الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل:ط1 :1335080067

رقم التسجيل :ط2: 105083201

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

بعنوان:

دلالات المكان في رواية 'نزيف الحجر' لإبراهيم الكوني

إعداد الطالب (ة):

- ذوادي زكرياء
- بريكي سعيد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

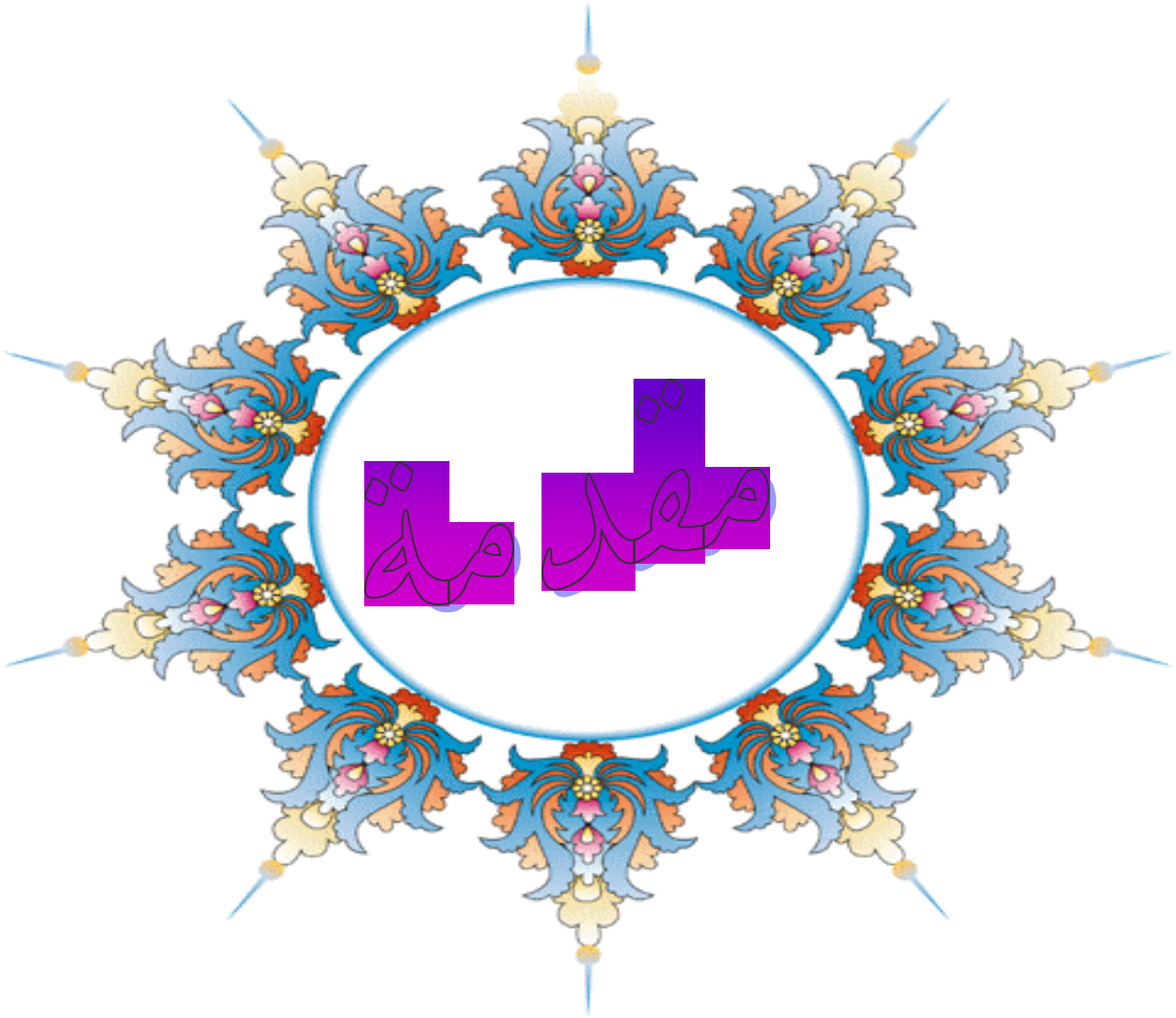
اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عزوز ختيم	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	مشرفا
عمار بن لقريشي	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
بوزيد رحمون	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية1439هـ . 1440هـ /2019/2018م

" رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ

" سورة النمل الآية 19 .

بعد الشكر لله الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب و بعيد ، كذلك نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف (عزوز حكيم) على توجيهاته و نصائحه التي قدمها لنا و الذي منحنا كل وقته كما نشكر كل الأساتذة الذين كان لهم الفضل الكبير في وصولنا إلى هذا المستوى و كل من علمنا حرفا و زرع فينا طموح النجاح .


مقدمة

دلالة المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

مقدمة :

إن الرؤية الجمالية للرواية هي تصوير للواقع المعيش ، فهي مرآة تمثيلية للحياة الحقيقية بتناقضاتها و تصوير لمعاناة الناس داخل المجتمع ،والنص الروائي لا يظهر في أحسن وجوهه إلا إذا توفر له الشكل الفني المتكامل، حيث يمنح الراوي صورة للواقع بالقيمة الجمالية و الفنية ليخلق عملا فنيا إبداعيا متكاملا، والدراسة الجمالية للأدب الحديث هي حديثة العهد على الرغم من تعمق جذورها منذ القدم حيث تعطي للأثر المدروس نكهة جديدة و تجعله يسير وفق منحى معين و متميز و خاص، إنها تعتمد بالدرجة الأولى على استخراج القيم الجمالية .

لقد كان إبراهيم الكوني من بين الروائيين الليبيين الذين اهتموا بمعالجة قضايا المجتمع الليبي من خلال رواياته المختلفة و المتنوعة ولا سيما في تقنيات استعماله للمكان، حيث جاءت رواية نزيف الحجر تحمل تعبيرا جميلا و هاما في تجسيد الصراع الفكري و الحضاري بين العرب والغرب ،وكان المكان فيها جزءا من الرؤية الفنية و التاريخية للرواية.

ومن هنا يمكننا طرح الإشكالية التالية :

. ما هي دلالة أسماء الأماكن في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني ؟

. ما هو مفهوم المكان؟ وما هي أبعاده و أنماطه ؟

. وهل وُفّق الكاتب في بلوغ الجمالية الفنية للأمكنة في رواية نزيف الحجر؟

ورغبة منا في معرفة الدلالات و القيم الجمالية للأمكنة ، و إلى أي حد وفق الكاتب في بلوغ الجمالية الفنية التي وظفها في روايته وقع اختيارنا عليها .

ومن بين أهم الدراسات السابقة في هذا المجال نجد :جمالية النص الروائي لـ أحمد فرشوخ وبناء الرواية لـ سيزا قاسم ، و جمالية المكان لـ غاستون باشلار وجمالية المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي .

ويعتبر المكان من العناصر الفنية المشكلة للرواية ،مملوء بالحياة و الحركية حيث يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات ضمن العمل الروائي ، واستحالة مسايرة القاريء للمبدع في تخيلاته الروائية في اللامكان ، وهذا ما يفرض وجوده داخل المتن الحكائي . حيث اعتمدنا على المنهج الوصفي استقراءً وتحليلا مع الإجراءات التي تتناسب مع طبيعة موضوعنا مع خطة بحث مكونة من فصلين :

حيث حوى الفصل الأول و المعنون بالرواية و جمالية المكان ، حددنا فيه مفهوم المكان و أهميته و الفرق بينه وبين الفضاء ، إضافة إلى أبعاده و اشكالاته و جمالية المكان في العمل الأدبي .

بينما حوى الفصل الثاني والمعنون بجمالية المكان في رواية نزيف الحجر، حيث حمل هذا الفصل جمالية الأبعاد المكانية و أنماط المكان و دلالات أسماء الأماكن(الأماكن العامة الأماكن الخاصة) .

إلا أنه اعترضتنا صعوبات نذكر منها :

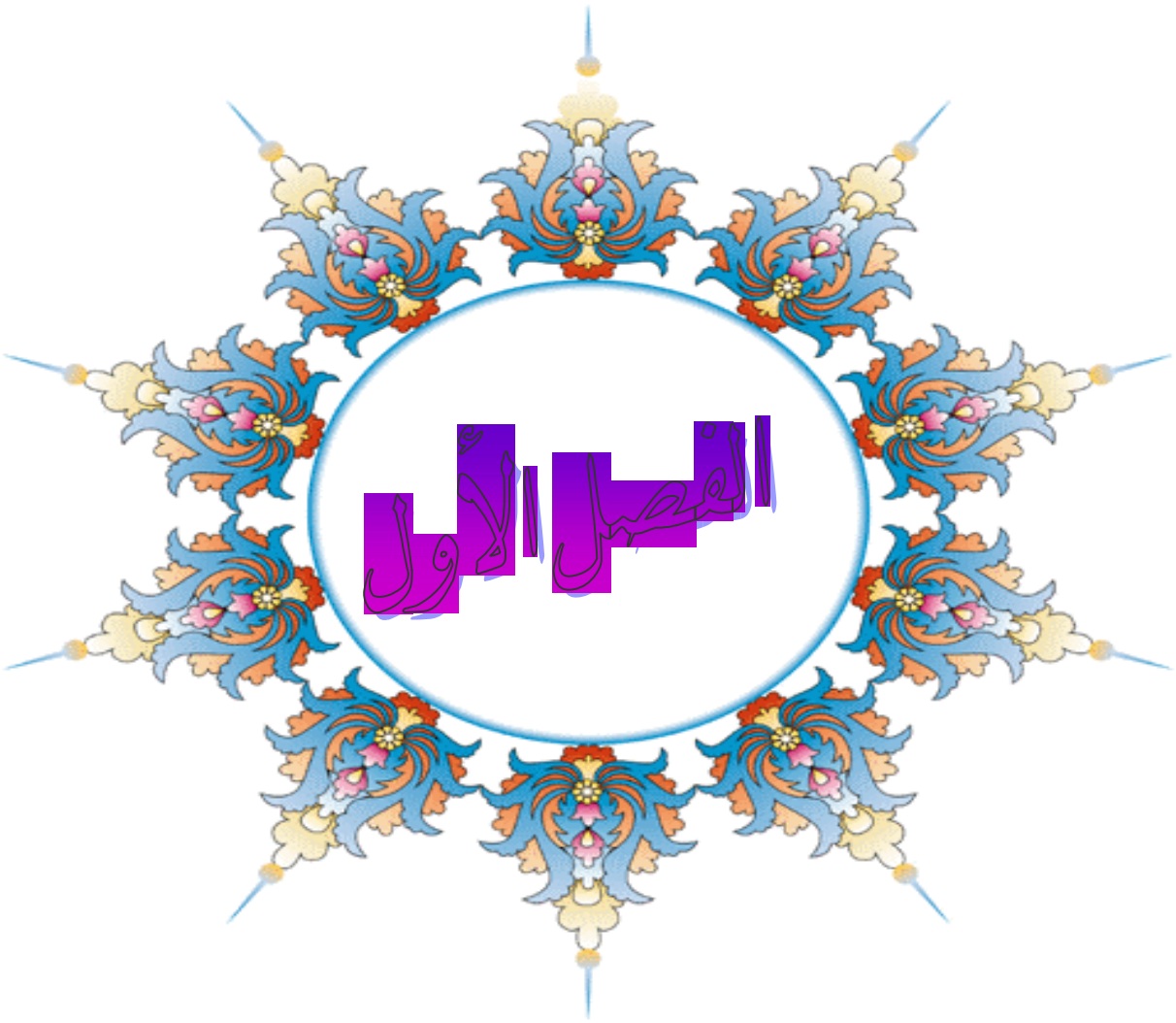
صعوبة التحكم في الموضوع لتشعبه و غزارة المادة العلمية فيه ، إضافة إلى نقص الخبرة الكافية في تناولنا لمواضيع التحليل الروائي .

رجاؤنا أن نكون قد لمسنا ولو بالقليل جوهر الموضوع و أن نكون بمذكرتنا قد وضعنا لبنة صغيرة تكون عونا لمن ينوي مستقبلا أن يلج مواضيع تخص الحقل السردي .

وقبل أن نختم هذه المقدمة نرى أنه من الوفاء ومن الواجب أن نتقدم بكلمة شكر وتقدير :

بعد الشكر لله الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف (عزوز ختيم) الذي عاملنا معاملة القرابة على توجيهاته و نصائحه التي قدمها لنا و الذي منحنا كل وقته طيلة مشوارنا الدراسي، وعلى كل ما بذله من جهد في قراءة هذه المذكرة، وتقويمها ،وتوجيه أصحابها الوجهة الحسنة السليمة رغم انشغالاته و ارتباطاته بالإدارة و العمل المكثف الذي يقوم به داخل وخارج الإدارة .

فإن أصبنا فمن الله وحده ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان ، و شكرا .


الفصل الأول

الفصل الأول : الرواية و جمالية المكان

أولاً . مفهوم المكان و جماليته

1 . المكان في اللغة

2 . المكان في الاصطلاح

3 . أهمية المكان

4 . الفرق بين المكان و الفضاء

ثانياً . أبعاده الأدبية و إشكالاته

1 . الدلالة التاريخية للمكان الروائي

2 . الدلالة الاجتماعية للمكان الروائي

3 . الدلالة الدينية للمكان الروائي

4 . الدلالة النفسية للمكان الروائي

5 . الدلالة الاديولوجية للمكان الروائي

6 . الدلالة الأسطورية للمكان الروائي

ثالثاً . جمالية المكان في العمل الأدبي

أولا/. مفهوم المكان :

يعد المكان من العناصر الفنية المشكلة للرواية، وهذه الأخيرة لا يكتب لها الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزاً مكانيا تجري فيه وقائعها وتتحرك فيه شخصياتها بمرور زمن معين ولذلك سجل المكان وجوده و بصمته، وفرض نفسه، غير أن مفهومه ظل غامضاً، وقد اقتضت هذه الوضعية من الدراسة الشعرية الحديثة للمكان أن تبدأ بإقصاء طائفة من الالتباسات وسوء المفاهيم المشكلة لمعنى المكان الروائي، ووضع تعريف دقيق و محدد قدر الإمكان لهذا العنصر الحكائي ثم تحديد الدلالات الواقعية و الرمزية و الاديولوجية التي تنهض بها داخل السرد.[1]

1/. المكان في اللغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، ويعد لسان العرب لابن منظور أكثر هذه المعاجم عرضاً و تفصيلا لهذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية و حتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان .

حيث أورد إبن منظور لفظ "مكان " تحت الجذر (كَوَنَ) من الكون وهو الحدث، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال : و المكان الموضع وجمع أمكنة كقذال و أقذلة، وأماكن جمع الجمع .[2]

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة مكان بمعنى المستقر و منها قوله تعالى : " **واذكُرْ في الكتاب مَريَم إذ انتَبَذَتْ منْ أَهلها مكَاناً شَرْقيا** "[3] **صدق الله العظيم**، سورة مريم أي اتخذت لها

1/. حسن بحراوي :بناء الشكل الروائي ، المركز الثقافي ،الدار البيضاء ،ط1 ، ص27 .

2/. ينظر :ابن منظور:لسان العرب ،ج6 ، دار صادر للطباعة والنشر ،ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1997 ،ص83 .

3/. القرآن الكريم : سورة مريم، الآية 16.

مكانا نحو الشرق، وقال أيضاً :" **وَاستَمع يَومَ يُنادي المُنَادي منْ مَكان قريبْ** " [1]صدق الله العظيم .

2/. المكان في الاصطلاح : إن المكان في عرف المحدثين الغربيين و على رأسهم غاستون باشلار Gaston Bachlard وميخائيل باختينMIkhail bakhtine ارتبط بعلم النفس وبالأنثروبولوجيا، وارتباطه بعلم النفس ينبثق من كونه أن الإنسان محور الوعي بكل المفاهيم، وأن المكان مرتبط كل الارتباط بالنفس البشرية الانسانية قبل كل شيء .

حيث ركّز غاستون باشلارGaston Bachlardفي عمله على العامل النفسي إذ ربط مظاهر الحياة ببيت الطفولة كالعُش و القوقعة اللتان تسقطان عليهما صفات الحماية .....إلى حد اعتبر فيه البيت سبيلا للتفكير، حيث يقول في ذلك :"**تظهر صورة البيت كأنها أصبحت طوبوغرافية وجودنا الحميم** " .[2]

ومن الواضح أن لباشلار الفضل في وضع أسس التنظير للمكان في كتابه الشهير "جماليات المكان"،إذ يهتم فيه بجمالية الأمكنة التي نسكنها، كالبيوت القديمة و الأكواخ والأركان والسطوح ..... وركز أكثر على بيت الطفولة وربطه بمفهوم المكان بقوله: "**أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشَكل فيه خيالنا** " .

إذن "غاستون باشلار" يؤكد على جمالية المكان الذي ينجذب نحوه الخيال وهو ما يؤكد عليه الناقد "ياسين النصير" فيعبر عن مفهوم المكان بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنه .[3]

---

[4]/. القرآن الكريم : سورة **ق** ، الآية 41.

1/. غاستون باشلار :جماليات المكان ،تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع ،ط3 ، بيروت ، 1987 ص32 .

2/. سيزا قاسم :بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 2004 ،ص74 .

ويعد المكان أهم المحاور الروائية في إبراز فكرة الكاتب و تحليل شخصياته النفسية لأن إدراك الإنسان للمكان حسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده، ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا أن المكان يضيق بحياة الانسان مثل الزمان تماما لأن وجوده في المكان يستمر مع طوال عمره فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه[1]

وقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم وتحديد تصرفاتهم و إدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم [2].

كما يُعد أحد المكونات التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي و الشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورًا مركزياً داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي في الوقت نفسه لا يمكن أن يتم في الفراغ بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته إلى المتلقي و لكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن و تنوع تجلياتها حسب التيمات التي تتوالى في الحكاية لهذا جزم ميشال بوتور Mechal botour بعدم وجود نص روائي تجري حوادثه في مكان واحد، وإذا تجلى للمتلقي أنها تجري في مكان واحد فإن هذا المكان يخلق في ذهن المتلقي أفكار تنقله إلى أماكن أخرى ويمكن أن تسمى الأماكن خارج حكائية لأنها لم تحكَ داخل النص الروائي وإنما تواردت إلى ذهن المتلقي وهو المدى الحقيقي للوجود الإنساني و شرطه الأول، وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان شرطاً لازماً للروائي كي يُبنَى عليه عالمه ويحيي فيه المجتمع الروائي الذي نعيش فيه مجموعة من الشخصيات ترتبط فيما بينها بعلاقات متعددة ونظم اجتماعية متنوعة قد يكون للسكان الدور الأول في صياغتها، كما أن الترابط الوثيق الذي يربط بحكم الشخصيات و المكان هو الذي يحدد المواقف التي يتأسس

[1] / . صبيحة عودة : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجد ،ط1 ، عمان ، 2005 ، ص 95 .

[2] / . أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسات لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،ص29 .

على الرؤية التي يُجسدها السارد من خلال إعلانه الانحياز إلى موقف ما أو إلى رؤية الشخصية الكائنة في المكان الذي يدخل في رؤية الكاتب المكانية وهو أحد أشكال الوجود الذي يفرض وجود الزمان، ولكي يظهر هذا الأخير آثاره لا يمكنه أن يجري في الفراغ، فلا بد من مكان يجري فيه، فالمكان هو القرين الضروري للزمان وهو العنصر الهام الحيوي له ن وهو العمود الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسمي الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق ويدل عليها، وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على مكان جغرافي محدد .

"**فالمكان الروائي هو أساس الانسان، مكان يحدد سلوكه و علائقه و يمنحه فرصة الحركة و يمنعه من الانطلاق** " [1].

كما نجد لمفهوم المكان مصطلحات وأشكال تعبيرية أخرى أشمل و أوسع مثل : (الحيّزْ، الفضاء، الفراغ .....) وظلت هذه المفاهيم تختلط إلى يومنا هذا، فمنهم من يعتبرها مفهوماً واحدا، ومنهم من فرق بينهما، فالناقدة **سيزا قاسم** تشير في تحديدها للإطار المكاني لأحداث ثلاثية **نجيب محفوظ**، أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها للفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي [2].

ولما تطور الخطاب في اللغة الروائي أعطى أهمية كبيرة للمكان كمكون أساسي في الرواية، وأبدع الأدباء في تشكيله و تصويره داخل النص .

حيث نجده في اللغة الفرنسية يأخذ الصيغ التالية :(Espace / lieu/place) وفي اللغة الإنجليزية بالصيغ التالية (location / place / space)وهو الأمر الذي جعل النقاد الكلاسيكيون يكتفون باستخدام كلمة **المكان** place / lieu للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن للفراغ معنى بمفهومه الحديث .

---

[1]/. مرشد أحمد : البنية و الدلالات في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2005،ص127 .

[2]/. سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 74 .

لقد أصبح المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر وقد أشار **إيان وات** Iyanwatالذي طرأ على تشكيل الرواية، ويرى **دانييل دي فوو** Danealdifo هو أول من ربط بين أبطاله و المكان من رواية الأحمر و الأسود لـ **ستاندال** أو الأب جورجيو لـ **بلزاك** التي تبين مدى مدي اهتمام **ستندال** و**بلزاك** بالبيئة في الصورة الكاملة التي رسموها للحياة .

ومما لاشك فيه أن روائيين القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان بمعنى أنهم حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم **و** جسدوه تجسيدا مفصلا وكان لهم في ذلك عدة أساليب مختلفة و أغراض منها الوصف، حيث اقترن هذا الأخير بتناول الأشياء في أحوالها و هيئاتها كما هي في العالم الخارجي و تقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل .

فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين .

ويمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال و الألوان و الظلال ...ولكن ليست هذه هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس .

حيث إن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة و النعومة . فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية و غير المرئية مثل الصوت و الرائحة .

ومن هذا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية . أي تجسيد المكان . لا على أنها تشكيل للأشكال و الألوان فحسب ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات و روائح و ألوان و أشكال و ظلال و ملموسات [1]

1/. سيزا قاسم :بناء الرواية ،ص 111.

ولذلك يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاءه اعتماداً على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط خطوط المكان الهندسية، بل أيضا لصفاته الدلالية،وذلك لكي لا يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام .[1]

فإذا كان الزمان يسمح للرواية بالتقاطع مع الموسيقى من حيث الإيقاع و درجة السرعة ، فإن المكان يدنيها من الفنون التشكيلية من حيث رسم الفضاءات ونحتها بواسطة الكلمات، ومن ثم يشكل المكان قسيما للزمن، مادامت الأشياء هي رفات الزمان و بقاياه كما لاحظ **بوتور Botour**، لكن يمكن القول إن المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده ...[2]

وفي هذا السياق يؤكد **يوري لوتمان youri lotman**أهمية الإدراك البصري للعالم باعتباره سمة أنثروبولوجية تحوز البشرية جمعاء، وتنظم العلائق البشرية كما يذهب إلى مقاربة الوظيفة التي ينهض بها المكان في عملية صياغة المفاهيم لدى الإنسان الذي يجنح دوماً نحو تجسيد المجردات، ومن ثم ترتبط كثير من القيم المجردة بإحداثيات مكانية محسوسة :

عال/ منخفض = قيم / غير قيم قريب/ بعيد = الأهل / الغرباء

يسار / يمين = شر / خير مفتوح /مغلق = قابل للفهم / مستعص .

2/. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ، بيروت ، 1995 ، ص 30 .

3/ . أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان) ، دار الأمان ، ص86 .

وإذ يستثمر الإبداع الروائي هذه الأنساق الثقافية، فإنه يفجرها من منظور حركتها التضادية مستغوراً لبناها المضمرة، و مستكنها لطاقاتها الترميزية .

وبهذا نتحدث عن جمالية المكان،هذه التي حظيت بدراسات عميقة أنجزها كل غاستون باشلار في جمالية المكان، و هنري متران في خطاب الرواية و مخائيل باختين في شعرية دوستويفيسكي، و جان إيف تادي في المحكى الشعري.[1]

3/. أهمية المكان:

يقول **ميشال بوتور**Michal potour "**إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش القاريء، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القاريء الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الكلمات للروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القاريء**"[2] .

فمن الطبيعي أنه لا يمكن تصور وقوع حدث خارج الإطار المكاني، لأن هذا الأخير يعد الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي، **ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي و تتدافع الأحداث نحو التعقيد،وبحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في اللا مكان ويتحركون في الفراغ، وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تنمو فضلا على أن تتشابك و تتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور مايمثله المكان من أهمية** ".[3]

فإذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس مثل الإيقاع و درجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية

1 / . سيزا قاسم : بناء الرواية ، 111 .

2/ . المرجع نفسه، ص 103 .

3 / . صفوان الخطيب : الأصول الروائية في رسائل الغفران ، دار الهداية ،ط1 ، القاهرة ،1984 ،ص13 .

من رسم ونحت في تشكيلها للمكان، وإن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل بين القاريء وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي .

فالقاريء بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى مختلفة ؛ إلى روسيا **تولتوي** إلى باريس **بلزاك**، إلى قاهرة **نجيب محفوظ**، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه، فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء .

إن الدور الفعال للمكان في الإيهام بواقعية الأحداث، يخلق أمكنة متخيلة في ذهن المتلقي تؤدي الدور نفسه، و تمارس على القاريء تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية .

