءة في العنوان « نزيف الحجر ».	**52**
3. أنواع المكان.	**54**
1.3. أنواع المكان حسب التوظيف المادي والتخييلي.	**54**

1.1.3.المكان الهندسي.	54
2.1.3.المكان المجازي.	54
3.1.3.ارتباط المكان بالتجربة المعاشة.	55
4.1.3. المكان المعادي.	55
2.3. أنواع المكان حسب ثنائية (الانفتاح / الانغلاق).	56
1.2.3.المكان المفتوح	56
2.2.3.المكان المغلق	72
خاتمة	83
الملاحق	86
1.السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني .	86
2.أهم محطات الرواية .	88
قائمة المصادر والمراجع	91
فهرس المحتويات	99
الملخص	

تم بحمد الله

الملخص:

يحتل المكان أهمية كبيرة في النص الروائي، إذ يعد دعامة من دعامات البناء الروائي، فهو يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء.

كما يعد البنية التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة، لذا كانت دراستنا منصبة في جماليات المكان في رواية " نزيف الحجر " " لإبراهيم الكوني "، ذلك أن المكان من العناصر السردية الهامة جدا في العمل الأدبي عموما، والعمل الروائي خاصّة، لما له من قدرة فائقة في فتح أفق التخيّل.

ويشكل عنصر المكان في رواية " نزيف الحجر " عالما زاخرا، ممتدا، ومؤثّرا، متنوع الدلالات بتداخله مع العناصر السردية الأخرى، فهو يساعد على تطور الشخصية والحدث، حيث توزعت أحداث الرواية في أماكن عديدة منها " الصحراء "، فتشكلت من ذلك عدة دلالات منها : التقاطبات الثنائية الضدية (الصحراء–الهاوية)، (الانفتاح–الانغلاق)، بالإضافة إلى توظيف بعض المظاهر من طرف الكاتب لتجسيد هوية الأمكنة المحلية و كل هذا شكل جمالية مكانية.

وفي الختام يمكن القول أن " إبراهيم الكوني " قد وفق في طرح مشكلاته وهمومه بلغة عالية، وعبر أمكنة واقعية وخيالية جسدت المعتقد الشعبي في صحراء "ليبيا".

الكلمات المفتاحية : الجمال، الجمالية، المكان، نزيف الحجر.

Résumé:

Le lieu occupe une grande importance dans le texte narratif ; il est considère comme un pilier de construction romancier qui aide à penser à se concentre et à donner du sens aux choses.

Il considère également la structure qu’elle est organisée avec des évènements et des personnalités dans une unité technique intégrée. Donc notre étude était axée sur l'esthétique de l'endroit dans un roman (saignement de la pierre) a Ibrahim El kaouni. Alors que, l'endroit est parmi les éléments narratifs très importants dans le travail littéraire généralement et le travail romancier particulièrement parce qu'il a la capacité d'ouvrir l'horizon de l’imagination.

En autre l’élément, le lieu est un monde riche, expansif et influent dans le roman, il t'entrelace avec d'autres éléments narratifs. Il aide à développer la personnalité et l'évènement ou les évènements du roman ont été distribués dans de nombreux endroits y compris le déserte qui a conduit a la formation de plusieurs signification : oppositions polaires bilatérales (abysses- désert) ,(ouverture- arrêt). En plus, l'utilisation du certains aspects de l'écrivain pour identifier les lieux locaux et tout cela donne une forme esthétique spatiale.

En conclusion, on peut dire que Ibrahim El kaouni a réussi à poser ses problèmes et ses préoccupation dans une langage élevée et a travers des lieux réalistes et fictifs qui ont incarne la croyance populaire dans le dessert de la Libye.

Les mots clés : la beauté .l'esthétique. l'endroit. Assignment de la Pierre.