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير **جيرار جينيت Jerarjinit** إلى الانطباع الذي كونه **مارسيل بروست Marsel Breuste** عن الأدب الروائي " إذ يتمكن القاريء من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء "[1]

فمن المؤكد أن زمن الرواية ليس زمن الساعة، كذلك فإن مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي .

فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة .

وإذا كانت أهمية المكان كمكوّن للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية، كما تبين لنا مع رأي **هنري متران Henri matran** وكما هو واضح من خلال الرأي التالي : "**إن الفضاء داخل الرواية بعيد أن يكون محايداً نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة و يكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتائج نفسها**".

والمكان تصبح له أهمية كبيرة عندما نعرف أنه هو الذي يكوّن لنا صورة الفضاء

[1] / . حميد لحميداني : بنية النص السردي، المركز العربي للطباعة و النشر ، ط1 ، الدار البيضاء ،1991 ، ص65 .

الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع، ويمكننا أن **نقول** إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد و ذلك لحظة وضعه بشكل مطوّل و دقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله،أما في الروايات التي يمكن أن نصفها أنها ذهنية مثل روايات **تيار الوعي** فلا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك هو نادر الوجود، وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه يحدد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل .

و مما سبق يتبين أن **باشلار**Bachlarيتطرق إلى مستوى أعمق للمكان الحميمي ممثلا في بيت الطفولة الأليف الذي يتجاوز في أبعاده البيت الواقعي الذي ولدنا نشأنا فيه فهو يتحدث عما يسميه :" **البيت الحلمي ... الذي يمثل السكنى الشاعرية، أي السكنى في تلك الأماكن التي نحبها، نفقدها تحزننا، فهناك علاقة شاعرية تربطنا بهذه الأماكن تجعلنا نستشعر إزاءها بالألفة و الحميمية، فهي تظل حية و باقية في ذاكرتنا ...**[1]

فالمكان في الرواية ليس بناء معماريا أو شكلا هندسيا أو ديكورا إنما : "المكان في الفن ليس المكان هندسيا خاضعا لقياسات و تقسيم مساحة الأراضي، دائما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، و المكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي لمجموعة من ردود الأفعال " .

ومع رواج المذهب الواقعي في العصر الحديث ازداد المكان أهمية في الاستعمال و تحددت و ظائفه ورست مفاهيمه و في منهج بناء الزمن الواقعي بعد عامل المكان ضروريا للحيلولة بين الرمز و التجريد المطلق، وحتى لا يفقد الرمز محتواه الواقعي .[2]

1/ . جوادي هنية :صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج ،رسالة دكتوراه ،قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة بسكرة الجزائر ص 53 .

[2] /. وفاء إبراهيم : قراءات جمالية للإبداع ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، ص 64.

و يتضح من كل ما سبق أن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه .

فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، و يحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه . و الطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة :

فهناك تعارض شائع بين المكان المتسع الذي يرتبط بالقفر والفراغ والبرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان و تلاشيه، فالإنسان يتيه فيه، ويفقد نفسه، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء و الألفة و الحماية حيث يتم التعارف بين الناس، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها السلوك : فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة، و الكلام بصوت خفيض و كذا المكان الذي نعمل فيه له متطلباته.[1]

وتنطوي علاقتنا بالمكان . إذن . على جوانب شتى و معقدة تجعل من معايشتنا عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لاشعورنا، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره و تتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان إلى مرآة ترى فيها **الأنا** صورتها، فاختيار المكان و تهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية : "**قل لي أين تحيا أقول لك من أنت** " .

فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها و لكنها تبسط خارج هذه الحدود لتصبغ ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية، ومن ثم يمكن القول إن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحويه فإن الإنسان طبقا لحاجاته ، ينتعش في بعض الأماكن و يذبل في بعضها .

1/ . جماعة من الباحثين :جماليات المكان ، الطبعة الثانية ، دار قرطبة ، ص 63 .

ومنه يصبح المكان الذي يعيش فيه البشر مكانا ثقافيا بعد أن يحوّل معطيات الواقع المحسوس و ينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال اعطائها دلالة و قيمة، وتكسب عناصر العالم المحسوس دلالاتها من خلال إدخالها في نظام اللغة .

4/. الفرق بين المكان و الفضاء :

تعددت و اختلفت المصطلحات التي وظفها النقاد المحدثون في تحديد مفهوم المكان في فن الأدب كمصطلح أعيد اكتشافه في الدراسات النقدية المعاصرة شأنه في ذلك شأن العديد من المصطلحات اللسانية و النقدية الحديثة، فبالإضافة إلى اللفظة السابقة **المكان** استخدم نقاد آخرون اصطلاحات أخرى تدل في رأيهم على المعنى المقصود بصورة أدق و ربما أشمل كقولهم (**المكان، الموضع، الحيز، الإطار المجال، المحل، الخلاء..)** .

غير أن المصطلحات الثلاثة الأولى أكثر تداولا بالنسبة للكثير من الدارسين المحدثين [1]

وإذا تطرقنا إلى الفرق بين المكان و الفضاء لا نصادف دراسة تميز بشكل دقيق بين هذين المفهومين و يبدو أن التمييز بينهما ضروري فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي منقطعة ولسنا في حاجة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف،وهي لحظات متقطعة أيضا، ثم إن تغير الأحداث وتطورها يفرض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية،لذلك لا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية،باعتبار أن زوايا النظر مختلفة.

إن مما يجدر الإشارة إليه هنا أن الاختلاف الحاصل في إشكالية تحديد المصطلح وجد بداية في النقد الغربي الكلاسيكي، وانتقل بعدها إلى النقد العربي الحديث لذا فمن المهم

1/ . فتيحة كحلوش :بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ،لبنان ،2008 ص 18 .

2/ . أحمد رضا حوحو :معجم متن اللغة ،ج5 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1960 ، ص 334 .

التطرق لمعنى هذه المصطلحات المتداخلة نوعا ما، فنبدأ بمصطلح **مكان** كونها استعملت بداية، فقد جاء في معجم متن اللغة على أن **المكان** الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن .

أما مصطلح **الفضاء** فقد لاقى هو الآخر قبولا وانتشارا واسعين في الدراسات النقدية المعاصرة خاصة، وهو لفظ عربي قديم الاستعمال، وقد ورد في لسان العرب **لابن منظور** أن الفضاء هو المكان الواسع والخالي و الفارغ من الأرض والفعل منه فضا يفضو فضواً ويقال فضا المكان إذا اتسع كما يقال أفضى بهم إذا بلغ بهم مكانا واسعا .[1]

وأما المصطلح الثالث هو **الحيز** فقد عممه الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** ويؤصل له بقوله :" الحيز من الألفاظ العربية القديمة الوارد ذكر بعضها في القرآن الكريم ....وهو مصطلح لا يبرح غير قار ولا مجمع عليه ".[2]

فيرى مرتاض أن هذا اللفظ اتسع استعماله في شتى الميادين ومن ذلك الحين أصبح

شائعا بين الساسة الذين أطلقوا لفظ عدم الانحياز على الدول التي وقفت على الحياد فلم تَملْ شرقاً ولا غرباً في سياستها .

إن الالتباس و التداخل الواقع بين المصطلحات الدالة على المكان يكون في الغالب بين مصطلحين اثنين هما **المكان و الفضاء** إلى درجة أن بعض الباحثين لا يكادون يفرقون بينهما نظرا للترابط الوثيق بينهما وهذا ما دفع بالناقد المغربي **حميد لحميداني** إلى القول : " **لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء و المكان و يبدو أن هذا التمييز ضروري** "[3].

[1] / . إبن منظور :لسان العرب ، ص 113 .

[2] / . عبد المالك مرتاض :نظرية الرواية ، دار هومة ، 2007 ، ص 296 .

[3] / . حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 62 .

إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ومجمع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان،والمكان بهذا المعنى هو مكوّن للفضاء ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية .

إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي .[1]

كما أن مفهوم الفضاء صار يتسع أكثر ليشمل شبكة العلاقات المنظمة لسيرورة الحوادث التي تقع في تلك الأمكنة، كما يضم وجهات نظر الشخصيات و رؤاها المتباينة باعتباره أكثر شمولية و اتساعا و المكان من هذا المنطلق يصبح مكون له.

5/ .أبعاد المكان الأدبية وإشكالاته

أ / . الدلالة التاريخية للمكان الروائي :

قد سعى الإنسان منذ أن أدرك الأرض و علاقته بها خلقا و معيشا، وبسبب تأثير المتغيرات الحياتية والظواهر الطبيعية و الإنسانية التي مرّ بها إلى العمل وباستمرار لتطويع مظاهرها الطبيعية و الاصطناعية، لتلبية متطلبات حاجياته المتزايدة والمتنامية باستمرار حيث ترك عبر نشاطه و تفاعله مع الأمكنة التي أقام فيها، أو مرّ بها علامات و إشارات و مواقع دالة،أعطت بدورها بعداً دلاليا للمكان يبين مدى تأثيره في مسار الحياة البشرية جمعاء .

إن طبيعة المكان الجامدة أو المتحركة ببطء شديد، حسب إدراك البشر لتموقعه ومجاله تجعله قادرا على الحفاظ على تواجده، عبر فترة زمنية طويلة، ضاربة في التاريخ

[1] / . حميد لحميداني : بنية النص السرد يمن منظور النقد الأدبي ، ص62 و 63 .

البشري مما يجعله من الرموز الدالة على البقاء و الانتصار على متغيرات الزمان،مع قدرته على الاحتفاظ بتاريخ الأحداث التي دارت فيه، وهو بذلك يصبح شاهدا وسجلا لهذه الأحداث و مساهما أساسيا في تشكيل التراث الحضاري للإنسانية،لأنه يعد من أهم عناصر الذاكرة الجمعية والحافظ لها، ومصدرا من مصادر الفخر و الاعتزاز، ومن أوجه التداخل البشري . التاريخي في المكان . هو تجسيد العناصر الثقافية كالكتب والأخبار والمعتقدات وما رافقها من منشآت مادية على الأرض، باعتبارها حافظة لهذه العناصر التي تشكل في واقعها ما يسمى بالذاكرة الجمعية للأمة و الشعب، في حيز مكاني حددت الأحداث التاريخية أبعاده .

وهذا ما دفع بالمفكر **تالا قونكور**TALA Gouncourإلى القول : " **التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون.**[1]

أما عن **جروج لوكاتش Jourje Locatch** فإن نظريته التي عبر عنها في الرواية التاريخية تقوم على الانعكاس من حيث مقولة رئيسية، استمدها من النظرية الماركسية للعلاقات بين الفكر والكائن ولقد تنبه الدارسون منذ وقت مبكر إلى أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر، ولا يمكنها أن تتملص منه .[2]

و يظل التاريخ بكل خصائصه الماضية و دلالاته الآنية و وعوده المستقبلية، محل اهتمام و رغبة معرفية، تكاد تكون غريزية على مستوى عامة المثقفين و الباحثين باعتباره نوع من الرؤية لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من الحكاية عن الأشخاص و الظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية و السياسية و الاقتصادية .

---

[1]/ . محمد القاضي :الرواية و التاريخ، دراسات في تحليل المرجع ، ط1 ، دار المعرفة للنشر ، تونس ، 2008 ، ص 25.

2 / . المرجع نفسه : ص 26 .

والرواية على نحوٍ مَا تعتبر تسجيل (تاريخي) سلبي أو إيجابي لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة، يسجلها الروائي أو يريد إصلاحها، أو يحمل رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن يبعثوا أمجادهم من صفحات التاريخ، ليبثوا في مواطنيهم حب الحرية و الأنفة و المقاومة ضد الفساد السياسي و الاجتماعي.[1]

وهذا ما يؤكد صلة التاريخ بالفن، **غير أن الفن ابن المخيلة و التاريخ إبن الواقع**[2].

فالتاريخ بوصفه سجل النشاط الإنساني المتنوع ضمن هذا الكون بأبعاده الثلاثة (الزمان و المكان و الإنسان)، والتاريخ في التحليل يحمل تجربة الإنسان في سياقها الاجتماعي المحكوم بإطار الزمن و حدود المكان، وكذلك الرواية في التحليل الأخير تحمل جزءا من تجربة الإنسان في سياقها الاجتماعي المحكوم في إطار الزمان و حدود المكان . [3]

وبهذا يكون المكان مسرح التاريخ الذي نجري عليه و فيه الأحداث و الوقائع، لذلك

نجد المؤرخ يهتم بدراسة البيئة وتأثيرها على الظاهرة التاريخية،بينما يمكن للروائي أن يمارس حرية الخيال و الإبداع، بالشكل الذي يخدم البناء الفني لعمله فإنه يستطيع (اختراع) المكان أو استبداله، لأنه ألزم نفسه بنوع أدبي محدد، وهو الرواية التاريخية .

وعليه، فإن التاريخ البشري هو تاريخ إنتاج الوعي البشري . خاصة في مرحلة النهضة أو الثورة البورجوازية . أو هو جزء من معركة العقل ضد كل الثوابت لدى البعض، في محاولة مستمرة منذ القدم على يومنا هذا .

---

[1]/ . شوقي بدر يوسف :الرواية في أدب سعد مكاوي ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2006 ص 45.

2/ . خليل الموسى :بنية الرواية التاريخية في سوريا ، المعرفة ، مجلة ثقافية ، تصدرها وزارة الثقافة في سوريا ،دمشق 1998ص4.

3 / . مجلة كلية الآداب الجديدة ، المغرب ، 1998 ، ص 7 .

وفي إطار هذا المسار الأدبي كان التاريخ العربي الحديث عرضة لمؤثرات خارجية قوية جعلت كل أنويته (نواة) أو بناه الداخلية هدفا للتهجين، والتغيير و التأثير، ولم تعد الذات العربية في محل يسمح لها أن تفرض أشياءها على العالم، بل كانت أشياء العالم المتخلقة في مجال الأحيوية (الحياة)، خارج الأرض العربية هي التي تفرض أشياءها على العالم العربي، وهو ما جعل الرواية العربية تتلمس طريقها،أو خطواتها الأولى ن نحو التاريخ لتتغذى منه، وقد وجدت في حلقاته السردية، شبه المكتملة ما يغنيها عن النهوض بالجهد من أوله ...، فانتهت حصيلة التجارب الروائية بين يدي الرعيل الأول، فتصدروا الدور الإبداعي و أنجزوا شيئا حتى اكتمل هذا النوع الروائي التاريخي، وصار الأدب العربي قادرا على أن يزعم أنه استحدث فنا جديدا في تعابير الأدب، وهو الرواية [1].

وهو ما يبين أن ازدياد الوعي بالحاضر، يزداد معه الاهتمام بالتاريخ ن بوصفه خلفية الحاضر أو (تاريخ الحاضر)، وتسهم الرواية بوصفها أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلا و صدقا في استجلاء ما حدث في التاريخ .[2]

إن التاريخ لا يمثل مجرد ديكور خلفي بسيط للشخصيات،أو إطار لتسجيل الأحداث و إنما هو مكون جوهري لسردية النص، ومشكل أساسي للعناصر المحفزة للتخييل و التأمل في مصير الشخصيات ن و علاقتهم بأماكن تواجدهم الواقعية و المتخيلة .

ب/ . الدلالة الاجتماعية للمكان الروائي :

يلعب المتغير الاجتماعي دورا مهما و حيويا في الأعمال الأدبية، التي تبلور حركة المجتمع، ولعل لإضافة الحقيقية التي تنتج عن هذه العلاقة تكمن في أن هذا العلم

[1]/ . محمد عبد السلام أقلمون ، في رحاب السرد ، قراءة في البنيات و الدلالات الروائية ،ط1 ، المغرب، 2008 ،ص8.

[2] / . محمد بوعزة ، بناء الدلالة في النص الروائي ، فقهاء الظلام ، معسكرات الأبد أنموذجا، جامعة محمد الخامس،2002 ص153 .

ينظر إلى حركة المجتمع على أنها شيء مجرد، يعتمد على الظواهر و الأسباب و النتائج في حين ينظر إليها الأدب على أنها كيان حي يتنفس، و يمكن التعرف على ملامحها المادية و الملموسة من خلال مواقف روائية أو شخصيات مسرحية أو لمحات قصيدة"[1]

ولا يمكن أبدا إنكار دور واقعية الفن للأديب المبدع، فهو يؤثر و يتأثر بأحواله وملابساته وبكونه يمثل الضمير الواعي لمجتمعه فهو يرى ما لا يراه الشخص العادي .

ومن هنا يبدو جليا علاقة الأدب بالمجتمع،لأن هذا الأخير يمثل بؤرة تجارب الحياة بالنسبة للأفراد و تتجمع فيها كل الخصائص و الملامح التي تخلق منهم مجتمعا ذا شخصية متميزة، وهو ما يبين عدم إمكانية الفصل بينهما،لأن القيام بهذه العملية سيؤدي إلى فصل الروح عن الجسد، ومن ثم تصير الروح شيئا مجردا لا يمكن إدراكها ولا استيعابها، ويتحول الجسد إلى جثة هامدة لا حراك فيها .[2]

يتطلب هذا الالتزام مجهودا شاقا وعملا مستمرا في التفكير و النظر و الرؤية والتمثل و الفهم و الإدراك، وهذا ما يجعل الروائي مشبعا بروح المكان فترة معينة، فتشعر بنفور أو بألفة، بتوحد أو انفصال شديد اتجاه بقعة معينة، وإذ تعمل مخيلتك، تعيد إحياء المكان الذي يكون غدا خاصا جدا لديك، مكانك فضاؤك الروائي .[3]

وإذا كان علم الاجتماع يهتم بقواعد و قوانين التجمع الإنساني، الذي يقوم من أجل تبادل المنافع و إشباع حاجات الإنسان، فإن هذا التجمع لا يتم إلا من خلال المكان الذي يجعل من المساحة الكونية مساحات بشرية محددة بسمات اجتماعية، تمنحها بحق شخصية ذات ملامح مميزة و فارقة، لأن المكان بوصفه حيزا صالحا للحياة فيه، يكون أساسا و لبنة أولى لإقامة المجتمعات البشرية، لاستمرارية التحضر والتمدن .

---

[1] / . بن يحي فاطمة الزهراء :دلالة المكان في الرواية الجزائرية ، جامعة الجزائر 2، الجزائر ، 2012 ،ص66 .

[2] / . المرجع نفسه ، ص 67 .

[3] / . محمد صابر عبيد : جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ط1 إربد ، الأردن،2012،ص230 .

وحققت الرواية الاجتماعية دائما قدرا من المكانة الاجتماعية لأن الراوي يحرص في عمله على تقديم السلوك الواقعي " بقطع شريحة من الحياة " حيث كان على المجتمع أيضا ألا يفر من سكين الراوي، حيث أصبح اهتمام الراوي ليس بعوامل المجتمع و ظروفه وإنما بقدر المجتمع و مصيره [1] .

ويمكن الإشارة إلى إلى أن الأدب يقدم بوسائل الإبداع الفني و الجمالي، و بوظائف تتصل بالإنسان و المجتمع، حيث " إن جوهر ما يتناوله علم اجتماع الأدب، هو مسألة العلاقة بين العمل الأدبي و الوسط الاجتماعي، أو ما يسمى بنقاط الإسناد الاجتماعي للمعرفة الذي تطورت الثقافة و الأدب من داخله، ولاشك أن دراسة المنشأ الاجتماعي للأدب و علائقه و وظائفه الاجتماعية هي بعض من اهتمامات عالم الأدب و الناقد الأدبي . [2]

غير أن اختلاف المجتمعات في أعرافها و تراثها يقودنا إلى حتمية إختلاف التجربة الإنسانية ضمنها، وبالتالي نجد أنفسنا أمام حتمية اختلاف و تنوع التعابير الأدبية .

ومن هذا المنطلق تظهر دراسة العلاقة من الناحية الاجتماعية و الأدب ، ومن حيث التأثر و التأثير ،وكذا مسلمات الفكر البنيوي القائل " بأن كل تفكير في العلوم الانسانية إنما يتم من داخل المجتمع، لا من خارجه، وبأنه جزء من حياته الفكرية . [3]

ولقد أصبحت الرواية ملحمة العصر الحديث، حافلة بالقيم الاجتماعية التي ارتبطت بالمجتمع، (كالصحراء و جودها و كرمها ....)، بل إن البيئة خلقت سيكولوجيات عامة في تناسقها مع الأدب، في تصوير المجتمع جماليا و إجمالياً ، وصار بإمكان الرواية أيضا أن ترصد ذبذبة الحياة الاجتماعية، وتصاحب التاريخ الطبيعي كما ألفه الناس في حياتهم العامة بنوع من التاريخ الصناعي ...، وهكذا نرى أنها صنعت نسيجا من التأمل والملاحظة

[1] / . طه وادي :دراسات في نقد الرواية ، دار المعرفة ، ط3 ،مصر ، 1994 ، ص 226 .

[2] / . المرجع نفسه :ص 226 ، 227 .

[3] / . حسين عبد الحميد :الأدب و المجتمع (دراسة في علم اجتماع الأدب)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية ،مصر 2000،ص15.

و النقد و التحليل ...، لمسار اجتماعي تلتقطه الأجناس الأدبية، إما رمزياً كما هو في الشعر، أو تمر بجانبه كما هو في المقالات المتنوعة ...

إن تطور مناهج البحث في سيسيولوجية الأدب، لعب دورا هاما في تحرير مفهوم الأدب من الرؤية الانعكاسية الآلية،خاصة مع المنهج البنيوي التوليدي، باعتبار النص الأدبي(الروائي) بنية مدلولات تحيل مباشرة على الواقع الاجتماعي،في حين أن الرواية مجموعة من البنى الدلالية التركيبية السردية التي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللغة، على اعتبار أن اللغة هي البنية الوسطية بين النص والمجتمع[1]

وبالتالي لا يمكن القول : "إن متطلبات إدراك محتوى النص الأدبية ودلالاته بوصفه أرقى أشكال التعبير عن تجربة الحياة، تستدعي الاهتمام بسيسيولوجية الأدب، وبالخصوص في مجال تحليل الرواية، ويرجع ذلك على طبيعتها، وما تحيل إليه، وتهتم به، من أبعاد و أحداث مختلفة، تذهب إلى أبعد من التصوير حيث تمارس عملية التحرير و النقد، وهو الشيء الذي يجعلها تحمل وظيفة اجتماعية نقدية، وهو ما تبنته الرواية العربية الجديدة خاصة، وسارت على منواله في ارتباطها بمعالجة قضايا المجتمع العربي، ومنه تعتبر مصدرا من مصادر معرفة الواقع الاجتماعي، وعاملا مساعدا لاستخلاص حقائق إجتماعية من الأدب .

ج/ . الدلالة الدينية للمكان الروائي :

يعد البعد الديني للمكان من أهم أسس و مقومات البعد الاجتماعي له، ومعبرا عن دلالاته،وذلك لأهميته البالغة في حياة البشر، ولأثره في تعاملهم معه، وتوظيفه (أي المكان) وفق أسس ومنطلقات بلغت حد القداسة، كما يظهر التاريخ، عندما أَلّهَ البعض الأرض، أو

[1] /. رفيق رضا صيداوي : الرواية الواقعية بين الواقع و التخييل ، دار الفرابي ، بيروت ،2008 ،ص38 .

عندما ربط البعض أماكن خاصة بهم بفكرة المقدس وهي الفكرة التي لا تكاد تخلو منها أية ثقافة بشرية،والتي ترتبط في الغالب بأفكار عقائدية و دينية،حيث يمكن أن تحول أي بقعة جغرافية إلى مكان مقدس، من فعل تراكم بعض الطقوس،أو الأحداث الموغلة في القدم . [1]

فالمكان المقدس قد تكون تلك البقاع التي يعتقد فيها بظهور الملائكة، أو مرور الرهبان و القديس وهي المناطق التي احتضنت المعجزات و ارتبطت بالرسل والأنبياء فأصبحت لها دلالات المقدسة مثل الجبال المقدسة و الأنهار، فلا يكاد يخلو منها أي مجتمع، أو أية ثقافة .[2]

وغالبا ما يكتسب المكان قداسته من طبيعة الفعل أو الحدث الذي احتضنه، وهو في الغالب أيضا حدث له طابعه الديني و الغيبي، فالحجارة و الجبال وما يمكن أن يحل محلها، ويكون لها نظير من حيث الوظيفة مثل : الهياكل المشيدة قد كانت أشياء منظورة يتجسد فيها اللا منظور و المحتجب، كما أنها وسيط بين الإنسان و المقدس،أي بين العالم العلوي وكل علوي مقدس، والعالم السفلي سواء أكان مكانا يجري فيه الفعل الرامي إلى ربط الصلة بالمقدس، (كما ظهر في استواء سفينة نوح على الجودي، أو لموسى في طور سينا، وجبريل لمحمد عليه الصلاة و السلام بجبل حراء عند نزول القرآن الكريم) .

و تزخر الثقافة الإسلامية مثلا بالكثير من الأماكن المقدسة و المشرفة،والتي من أشهرها مكة المكرمة والتي فيها الكعبة الشريفة،من هنا اتخذ هذا المكان المشرف مكانة محورية مكانة محورية في البعد الحضاري الإسلامي .

فالرواية الدينية تمتد و تؤثر في تشكيل المكان و بنائه،في تعامل الأفراد مع هذا المكان يفرض طقوسه و قواعده بشدة صارمة، والدور الذي لعبه المسجد مثلا في بناء

---

[1]/ . أحمد مرشد :المكان و المنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف ، دار القلم العربي ، حلب ، سوريا ، 1998 ص11 .

[2]/ . إدريس بودية :الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار ، الطباعة الشعبية ، الجزائر ، 2007 ، ص 112 .

و تخطيط المدينة منذ تأسيس أول مدينة إسلامية في يثرب بعد الهجرة، ثم مركزية الدور الذي قام به على مر حكم الخلافة و الدول المتعاقبة، تعكس الأهمية المحورية لهذا المكان، بوصفه المكان الجامع للمسلمين على عقيدة الإسلام والتوحيد .

و الحديث عن دلالة المكان في الجانب الديني متسع، ولكن تبقى الإشارة إلى بعض الأفكار المحورية حوله في الفكر الديني و الإسلامي خاصة، من خلال العديد من الثنائيات المكانية الجوهرية، مثل ثنائية الدنيا و الآخرة اللتين اتخذتا مفهومين مكانيين يتعلقان بالاستقرار، فكانت الدنيا دار الفناء و الآخرة دار البقاء، والثنائية الأخرى هي ثنائية الجنة و النار، مكان العقاب ....،وهو ما يظهر أهمية هذه الثنائية في مفاهيم الدين الإسلامي وتشخيص المعاني الروحية لهذه الأماكن و إبراز دلالاتها .

فالروائي أو الشاعر يحاول أن يضفي معالم القداسة على هذا المكان من خلال تصويره له في شموخه وعظمته، أو في اتساعه و تواتره . [1]

وتعد الأطلال في حد ذاتها تعبيراً عن المشكلة الوجودية الكبرى، وهي اختيار الفضاء والفناء، حيث يقول عز الدين إسماعيل :"**إن بكاء الأطلال هو تعبير عن هذا القلق الوجودي الذي كان يقوم في نفوس الجاهلية، ولم يكن مجرد مشاعر فردية، فتعتمل في نفس الإنسان دون آخر، إنما هي مشاعر مشتركة** ".

وهذا ما يؤيده البعض الذي انطلق من نظرية اللاشعور الجمعي، وبالتالي يكون قد فسّرَ ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع .

وتظل الرموز الدينية للمكان . وبالذات في نوع الأدب الروائي . تمثل أهمية بارزة في العمل الإبداعي : لأن هذه الأنواع من الأمكنة في الرواية تختلف عن مفهومها عن أنواع الأمكنة

[1]/ . يمنى المحارقي : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن هجري ، دراسة تقابلية في الأدب بين المشرقي و المغربي (رسالة دكتوراه) كلية الآداب ، جامعة عين الشمس ، القاهرة ، 2005 ، ص 17 .

الأخرى لأنها غير عادية إلى حد أن الكاتب الناجح يستطيع أن يعكس ذلك التعبير و بما يتوافق مع قيمها الضمنية لدى المتلقي من خلال النص ليتمكن من التأثير فيه، بطريقة لا تتوفر لدى الرموز المكانية الأخرى .

د/ . الدلالة النفسية للمكان الروائي :

إن استعراض تاريخ الفن عبر العصور وفي مختلف مناطق العالم، َبيّنَ أنه العامل الأول في تفسير الحياة ودفعها إلى الأفضل، لأنه (أي الفن) ليس مرآة تعكس ما يدور في المجتمع دون إدراك للأبعاد و الظروف التي تتحكم فيه، وإنما هو الظهير الواعي الذي يرى الماضي في ضوء الحاضر، ويلقي ببصره إلى آفاق المستقبل لينشر الآمال التي يمكن أن يصل إليها هذا المجتمع، فهو النور الذي يرشد الإنسان إلى تحسس مواضع الضعف و القبح، ومواطن الجمال والقوة في نفسه و مجتمعه وهو التيار المتجدد الذي يمنح الحياة دفعات حية نحو مستقبل أفضل .

لذلك لا بد أن نسلم باستحالة الفصل بين الفن و النفس البشرية .[1]

ومن الواضح أن علم النفس (أو علم النفس البشري) من حيث هو دراسة للعمليات النفسية، كما يقول **كار يانغ karlyangue** :" يمكن أن يدرس الأدب ما دامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم و الفن، لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي أن تفسر لنا أولا طريقة تَكوُّن العمل الفني، وأن يكشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خلاقا ا بالإضافة إلى أنه ملزم بالتعرف لهما بطريقتين مختلفتين اختلافا جوهرياً ".[2]

---

[1]/ . بن يحي فاطمة الزهراء :دلالة المكان في الرواية الجزائرية ، ص 84 .

[2]/ . ينظر:سامي الدروبي :علم النفس و الأدب ، دار المعارف ،ط2 ، بيروت ، 2001 ، ص 225 .

ولهذا فإن الأديب عندما يتخذ من النفس الانسانية قاعدة انطلاقته الدراسية،لا تعنيه الظواهر الاجتماعية إلا بالقدر الذي يؤثر على جوهر الإنسان، وبقدر ما هي انعكاساته و تطلعاته إلى حياة أفضل .

والمكان على الرغم من موضوعيته، فإن قيام الإنسان دائما بعمليات إسقاط لتجاربه الخاصة، هي التي تحوله . في الواقع . إلى مكان أليف، أو مكان معاد فهو مهما بدا محايدا يثير قدراً من المشاعر في نفس المتعامل معه، فيكتسب منذ رؤيته بعدا نفسيا يختلف من مكان لآخر، ويختلف انعكاس المكان الواحد من شخص لآخر، إضافة إلى وجود نسق من الأمكنة الموضوعية، ترتبط مسبقا بنسق من الحالات النفسية، يصل بعضها إلى الشكل المُرضي الذي يسميه علم النفس **الخوف العصابي**clastrophobia من الأماكن المغلقة و الضيقة .

إضافة إلى من الأماكن الهائلة الاتساع، والأماكن المرتفعة والتي تعرف **بالبيتا فوبيا bitaphobia**.[1]

إن رؤية باشلارBachlar للمكان الأليف الذي نتمسك به وندافع عنه ونحبه هو ذلك المكان المرتبط بقيمة الحماية التي يتملكها، والتي يمكن أن تكون إيجابية .[2]

ونتيجة لما تحققه بعض الأماكن من اشباعات نفسية و بيولوجية واجتماعية، تتولد الرغبة في تملك المكان و السيطرة عليه، لأنه يمنح الفرد الشعور بالتميز والخصوصية والتملك وهذا كله يساهم في نشأة الشعور بالهوية الشخصية ويرتبط ذلك بالمشاعر المشروعة للسيطرة عليه و الدفاع عنه، وفي هذه المرحلة ينشأ شعور الفرد بملكية الأرض وخصوصيتها و السيطرة عليها، والدفاع عنها و حمايتها من أي اعتداءات قد تصيبها .[3]

---

[1]/ . يمنى المحارقي :جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، ص35 .

[2]/ . مجموعة من الباحثين : المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ،بيروت ، 1981 ، ص 217 .

[3]/ . مصطفى أحمد تركي :الجوانب النفسية للحدود ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، 2004 ، ص 91 .

وتقول حقيقة المكان النفسية إن الصفات الموضوعية له، ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية، تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن، أما إذا تجاوز تنسيق المصالح اليومية بين الناس، فإن تلك الصفات الموضوعية تبدو معروضة على المكان،وليست خصائص كامنة فيه، وعندئذ يكون تشكل الشاعر(الروائي)للمكان في أغلب الأحيان مجافيا لهذه المقاييس، لكنه في الوقت نفسه يكون تعبيرا أصدق عن حقيقة المكان النفسية .[1]

فإذا كان علم النفس ينهض على التحليل و الشرح و التوضيح و التبصير، فالأدب يعتمد على التركيز و الإيجاز ومن هنا يبدو الاختلاف في الوسائل التي يستخدمها كل من علم النفس و الأدب، برغم اتفاقهما في الهدف، والذي يتمثل في الحصول على المزيد من المعرفة الإنسانية .

يعتبر العمل الأدبي تعبيرا عن شخصية الكاتب و تكوينه النفسي، والرواية وسيلة الكشف عن هذه الشخصية، وهو الأمر الذي أدى إلى تحول الاهتمام من العمل الأدبي نفسه إلى حياة الكاتب الشخصية إذ يتحتم على الناقد أن يكون ملماً بحياة الكاتب من جميع جوانبها . [2]

وعليه فإن الكاتب يختار الأسلوب المناسب و الملائم لنصه الأدبي لنقله في أحسن صورة للمتلقي، مما يجعل شخصيته تتوارى وراء أعماله، وهو ما يلاحظ عند الروائي **إبراهيم الكوني** الذي تنوعت أعماله الأدبية (الروائية) بين الالتزام والعمل الواقعي، الذي كان معبرا حقيقيا على ما تختلج به نفسه من توجهات فكرية و أدبية، تعبر عن واقعه المعيشي .

[1]/ . عز الدين إسماعيل :التفسير العلمي للأدب ، دار العودة ،ط1 بيروت ،1989 ، ص 67 .

[2]/ . المرجع نفسه : ص 69 .

هـ/ . الدلالة الاديولوجية للمكان الروائي :

إن الحديث عن الإديولوجيا كمفهوم مركزي في الأدب، تنطلق من المقولة التي ترى "أن حركة الفكر ليست إلا انعكاسا لحركة المادة، منقولة إلى دماغ الإنسان ومتحولة فيه "لأنه في عمقه يعكس العناصر الفكرية التي تشكل الإطار العام للإديولوجية، وبهذا المعنى فكل تيار أدبي يمتلك خصائص مشتركة يصبح اديولوجيا، وفي الوقت نفسه كل اديولوجيا لا تعبر إلا عن الفئة الاجتماعية التي تبلورها انطلاقا من وضعيتها الاجتماعية و الطبقية ومن العلاقات التي تقيمها مع العالم المحيط بها .عرّف **عبد الله العروي** الاديولوجيا بأنها :" **مجموعة قيم تعتبر قمة ما وصل إليه النشاط الإنساني** ".

ويمكن أن نفهم من خلال الاديولوجيا على أنها إفراز للطبقة الاجتماعية، يلخص مواقفها من الواقع، كمواقف تبرز أولا مصالحها ورغباتها الآنية و البعيدة المدى وثانيا تنسجم مع تفكير ارثها الثقافي و الحضاري و الاجتماعي و النفسي.

وفي الواقع، فإن هذا المفهوم يمكن أن يزَوَّد بالإطار النظري الذي يمكن عن طريقه أن تُحلل الإنتاجات المعرفية، بردها إلى إطارها التاريخي ومعرفة الميكانيزمات الاجتماعية التاريخية المتحكمة فيها، دون الوقوف عند مجرد التحليل المنطقي أو السيكولوجي البحت، ويمكن أن نعمم هذا الوصف على كامل المرحلة المعيشية وذلك لأن صدمة الهزيمة لم توقف الاحباط العربي، بقدر ما زادت في ترسيخه .

لقد ارتبطت الرواية بالاديولوجية لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيمها (أي الاديولوجية) واتخذت وسيلة لنشرها و إيضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمكانية، من المغرب إلى العالم ومن نشوء الرواية إلى اليوم .[1]

[1]/ . إبراهيم عباس :الرواية المغاربية ، (تشكل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي) ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر 2005 ،ص 57 .

ويمكن القول بأن الرواية العربية . لاسيما الجديدة . وهي تخرق قواعد البناء الروائي التقليدي، كانت تبشر بإديولوجية جديدة، لأنها لم تكن مجرد إفرازات هامشية بل كانت ممارسة ثقافية و اجتماعية، شأنها في ذلك شأن أي ممارسة اجتماعية، تتكون داخل جملة الممارسات الاجتماعية الأخرى، وأنها لم تكن بعيدة عن الصراع الاديولوجي الدائر إزاء القضايا المطروحة، ونتيجة لذلك أصبح مقياس نجاح الرواية أو إخفاقها هو مدى ارتباطها بالوقع الاجتماعي في جوانبه المأساوية، وفي مدى الدفاع عن مصالح الفئات المستعبدة بالوضوح الكافي .[1]

بل يمكن القول إن الروائيين عندما اختاروا هذه المواقف كانوا يعبرون عن اديولوجياتهم الجديدة .

إن العملية التي قام بها الروائيون الجدد في رواياتهم في تعرية الصراع، في مجمل النصوص الروائية الجديدة، سيبرز ذلك الواقع المأزوم في تجلياته الكبرى وسيوضح الجانب النقدي الذي اصطبغ به الوعي الروائي، والذي يعتبر عنصرا أساسيا في اديولوجياتهم،التي تأسست على التساؤل و إعادة النظر في المسلمات .

ولقد انصبت التعرية على كل تفاصيل المجتمع العربي التقليدي، ولم يترك الروائيون مجالا من المجالات إلا و حاولوا أن يخضعوه للمساءلة و النقد، بحيث شمل النقد كل المجالات السياسية و الاجتماعية، وكأن الاتجاه الجديد كان في أساسه يرتكز على مبدأ أساسي وهو التعبير عن الحياة السياسية و الاجتماعية، وعن الوعي في إطار حركيته و مستوياته بحيث يجب أن يؤمن للرواية الجديدة تلك الواقعية التي سبقت الروائيين الذين وضعوا لبناتها الأولى أمثال : **نجيب محفوظ، وسهيل إدريس،** انطلاقا من احتفائهم بالمرتكز السيسيولوجي للإنسان العربي .

[1]/ . إبراهيم عباس :الرواية المغاربية ، ص 59 .

ولقد تجلت عناصر الإديولوجيا في الرواية الجزائرية . أيضا على يد بعض الذين ربطوا علاقة الفن الروائي بالواقع، أمثال : **الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة.**

فالكتابة الروائية عندهم ليست لعبة إمتاع تنتهي وظيفتها بمجرد الانتهاء منها، بل هي لديهم رسالة و موقف، بهدف تقديم رؤية استشرافية للمستقبل، برؤية شمولية تنطلق من الواقع الاجتماعي المعيش .

من هذا الواقع الزمكاني،فإن حضور الاديولوجية في الخطاب الأدبي من جهة وضرورة تأويل هذا الخطاب من جهة ثانية، جعلها مكونا من مكونات الرواية الفنية الجمالية، ومعبرا عن صوت المؤلف، إلا أنها قد توظف لغرض آخر ربما يكون مخالفا لمجموع تلك المنطلقات الاديولوجية التي يؤمن بها المجتمع و التي قد تستخدم من قبل البعض لأغراض فكرية ضيقة .

و / . الدلالة الأسطورية للمكان الروائي :

أصبح موضوع الأسطورة و الأدب من المسلمات النقدية التي تناولها حقل النقد الأدبي منذ أمد ليس بالقريب، لما للأسطورة من روابط بالأدب، وما للأدب من انفتاح على الأسطورة، ولا غرابة في ذلك طالما أن الإنسان مرتبط بالأسطورة وأن الأدب يعبر عن الإنسان، وقد نشأ عن هذا الارتباط مصطلحا لجنس أدبي ألا وهو الأسطورة الأدبية، وهو وليد القرن العشرين ن وهو الأمر الذي أكده **فليب سيليي filip siliyé** مقارنة مع أساطير علماء الأنثروبولوجيا فأن الأسطورة الأدبية دخلت الساحة متخلفة جدا ولو وجدنا بعض المؤلفات التي تنتمي إلى عصر قديم، فإن دراسة الموضوعات و الأساطير في الأدب لم تنطلق إلا بعد سنة 1930 هذا تحت تأثير التحليل النفسي . [1]

[1]/ . فراس السواح :الأسطورة و المعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية ، دار علاء الدين ، ط2 ،دمشق 2001 ص 24 .

وهكذا يوجد اختلاف واضح بين الأسطورة و الأسطورة الأدبية، فإذا كانت الأسطورة كما سرديا، فإن الأسطورة الأدبية هي كم سردي، ونوع فني، وكيف إبداعي، ونجدها في العديد من المجالات كالمسرح والموسيقى و الأدب .....

وبالتالي تكون الأسطورة الأدبية معروفة المؤلف لأنها إنتاج فردي وهذا ما يفقدها قداستها الجماعية عكس الأسطورة .

وقد يختلف النص الأدبي الذي يتضمن الأسطورة الأدبية من مؤلف إلى مؤلف آخر، كما نجد فروقا شاسعة بين المؤلفين، لأن النصوص لا تتمتع بالقيمة الجمالية الواحدة على عكس الأسطورة التي تعتبر كلاً متكاملاً ،وبالتالي فإن الأسطورة تفقد طابعها القداسي و محتواها الغيبي، عندما تتحول أسطورة أدبية خاضعة لرؤى جمالية و فكرية يمنحها النص . [1]

ويبدو أن البعد الأسطوري للمكان يبقى بعدا ذهنيا مجردا،أي أنه يظل خارج عن الخصائص الطبيعية له، فالمكان له طبيعته المحايدة لكن البشر يقومون بأسطرته ضمن الفكر الأسطوري للمجتمع، وفق الضمير الجمعي للمجتمع، حسب ما صرح به **كارل يانغ karl yangue** " **الأسطورة هي صور و رموز جماعية تتجسد من خلالها النماذج الأصيلة التي يوفرها اللاوعي الجماعي** " .[2]

إن المكان في الفكر الأسطوري يدخل ضمن عملية إبداع جماعي : يهدف إلى تفسير و إضفاء معنى على الكون و الوجود الإنساني نفسه، ومن هنا يختلف المكان الأسطوري فهو نتاج لإبداع فردي أنتجه المبدع وفق رؤيته الخاصة، والتي قد تأثرت في بعض جوانبها باللاوعي الجمعي، فالمبدع قد يتأثر بالرواية الأسطورية للمكان، ولكنه قد يلتزم بها، وقد يعارضها أ و يخالفها، وقد يمنحها أبعادا خيالية و أسطورية جديدة . [3]

---

[1] / . فراس السواح :الأسطورة و المعنى ،ص24.

[2]/ . أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ،1992 ، ص 52 .

[3]/ . منى المحارقي : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، ص15 .

إن الخلفية الثقافية و الاجتماعية (للمكان / للعالم) لها أثرها في خلق بنى العمل الروائي لا شعوريا، وأنه لا يمكن عزل الوظيفة الاجتماعية عن الوظيفة الدينية

باعتبار أن الممارسة الدينية هي تجسيد لقيم الجماعة و باعتبار أن الدين هو مظهر من مظاهر الثقافة التي تمثل خصوصية منظومة اجتماعية، وتبقى الوظيفة التفسيرية من أهم وظائف الأسطورة بل يمكن الذهاب إلى أنها أصل لكل الوظائف وذلك أن علاقتها ببقية الوظائف هي علاقة الكل بالجزء، أو الأصل بالفرع، إذ تعد الوظيفة الاجتماعية تفسيرا لبنيات وقيم اجتماعية قائمة، كما تعد الوظيفة الدينية تفسيرا لغريزة التدين، وتحول الاعتقاد الديني من الفكرة و الشعور إلى التطبيق ذلك أن الظواهر توجد أولا، ثم تظهر تفسيراتها وبهذا المفهوم يمثل المجتمع و الدين موضوعات قابلة للتفسير من قبل الأسطورة مثل الأساطير لوضعيات و قيم اجتماعية .

ويبقى توظيف الأسطورة واهتمام الكتاب بها نتيجة علاقتها بالمعتقدات الشعبية، وكذا بوصفها تحتل مكانة بارزة في تفسير بعض الظواهر الكونية التي عجز عن تفسيرها الإنسان، وعلى الرغم من تحضر الإنسان إلا أنه مازال يعتقد بهذه الخريفات الأسطورية لأنها محمولة في الذاكرة الجمعية ولا يمكن محوها ولعل الدافع الأساسي لتوظيف الأسطورة هو اهتمام الكتاب بتصوير المجتمع خاصة في الصحراء و البادية، وهذا ماحدث مع **إبراهيم الكوني** في رواية **نزيف الحجر**، لما لهما من خصوصية الاتساع و العودة إلى النظام القبلي الذي يشبه النظام البدائي بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير، وهذا دليل على شيوع الأساطير في المجتمعات العربية القديمة .

لقد تمكنت الحملات الغربية من اكتشاف كتب و جدران و معابد و ألواح طينية ....

من حضارات قديمة، خاصة في بلاد الشام و العراق ومصر، حيث عرفت تلك المدونة بالأساطير، وتعتبر بلاد **سومر** أقدم الحضارات التي اعتنت بالتدوين،كما دلت عليه المكتشفات . [1]

وعليه ،فإن معظم الدارسين المتعاملين مع الأسطورة لم يحددُ مفهومها ،بالإضافة إلى تداخلها مع أجناس أدبية أخرى كالخرافة و الحكاية ، وهو الأمر الذي أحال أن توظف فكرا و ممارسة .

ثالثا / . جمالية المكان في العمل الأدبي :

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقاريء شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة التأطير و قيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة .[2]

إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القاريء تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية .

حيث يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية و الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل

[1]/ . ينظر : قسم البحوث و الدراسات ، الأسطورة توثيق حضاري ، ص 12 .

[2]/ . محمد صابر عبيد : جمالية التشكيل الروائي ، ص229 .

الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله و بواسطة آلياته و قوانينه .

لذلك يعد المكان السردي متخيلا أي معبرا عنه بألفاظ و صيغ و حالات و رؤى وصور خيالية، تتيح مخيلة الروائي للراوي استكشافه و التعمق فيه، ومن ثم حدوده و ملامحه .

والمكان تصبح له أهمية كبيرة عندما نعرف انه هو الذي يكوّن صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع، ويمكننا أن نقول إن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد و ذلك لحظة وضعه بشكل مطوّل و دقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله، أما في الروايات التي يمكن أن نصفها أنها ذهنية مثل روايات تيار الوعي فلا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه يحدد الإطار العام الخالي من التفاصيل .[1]

كما يعتبر الأدب جمالية من جماليات الأدب الروائي لأنه ليس حيزاً جامدا خال من الأبعاد و الرموز، وإنما نجده ينبض بالحياة و الحرارة الإنسانية لأن الأرض أو الموطن الذي يولد فيه الإنسان يظل مرتبطا به بعلاقة حميمية في الذاكرة و المخيلة، وقد أكد الباحث الفرنسي **غاستون باشلار Bachlard**على أن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة .

كما أن القاعدة التي يستند عليها أي عمل أدبي وهو فضاء تتجسد فيه حركية و حيوية الأشخاص وكذا سيرورة الزمن و الأحداث، ويشكل عنصرا فاعلا من العناصر الروائية المكونة للحدث الروائي في تطورها و بنائها و في طبيعة الشخصيات التي يتفاعل معها

[1]/ . حميد لحميداني : النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 65 .

و علاقاتها ببعضها، وبهذا تصبح وظيفته الرئيسية و الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث .

وقد أصبح المكان عنصرا فاعلا وهاما وقائما بذاته، يتجاوز وظيفته الأولية بوصفه مكان تقع فيه الأحداث إلى فضاء يتسع إلى بنية الرواية من خلال زاوية أساسية هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه ن ومن هنا كان اختلاف المكان في الرواية عن الواقع، لأنه في الرواية معروض من وجهة نظر الراوي أو زاوية الراوي و الشخصيات و الأحداث و الأفكار،لذا يصعب وضوح المكان في النص الأدبي إلا إذا أخذنا بوجهة نظر المؤلف من خلال تصويره أو وصفه للمكان و غالبا ما يكون وصفه ذو دلالة . [1]

فإذا كان الزمان يسمح للرواية بالتقاطع مع الموسيقى من حيث الإيقاع و درجة السرعة فإن المكان يدنيها من الفنون التشكيلية من حيث رسم الفضاءات و نحتها بواسطة الكلمات ومن ثم يتشكل المكان قسيما للزمن، مادامت الأشياء هي رفات الزمان و بقاياه، لكن يمكن القول بأن المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فغن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده .[2]

فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير و لكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال و الألوان والظلال، ولكن ليست هذه هي العناصر الحسية و الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرسم بتقديم الأبعاد بالإضافة إلى اللمس . حيث إن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة و النعومة . فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية و غير المرئية مثل الصوت و الرائحة، ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية ولذلك يجب أن ننظر إلى الصور المكانية في الرواية

[1]/ . غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 67 .

[2]/ . أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي ، ص 86 .

. أي تجسيد المكان . لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات و روائح و ألوان و ظلال وملموسات ....[1]

ولعل هذا الوصف يتقاطع مع المكان في إبراز الجمالية الحقيقية للأشياء، وهو الأمر الذي يؤكد عليه **غالب هلسا** في مقدمته لكتاب **باشلار** حيث يقول :"، **إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته**".[2]

إذن فالجمالية بمفهومها الأعم و الأشمل تعني محبة الجمال ويندرج تحت هذا المفهوم الواسع كل ما يجذبنا و يستهوينا في العالم الذي نحيا فيه، وتتحدث الإنسانية عن الجمال في مجالات متعددة، فهناك من يتناول جمال القداسة أو الجمال في نظرية هندسة، لذا فتوظيف الجمالية متنوع، فهي في اللغة العربية تركز على أهمية الجمال في العمل الأدبي و إن القيمة الحقيقية و الوحيدة للعمل الفني هي القيمة الجمالية الخالصة، أي تستمد قيمتها ليس بالقياس إلى شيء خارجي، ولكن لجدارتها الجمالية، بمعنى آخر أن الفن لا يعبر عن شيء سوى ذاته، وبالتالي فالعمل الفني يجب الحكم عيه بالمعايير الجمالية دون ما صلة بالنفع الخلقي والسياسي و الديني .

فنجد الفيلسوف الألماني **إيمانويل كانط Kant imanouil**هو المبشر الأول بالنظرية الخالصة للفن كفن، فقد ركز على الحكم الجمالي (نقد ملكة الحكم) وقال واصفا للجمال داخل هذا الحكم بأنه "شكل من الغائية في شيء ما بقدر وما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية" .

وفي هذه العبارة تكمن بذور نشوء نظرية الفن للفن و التي تستهدف أن يكون الجمال الشكلي هو الغرض الوحيد للعمل الفني والقيمة الجمالية هي التي تهتم، و أن النظرية تتطلب معنى هو أن الجمال في العمل الفني هو مسألة تعبير كامل ووحدة مطلقة للشكل و المحتوى .

---

[1]/ . سيزا قاسم :بناء الرواية ، ص 109 .

[2]/ . شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 14 .

وفي هذا السياق الجمالي يرى الشاعر الروائي الأمريكي **أدجار آلن بو** في كتابه **فلسفة النظم** :" **الجمال مهما كان نوعه في أسمى درجات تطوره لابد أن يحرك الروح الحاسة للدموع، وأن بلوغ الجمال الذي هو غرض الشعر الفعلي، يعتمد السيطرة على الشكل الموسيقي أكثر من اعتماده على الشعور** " . [1]

إن المفهوم الواسع إلى أبعد الحدود لعلم الجمال . مفهوم الجماليات . يشمل جملة لا تحصر من الأشياء والظواهر في واقع الطبيعة و المجتمع كما أنه لا يقتصر على دراسة هذه الجماليات في الواقع، بل إنه يدرس أيضا خصائص انعكاسها في وعي البشر .

مثل : التلقي الجمالي، الذوق، المثال، الأفكار و النظريات ويضمنها تاريخ المدارس الجمالية في الماضي وكذلك نشؤ و سيرورة علم الجمال الماركسي اللينيني ذاته .

في حين يرى **كانط** "أن الأساس الجمالي يكمن في انسجام الفهم و المخيّلة بفضل حرية تحرك هذه الأخيرة " .[2]

و لا يرى **كانط** الجمال القائم موضوعيا، بل ظروف التذوق البشري التي تجعل الإنسان يتصور الشيء جميلاً .

ويدرس الجمال وفق رأي **كانط** من حيث الكيفية المشروطة و العلامة ويقول :" **أن الجميل هو ما يخلو من النفع العلمي، و الجمال حاجة الكل، له شكل منفعي دون وجود تصور عن غرض محدد، و أن الجمال يتضمنه الشكل** " . [3]

ويرى **هيجل Higuel**: " **أن الجمال هو الفكرة في تمثلها الحسي أو هو التمثل الحسي للفكرة** " .

---

[1]/ . محمد عبد الحفيظ : دراسات في علم الجمال ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، 2004 ،ص6 ، 7 .

[2]/ . دني هويمان :علم الجمال ، تر : الحسن ظافر ، الشركة الوطنية للنشر ولتوزيع ، ط2 ، 1975 ، ص 21 .

[3]/ . المرجع نفسه ، ص 35 .

وبذلك يكون الجمال عنده هو الجمال الفني الذي تبدعه الروح الإنسانية لا الجمال الطبيعي الذي هو الصورة الحسية الأولى التي تتجلى فيها الفكرة . [1]

فالجمال الطبيعي هو تمهيد للمثل الأعلى الذي لا يتجلى كاملا إلا في الفن، هذا الأخير يتعدى حدود كشف الروح المطلقة عن ذاتها عبر الأحاسيس و الصور ويرتقي إلى الشكل الأعلى و هو الفلسفة حيث تتجلى الفكرة في شكل مفاهيم .

و الخلاصة أن مفهوم الجمال عند الشعراء و المفكرين و عند النقاد العرب هو إدراك حسي فالحواس التي تدرك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة، ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملا محسا فقد انصرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس فيلذها أو يؤذيها، وقد كان قصارى العمل الأدبي الناجح أن يحدث اللذة و المتعة في نفس المتلقي .

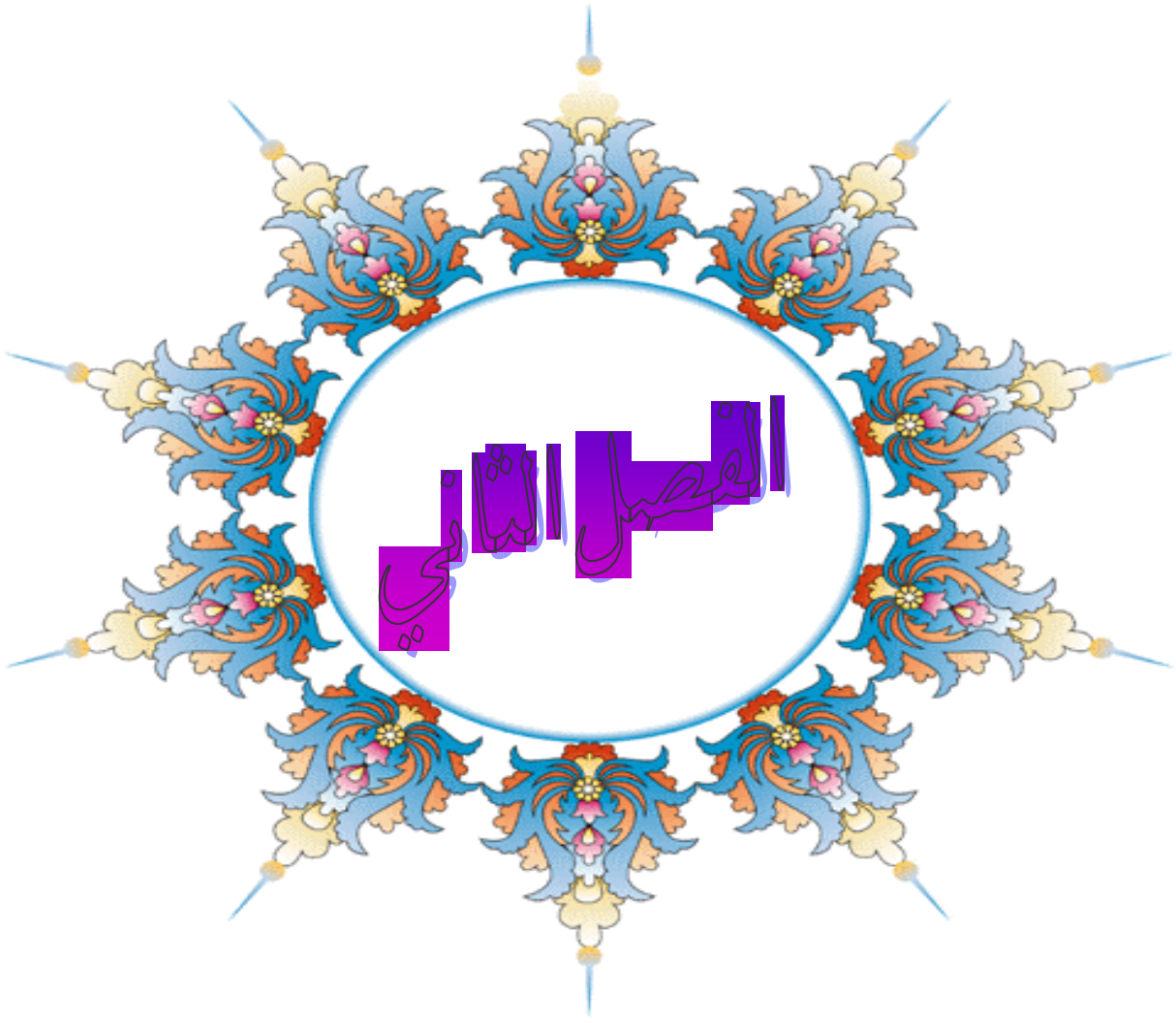
وفي الأخير يمكننا القول أن **الجمالية** : نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي و الفني و تدرس جميع عناصر العمل الأدبي في جمالياته .

وأن المكان له دور هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية و الجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أنحاء العالم .

علم الجمال الحديث، ليس تعاليم أو قوانين، بل هو ملاحظة و تفسير .

والشيء الجميل هو ما يجعلنا نشعر بالسرور نظرا لدفئه و رقته و تنوعه و نعومته و بريق ألوانه على العكس الجليل الذي يتسم عنده بالفخامة و الرحابة و العظمة وعتمة ألوانه .

[1]/ . وفاء إبراهيم :علم الجمال (قضايا تاريخية و معاصرة) ، مكتبة غريب ، ص 66 .


الفصل الثاني

الفصل الثاني : جمالية المكان في رواية نزيف الحجر

أولاً ـ جمالية الأبعاد المكانية

1 ـ جمالية البعد التاريخي للمكان

2 ـ جمالية البعد الاجتماعي للمكان

3 ـ جمالية البعد الديني للمكان

4 ـ جمالية البعد النفسي للمكان

5 ـ جمالية البعد الاديولوجي للمكان

6 ـ جمالية البعد الأسطوري للمكان

ثانيا ـ أنماط المكان

1 ـ الواقعي / المتخيل

2 ـ الاقامة / الانتقال

3 ـ المفتوح / المغلق

4 ـ الريفي / المديني

ثالثاً ـ دلالة أسماء الأماكن في الرواية

1 ـ الأماكن العامة

2 ـ الأماكن الخاصة

أولا / . جمالية الأبعاد المكانية :

اهتم **إبراهيم الكوني** بتوظيف الأمكنة على اختلافها ، وهذا من خلال ما التمسناه في تتبعنا لمجريات السرد داخل العمل الروائي ، حيث أن الكاتب وظف الكثير من الفضاءات و الأمكنة : الصحراء، الجبال ، الأودية ، الكهوف ، السهول ، البيت الواحات ، الكعبة الخيمة ، الأنهار ، السوق ، الزاوية ، الجامعة ،السفارة ، الجامع الحمادة ، المكتبة ، البحر

هذا التنويع في الأمكنة غاية في الأهمية على مستوى التشكيل الروائي ، إذ أنه يولد نوعا من الحركية التي التي تديم فاعلية الحال السردية في الفضاء الروائي ، ويضيف قدرا من الحساسية الجمالية القائمة على التعدد والتنوع المكاني .

إن **إبراهيم الكوني** وظف المكان توظيفا خاصا يجعل الأماكن صورة لطابع الشخصيات التي تسكنه ؛ كما يعكس حقيقتها ويفسر سلوكاتها ويشرح طبائعها بالنظر إلى وظيفتها داخل المسار الروائي .

أ / . جمالية البعد التاريخي للمكان:

لا تكاد تخلو أية رواية من استثمار أحداث التاريخ حيث يمثل الخطاب التاريخي عنصرا أساسيا من العناصر المساهمة في البنية الفنية و الدلالية للرواية[1] .

إن ما يؤكد ارتباطه كبنية زمنية لغوية متخيلة . تقدم رؤية خاصة للعالم . بالتاريخ كعلم يمتاز بموضوعية واعتماده على مناهج مضبوطة هو :" **اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط و يحضر ظهوره ، فعناصر ما قبل الأدبية و الاجتماعية**

[1] / . عمار بلحسن :نقد المشروعية (الرواية و التاريخ في الجزائر)، التبيين ، الجاحظية،العدد7 ، 1993،الجزائر ص95.

و الاديولوجية تحدد تراث و مادة المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي و مجتمعي ملموس هو الكاتب " . [1]

الرواية إذا" **تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي ... وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخ لشخص، أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي** "[2]

اتخذت الرواية أشكالا مختلفة و متعددة في تعاملها مع التاريخ ، تختلف من روائي إلى آخر: " **منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة و دقة ، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد، واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر و تغييره ، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي ، وحوّله إلى خيال صرف** " . [3]

أفضى النزوع التاريخي لرواية نزيف الحجر إلى هيمنة المكان التاريخي(المرجعي)

الذي أعادت الرواية إنتاجه بدلالات جديدة مرتبطة بأحداث العصر ، وباحتدام الصراع الفكري و الحضاري بين **الأنا** و **الآخر** (الغربي) وهذا من خلال ما جاء به في الرواية : " **ولن يجرؤ أي فارس أن يجود به في الصحراء المهددة دائما بالعطش** " .[4]

فبعد ما كان الصراع قديما تاريخيا حول الماء و الكلأ أصبح الصراع حول حقول البترول في صحراء أفريقيا خاصة و العالم العربي عامة .

---

[1]/ . عمار بلحسن :نقد المشروعية ، ص 95 .

[2]/ . إبراهيم الفيومي :الرواية العربية ، ص19 .

[3]/ . بن جمعة بوشوشة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص 86 .

[4]/ . إبراهيم الكوني : نزيف الحجر، ط3 ، دار التنويع للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ،ص55 .

وبالتالي أسقط صراعه الحضاري و الفكري على واقع تاريخي تمثل في اغتصاب صحراء ليبيا من طرف المستعمر الإيطالي .

إذ يذهب بالقول :" **لم يلحظ القاتل كيف اسوّدّت السماء و حجبت السحب شمس الصحراء**".

إذا كانت رواية **نزيف الحجر** ، قد أولت اهتماما خاصا بجوانب مغيبة في مسيرة نضال الشخصية البطلة **أسوف** ، وبخاصة ما تعلق بموقفه من الصيادين الأوربيين ، ورؤيته للثورة ضد الودّان و رفضه للقتل ، فهي رسالة تاريخية تربط أصوله بحكاية الودّان ، وهو الأمر الذي جعل من أبيه أن يتقاعس في تعليمه الصيد ، وهو الأمر الذي لم يفهمه **أسوف** إلا بعد مرور الزمن ، حيث يقول السارد على لسان والدة أسوف ك" **أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودّان لأنه نذر نذرا من زمان** ".[1]

يسقط **إبراهيم الكوني** مقولة مصطفى الأشرف:" **انتفاضة جديرة بالشعوب المضطهدة و المهددة في حياتها و أرضها** " .[2]

على الصراع الفكري و الحضاري العربي الغربي بقوله :" **اخترق حصار الأعداء دون أن يعبأ بطعنات الرماح و السكاكين و السيوف ، واستمر ينزف حتى بلغ بصاحبه بر الأمان ، فبرك ، ومدّ رقبته ، ومات ...**" [3]

وكذا قوله : " **الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف ،و تقف في النهاية كحجر الزاوية لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين ، وقد زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها** " . [1]

---

[1]/ . الرواية : ص 48 .

[2]/ . مصطفى الأشرف :الجزائر الأمة و المجتمع ، تر : حنفي بن عيسى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ص62 .

[3]/ . الرواية : ص 52 .

إن الحقيقة التاريخية لحضارة و ثقافة الانسان العربي و التارقي منغمسة و متجذرة في نحت جدران الكهوف و الرسومات على الصخور ، وهو الأمر الذي لم يخطر ببال **أسوف** في الماضي ، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا برعي أغنامه ، أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور يمثل الأهمية كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة لسياح النصارى يأتونه من أبعد البلدان ، يعبرون الصحراء بسيارات البرية ليشاهدوا الحجر ، و يفتحون أفواههم دهشة أمام عظمته و جماله و غموضه .

ب / . جمالية البعد الاجتماعي للمكان :

يعتبر المكان . في الواقع . البيئة التي يعيش الناس ، ولاشك أن الإنسان (إبن بيئته) وهي التي تعطيه الملامح الجسدية و النفسية ، فنحن جميعا بشرا ، لكن المكان بأنواعه كالبيت الذي نولد فيه ، أو الحي أو الشارع ....، الذي نترعرع بين ربوعه هو الذي يحدد السمات الخاصة و المتميزة للمقيمين فيه . [2]

لقد لعبت التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع العربي و التقلبات الاقتصادية التي تعرض لها و الأحداث السياسية المتواترة التي هزت كيانه ووسعت الفجوة بين أقطاره بالإضافة إلى تعرض الوطن العربي للغزو الاستعماري بطرق مختلفة ، دورا هاما في لفت نظر الروائيين العرب إلى المكان و أبعاده و تحميله دلالات مميزة .

كما يعتبر المكان جمالية من جماليات الأدب الروائي لأنه ليس حيزا جامدا من الأبعاد و الرموز ، إنما نجده ينبض بالحياة و الحرارة الإنسانية لأن الأرض أو الموطن الذي يولد فيه الانسان يظل مرتبطا به بعلاقة حميمية في المخيلة و الذاكرة ،وقد أكد الباحث الفرنسي

[1]/ . الرواية: ص55.

[2]/ . ينظر : سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 108 .

غاستون باشلار :" **أن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة** " . [1]

إن الدلالة الاجتماعية للمكان تتيح للقاريء سلطة الإلمام بظروف الكاتب التي دفعته للكتابة ، باعتبار أن المكان هو تجسيد الخلفية للأحداث .

من هذا المنطلق تبرز صورة علاقة المكان بالمجتمع ، لأن المكان هو الوعاء الذي يحوي المجتمع بكل ما يحمله من ثقافة و فكر ....

إن الروائي في تعامله مع المكان لا يهمل الجوانب الاجتماعية المرتبطة به ، بل هو يوظف كل الرموز و الدلالات الاجتماعية (العادات ، التقاليد ، الطقوس ، الزواج..) .

يقوم **إبراهيم الكوني** بتحويل عناصر الطبيعة الصماء إلى عالم سردي بديع ، تؤثثه اللغة الجمالية التي لا تعتني بمظاهر المكان الخارجية فقط ، بل تهتم كذلك برصد الأبعاد الاجتماعية و الثقافية لأصحاب المنطقة ، وهم شعب التوارق الذين يمثلون صورة متفردة استطاعت التعايش مع عالم جغرافي يتصف بالقسوة و الحرمان وهذا ما ورد في نص السارد بقوله : " **إذن أنت هو الجني أسوف الذي آثر العيش في الخلاء الخالي عن معاشرة الناس** " . وكذلك قوله : "**الانسان في الصحراء لابد أن يموت بأحد النقيضين :السيل أو العطش** ". [2]

إن شساعة الفضاء المكاني للصحراء و قسوة مناخها تنذر سكانها بالتيهان و الضياع و الجدب و القحط ، لذلك وجد **إبراهيم الكوني** في عالم الصحراء مخيالا سحريا و أسطوريا مناسبا لإنجاز مدوناته السردية التي تقوم على إحياء الفكر الخرافي و المعتقد الشعبي المتوارث في منطقة المغرب العربي ، وبالتحديد صحراء ليبيا و الحدود المجاورة لها .

---

[1]/ . غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 67 .

[2]/ . الرواية ، ص79 .

لقد اعتنى **الكوني** بكشف المعالم الصحراوية الواقعية ، إلى جانب اهتمامه بطابع التخييل الذي يميل إلى التجريد ، وبعث الفكر الأسطوري في الكشف عن القيمة الأنثروبولوجية والتي تتعلق بالمعتقدات السائدة في المنطقة .حيث يعتقد شعب التوارق أن التركيب الجيولوجي للصحراء قد نشأ عن الصراع الأسطوري بين القوى العظمى في الطبيعة القاسية حيث ورد في قوله :" **انتهى السهل، وبدأت مسالك صطفت تعلن عن نفسها انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء 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 الرحل القادمين من ذلك الزمان السحيق الذي كانت فيه المعارك بين الصحراويين القاسيتين لا تتوقف ، ولم تفلح حتى الآلهة في السماوات العليا أن تصلح أو تخفف من جذورها من جذوة هذا العداء** ".[1]

كان الروائي يحرص دائما على تقديم السلوك الواقعي بقطع شريحة من الحياة حيث كان على المجتمع أيضا ألا يفر من سكين الراوي ، وهذه الطريقة . كانت ومازالت . موجودة منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر ، حيث أصبح اهتمام الروائي ليس بعوامل المجتمع و ظروفه و إنما بقدر المجتمع و مصيره " . [2]

لقد رصد **الكوني** في روايته المعالم الجغرافية ، والحياة الاجتماعية، والروحية في الصحراء الليبية الكبرى و اهتمامه بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء، والكشف عن أساطيرها و رموزها ، و رمالها التي سطّر عليها الأسلاف تعاويذهم ورقاهم،و تمائمهم السحرية .

إضافة إلى تجسيده لعناصر الطبيعة الصحراوية بوصفها فضاءً سياحيا يحمل أيقونات مادية و أخرى مجردة ، دفعت بالروائي إلى استثمار المعارف التاريخية المتعلقة بقراءة علم

---

[1]/ . الرواية : ص 87 .

[2]/ . طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، ص 226 .

الآثار في صحراء الطاسيلي لإنجاز نص تخييلي يقوم على وصف المكان ،وقد تبناها **الكوني** في مجمل رواياته ، وهي رؤية تمجد الطبيعة الصحراوية و الحياة البدائية و تدين بالمقابل الحضارة المعاصرة ، وتكشف خباياها و الأساس الذي بنيت عليه ، وهو حب المال و تدمير الطبيعة ، وطمس مقومات الحضارة القديمة و تدميرها من قبل السياح الأجانب .

ج/ . جمالية البعد الديني للمكان :

يبدأ السارد حكيه في رواية **نزيف الحجر** بوصف الأيقونة الحجرية ، وهي أهم صخرة في وادي متخندوش ، حيث رسمت عليها صورة الودّان ككاهن عملاق لذلك كان البطل **أسوف** يسائل أباه دائما عن سر الصخرة و علاقتها بالجن .

عينت مصلحة الآثار **أسوف** حارسا على الصخور التي كان يزورها السياح ويصلون أمامها كنصب وثني ، ولكن البعض منهم كان يمارس هواية صيد الودان الحيوان الأسطوري الذي كان سببا في موت والد **أسوف** .

يزور النصب الوثني رجلان أحدهما **قابيل** زمانه يهودي سافك للدماء ، والآخر دليله ومرشده **مسعود** ، يطلبان من أسوف أن يدلهما على موقع الودان و لكنه يرفض ذلك فيشدانه إلى رسم الكاهن الأكبر و يعلنان موته ، لكنه كان في كل مرة يردد التعويذة التي حفظها عن والده :" **لن يشبع ابن آدم إلا التراب** " . [1]

يختار **أسوف** مصيره بيده فيرضى بالموت مصلوبا إلى صخرة الكاهن الأكبر متخندوش على أن يدل **قابيل** و **مسعود** على مكان وجود الودّان ،حفاظا على الطبيعة الصحراوية ، وفي آخر مشهد حكائي يذبح قابيل **أسوف** على الصخرة فتتقاطر خيوط الدم

[1]/ . الرواية : ص 115 .

على اللوح الحجري الذي كتب عليه بـ "**التيفيناغ**" : " **أنا الكاهن متخندوش أنبيء الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدس و يسيل الدم من الحجر** " [1]

وينزف الحجر :" **وما يعم الصحراء طوفان يغسل خطايا البشر** ".

تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة و تطهر الأرض ، ويغمر الصحراء طوفان عارم ليسدل الستار على هذه الملحمة البشرية التي تجسد أبعاد الصراع بين قوى الخير و الشر .

ومن هنا تبرز قداسة المكان في صحراء الطاسيلي و تحديدا في الصخرة المرسوم عليها الكاهن الأكبر متخندوش ، إذ يعتقد الأروبيون أنها تحتضن المعجزة و ترتبط بالرسل و الأنبياء .

حيث جاء على لسان الراوي :"**بل انه رأى في احدى المرات إمرأة أوربية تركع أمام الصخرة على ركبتيها و تتمتم بكلام مبهم عرف بالحدس أنه صلوات النصارى**" . [2]

وكذلك قوله : " **النصارى يقفون أمام العملاق المقنع كما يقف المسلمون بين يدي الله**" . [3]

فالروائي **إبراهيم الكوني** يحاول أن يضفي معالم القداسة على هذا المكان ، من خلال تصويره له في شموخه و عظمته ، أو في اتساعه و تواتره .[4]

وبالتالي يكون **إبراهيم الكوني** قد أولى عناية شديدة بالرمز الديني للمكان ، إذ أنه يمثل سمة بارزة في العمل الإبداعي ، باعتبار هذه الأمكنة في الرواية تختلف في مفهومها عن

---

[1]/ . الرواية : ص 147 .

[2]/ . الرواية : ص 9 .

[3]/ . الرواية : ص 15 .

[4]/ . الرواية : ص 24 .

أنواع الأمكنة الأخرى ، لأنها مرتبطة بالوجدان الروحي ، فهو يعكس ذلك التعبير بما يتوافق مع قيمتها الضمنية التي تثير المتلقي من خلال توظيفها داخل النص .

ويتصل بهذا البعد أيضا المكان الصوفي : (أي المكان في الفكر الصوفي) ، وهو اتصال يخرج عن إطاره المادي ،ويصبح تحققه مرتبطا بالمطلق ، و الإشارة هنا ذات مغزى عميق ، متعلق بالحق سبحانه و تعالى ، حيث يسرد الراوي على لسان البطل **أسوف** أنه قال :" **كثيرا ما سمعه من أفواه الصوفية في زوايا العوينات** "[1]

فهو يجعل الزوايا التي هي الأصل معقل الفكر الصوفي وسيلة للوساطة بين العبد و الخالق ، وبالتالي فهي رمز ديني مقدس وجب الحفاظ عليه لما تحمله من ايحاءات روحية و أبعاد وجدانية .

إذا كان الفضاء الروائي مكونا دلاليا أساسيا ، فهو يحمل خصوصية الشخصيات و تمثلاتها حسب السياقات الموجودة فيها ، وأخص بالذكر في هذا المقام التحول المفروض على شخصية البطل **أسوف** ، حيث جاء على لسان الراوي :"**وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية ونظموا حفلة ذكر ، جدبوا فيها حتى الفجر ، إكراما للولي و فرحا بحلول الذات الالاهية في المخلوق الأرضي البائس** " .[2]

فهذا التأثيث اللغوي يختزن موضوعات إيحائية لإنتاج المعنى و تحقيقه ، خاصة عند ارتباطه بالمكان .

استطاع الكاتب أن يعبر عن قضايا راهنة و ملحة بالنسبة لعصرنا ، مثل ذلك الارتباط الأخوي العميق بين الكائنات الحية كلها على وجه الأرض مثل تحريم ، بل وتجريم التخريب الوحشي الذي تتعرض له الطبيعة ، و القداسة ، قداسة الحياة ،إذ تعد الأماكن المقدسة في حد ذاتها تعبيرا عن المشكلة الوجودية الكبرى ، حيث يكون التعبير عن هذا القلق الوجودي

[1]/ - الرواية : ص 25 .
[2]/ الرواية : ص 84 .

ليس مجرد مشاعر فردية فحسب ، بل هو قلق متجذر في الضمير الجمعي لاحتوائه معتقد ديني ، كما هو الحال بالنسبة للقضية الفلسطينية حول القدس .

فالروائي يقدم نموذج تمتزج فيه تجربة ذاتية مثلها الشخصية البطلة **أسوف** بالتجربة الجماعية المشتركة .

د/ . جمالية البعد النفسي للمكان :

يعد المكان النفسي هو المكان المُصَوَّر من خلال خلجات النفس ، وتجلياتها و ما يحيط بها من أحداث ووقائع،أي من خلال الحالة النفسية التي يكون عليها الروائي وشخصيات روايته ، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا ، دون تدخل شعوري و نفسي من الروائي .[1]

ينشأ البعد النفسي للمكان من التقاطع الحاصل بين الإنسان و الأحداث التي يؤطرها المكان ، فهو بطبيعته غير العادلة محايدا بالضرورة ،ولكن الإنسان لا يمكن أن يكون محايدا في تعامله معه ،غير أن تشكيل الخلفية المكانية تنشأ عن هذا الترابط فالإنسان مهما بدا محايدا يثير المكان قدرا من المشاعر في نفس المتعامل معه .

ويكفي أن نترجم هذه الرؤية الاستشرافية إلى لغة الرواية حتى نقف عن تشاكلها مع قول السارد : " **من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه** " .[2]

وكذلك قوله أيضا :" **الحياة ، الصحراء الأبدية الحزينة و الأغنام المتنافرة السعيدة والغزلان الشاردة الرشيق وهمهمات الأم في الكهف في ليالي الشتاء ، هذه هي الحياة** " .[3]

[1]/ . شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ص 12 .

[2]/ . الرواية: ص 63 .

[3]/ . الرواية : ص 63 .

فمن هذين القولين السابق ذكرهما :نفهم بأن البطل اختار الفضاء الصحراوي كاستجابة لرغباته و ميوله في خوض مغامراته الحياتية ، إلا أن هذا النوع من الأماكن لا يملكها وتكون الدولة و سلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ، ولذلك تصبح أسطورة نائية ، إضافة لكونها تمثل استعارة ديناميكية في الحضارة البشرية ، فكانت المغامرة الحرية والانطلاق و الاكتشاف ، والإفلات من سطوة السلطة ، وابتكار القيم الجديدة ، وامتحان قدرات الذات .

ويرتبط المكان ارتباطا وثيقا بمفهوم الحرية ، ومما لا شك فيه أن الحرية . في أكثر صورها بدائية . هي حرية الحركة ، ويمكن القول إن العلاقة بين الإنسان و المكان . من هذا المنحى . تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان و الحرية ، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات ، أي بقوة ناتجة عن الوسط الخارجي لا يقدر على قهرها أو تجاوزها ، وذا ما يبدو جليا في لسان الراوي حيث قال :" **قريبا سيسقط في الهاوية ، سيسقط عاجلا أو آجلا فماذا ينتظر؟**" .[1]

فهذه الصورة توضح الصراع بين الإنسان الذي يصبو نحو الحرية ، و الوسط الخارجي الذي يحد من هذه الحرية ،غير أن قوة و رغبة البطل في توسيع حقل فاعليته نحو النجاة والحرية جعلت منه بطلا أسطوريا في رواية **نزيف الحجر** .

كما يتضح أيضا أن المكان حقيقة معاشة ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ،فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري ، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي ، فيفرض كل مكان سلوكاً خاصا على الناس الذين يلجون إليه .

[1]/ . الرواية : ص 63 .

أما الحديث عن تأثيرات المكان النفسية على الفن الإبداعي وما يحمله من مضامين خفية ،يتيح لنا فرصة معرفة شخصية الفنان من خلال تصويره للمكان لأن : " **الرغبة كامنة دائما وراء الكتابة** " .[1]

إن "**كل حادثة تقع لا بد من مكان معين و زمان بذاته ، وهي لذلك ترتبط بظروف و عادات و مباديء خاصة بالزمان و المكان اللذين وقفنا فيهما و الارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة** " .[2]

ونتيجة لما تحققه بعض الأماكن من اشباعات نفسية و بيولوجية و اجتماعية ، تتولد الرغبة في تملك المكان و السيطرة عليه ، لأنه يمنح الفرد الشعور بالتميز و الخصوصية والتملك ، حيث جاء على لسان الراوي في وصف الشخصية البطلة **أسوف** بعد الإحساس بالتحول : "**الصوفيون الحكماء في الواحات هزوا رؤوسهم من الوجد و ألقوا بالخور في النار ، وأجمعوا : ذلك ولي من أولياء الله** " .[3]

فمن هذا القول يتضح أيضا أن هناك تعارض بين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء و الألفة و الحماية ،حيث يتم التعارف بين الناس ، وبين المكان المتسع الذي يرتبط بالقفر والفراغ و البرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان و تلاشيه ، فالإنسان يتيه فيه ،ويفقد نفسه ، حيث يقول السارد :" **عند مدخل الكهف ، عاد من الرعي ، فغزت الرائحة أنفه من مسافة بعيدة شعر بالدوار و الغثيان ، وأفرغ أمعاءه الخاوية في العراء عدة مرات قبل أن يبلغ البيت** "[4]

غير أن هذا التعارض المكاني يفرض علينا خوصصة السلوك من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك : فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة

---

[1]/ . أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي ، ص 87 .
[2]/ ـ عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ،ط6 ، بيروت ،1971 ،ص 118 .
[3]/ ـ الرواية . ص 84 .
[4]/ ـ الرواية : ص 75 .

و الكلام بصوت خفيض وهذا ما تجلى مع رجال الصوفية في زوايا لعوينات ضمن الرواية المدروسة ، وكذا الأماكن التي ندرس فيها و نعمل فيها ...

" **رأى في الجدران الصخرية وجوها بشعة كوجوه الغيلان و حيوانات قبيحة لا توجد في الصحراء** " .[1]

من هذا القول يؤكد يوري لوتمان **youri lotman** على أهمية الإدراك البصري للعالم ، وهو سمة من السمات الأنثروبولوجية التي تجمع بين البشر جميعا ، وقد رأينا سالفا أن المكان هو الإحداثية التي تدرك من خلال الحواس و على رأسها البصر ، ينظم العلاقات البشرية ، ولكن لوتمان يبرز الدور الذي يلعبه المكان في عملية تشكل المفاهيم لدى البشر فالإنسان دائما يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات وأقرب هذه الملموسات هي ، الإحداثيات المكانية فالتفكير يخضع لعملية ترجمة :المجردات تترجم إلى محسوسات فاللامتناهي يصبح عند الناس مكانا متسعا جدا ، ويمتد هذا المبدأ إلى مجالات كثيرة جدا في نطاق الفكر، ومن ثم ترتبط القيم المجردة باحداثيات مكانية محسوسة.

وعليه : "**فالأديب يمتلك إحساساً متميزا يجعله ينتشي و يتصاعد وجدانيا ، كلما لامس شعوره جانيا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته** " .[2]

ضف إلى ذلك أن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي ، وتنهض بكل عمل تخيلي ، ويلعب دورا كبيرا و فعالا في مساعدة القاريء على فهم الشخصية و تفسير مواقفها لأنه يبدو كما أنه خزانا حقيقيا للأفكار و المشاعر و الحدس .

ولهذا فالروائي وجب عليه أن يراعي أثناء تشكيله للمكان ملاءمته لنفسية الشخصيات و ميولهم ، وهو ما تحقق في رواية **نزيف الحجر** .

---

[1]/ الرواية : ص 9 .

[2]/ . مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، ع9 دار الهدى للطباعة ، قسنطينة ، 2002 ، ص 38 .

هـ / . جمالية البعد الاديولوجي للمكان :

إن الخطاب الفكري و الاديولوجي من زاوية نظرنا الخاصة في رواية **نزيف الحجر** متجذر في شخصياته وسلوكياتها داخل المتن الروائي بكونه تشبع بأزمات الواقع الاجتماعي بطريقة جديدة ،وتعرية الصراع و الكشف عنه و الدعوة إلى التغيير و الحث عليه ، وفي ظل هذا الوضع كانت المعضلة الأولى التي طرحها **إبراهيم الكوني** من خلال قراءتنا للرواية بتعرية الصراع الفكري و الحضاري وكل ما يحمله ، وإبراز خلفياته و مقاصده ، وعليه أصبح هو مقياس نجاح الرواية في تأدية الرسالة و المتمثلة في الدفاع عن مصالح الفئات المستعبدة بالوضوح الكافي .

الاديولوجيا في الرواية متصلة بصراع الأوطان و الحضارات من خلال نظرتنا لموقف الكاتب وما رسمه لعناصره الفنية ضمن العمل الروائي ، باعتبار العمل الفني لا يخلو من الرؤية الاديولوجية .

يظهر النزوع نحو الاديولوجيا الجديدة من خلال الملفوظ السردي بفعل الشخصية الثانوية ،إذا كانت شخصية الكاتب الروائي تحمل نفس اديولوجية الشخصية البطلة وهذا هو معيار حكمنا على اديولوجية **إبراهيم الكوني** من خلال ما جاء به في قوله :"**أنت من اليوم حارس وادي متخندوش ، أنت عيوننا في الوادي ...لا تدعهم يسرقون الأحجار ، لا تسمح لهم بتخريب الصخور ، هذه الصخور ثروة كبيرة هذه الرسوم ثروة بلادنا ،افتح عينيك إنهم نهمون و طماعون يسرقون أحجارنا ليبيعوها في بلادهم بالآلاف ، بالملايين ...**" .[1]

في حين ورد على لسان الشخصية البطلة **أسوف** قوله : " **أنا أحرس الودي ، أنا أحرس كل وديان مساك صطفت بدون فلوس، ماذا أفعل بالفلوس في مساك**". [2]

---

[1]/ . الرواية :ص 14 .

[2]/ . الرواية : ص 14 .

فمن هذين القولين تتضح إديولوجيا فكرية قائمة على السيرورة التاريخية تعبر عن صوت المؤلف .

إن العملية التي قام بها **إبراهيم الكوني** وفق اديولوجيته، ما هي إلا نضال ضد الاسفاف الذي مارسته البورجوازية على المجتمعات العربية و حضارتها .[1]

إن الحديث عن الاديولوجيا في رواية **نزيف الحجر** هو رسالة و موقف ينطلق من الواقع المعيشي لشخصية البطل **أسوف** ، باعتبار العمل الأدبي وفق منطلق الاديولوجيا يعرف الواقع و ينقله كما هو إلى عالم القاريء ، فالواقع الصحراوي في ظل البورجوازية الليبرالية المنافقة التي لا تنطوي إلا على الغدر و الخيانة و تحقيق المصالح ، تكون مقومات الحضارة فيها قد أشرفت على الزوال و الانتهاء ، وفي هذا الجانب يقول الراوي :" **السيارات الوحشية جاءت مع دخول الشركات الباحثة عن النفط و الثروات الجوفية مضت سنوات قليلة ثم تم اختراع ذلك السلاح الشيطاني خصيصا لانتهاك الحمادة و إبادة القطعان الآمنة** " .[2]

وقوله أيضاً : "**مع دخول بنادق الخرطوش إلى الصحراء ، تضاءلت فرصة الغزلان في النجاة ، وأشرفت القطعان على الانقراض و الفناء** " .[3]

فهذه الصور السمعية لكل من السلاح ، انتهاك ، إبادة ، بنادق ،الخرطوش :ما هي إلا رموز تحمل مدلولات انتهاك الحضارة ، ومقومات الشخصية العربية .

إن الصراع الاديولوجي الدائر إزاء القضايا المطروحة في الواقع الاجتماعي المبني على المتناقضات ، يعبر عن درجة الوعي التي وصل إليها **إبراهيم الكوني** في تجسيد رؤيته حول الصراع الحضاري ، و الدفاع عنها تجلى في ما ورد على لسان أسوف عندما سئل

---

[1]/ . جورج لوكاتش : الرواية ، تر :مرزاق بقطاش ، ص 46 .

[2]/ . الرواية : ص 96 .

[3]/ . الرواية : ص 99 .

على مكان الودّان : " **تراجع أسوف خطوات إلى الوراء و ردد ببلاهة :إن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب** " .[1] فهذه المعارضة عن الإجابة ، هي معارضة إبراهيم الكوني .

وبالتالي تكون الشخصية البطلة ما هي إلا مرآة عاكسة لإديولوجية الكاتب الروائي **إبراهيم الكوني** .

تتميز الاديولوجيا بمظهرين أساسين هما :إما أن تكون تكرارية لا تعيد تجديد نفسها إلا في موضع إضافة عناصر فكرية جديدة تدعم القديم في صلبه سعيا للحفاظ على الأوضاع كما هي ، وإما أنها ثورية تسعى لبناء تصور جديد للعالم ، يقوم على المراعاة للتطلعات الاجتماعية لفئة صاعدة ، وما يهم في هذا الصدد أن كل من المظهرين السابقين مرتبط بوعي الجماعة ، والذي يعتبر إنتاج وعي فردي بالضرورة .

فمن هذا المنطلق نصل في رواية نزيف الحجر إلى وعي جماعي تمثل في الوعي الديني أو الاديولوجيا الدينية ، من خلال الحوار بين الشخصية الثانوية (جون باركر)وهو عسكري بقاعدة هويلس في البحرية الإيطالية ، والدرويش المتشبع بالأفكار الصوفية الإسلامية .

يقول الراوي :" **فوجيء جون باركر ليلتها بآراء ذلك الدرويش عندما قال له مواصلا مسألة حلول الله في الكائنات الأرضية :خلافنا معكم يا معشر المسيحيين يكمن هنا ، أنتم تقولون إن المسيح هو الله و تحصرون جلالته في مخلوق واحد ،في حين نرى أنه موجود في كل الناس ،بل في كل الكائنات ، ديننا أعدل من دينكم** "[2] .

وفي الأخير نصل إلى أطروحة مفادها :أن الاديولوجيا جعلت من الرواية نصاً مؤدلجا، ذات حمولة ، وأكسبها بعدا فنيا و جماليا .

---

[1]/ . الرواية : ص 105 .

[2]/ . الرواية : ص118 .

ثانياً / . أنماط المكان :

رواية **نزيف الحجر** أو رواية الصراع الحضاري . كما يحلو للبعض تسميتها . ورواية مكان في توجهنا الذاتي نحو استقراء مفاصلها الفضائية الأساسية ، فالرواية حاشدة بشبكات الأماكن المختلفة والمتنوعة ، وبأنماطها المتعددة التي تؤلف جغرافيا شديدة الاتساع و الشمولية .

فهي تمتد من الفضاء الصحراوي الليبي الشاسع حيث المكان الأسطوري الأزلي في الذاكرة الشعبية لإنسان المنطقة ، وصولا إلى نقطة الالتقاء المكاني الليبي العربي: الجزائر السودان ، وتونس ، والالتقاء المكاني الليبي الغربي حيث إيطاليا و كاليفورنيا بأمريكا .

مرورا بأمكنة فضائية متشابكة في واقعيتها حيث السهول وعظمتها وحيث السماء بطولها و الأرض بجبروتها ، والصحراء برمالها و حرارتها و شمسها اللاهبة

وكل ما يؤلف حساسية مكانية تشتغل اشتغالا مكانيا في عمق الساحة الروائية ، فهي تفضي إلى جمال سردي خاص يتصل حصرا بشعرية الأمكنة .

و إذ يستثمر الإبداع الروائي في هذه الأنساق الثقافية ، فإنه يفجرها من منظور حركتها التضادية مستغورا لبناها المضمرة ، ومستكنها لطاقاتها الترميزية ، وبهذا المنظور نتحدث عن جمالية المكان .[1]

حيث جسد النقاد في تحديداتهم المكانية اعتمادا على مبدأ التقاطبات أو الثنائيات المتضادة مجموعة من العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل : الأعلى /الأسفل ، الواسع / الضيق ، المفتوح / المغلق ، الواقعي / المتخيل الإقامة/ الانتقال .... وغيرها .

[1]/ . أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي ،ص86 .

وتستند هذه التحديدات إلى حساسية الرؤية المكانية في الفضاء السردي للعمل الروائي خاصة "فالعلاقة المكانية أو العلاقات المكانية ، تبرز في اللغة على شكل ثنائيات : فالرحلة في مقابل الإقامة و الأعلى في مقابل الأدنى ، والقصر في مقابل البيت الطيني ، و الريف في مقابل المدينة ...." .

ويعتمد شرط البقاء و الاستقرار في هذه الأمكنة و التلبث في أفضيتها على طبيعة الحياة الخاصة و العامة التي تمارسها الشخصيات فيها و طبيعة الإحساس بها .

فكلما ازدادت الألفة بين الشخصيات واندماجها في مكان ما ازدادت أواصر الارتباط بينها وبين المكان .

وفي محاولة منا لاستكشاف عالم **إبراهيم الكوني** المكاني على وفق هذه الرؤة القرائية سنعتمد الثنائيات الآتية :

الواقعي / المتخيل

الإقامة / الانتقال

المفتوح / المغلق

المديني / الريفي

ولاشك في أن هناك العديد من الثنائيات التي يمكن استنطاق شكلها في الرواية ولكننا سنكتفي بهذه الثنائيات منعا للإطالة من جهة وعلى سبيل التمثيل الذي يعطي فكرة عن طبيعة اشتغالها في ميدان السرد ، والانفتاح على دراسة جوانب أخرى تقاربها في الأهمية من جهة ثانية .

1/ . الواقعي / المتخيل :

تنهض هذه الثنائية على مبدأ الاعتماد المركزي و الجوهري على المرجعية الفضائية الروائية في انبثاقها السردي ، و نعني بالمرجعية : المصدر الأساس / الواقع الذي تسقى منه المادة المشكّلة لهذا الفضاء ، وتجسد هذه الثنائية المفتاح الإجرائي المعتمد في الفاعلية القرائية لبنية المكان و آلية اشتغال مثلى لفتح مغاليق بنية النص و تفكيكها .

فالمكان الواقعي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة و المتداولة التي لا خلاف على تحديدها ، ويستدل عليها من خلال منطق التآلف و العيش و التداول الحيوي بين الأشخاص المتعين حضورهم دائما في المكان على نحو دائم و شامل و كلي [1]

أما المكان المتخيل فهو على العكس من ذلك تماما ، إذ يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز ، أو بصفتها التي تنعت بها . [2]

ويتحدد المكان الواقعي عادة بكل ما له من مرجعية حقيقية و واقعية معروفة في سياقها الجغرافي و الإنساني ، فيمثل الفضاء الليبي الإفريقي كله مكانا واقعيا ما دام له اسم يميزه و يعرف القاريء موقعه الجغرافي المحدد واقعيا و عمليا ، كما تمثل الصحراء الكبرى وسهول أبرهوه ، وجبال الهملايا ،و مدن غدامس ،و تمبكتو و أغاديس،و الحبشة وتونس محطة العبور ، وطرابلس أماكن واقعية محددة لها حضور متفق عليه في مسار التداول الإنساني الطبيعي .

حيث جاء على لسان الراوي في هذا السياق قوله : " **مواعيد رحلات قوافل التجار إلى السودان أو أغاديس تباعدت ، تمضي شهور دون أن تمر قافلة قادمة من بلاد السود أو متجهة إليها ، وصلاته مع أهل الواحات في وادي الآجال أو غات أو العوينات أو مرزق**

[1]/ . محمد صابر عبيد : جماليات التشكيل الروائي ، 237 .

[2]/ . ينظر :شاكر النابلسي :جمالية المكان في الرواية العربية ، ص 18 و 19 .

مقطوعة ، خاصة بعد انتشار أنباء زحف الطليان على السواحل و نيتهم التوغل جنوبا لغزو الصحراء" . [1]

ويتمثل المكان المتخيل في " نزيف الحجر " بالمكان الأسطوري و الأماكن غير المألوفة ولا سيما تلك التي تكون مأوى للجن العفاريت ، فضلا عن الإضافات التي قد يضيفها الخيال الروائي على الأماكن الواقعية فيخرجها في لحظات سردية معينة من واقعيتها ليدخلها في فضاء متخيل .

يتشكل الاستهلال السردي من عملية تلاحم المكان الأسطوري مع الزمن الأسطوري مشكلا نصاً أسطوريا يستند إلى مرجعية معينة في القصص الديني وينبثق في سرديته من مجال الأزمنة الأولى التي شهدت أولى محاولات القتل الإنساني حيث هشم **قابيل** رأس شقيقه **هابيل** .

يقول الراوي : " **كانت الظلمات و الصمت أقسى من الهاوية ، أنصت للسكون محاولا أن تبين محاورات الجن ، أين أخيار الجن الذين يروق لهم أن يتحادثوا بأصوات عالية في الأيام العادية ؟لماذا لا يأتون لإنقاذه ؟ لماذا لا يأتون حتى من باب الأنس وطرد الوحشة في ظلمات الهاوية** " .[2]

أما حديثنا عن استناد الكاتب عن المرجعية في القصص الديني يقول :"**هنا اعترضت غزالة قاسية ، ولكن ابن آدم شرير وقاتل ، هل نسيت يا أمنا الكبيرة كيف سفح دم عشرات الرؤوس من عشيرتنا في تلك المذبحة الفضيعة** " .[3]

وقوله أيضا : "**تسي أنه جاء في رحلة صيد ، نسي أنه قابيل ابن آدم المجبول على الدم و اللحم** " . [1]

---

[1]/ . الرواية : ص 31 و 32 .

[2]/ . الرواية : ص 65 .

[3]/ . الرواية :ص111 .

2 / . الإقامة / الانتقال :

ينطلق مكان الإقامة من مبدأي الاختيار و الإجبار على نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية و كيفية حضورها الفضائي في الرواية ، فيمثل (البيت) المرتكز الأول و المؤشر الدال على الطبيعة الاختيارية للشخصيات ، إذ يشتغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري في المكان " الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم هذا البيت هو المقاومة الانسانية إنه الفضيلة الانسانية وعظمة الانسان " .[2]

ورد في الرواية على لسان مطلقة **قابيل** العبارة التالية :"**إنها تريد أن تنجو قبل أن يأكلها الوحش لأنها رأت حلما قضى فيه زوجها على الغزلان في الحمادة ثم عاد إلى البيت**" . [3]

ومن هنا يمكن القول بأن البيت مكان إقامة مطلقة **قابيل** ، بالأحرى هو مكان اختيار **قابيل** الإقامة فيه .

غير أن مركب الواقع و الحلم لم يحسم قط بشكل نهائي ، فالبيت حين يأخذ في الحياة إنسانيا لا يفقد كل موضوعيته ، إن هذا يتطلب منا أن ندرس كيف تبدو بيوت الماضي في هندسة الحلم : لأن أمثال هذه البيوت هي التي تتيح لنا استعادة ألفة الماضي من خلال أحلام يقظتنا .

أحيانا ينمو البيت و يتمدد فتحتاج الحياة فيه إلى مرونة أكبر في أحلام اليقظة ،نحتاج إلى أحلام يقظة أقل وضوح و تحددا .يقول **جور سبيرداكي Jourj sberdaky** : " هذا

---

[1]/ . الرواية ص 127 .

[2]/ . محمد صابر عبيد : جماليات التشكيل الروائي ، ص240 .

[3]/ . الرواية : ص131 .

البيت يتنفس ، في البداية يكون درعا ثم يتمدد لما لا نهاية و هذا يعني أننا نعيش في داخله الأمانة و المغامرة بالتناوب ، إنه زنزانة و عالم في نفس الوقت " .

وهذا ما ينطبق جليا على ما قالته مطلقة **قابيل** سابقا .

ويمثل السجن و المعسكر الفضاء الأنسب للمكان الإجباري ، فالشخصيات الروائية لا تختار قدرها في هذا الوسط ،بل تجبر على العيش فيه ، وهذا الفضاء يحتم نوعا من العلاقة ونمطا من التفاعل و الحساسية بين ساكنيه ، فهو يشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم و العادات و إثقال لكاهله بالإلزامات و المحضورات ، فما أن تطأ أقدام النزيل عتبة المعسكر أو السجن مخلفا وراءه عالم الحرية تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه ...

وشخصيات نزيف الحجر تعاني من هذا الاحباط المتكرر نتيجة الممارسات السلبية الفجّة التي يقوم بها الأشخاص من ذوي الشأن في هذا المكان ، أمثال الكابتن **بورديللو** في حملته ضد الحبشة يقول الراوي : "**تزامن حجه إلى غات مع حملة الاعتقالات التي قام بها الكابتن بورديللو لشباب الواحات ليجرهم إلى مرزق و يزج بهم في المعسكر الذي هيأه لتدريب أبناء الأهالي و تجهيز الحملة لغزو الحبشة** " .[1]

وقوله أيضا : " **اعتقله رجال الكابتن بورديللو في اليوم الأول لدخوله الواحة وجدوه يجلس تحت جدار في سوق الحدادة ، يلتقط أنفاسه من الرحلة الطويلة فوضعوا القيد في يديه ، وساقوه إلى الحامية الايطالية على المرتفع ، هناك وجد مجموعة من الشباب معتقلين داخل الحامية** " .[2]

[1]/ . الرواية ص77 .

[2]/ . الرواية : ص 83 .

فمن هذين القولين تتضح معالم الاجرام و الممارسات التعسفية في حق نازليه وهم أبناء الأهالي بما فيهم الشخصية البطلة **أسوف** واجبارهم على التدريب تحسبا لفعل إجرامي آخر وهو غزو الحبشة ، ويؤكد الراوي على هذا الطرح في قوله :"**وفي الغد حشروهم كالغنم في طابور طويل ، واتجهوا بهم صوب العوينات في الطريق إلى مرزق ، هناك ينتظرهم الكابتن المجنون ليدربهم و يحقق بهم أحلامه البطولية في غزو الحبشة من الشرق بواسطة الهجانة** " .[1]

أما أماكن الانتقال فتنطلق من الخصوصية العامة و الخاصة لكل شخصية ، فهناك أماكن انتقال عامة غير محددة ، وهناك أماكن انتقال خاصة مرهونة بأشخاص معينين ، لها شروطها الخاصة و قوانينها التي تحتم على الآخر التمسك بها و عدم تجاوزها مهما كانت الأسباب .

فمن أماكن الانتقال العامة : فضاء الصحراء و الأودية والكهوف و السهول ، حيث يسرد الراوي قائلا :" **ثم أصبح يطلق على الأودية و الشُعب والجبال أسماء الأشباح المرسومة :فهذا وادي الغزلان ، وتلك شعبة الصيادين ، وذلك جبل الودّان ، وذلك سهل الرعاة ، حتى اكتشف الجن الأكبر** " .[2]

تنتقل الشخصيات بين هذه الأفضية انتقالا عشوائيا فلا ضوابط تمنع هذه الشخصيات من التحرك بهذه السهولة في هذه الفضاءات ، فهي تشكل مسارا سرديا مهما في النص الروائي ، إذ نجد الشخصيات الآتية تنتقل من المكان الرئيسي حيث نقطة الانطلاق إلى مكان آخر حي نقطة الوصول :

. **العجوز** الطلياني ينتقل من مصلحة الآثار إلى وادي متخندوش الذي يحوي الصخرة العظيمة .

---

[1]/ . الرواية: ص 83 .

[2]/ . الرواية: ص 11 .

. **قابيل** ينتقل من بيته إلى مسال صطفت لصيد الودان .

. **أسوف** ينتقل من مسال صطفت إلى سوق الحدادة بالواحة .

. انتقال الكابتن **جون باركر** من الجامعة الأمريكية إلى جبل نفوسة .

إن المسار السردي للشخصية البطلة **أسوف** و تحوله وانتقاله المستمر من مكان إلى آخر ، يتيح للقاريء إمكانية التعرف على المحطات المكانية الصحراوية ،وبالتالي تصبح الصحراء المكان الأنسب لاستقرار هذه الشخصية .

ولا شك في أن لهذه الانتقالات علاقة فعلية بالاغتراب الذاتي الذي تحسه هذه الشخصية اتجاه المكان إذ تتشربه بفعل تطور البنية الداخلية العميقة لها ، وهي تفضي عادة إلى أنموذج شخصاني آخر ، وهو اغتراب ناتج من عالم يكتنفه التناقض و يعّمه الاحتجاج ، و تتسع فيه ثغرات الخراب ، وتؤطره المدينة بهالة من القوانين و الأنظمة التي تحد من حرية الانسان ، وتكبل توقه إلى معانقة طبيعته السمحة التي تشد البساطة والاطمئنان ، فراحت العلاقات تتدهور و أصبح كل شيء يقاس بمعيار مادي، و أضحى الانسان متغربا في واقعه .

وبهذا تكون ثنائية الاقامة و الانتقال ثنائية مكانية في غاية اللأهمية و الخطورة على مستوى التشكيل الروائي ، إذ أنها تولد نوعا من الحراك المكاني الذي يديم فاعلية الحال السردية في الفضاء الروائي ، ويضيف قدرا جديدا من الحساسية الجمالية القائمة على التعدد و التنوع المكاني .

3 / . المفتوح / المغلق :

إن الحساسية التي يمكن أن تؤلفها ثنائية المفتوح و المغلق في رواية **نزيف الحجر**

هي الإيقاع الروائي العام و ما يضيفه من قيم جمالية من خلال التنويع السردي في عناصرها المكانية . [1]

وتمثل الأماكن المفتوحة مجموع الأماكن العامة التي ينتقل فيها العامة و يلتقي فيها أجناس مختلفة من البشر وهي تحمل معنى الضياع أو الضياع أو الخطر كما تحمل معنى حرية التواصل ، ونجدها عندما يختار الكاتب الأحداث ومجريات روايته مجالا ماديا واسعا غير محدد الانفتاح ، يتحرك فيها البطل بحرية تامة و استقلالية مطلقة ، وينتقل من مكان إلى آخر بدون تحديد أو تعيين ، وهي أماكن تمنحنا العديد من الصور الذهنية و المفاهيم المختلفة ، والتي سوف تكون بدورها مفاتيح لبوابة دلالات متصلة من الخطاب الروائي خاصة منها ما تعلق بالقيم الاجتماعية والتاريخية و الثقافية وانفتاح الأمكنة ... .

فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مفتوحا، فيما تحتم طبيعتها النفسية نوعا من الانغلاق ، فهو إذن انغلاق نفسي وليس جغرافي ، وكذا الحال مع الأماكن المغلقة ، فطبيعة الحياة فيها و ارتباط الانسان بهذه الأماكن أو نفورها منها هي التي توضح طبيعتها .

وبالتالي فإن الصحراء مثلا تكون مكانا جغرافيا مفتوحا لما تمتاز به من انفتاح على الامتداد الخارجي ، ولكن طبيعة الحياة الصعبة فيها وعدم تلاؤم طقسها مع نفسية الانسان يفسح المجال لانغلاقها المستمر ، وهذا مع بقية الأمكنة ، ذلك إن سعة المكان و ضيقه انغلاقه وانفتاحه ، رهينان بالحالة النفسية أو الشعورية لسكان المكان ... .

فإذا ما شئنا تحديدا جغرافيا لهذه الأماكن يمكننا القول : إن الصحراء و السهول والجبال و الأودية و الشعاب والواحات و الأنهار و الأسواق ، وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة ، فيما تشكل البيوت و المساجد والمعابد و الزوايا

[1]/ . محمد صابر عبيد :جماليات التشكيل الروائي ، ص 271 .

و السجون و الجامعات و المكتبات وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة .[1]

وتجسيدا لما سبق ذكره يمكننا القول بأن رواية **نزيف الحجر** لـ **إبراهيم الكوني** مرسومة بدقة ليحتشد فيها هذا الكم الهائل المتعدد و المتنوع من الأماكن بتفرعاتها المختلفة ، حيث يقول الراوي : "**فهذا وادي الغزلان ، وتلك شعبة الصيادين ،وذلك جبل الودان ، وذلك سهل الرعاة ...**" .[2]

في حين جاء على لسان **قابيل** في حواره مع الشخصية البطلة **أسوف** في أول لقاء قوله :" **يأتي الأوربيون من وراء البحار ليتفرجوا علينا و يشاهدوا حياتنا ، فهل رأيت أثرا تهمه الآثار ؟** " .[3]

إضافة إلى قوله الراوي :" **علّمَهُ التصويب على الأحجار و الصخور في الجبال ثم أقعده خلف السرج على المهري، وقضى به عدة أيام في سهول مساك صطفت**" .[4]

إن الكاتب يصطحب القاريء من يده مثلما يفعل الدليل الحاذق ، يوجهه في هذا العالم الذي قد يكون مستقى من الواقع ولكنه في النهاية من صنع خياله ، وهذه الأفضية المفتوحة مصنوعة من مقاطع وصفية تتخلل النص الروائي و تتراكم في النهاية لإعطاء القاريء صورة ليست مكتملة في مقوماتها التفصيلية لكن خيال القاريء يملأ الفراغات أولا بأول .

أما حديثنا عن تجليات الأماكن المغلقة في الرواية فهي مجموع الأمكنة التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير شريطة أن تكون لها حدود سقفية .

---

[1]/ . محمد صابر عبيد : جماليات التشكيل الروائي، ص 252 .
[2]/ - الرواية ص 11 .
[3]/ - الرواية : ص 19 .
[4]/ - الرواية : ص46 .

يقول الراوي :" **تحت طلحة عالية ، أوان وصحون و صناديق خشبية و أكياس الخيش و خيمة كبيرة انشغل في نصب الخيمة** " .[1]

كما جاء على لسان والدة **أسوف** في حديثها عن موت زوجها قائلة : " **آثر الأب أن يدسّ قطع الرصاص في كهف الصيادين من باب الاحتياط ويذهب إلى صيد الودّان فمات تلك الميتة الفظيعة** " .

وقول **أسوف** في حديثه عن والده : " و **كثيرا ما سمعه في المراعي يردد موالا قال إنه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا العوينات** " .[2]

فهذه الأماكن المغلقة تجعل من فيها منعزلا بعيدا عن الكل ليس عنده ارتباط وخصوصية بالخارج ، فهي لها هيبة و حرمة في الدين و القانون .

4 / . الريفي / المديني :

يلجأ الروائي إلى وصف الريف من خلال إقامة علاقة قوية بين الريف كمكان وبين الأشخاص الفاعلين فيه ، إذ يبدأ بقوله :"**حدث ذلك بعد وفاة العجوز بسنوات عندما كان يرعى القطيع في جنوب وادي متخندوش حيث حفرت مياه الأنهار و السيول خنادق عميقة قبل أن ينحرف الوادي يمينا ويغيب بين الجبال الغربية العالية ذات الصخور العمودية التي تقف كالأشباح تحرس الصحراء الحجرية وتراقب الطلح في الهاوية** " .[3]

فبمثل هذه الصور الوصفية تتكشف البنى السردية للفضاء المكاني الذي حاول الراوي أن يجسده من خلال علاقة المكان بالشخصيات ، فالمكان لا يظهر من دون شخصيات ولا يمكن للشخصية أن تنمو في نص سردي ما لم يكن هناك ارتباط بينها و بين الفضاء الذي

[1]/ ـ الرواية : ص19 .
[2]/ . الرواية : ص 34 .
[3]/ . الرواية ص 53 .

تعيشه ، ولا سيما أن الراوي حاول من خلاله الكشف عن الأساليب القذرة التي كان يلجأ إليها أصحاب الشأن و السلطة في حق أبناء الريف الليبي بقوله : "**حملة الاعتقالات التي قام بها الكابتن بورديللو لشباب الواحات ليجرهم إلى مرزق و يزج بهم في المعسكر الذي هيأه لتدريب أبناء الأهالي**" .[1]

إن الفضاء الريفي الذي اختاره **الكوني** وأبدع فيه ، ومارس سلطته السردية على الشخصيات ، لذلك فهو لا يظهر بوصفه مكانا متفردا و مستقلا بصفته المكانية بل أنه يظهر من خلال الشخصيات و منظورها السردي العام ، وهذا ما يؤكده الراوي في وصف الريف قائلا : " **السماء صحو منذ الصباح وعارية من الغمام ، فشجعه ذلك للخروج إلى المراعي بالأغنام مبكراً ، في الليل أيضا لم يشاهد برقا ، ولم يسمع قصفا بعيدا للرعد . ولكن تادرارت وكل سلسلة جبال أكاكوس كانت تشهد في تلك الليلة أمطارا لم تشهد أسخى و أغزر منها منذ سنوات طويلة . وكالعادة لم تتدفق الأودية بالسيول إلا بعد مضي يومين ، السيول فاجأت الأم في الأصيل في أثناء غيابه في المراعي .الانسان في الصحراء لابد أن يموت بأحد النقيضين :السيل أو العطش** " .[2]

يظهر اهتمام الروائي بالمدينة من خلال السرد الذي يُكنُّهُ للعلاقة القائمة بين الشخصيات و الفضاءات الحاملة لها .

إن المدينة في النص الروائي تظهر بصورتها السردية ، مرتبطة بالعناصر الأخرى

فلا أثر لوجود مدينة بوصفها إطارا مكانيا خاصا ، من دون وجود شخصيات تتفاعل في زمان معين و تتعرض لحوادث معينة في سياق حكائي تجسد منظور الراوي .

---

[1]/. الرواية : ص 77 .

[2]/ . الرواية : ص 79 .

يقول الراوي في وصف تونس و طرابلس والتي يجسد من خلالهم علاقة هذه الأمكنة النوعية بإحدى الشخصيات الغربية وهي شخصية الكابتن بورديللو بقوله : "**كابتن بقاعدة هويلس ،منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة ،أقيم على جبل نفوسة في موقع استراتيجي، شغف بفلسفات الشرق منذ أن كان طالبا بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا ...عندما اتخذوا من تونس محطة عبور وهم في طريقهم إلى طرابلس انفصل عن زملائه(الذين لجأوا إلى خمارة لقضاء السهرة) واختار أن يزور حلقة ذكر.** [1]

إن الراوي لا يترك شاردة ولا واردة إلا أخرجها ضمن وصفه حيث يتوسع توسعا كبيرا في تشغيل آلة الوصف ، وقد جاء هذا الإدراج في مصلحة النص الذي يسرده من جهة كما أن الوصف جاء معبرا في كثير من الأحيان عن علاقة المكان بالحوادث التاريخية التي وقعت فيه من جهة أخرى .

وفي سياق الحديث عن الفضاء المديني يسرد الراوي قائلا :"**مواعيد رحلات التجار إلى السودان أو أغاديس تباعدت ، تمضي شهور دون أن تمر قافلة قادمة من بلاد السود أو متجهة إليها ، وصلاته مع أهل الواحات في وادي الآجال أو غات أو العوينات أو مرزق مقطوعة** " .[2]

فهذا يبرز طبيعة العلاقة الهشة بين مدن ليبيا و الدول المجاورة لها ، فدولة ليبيا لا تظهر ليبيا و مدنها فقط ، بل إنها عبارة عن كيان مرتبط بساكنيه ، يتفاعلان ويندمجان في صورة فوتوغرافية حية من منظور خارجي تبرز جماليتها كمكان ذي حساسية تشكيلية خاصة أولا ، وكحاضنة و حاوية سردية للشخصيات ثانيا .

وفي إطار تعزيز العلاقة بين المدن العربية و الإفريقية فيما بينها خاصة في المجال الفني و الثقافي هو ما دعا إليه الراوي على لسان والدة أسوف حين وجهت له نصيحتها

[1]/ . الرواية : ص 115 .

[2]/ . الرواية : ص 31 و 32 .

القائلة :"**كن رجلا في النهاية وتحدث مع تجار القوافل كي يأتوا لك بحجاب من كانو أو تمبكتو** " .[1]

ثالثا / . دلالة أسماء الأماكن في الرواية

1 / . الأماكن العامة :

الجامعة:هي فضاء تعليمي لتحصيل الشهادات العليا ، وأمل لقاصديها لتحقيق أحلامهم و طموحاتهم كما هو الحال بالنسبة للكابتن **جون باركر** إذ جاء في وصف السارد من مقتطفات سيرته الذاتية قائلا : "**جون باركر ، كابتن بقاعدة هويلس منتدب بالعمل بمعسكر يخضع للقاعدة ، أقيم على جبل نفوسة في موقع استراتيجي شغف بفلسفات الشرق منذ أن كان طالبا بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا** " .[2]

فمدلول الجامعة من هذه المحطة هو كونها فضاء للعلم تتصارع فيه الأفكار و تختلط فيه الاديولوجيات ، ونقطة التقاء لغالبية الثقافات ، كما تمثل الجامعة نقطة تحول هامة في الحياة .

فمن خلالها ينتقل الطالب الباحث من الحياة العلمية إلى الحياة العملية ، وهذا ما يجسد الرؤية الاستشرافية الحقة التي تمتع بها **إبراهيم الكوني** في اهتمام الجامعات الغربية بالباحث العلمي خاصة في مجال البحث الاستشراقي .

---

[1]/ . الرواية : ص 47 .

[2]/ . الرواية : ص 115 .

وبالتالي تظل الجامعة رمزا لتحقيق الطموح و إثبات الذات ، وهو الشيء الذي تحقق مع الكابتن **جون باركر** في الرواية .

المعسكر :هو مبنى يقيم به عدد من المسؤولين و العسكريين وكذا عدد من الشبان الذين يؤدون واجب الخدمة الوطنية ، يشتركون في المطبخ وفي الحمامات و أبواب الدخول و الخروج ويشتركون في الشاليهات المخصصة للنوم و الاستراحة وحفظ الأغراض و الأشياء الخاصة بكل فرد ، حيث يقول الراوي : " **حملة الاعتقالات التي قام بها الكابتن بورديللو لشباب الواحات ليجرهم إلى مرزق و يزج بهم في المعسكر الذي هيأه لتدريب أبناء الأهالي وتجهيز الحملة ضد الحبشة** " . [1]

فمن هذا القول تتضح معالم المعسكر بكونه المكان المغلق لكل الشخصيات المتواجدة فيه ؛لأن الإقامة فيه جاءت بسلطة الإجبار ، في حين يحمل دلالة الشعب و تلاحمه في حب الوطن .

فالأديب عمد في تجسيد رؤياه على المعسكر كخلفية للسلطة المهيمنة ، وكذا محاولته لتحليل نفسيات مجموعة من الشخصيات التي تقطنه، حيث كانت تمثل كل النماذج البشرية بم فيها من خير و شر وقوة و ضعف و حب و كره وفقر و حسن العيش و أخلاق و رذائل ، ومع هذا نجد المعسكر مكان يتسع لكل هذه الصراعات .

فهو عالم للإقامة الجبرية شديدة الإنغلاق ، يستحيل على المقيم فيه تغييره بإرادته بل يخضع لإرادة الآخرين الذين يملكون عليه السلطة و يأتمر بأمرهم ، كما يدل على نقطة الانتقال من العالم الخارجي المليء بالحرية إلى عالم داخلي محدود ، وهذا ما يؤدي بالمقيم فيه إلى الشعور بالعجز أمام تلك العقبات التي يصعب اختراقها ، ولا تنتهي سلسلة العذاب الذين و لجوا إليه إلا بالخروج منه هروبا أو إفراجا .

[1]/ . الرواية : ص 77 .

السوق :مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية و العمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أمان قرية أم مدينة ، حيث يضطلع على العديد من الوظائف على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي ، والثقافي ، والسياسي، وهو على المستوى الفني للرواية يساعد على بلورة الحدث و تصعيده بفعل استقطابه لشخصيات عديدة و انفتاحه على كل العقليات و الاديولوجيات و الطبقات الاجتماعية .

يأتي الراوي لذكر السوق تبعا للمسار الحكائي الذي رسمه لشخصياته انطلاقا من الشخصية البطلة **أسوف** حيث قال : " **اعتقله رجال الكابتن بورديللو في اليوم الأول لدخوله الواحة ، و وجدوه يجلس تحت جدار في سوق الحدادة ، يلتقط أنفاسه من الرحلة الطويلة** " .[1]

تبرز السوق في هذه الصورة السردية ، ضيقة تنتشر فيها المآسي ، مآسي السفر الطويل ، و مآسي الاعتقال التعسفي ، فالروائي يرصد معاناة أسوف وهو يكابد من أجل لقمة العيش بأسلوب يثير إحساس القاريء ويدفعه إلى الاشفاق عليه خاصة عند مداهمة رجال الكابتن للسوق .

ويرد لفظ السوق في موضع آخر حيث قال الراوي : " **قاطع جون و أمسك عن مصافحته و رفض الرد على تحيته ، وبعث له بالوعيد و اللعنات مع الوسطاء**

اصطدم به جون في أحد أيام الجمعة بجوار السوق القديم " .[2]

فمن هذا القول يتضح السوق على أنه مسرح للتباين الاجتماعي بين شخصيات الرواية ، يتقابل فيه الأغنياء و الفقراء ، فهو يحمل شبكة من الدلالات التي تجسد الصراع الحاد

[1]/ . الرواية : ص 83 .

[2]/ . الرواية : ص 121 .

بين حضارتين و الممثلة في شخصيتين ، شخصية الشيخ **جلولي** المدافع عن مقومات الحضارة العربية، و شخصية **جون** الباحث عن تحقيق رغباته وميوله على حساب الآخر .

قطع الصلة من الشيخ **جلولي** على **جون** إنما هي رد واضح على الممارسات الوحشية ضد مقومات الحضارة التي تجلت في مذابح الغزلان ، حيث أورد الشيخ قائلا: " **كيف تدّعي الديانة بدين المسيح و هو بريء منك ؟لا أنت منه ولا هو منك.**

ولف عباءته حول رأسه واختفى في الزحام .لم يره منذ تلك المصادفة ،ولم يستطع أن ينسى تعبير الألم في عينيه لحظة نطق بكلماته القاسية " .[1]

كما يتضح أيضا من هذا القول أن السوق يتصل في مظهره العام بالفوضى و اللانظام و الزحمة الشعبية ، وهي صورة حقيقية تجسد العالم في واقعه فالشخصيات على وعي بواقعها في هذا الوجود ، والزحمة الشعبية هي زحمة الأفكار و الثقافات ، ومنه الفوضى واللانظام مرده الابتعاد و التخلي عن المرجعية الدينية الحقة و التي تدعو إلى الرحمة بالعباد و الحيوان .

الخمارة :تمثل الخمارة بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي و الثقافي ، فهي بيت الألفة الذي يستوعب الجميع ، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ، ودون مواعيد مسبقة .إذ يسرد الراوي في قوله : "**عندما اتخذوا من تونس محطة عبور وهم في طريقهم إلى طرابلس انفصل عن زملائه الذين لجأوا إلى خمارة لقضاء السهرة واختار أن يزور حلقة ذكر** " .[2]

فمن هذا القول نفهم بأن السارد لم يركز بالشكل الكافي على المكان فحسب ، و إنما حاول أن يجسد الحالة التي كان عليها رواد الخمارة من خلال رؤية موظف السفارة و وعيه

[1]/ . الرواية : ص 121 .

[2]/ . الرواية: ص 115 .

بهذا أن المكان الذي تنهض صورته على تأطير لحظات العطالة والممارسات المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة .

كما تجسد هذه الصورة أيضا طبيعة الشرائح الاجتماعية التي تحتضنها الخمارة هروبا من ضغوطات الواقع العملي ، فهي تظهر مكانا مألوفا ومحبوبا لدى زبائنه وبخاصة رجال البحرية الأمريكية ، فهي تظهر على أنها مكان حميمي يمدهم بالقوة و الاحتمال لمواجهة الحياة اليومية كلما قادتهم أرجلهم إليها في كل سهرة ، فهي أيضا مكان التسلية و إفراغ الهموم للتطلع إلى فجر له خصوصيته التي تميزه عن الأيام التي سبقته .

الزاوية :توظف الزاوية في النصوص السردية على أنها بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك و تهذيبه .

و الزاوية مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة و السكينة و العلم .

وفي رواية نزيف الحجر لا تظهر الزاوية مكانا للصلاة فحسب ، وإنما مكانا لإعلان البشرى و الأخبار السارة ، ويتجلى ذلك في قول السارد :"**وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية ونظموا حفلة ذكر، جدبوا فيها حتى الفجر ، إكراما للولي ، وفرحا بحلول الذات الإلاهية في المخلوق الأرضي البائس** " . [1]

فمن هذا القول تبرز معالم الزوايا بأنها أماكن للتطهر من الذنوب و المعاصي وأيضا أماكن للبركة و التضرع للخالق ، باعتبارها المحطة التي سيخلد فيها **أسوف** بعد حلول الذات الإلاهية فيه ،فهي المكان البعيد عن كل دنس و يقصده الناس للتعبد و أداء الفرائض الدينية فهي تعطي دروسا في القيم و الأخلاق كما تعطي للتلاميذ مقاييس الدين وتعليم القرآن وتزداد قيمة الزوايا عندما تصبح منبرا للعلم و التبليغ و الإعلام ، وتعليم أفراد المجتمع القراءة والكتابة ، وتلقينهم سير السلف الصالح وهو الأمر الذي يؤكده **أسوف** في حديثه عن

[1]/ . الرواية : ص 84 .

والده قائلا :"**وكثيرا ما سمعه في المراعي يردد موالا قال إنه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا العوينات** " .[1]

وبالتالي هي مكان يلجأ إليه الباحث عن الأمن و الطمأنينة ، فهي بكل ما تحمله من أبعاد تبقى ذلك الصرح المهاب ، المقدس ، الذي يستند إليه الضعفاء ، حتى عبر محيطها وفي الأخير يمكن القول بأن الزاوية رمز ديني يحمل معنى الهداية للأفراد ومعلم يهتدي إليه المجتمع الإسلامي .

المكتبة :تمكن الكاتب من خلال توظيفه للمكتبة في هذه الرواية أن يربط بين المثقفين وأشباه المثقفون ومن يدّعون الثقافة ، فكان أفضل مكان للربط بين هذه الشخصيات هي المكتبة .

فقد مثلت المكتبة نقطة التقاء هذه الشخصيات ، للتعارف ،أو اللقاء ،إذا كان التعارف حدث سابقا ، كذلك كانت المكتبة هي المكان الذي تدور فيه النقاشات المتعددة بين الشخصيات ، إذ جاء على **جون** في حديثه عن الودّان مع **قابيل** و **مسعود** قائلا :

" **قرأت عن السر في الغزال . ولكن يبدو أن الصوفي المغمور لم يكن دقيقا .منذ أيام ذهبت إلى مكتبة القاعدة بطرابلس وبحثت في الموسوعة عن المعلومات بشأن الودّان** " [2]

فعلى الرغم من اقتصار الكاتب على ذكر المكتبة في هذه الرواية على هذا القدر من الوصف فقط ، إلا أن هذا لا يلغي ما أضافته المكتبة على ثقافة **جون** و الشخصيات الأخرى ، وذلك من خلال المطالعة و المثاقفة واستعارة الكتب من المكتبة .

إذاً : هذا المكان المتواضع قد عرف أحداثا متنوعة ، لها علاقة بسكان التوارق وأثرت في مجرى حياتهم و تطورها ،فإن دلالته قد برزت بوضوح في تفاعل الشخصيات مع أحداث

[1]/ . الرواية : ص 24 .

[2]/ الرواية : ص 135 .

الصراع الحضاري ، وتصارع الثقافات ، التي كان الغزال و الودّان مقوما من مقومات الحضارة الليبية ، وهو الأمر الذي جعل من **جون** أن يسعى للبحث عن خبايا هذا المخلوق عبر المؤلفات الموجودة بمكتبة القاعدة

وبالتالي تتحول دلالة المكتبة من مكان المطالعة إلى مكان الأرشيف السرّي بكونه مكانا خاصا برجال القاعدة من جهة ، واحتوائه على معلومات سرية مشكلة للحضارة من جهة أخرى ،وهو الأمر الذي حاول السارد توظيفه داخل المتن الحكائي .

الصحراء :تمتاز الصحراء بذلك الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية .

تشكل الصحراء المساحة الكبرى في وطننا العربي ، فهي معلم بارز في الذاكرة العربية باعتبارها مكانا فنيا و فكريا في أعمال **إبراهيم الكوني** ،جراء إلمامه بالخيم و ألوان السماء وحيوانات الصحراء و ملابس أهلها و سبل العيش فيها .

والصحراء مكانا عاما يحمل قيم الطبيعة وسحرها فهي فضاء بكثبان ، وفضاء بواحات ، وفضاء بسماء وأفق منطبقين ، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال وخيم فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء ، فيعطي لأجزائه تمازجا كليا في لوحة كونية لا حد لامتدادها ، فهو فراغ شاسع تشكل في خيال سحري وحقيقي مقروء في كتب الأولين .

لذا فإن الصحراء عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية لذلك تعاملت معها الرواية العربية بعمق و شمولية .

كما أن للصحراء مدى دلالي واسع ، عميق غالبا ما تتعايش فيه الأضداد و تأتلف القيم المتناقضة وتمحى الحدود بين المفاهيم و الوظائف فهي المكان الثقافي الذي مازال يؤثر في عالم اليوم بعمق و قوة .[1]

وهذا ما جعل الصحراء معلما بارزا يؤثر في نفوس البشرية و يحقق لزائريه الدهشة والسكينة ، حيث يسرد الراوي قائلا :" **يعبرون الصحراء بسيارات البرية ليشاهدوا الحجر ويفتحون أفواههم دهشة أمام عظمته و جماله و غموضه** " .[2]

فالصحراء بكل ما تحمله جعل منها إبراهيم الكوني اللبنة الأولى و الشرعية في نسج خيوط خياله الروائي ، ليصل بالمتلقي إلى عالم بديع يمنحه المكانة البارزة في الساحة الأدبية .

حيث شكلت الصحراء حيزا هاما في الرواية ، باعتماده على الدقة في الاسترجاع والتذكر والتصوير عند شروعه في وصف سحر الصحراء .

فاستحضاره للمكان الماضي المتخيل الذي يكتسب مرجعيته من واقع مادي ، يدفع بحركية الرواية ويزيد في تشويقها .

يبدأ الحكي عن الصحراء باستحضار جغرافية المحيط الذي يحمل الشخصية البطلة **أسوف** والذي يمثل نموذج لشخصية الروائي إذ يقول :" **يواصل مسيرته الشاقة عبر الصحراء القاحلة متوجها صوب سهول أبرهوه هناك تقوم مجموعة من الكهوف تتوجها الصخور الضخمة ، ويحد هذه الصخور تلك الصخرة العالية التي تقف كبناء يصعد صوب**

[1]/ . عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية ، دار محمد علي للنشر ، ط1 ،الجمهورية التونسية ، ص 133 .
[2]/ . الرواية : ص 8 .

السماء كنصب وثني شيده الآلهة، يغطي الجن المقنع ، مع ودانه المقدس ، القطعة الحجرية الهائلة من القمة " .[1]

فمن هذا الوصف السردي تظهر ملامح الاسترجاع و الاسترسال في الحكي عن أسرار الصحراء وقدسية الودّان بلغة تزينت بكل جماليات الحكي وأفق التصوير فهناك تفاعل ناجم بين التوارق والصحراء ، ينصهر فيه كل واحد في الآخر ، فهو الذي يحدد خصوصية حياتهم فيها و رؤيتهم الاديولوجية المستمدة من عمق الصحراء ، كما يسرد الراوي تفاصيل قدوم رجال مصلحة الآثار وهم يجوبون الصحراء بسياراتهم رباعية الدفع كأنها بلادهم قائلا : " **قدر أن يستطيع أن يعيد المعزات الشاردة ويجمع القطيع قبل وصول الضيوف ، اقتراب هدير المحرك في الصحراء لا يعني اقتراب السيارة . الأصوات في الصحراء تخدع و توهم** " .[2]

فمن هذا القول أيضا تتحدد رؤية تحمل بعدا سياسيا للصحراء يشير إليه الكاتب من خلال زيارة الضيوف لها ، فهي مكان يعاني التهميش من مسؤوليه رغم أنها القلب النابض لهذا الوطن و عموده الفقري ، واستغلال ثرواته التي تسوّق خارج الصحراء ولا يعرف الشعب البسيط شيئا عنها و عن إيراداتها ، حيث قال **مسعود** قائلا : "**صحراؤنا مأوى لكل الكنوز بما في ذلك الحيوانات المنقرضة ، لا تستغرب**" .[3]

إن ما تحمله الصحراء من قيم روحية جعل منها فضاء يمتد لمجموعة من الدلالات تنتجها الطبيعة الصحراوية وموقعها الجغرافي الهام ، ومنظومة القيم و المعاملات التي تميز الرجل التارقي ، والتي منها الكرم والحياء ، وهذا ما جاء على لسان السارد في حديثه عن لقاء **أسوف** مع **قابيل** و **مسعود** لأول مرة بقوله : " **لم يعلق أسوف ، وكي يداري ارتباكه**

---

[1]/ . الرواية : ص11 .

[2]/ . الرواية : ص 13 .

[3]/ . الرواية : ص135 .

سارع يعدل من وضع لثامه على وجهه...ارتبك أسوف مرة أخرى ، فسارع يداري ربكته بشد أطراف اللثام على وجهه " .[1]

فوضع اللثام على الوجه التارقي رمز الحياء و الوقار ، فهذا اللباس دليل على قيم المجتمع الصحراوي .

كما تحدث الراوي عن خاصية أخرى هامة تمثل المجتمع الصحراوي عامة و التارقي خاصة وهي خاصية الكتابة بحرف التيفيناغ ؛ وهي أبجدية التوارق وربطها بالأفكار والمعتقدات السائدة آنذاك قائلا : " **كتب بالتيفيناغ الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في كانو عبارة : أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبيء الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة ، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان**" .[2]

وبالتالي يمكن القول بأن الكاتب رسم كافة جماليات المكان رسماً دقيقا ذكيا ، قد اكسب الصحراء جماليتها من خلال العناصر المكونة لها و مظاهر الطبيعة .

فالجمال يكمن في البساطة المتناسقة ، فهذا النص الروائي من خلال ذكر الصحراء قد حمل الدلالة البسيطة للمجتمع التارقي في طياته التاريخية المرتبطة بالهوية والموروث الثقافي و الاجتماعي ، فهو يفرز رموز وإحالات تتداخل فنيا لتشكل دلالة جمالية للمكان .

2 / . الأماكن الخاصة :

البيت :يشكل البيت حيزاً مهما من الفضاءات التي تحويها المدينة ، فهو مكان إقامة الفرد أو الجماعة ، ومن ثم تنشأ علاقة بينه وبين ساكنيه ، فلاشيء في البيت يمكن أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه ، ووصف المكان يفيد وصف المقيم

[1]/ . الرواية : ص 18 .

[2]/ . الرواية :ص 147 .

فيه والذي يمارس بين أرجائه جانبا من تجربة الوجود ، فهو يمارس تأثيره في ويسهم في تشكيل رؤيته له و للعالم ؛ لأن المسألة الجوهرية في رؤية ساكنه له باعتباره مارس فيه أحلام اليقظة و التخيل ، وهذا ما تجلي في رواية **نزيف الحجر** حين بررت زوجة **قابيل** سبب طلاقها منه قائلة :"**بررت هذا العمل بالقول إنها تريد أن تنجو قبل أن يأكلها الوحش لأنها رأت حلماً قضى فيه زوجها على الغزلان في الحمادة ثم عاد إلى البيت** " .[1]

وهذا ما يؤهل البيت ليشكل أنموذجاً ملائما لدراسة قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ، وكذلك مظاهر التنافر التي قد تطبع علاقة الفرد به ، باعتباره فضاء تجربة و ذكرى لا يخلو من التوتر و المعاناة ،يؤثران سلبا في تشكيل رؤية الإنسان له ، غير أن البيت كفضاء روائي ليس مجرد شكل هندسي و ركام جدران و أثاث بقدر ما هو حقل دلالي ينهض بعدد من الأبعاد والمستويات الرمزية التي ترتبط بوجود الإنسان الواعي وغير الواعي عبر جدلية الماضي و الحاضر .

هذا البيت الذي يقيم فيه **أسوف** مع والدته بعد فقدانه لأبيه ، وكل الصفات المضافة إلى هذا الموقع الجغرافي ، انعكست على حالة **أسوف** المتأزمة إلى حد أنه أصبح لا يعنيه أي شيء ، لقول السارد : " **عاد إلى البيت مهزوماً ، فسمع اتهامات قاسية من الأم وصفته بأنه بنت ، وبكت ..**" .[2]

حتى أمه صارت مقلقة له ،فهو يتمنى أن يتخلص من الوضع الكارثي الذي آل إليه .

النفسية متأججة ، وطموح الأم أكبر من شخصيته ، فهي تلقي اللوم و العتاب على والده الذي جعل منه على هذه الحالة ، ويعتبر البيت كمأوى ضروري للإنسان ،ففيه مولده ونشأته وكل ما يحيط به من مشاعر و أحاسيس ، فهو مكان للألفة و مركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من المظاهر الحياتية المادية

[1]/ . الرواية : ص 37 .

[2]/ . الرواية : ص 37 .

ذلك الإحساس بالحماية و الأمن الذي كان يوفرهما لنا البيت ، وفي هذا السياق يسرد الراوي قائلاً : " **شعر بالدوران و الغثيان ، وأفرغ أمعاءه الخاوية في العراء مرات قبل أن يبلغ البيت** " .[1]

فمن هذا القول يعتبر البيت المكان الرحمي الذي يوفر قوة الصبر و تحمل الصعاب في مواجهة الحياة و مشاكلها ، فهو كون حقيقي بكل ما تحمله الكلمة من معنى .

إضافة لكونه امتداد و عامل في تكوين شخصية الإنسان و سلوكه ، وتغذية مشاعره فهو جسد و روح على حد سواء ، فنكهة البيت إذن ليست وليدة جماليته الفيزيقية بل هي مشروطة بالكينونة الشعرية للأم ورمز الحميمية و الطهارة و الأمان .[2]

وعندما تحتمي الذات المبدعة من إحباطات الواقع بالرجوع إلى الرحم الأمومي فإنها في ذات اللحظة تستحضر البيت ، وهذا ما جاء على لسان السارد في قوله:

" **أما في الشهور الغادية فلا يطمع الفقراء في أن ينالوا من الذبائح ، فيوصدون أبوابهم ، ويطفئون النيران في بيوتهم ، ويحبسون أولادهم حتى لا تثيرهم روائح اللحوم في البيوت الأخرى** " .[3]

وبهذا تكون البيوت قد برزت جمالياتها في رواية **نزيف الحجر** بفعل توظيفها السردي المبدع الذي تميز به مؤلفها .

الخيمة :تكمن القيمة الجمالية و الفنية للخيمة ، ليس فقط في تلك الوظائف الخارجية بل في بعدها الفني ، باعتبارها وعاءً شعبيا يحوي تراكيب اجتماعية منحت لجزئياتها قيماً جمالية ، وهي تمثل رمزا لقطاع شعبي من الأحداث و الأشخاص .

---

[1]/ . الرواية : ص 75 .

[2]/ . أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي ، ص87 .

[3]/ . الرواية : ص138 .

وفي رواية نزيف الحجر المتناولة بالدراسة و التحليل ، استخدمت دلالات الخيمة للتعبير عن علاقاته بالسكان والأرض ، وبالعلاقات الاجتماعية الحميمية ، وأخيرا للتعبير عن الرفض عبر مواجهة الواقع المعيشي ، ومقاومة العدو ، والوقوف في وجه الظلم والاستبداد ، كما حملت الخيمة دلالات روحية و معنوية تجاوزت بكثير مفهومها و معناها في الواقع .

فهو يعطي للخيمة دلالات تعكس حالة السكان و تعبر عن عدم رضاهم ،والمتمثل في التوتر وحالة الاحتياج الذي يعانون منه ، حيث يسرد الراوي قائلا : "**حسنا،إذن ستدلنا على أثر الآثار مادمت تؤكد أنك لا تعرف أين يسكن الودّان .اقتربا من الخيمة ، أضاف الرجل : ولكني لا أستطيع المبيت بدون لحم ، كيف سأتعشى بدون لحم** ".[1]

وتظهر الخيمة بأنها مكانا خاصا له جغرافية معينة ، حيث ورد على لسان الراوي قوله: " **حمولة السيارة و يلقي بها على الأرض بين الشجيرات الخضراء تحت طلحة عالية . أوان و صحون و صناديق خشبية و أكياس الخيش وخيمة كبيرة**".[2]

وتظهر الخيمة بأنها المكان الحميمي الذي يحوي و يحمي ساكنيه ، فهي أداة لحل مشاكلهم و دلالة معبرة عن تضامنهم ، لقول السارد :"**لم يعد الرفيقان إلا في صباح اليوم التالي : أوقفا سيارتهما بجوار الخيمة ، ونزل طويل القامة أولاً** " .[3]

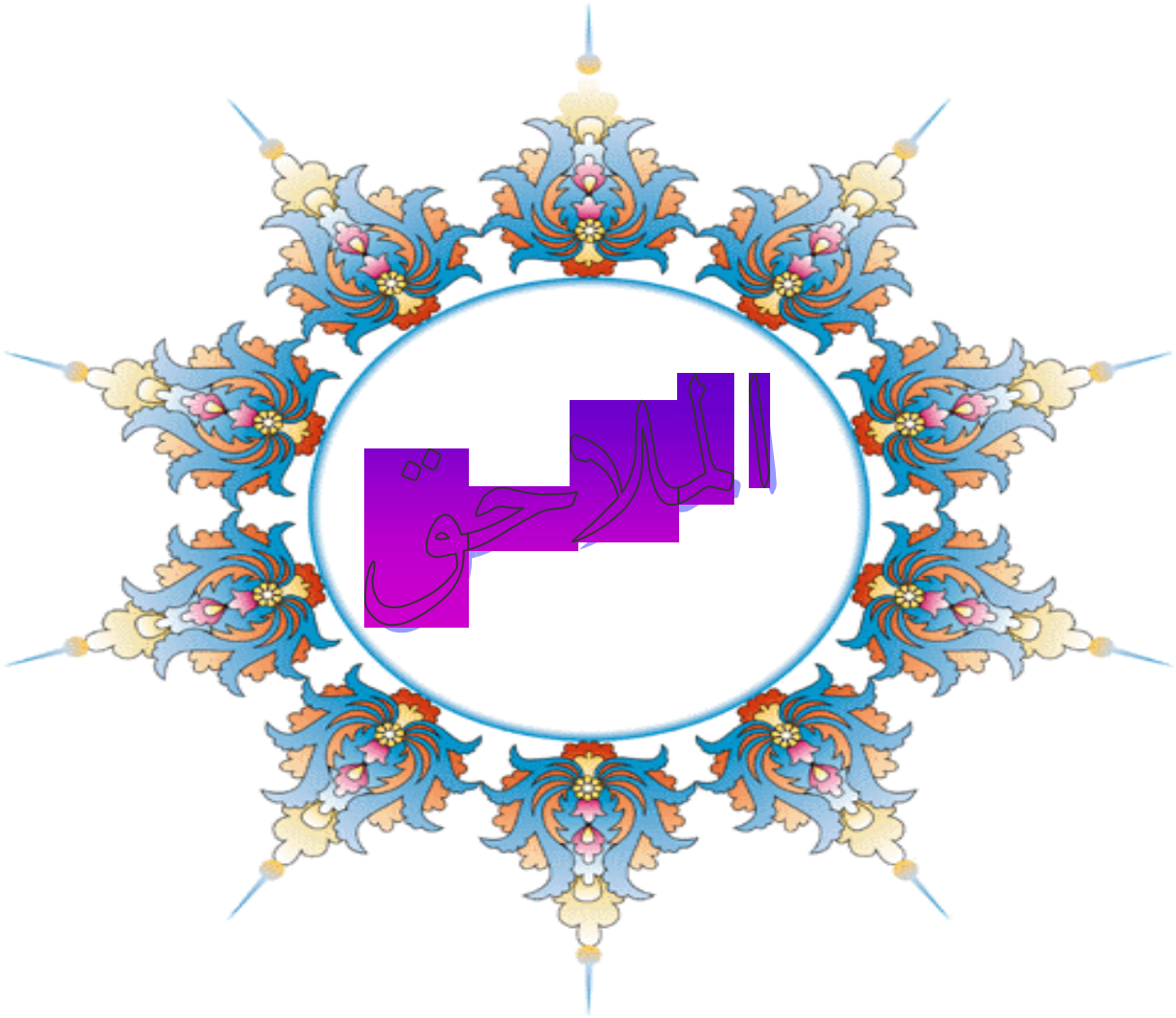
وبالتالي تظل الخيمة في رواية نزيف الحجر تعبيرا عن جزء من تركيبة اجتماعية مشكلة . في عمومها . الإطار النفسي لإنسان الصحراء الذي يشعر بالقلق تجاه محيطه الذي يهدد حياته ، ومحفزًا له للمقاومة من أجل البقاء متسلحا بـ : أخلاق الخيمة المرتبطة بالعادات و التقاليد الريفية الراسخة في ثقافته .

---

[1]/ . الرواية : ص 19 .

[2]/ . الرواية : ص 17 .

[3]/ . الرواية : 39 .


الرحمن

ـ الملاحق

أولاً / ـ ترجمة الروائي :

يعد إبراهيم الكوني من الأسماء البارزة في الساحة الأدبية العالمية ، ولد عام 1948 م بالحمادة الحمراء في وسط ليبيا ، وهو كاتب ليبي تارقي ، يؤلف في الرواية والدراسات الحديثة الأدبية و النقدية و السياسية والتاريخية ، درس الإبتدائية والإعدادية و الثانوية بمدارس من الجنوب الليبي .

تحصل على الماجستير في الأدب بمعهد جوركي بـ موسكو (روسيا) عام 1977 نشر إنتاجه الأدبي بجريدة **فزان ، الفجر الجديدة ، الحرية ، الميدان ، الحقيقة ،الأسبوع الثقافي طرابلس،الغربة مجلة المرأة ، الكفاح العربي ، الصداقة البولونية .**

1/ ـ المناصب التي تقلدها :

ـ عمل بوزارة الشؤون الاجتماعية بـ سبها ثم وزارة الإعلام و الثقافة ثم مراسلا لوكالة الأنباء .

ـ ترأس تحرير مجلة الصداقة البولونية 1981م .

ـ عيّن مستشارا بالسفارة الليبية بـ موسكو 1987م .

ـ عيّن مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي بـ سويسرا 1992م ، ولا زال حتى الآن .

2/ ـ مؤلفاته:

ـ الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص) 1974م .

ـ جرعة من دم (قصص) 1983 م .

ـ شجرة الرتم (قصص) 1986 م .

ـرباعية الخسوف 1989م .

ـ البئر (رواية) .

ـ الواحة (رواية) .

ـ أخبار الطوفان الثاني (رواية) .

ـ نداء الوقواق (رواية) .

ـ التبر(رواية) .

ـ نزيف الحجر (رواية) .

ـ القفص (قصص) 1990 م .

ـ المجوس (رواية) الجزء الأول 1990 م .

ـ المجوس (رواية) الجزء الثاني 1991 م .

ـ ديوان النثر البري (قصص) 1991 م .

ـ الوقائع المفقودة من سيرة المجوس (قصص) 1992 م .

ـ خريف الدرويش (رواية) 1994م .

ـ السحرة (رواية) الجزء الأول 1994 م .

ـ السحرة (رواية) الجزء الثاني 1995 م .

ـ واو الصغرى (رواية) 1997 م .

ـ الدمية (رواية) 1998م .

ـ في طلب الناموس المفقود / 1999م .

ـ الدنيا أيام ثلاثة (رواية) 2000 م .

ـ بيان في لغة اللاهوت / 2001 م .

ـ البحث عن المكان الضائع (رواية) 2003 م .

ـ الصحف الأولى (أساطير و متون) 2004 م .

ـ ملحمة المفاهيم / 2005 م .

ـ نداء ما كان بعيدا (رواية) 2006 م .

ـ الورم (رواية) 2008 م .

ثانياً / ـ ملخص الرواية :

تعد رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني رواية عالمية نظرا لمكانتها الراقية في مجال الأدب الإبداعي ، أو العلم الأكاديمي لما تحمله من ملامح أسطورية بأصول سامية ، شرق أوسطية .

استعيدوا معنا إسمي البطلين الرئيسيين ؟ إسمي النقيضين قابيل و هابيل هذان هما اسما الأخوين الأسطوريين ، ابني السلف الأول آدم عليه السلام ؟ فكما تفيد المدوّنة في الكتاب المقدس الموروثة أصلا ، كما يبدو من اليهود القدماء مأخوذة من ثقافة أسلافهم ، تلك الشعوب المتحضرة التي سبقتهم في الظهور على المسرح التاريخي الآسيوي (الشرق الأوسط) لدى الناس الأوائل ، آدم و حواء أنجبا أخوان :أحدهما هابيل تميز بطيب الخلق ، وبرغم ذلك فإنه تمكن أن يصبح صيادا ماهرا ، ثانيهما قابيل كان على خلق قاس و صارم ، ولكنه استطاع أن ينجح في الفلاحة ليصبح مزارعا بارعا ، في أحد الأيام قرر الأخوان أن يتقربا إلى الله بأضاح و شيء من ثمار عملهما ، مما أثار قابيل فَكَرِهَ أخوه هابيل و قتله ، أخفى جريمته و لكن الذات التي لا تخفى عليها خافية ما لبثت أن استجوبته بالسؤال الصارم : **" يا قابيل : أين أخوك هابيل ؟"** منذ ذلك اليوم ساد اعتقاد لدى الانسان القديم يفيد بأن الفعل الذي قام به قابيل هو الذي وضع حجر الأساس للحسد و القتل و الحرب ....

حكاية هابيل و قابيل كانت معروفة لدى العرب من زمن بعيد ، لسبب مبدئي يفترض أن هذه الأحداث جرت في وسط القبائل التي استوطنت في الماضي السحيق شبه الجزيرة العربية ، وهم الأسلاف الأول للشعوب السامية قبل أن تهجر القبائل التي سميت فيما بعد باليهود ، أمكنة معيشتها الأصلية و تستوطن أرض فلسطين ولهذا السبب فإن الساميين الذين بقوا في وطنهم التاريخي ، في الجزيرة العربية وأصبحوا يسمون العرب ،أو الرحل ،البدو استطاعوا أن يعرفوا أسطورة قابيل في صيغتها الأصلية .

السبب الثاني يرجع إلى قيام العلاقات الثقافية و المستمرة بين العرب و جيرانهم من شعوب المنطقة التي تمتعت بمستوى متفوق في أواخر العصر .

من هنا قام احتمال آخر بإمكانية أن تصل سكان شبه الجزيرة العربية قصة الأخوين المتعاديين من مسيحي المنطقة و يهودها وهم الذين تسنى لهم أن يحتكوا بهم من خلال المقايضة و المعاملات التجارية ، ومنذ ذلك الوقت حتى قبيل ظهور الإسلام

في القرن السابع ميلادي اعتنق قسم من القبائل العربية الدين المسيحي و اليهودي و استطاعوا أن يعرفوا عن قابيل و هابيل من الكتاب المقدس ،كما أمكنهم أن يعرفوا بقية الميراث الديني ، فأصبحت نصوصه تراثا في الفوركلور العربي (قبل ظهور الإسلام) يتناقله البدو في لياليهم العربية الطويلة حيث تغيب الشمس فتتسلل البرودة و تسري في الرمال وفي تلك الأوقات التي يخرج فيها الرجال إلى المراعي وراء القطعان ، فيضطروا للبقاء حول النار ليتدفأوا .

ومنذ ورد النص في القرآن الكريم عكف المفسرون و فقهاء العرب على ترديده و أوردوه وهم يضعون تاريخ الانسانية بداية بالخلق ،فلم تعد قصة هابيل و قابيل حكرا على التراث الديني اليهودي أو المسيحي وحدهما ، ولكنها أصبحت تراثا دينيا إسلاميا أيضا في جميع أرجاء الدعوة المحمدية .

هذا هو السبب الذي جعل هذه الأسطورة تدخل في رواية نزيف الحجر في رواية إبراهيم الكوني بهذا الشكل العضوي فنجد في الرواية حادثة ذات طابع خيالي ولهذا ربما تبدو صعبة الفهم بالنسبة للقاريء غير العربي :إذ يفطم قابيل منذ الطفولة على دم غزالة ، ليصبح إنسانا شريرا و عدوا لدوداً للعالم الحيواني الصحراوي ، تجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الحادثة تكسب عنصرا نظيرا لها في أسطورة قابيل القديمة ففي إحدى الحكايات الشعبية الروسية القديمة عن حياة قابيل (وهي حكايات ذات أصول شرقية سورية على أغلب الظن) ،يروي أن القاتل الأول على الأرض رفض أن يرضع حليب الأم عند الميلاد ، خاف الأبوان آدم و حواء على مصير الطفل فظهر لهما الشيطان في صورة عابر سبيل لينصحهما بدهن شفتي الطفل الوليد بدم معزة سوداء، أي بدم الحيوان الذي يجسد العداء للأصل البشري .

أخذ الأبوان بالنصيحة ، فرضع الطفل الثدي ، و كبر قوي الجسم ، صحيح البنية ولكنه ترعرع شريرا أيضا ، فانتهى به المطاف إلى قتل أخيه .

وفي الموروث العربي نجد يوسف ابن الحجاج الثقفي هو الآخر ـ حسب الروايات الشعبية ـ الذي رفض أن يرضع حليب أمه ، فجاء الشيطان في صورة بشرية لوالديه و اقترح عليهما أن يدهنا شفتيه بدم جدي أسود ، لهذا السبب يقول كاتب السيرة أصبح متعطشا للدم عندما كبر و تولى الحكم.

وفي الرواية أيضا تبرز أحداث فوركلورية أخرى ترجع بأصولها إلى ثقافة التوارق ، الرحل الذين استوطنوا الشمال الإفريقي و الذي يعتبر إبراهيم الكوني منهم .

تتضح هذه الايحاءات في تناسخ الأرواح (كما يذكر قاريء الرواية فإن روح الأب تحل في الودّان حتى استطاع البطل أن يفر من وجه الكابتن بورديللو) ،في أصل

اعتقاد من هذا النوع تكمن التصورات التي تقول بأخوة الانسان و اتحاده مع العالم الحيواني المحيط ، وهي اعتقادات تميز كل من الشعوب العريقة التي مرّت عبر نظام الجماعة البدائية ، العلم أطلق عليه إسم **الطوطمية .**

فالطوطم الذي يمت بصلة قرابة لحيوان يعتبر رباً يبسط ظل الحماية على مجموعة من قبيلة بشرية معينة ، ويملك القدرة على نجدة الإنسان الذي ينتمي للمجموعة في ساعة الخطر ، ولكن على الانسان أن يلتزم بالمقابل و يراعي طوطمه ، فيتوجب عليه أن يمتنع عن صيده ، ويحميه من عدوان صيادي القبائل الأخرى ، أب البطل خان عهد الطوطمي وقتل الودان فلقي مصرعه لهذا السبب ، هذا العهد خانه قابيل وإن حدثت الخيانة مع حيوان آخر هو الغزال ، فقد الحيوان الذي تآخى معه من الرضاعة فعوقب أيضا بالجنون .

بمساعدة هذه الأدوات استطاع الكاتب أن يعبر عن قضايا راهنة و ملحة بالنسبة لعصرنا ، مثل لذلك ارتباط الأخوي العميق بين الكائنات الحية كلها على وجه الأرض ، مثل تحريم ، بل و تجريم التخريب الوحشي الذي تتعرض له الطبيعة والقداسة ، قداسة الحياة .

ملخص الرواية :

يبدأ السارد حكيه في رواية نزيف الحجر بوصفه الأيقونة الحجرية وهي أهم صخرة في وادي متخندوش، حيث رسمت عليها صورة الودّان ككاهن عملاق لذلك كان البطل أسوف يسائل أباه دائما عن سر الصخرة وعلاقتها بالجن .

عينت مصلحة الآثار أسوف حارسا على الصخور التي كان يزورها السياح و يُصلُّون أمامها كنصب وثني حيث جاء على لسان الراوي :"أسوف في احدى المرات رأى إمرأة أوربية تركع أمام الصخرة على ركبتيها و تتمتم بكلام مبهم عرف بالحدس أنه صلوات النصارى ".

وكذلك قوله :" النصارى يقفون أمام العملاق النائم كما يقف المسلمون بين يدي الله ". ولكن البعض منهم كان يمارس هواية صيد الودان الحيوان الأسطوري الذي قتل والد أسوف الذي خان العهد معه .

يزور النصب الوثني رجلان أحدهما قابيل زمانه يهودي سافك للدماء والآخر دليله و مرشده يدعى مسعود ، يطلبان من الولد أسوف بحكم أنه ابن الصحراء و العالم الأكبر لخبايا وديانها و شعابها أن يدلهما عن مكان وجود الودان فيرفض ، ليشدانه بعد ذلك إلى مكان الكاهن الأكبر و يعلنان موته ، لكنه في كل مرة كان يردد التعويذة التي حفظها عن والده "لن يشبع ابن آدم عدا التراب " .

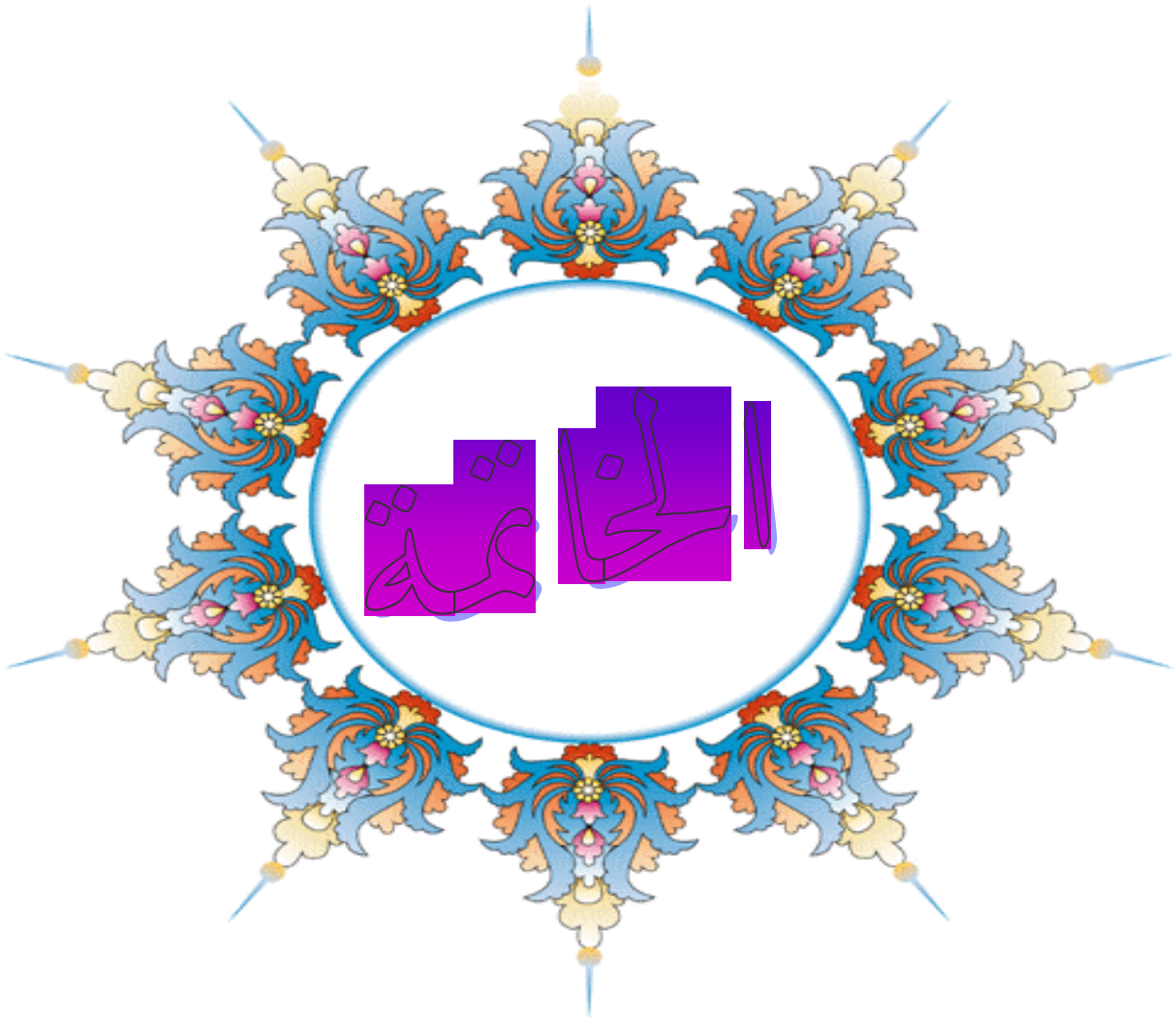
يختار أسوف مصيره بيده فيرضى بالموت مصلوبا على الصخرة المرسوم عليها الكاهن الأكبر متخندوش على أن يدلهم عن مكان الودان حفاظا على طبيعة الصحراء و رموزها من الهتك و الانتهاك .

وفي آخر مشهد حكائي يذبح قابيل الولد أسوف و هو مصلوبا على الصخرة المرسوم عليها الكاهن الأكبر فتتقاطر خيوط الدم على اللوح الحجري الذي كتب عليه بالتيفيناغ وهي لغة التوارق :أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبيء الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر .

وينزف الحجر : وما يعم الصحراء طوفان يغسل خطايا البشر .

تولد المعجزة و تتطهر الأرض ، ويغمر الصحراء طوفان عارم ليسدل الستار على هذه الملحمة البشرية التي تجسد أبعاد الصراع بين قوى الخير والشر .

ومن هنا تبرز قداسة المكان في صحراء الطاسيلي وتحديدا في الصخرة المرسوم عليها الكاهن الأكبر متخندوش ، إذ يعتقد الأوربيون أنها تحتضن المعجزة وترتبط بالأنبياء و الرسل .


الخاتمة

خاتمة :

توصلنا في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج لا تعد قطعية ولا نهائية ، لكون البحوث في مجال العلوم الانسانية عامة و الأدبية خاصة ستكون نتائجها محل تساؤلات جديدة .

وهو الأمر الذي يجعل أفقها مفتوحا على إمكانية التغيير ، وخلاصة هذه النتائج مايلي :

1- المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي .

2 ـ المكان عنصرا من العناصر الفنية المشكلة للرواية ، مملوء بالحياة و الحركية حيث يؤثر و يتأثر و يتفاعل مع حركة الشخصيات ضمن العمل الروائي .

3 ـ المكان يساهم في حركية و نمو السرد داخل الرواية .

4 ـ استحالة مسايرة القاريء للمبدع في تخيلاته الروائية في اللامكان ، وهذا ما يفرض وجوده داخل المتن الحكائي .

5 ـ اختيار الأمكنة جاء وفق مضمون الرسالة ، انطلاقا من صحراء ليبيا وصولا إلى إيطاليا و أمريكا ، وهو الأمر الذي جعل منها مشهورة عبر أرجاء العالم .

6 ـ الوصول إلى العالمية انطلق من قضية محلية ،حيث لاحظنا أن إبراهيم الكوني لم يخرج في سرده عن فضاء صحراء ليبيا و عادات التوارق .

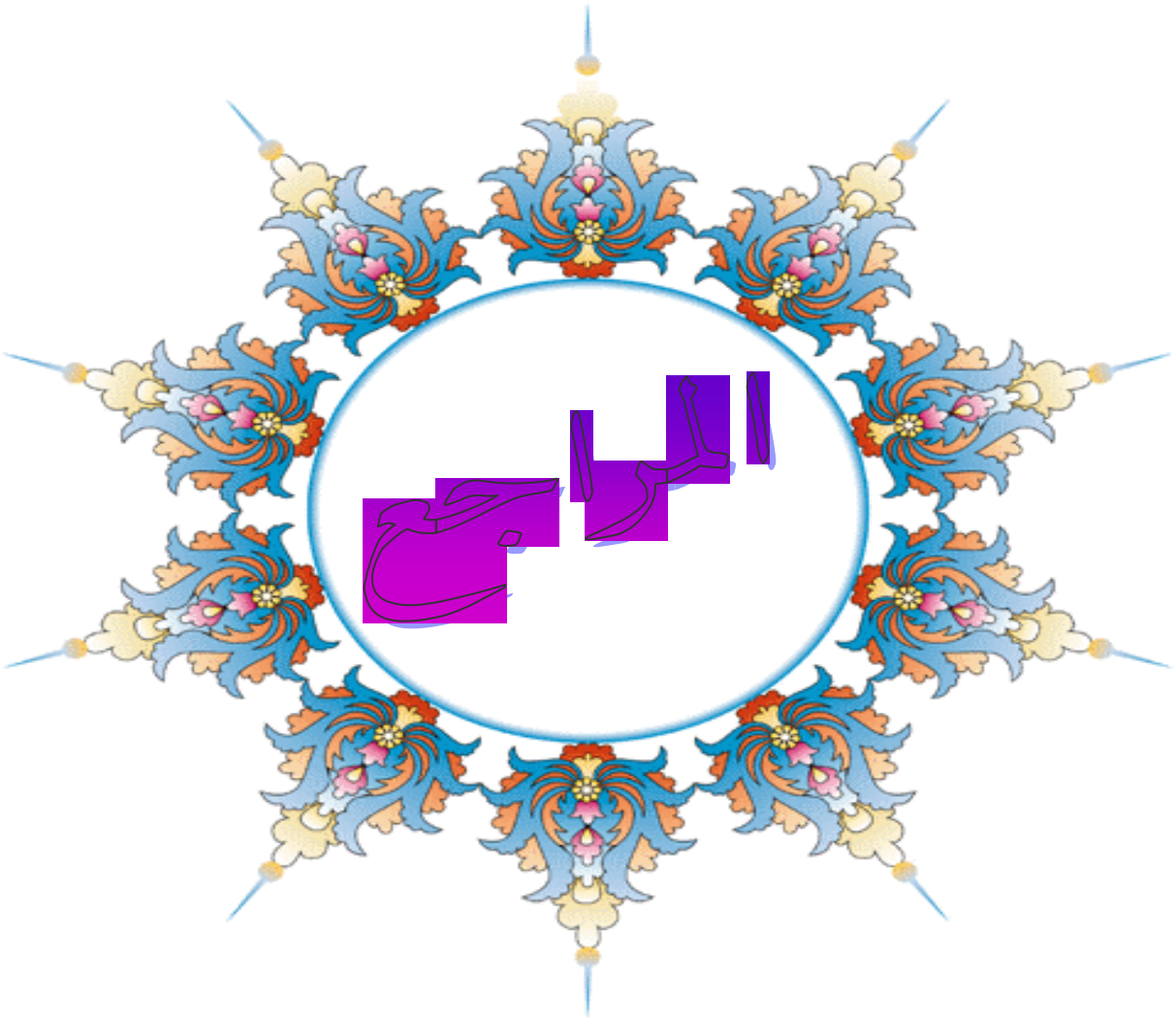
7 ـ رواية نزيف الحجر هي مرآة عاكسة للصراع الفكري و الحضاري بين العرب والغرب .

8 ـ حاول إبراهيم الكوني تصوير المجتمع الليبي بأعرافه ،و عاداته ، و تقاليده،وفق قالب فني ممزوج بخياله الشخصي في حدود أماكن ليبيا ، وهو الأمر الذي تأكد في الرواية .

إن هذه الدراسة و نتائجها لا تمثل سوى اجتهاد باحثين مبتدئين لم يحسنا الوقوف بعد

فضلا عن المشي في طريق البحث، فمن الصعب الإحاطة بكل جوانب الموضوع لأنه واسع النطاق ، لكن يكفينا شرف المحاولة ، فنتمنى أن نكون قد ذلّلنا بعض الصعوبات و أجبنا عن بعض التساؤلات ، ومن هذا كله فما كان من توفيق فمن الله

وحده وما كان من نقص فمن أنفسنا و الشيطان ، وصلى اللهم على نبينا عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم .


المراجع

قائمة المصادر و المراجع المعتمدة :

أولاً/ ـ الكتب العربية :

1- القرآن الكريم

2- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، ج6 ، ط1، 1997 .

3- إبراهيم الكوني :نزيف الحجر ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان .

4- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير ، بيروت ط1 ، 1985 .

5 ـ ياسين النصير : الرواية والمكان،دار الشؤون العامة ، العراق ،1968

6- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 1991 .

7- صفوان الخطيب : الأصول الروائية في رسائل الغفران ، دار الهداية ، القاهرة ، ط1،1984

8 ـ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 .

9 ـ حسن بحراوي :بناء الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء .

10 ـ نبيل سليمان :جماليات التشكيل الروائي

11 ـ عزالدين إسماعيل : التفسير العلمي للأدب ، دار العودة ،بيروت ، ط4 ، 1981 .

12 ـ أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان) ، دار الأمان.

13 ـ وفاء إبراهيم :قراءات جمالية للإبداع ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع .

14 ـ أحمد رضا حوحو :معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ج6 ،1960 .

15 ـ فتيحة كحلوش :بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، 2008 .

16 ـ محمد القاضي : الرواية والتاريخ (دراسة في تحليل المرجع) ، ط1، دار المعرفة للنشر تونس ، 2008 .

17 ـ عبد السلام أقلمون :في رحاب السرد (قراءة في البنيات و الدلالات الروائية) ، المغرب 2008 .

18 ـ محمد صابر عبيد : جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،ط1 2012 .

19 - : علي عشرى زايد : قراءات في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة 1998 .

20 - فاروق خورشيد :في الرواية العربية ، دار الشروق ، ط3 ، 1982 .

21 - جماعة من الباحثين :جماليات المكان ، دار قرطبة ، ط2 ، 1988 .

22 - واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب .

23- طه وادي: دراسات في نقد الرواية ،دار المعرفة ، ط3 ، 1994 .

24 - رفيق رضا صيداوي :الرواية الواقعية بين الواقع و التخييل ، دار الفرابي،بيروت،2008.

25 - أحمد مرشد :المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف ،دار القلم العربي حلب ، سوريا ، 1998 .

26 - إدريس بودبية : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية ، الجزائر ، 2007 .

27 - سامي الدروبي : علم النفس و الأدب ، دار المعارف ،بيروت ، 2001 .

28 - إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،2005 .

29 - فراح السواح : الأسطورة والمعنى ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط2 ، 2001 .

30 -أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ،دار المعارف ، القاهرة ،1992 .

31 - محمد لحميداني :النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط3 ،المغرب ، 2003 .

32 - شاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية ،

33 - محمد عبد الحفيظ :دراسات في علم الجمال ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،ط1 2004 .

34 - وفاء محمد إبراهيم : علم الجمال (قضايا تاريخية و معاصرة) ، مكتبة غريب .

35 - مصطفى الأشرف :الجزائر الأمة و المجتمع ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1983.

36 - يمنى المحارقي :جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن هجري ، كلية الآداب ، جامعة عين الشمس ، القاهرة ، 2005 .

37 - بن يحي فاطمة الزهراء :دلالة المكان في الرواية الجزائرية ، جامعة الجزائر 2 ،الجزائر 2012 .

ثانياً / ـ الكتب الأجنبية المترجمة للعربية :

1ـ غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للنشر ، ط2 .

2 ـ جورج لوكاتش : الرواية، ترجمة : مرزاق بقطاش .

3 ـ يوري لوتمان :جماليات المكان ، ترجمة : سيزا قاسم ، دار قرطبة ، ط3 ،1988 .

4 ـ دني هويمان :علم الجمال ، ترجمة الحسن ظافر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1975.

ثالثاً / ـ المجلات :

1 ـ مجلة الآداب و العلوم الإنسانية : كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية ، دار الهدى للطباعة ، قسنطينة ، ع9 ، 2002 .

2 ـ مجلة كلية الآداب الجديدة : المغرب ، 1998 .

3 ـ المجلة الثقافية : بنية الرواية التاريخية في سوريا ، وزارة الثقافة في سوريا ، دمشق ،198.

4 ـ مجلة عالم الفكر : الجوانب النفسية للحدود ، الكويت ، 2004 .

الفهارس

شكر و عرفان

المقدمة أ ـ ب

الفل الأول : الرواية و جمالية المكان

أولا/ ـ مفهوم المكان و جماليته 01

1 / ـ المكان في اللغة 01

2 / ـ المكان في الاصطلاح 02

3 / ـ أهمية المكان 07

4 / ـ الفرق بين المكان و الفضاء 10

ثانيا / ـ أ بعاده الأدبية و إشكالاته 12

1/ ـ الدلالة التاريخية للمكان الروائي 16

2 / ـ الدلالة الاجتماعية للمكان الروائي 19

3 / ـ الدلالة الدينية للمكان الروائي 21

4 / ـ الدلالة النفسية للمكان الروائي 23

5 / ـ الدلالة الاديولوجية للمكان الروائي 25

6 / ـ الدلالة الأسطورية للمكان الروائي 27

ثالثا / ـ جمالية المكان في العمل الأدبي

الفل الثاني : جمالية المكان في رواية نزيف الحجر

أولا / ـ جمالية الأبعاد المكانية : 31

1 / ـ جمالية البعد التاريخي للمكان 31

2 / ـ جمالية البعد الاجتماعي للمكان 33

3 / ـ جمالية البعد الديني للمكان 36

4 / ـ جمالية البعد النفسي للمكان 38

5 / ـ جمالية البعد الاديولوجي للمكان 41

ثانيا / ـ أنماط المكان 44

1 / ـ الواقعي / المتخيل 45

2 / ـ الاقامة / الانتقال 47

3 / ـ المفتوح / المغلق 50

4 / ـ الريفي / المديني 52

ثالثا / ـ دلالة أسماء الأماكن في الرواية 54

1 / ـ الأماكن العامة 54

2 / ـ الأماكن الخاصة 61

خاتمة

المصادر و المراجع

الفهرس

ملخص :

المكان دعامة من دعامات البناء القصصي ،إذ يساعد على التفكير و التركيز و الإدراك العقلي للأشياء و البنية التي تنتظم مع الأحداث و الشخصيات في وحدة فنية متكاملة .

فتوظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية و سمات إبداعية و عواطف إنسانية ، وتجارب اجتماعية تجعل العمل الفني متكاملا في بنيته .

لذلك ارتأينا القيام بدراسة لجماليات المكان في رواية نزيف الحجر، وهي رواية تصنع زخما دلاليا يصل الصحراء بالساحل فهذا الانتقال الجنوبي للشمال و التنويع في الأمكنة يضفي جمالية على الرواية .

الكلمات المفتاحية: المكان، الرواية، نزيف الحجر.

Résumé :

Un endroit d'un support les supports de lèntrepreneur ont affaibli le romancier، quand il contribute à l a pensèe et fixation et la perception mentale pour les choses et la strcture qui est en harmonie avec les èvènements dan une unitè complète technique

Alors lemploi de lendroit dans la crèation narrative des moyens esthètiques les imajinations lui même le distante ligaturer il la porte de des traits caractèristiques personnelles des pastel des teinturiers crèatices et des sentiments humaines , et des expériences sociales font le travail technique complet dans sa structure .

Pour ceci nous avons considéré le soulévement avec soin à une étude pour les beautés de l'endroit dans le roman NAZIF EL HaJar et elle le roman d'un maniérisme d'un vitesse sémantique il connecte le désert à la cote et puis ce déplacement sud pour à un nord et diversifiant les endroits couvre le roman d'une beauté .

Mots-clés: lieu, roman, Nazif elhajar