

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1335091231

ط2: 1335083675

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

بمعنوان:

دراسة البنية السردية في رواية "واو الصغرى"
لإبراهيم الكوني

إعداد الطالبتين: دلهوم فتيحة

شريفى سعاد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- | | | |
|---------|-------------------------|---------------|
| الرتبة: | جامعة المسيلة | رئيسيا |
| - | الرتبة: أستاذ مساعد (أ) | جامعة المسيلة |
| - | الرتبة: | جامعة المسيلة |
| - | معمرى عبد الكريم | مشرفا ومقررا |
| - | | مناقشا |

السنة الجامعية: 2017-2018

كلمة شكر وحمد

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

عملا بقوله تعالى: (**ذ تَأْذَن رَّبُّكَ لَنَّا شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**)

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل:

(**وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ**) [يوسف: 76]

ووقوفاً عند قوله صلى الله عليه وسلم: (لا يشكر الله من لا يشكر الناس) وهو

حديث صحيح صححه الألباني

نقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل: معمر عبد الكريم على توعيته ونصائحه

لقيمة وعلى كل الجهد والوقت الذي بذله في متابعة هذا البحث والإشراف عليه خلال

كل مرحله

كما نشكر كل من ساعدنا في إعداد هذه المذكرة من بعيد أو قريب

والشكر أولاً وآخر لله رب العالمين

مقدمة:

مما لا شك فيه أن جنس الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام بالغ في ميدان الدرس النقدي، حيث تعد الرواية عملاً خيالياً يتمحور حول موضوع ما، تتدرج تحته أحداث متنوعة، فالرواية تصوير للحياة في حركتها وحيويتها بحيث تكون رؤية الكاتب فيها شاملة تهدف لإبراز الموضوع عبر امتداد زمني معين ليشمل جانباً من الحياة الإنسانية. لقد عرفت الرواية العربية تطوراً كبيراً وانتشاراً واسعاً في سائر الأقطاب العربية، إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتنوعت تجاربها، وعنيت بأساليب فنية جديدة، نتيجة وعي الكتاب واطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية، إذ تأثر الكثير من الكتاب بالرواية، وظلوا يعكسون الواقع الحي في أعمالهم الروائية حتى شملت هذه الأعمال تقريباً كافة الهموم الاجتماعية والمشاكل السياسية والقضايا الإنسانية، كما ارتفعت هذه الأعمال الروائية بأسلوبها الفني ومضمونها الفكري إلى مستوى رفيع جداً.

ومن بين هؤلاء الروائيين الكبار إبراهيم الكوني الذي اعتبر الأدب وسيلة للحرية تخلص أفراد المجتمع من أشكال الحياة المأساوية في ظل استفادة الروائي من تراث الأمم السالفة، هذا التراث الذي لم يتوقف عنده فحسب بل تجاوزه ليبنى خيالا ينطلق من بيئة محلية، حيث نقل منه وبقية عالية تفاصيل ولادة مجتمع جديد.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي كيف تجلت البنية السردية في رواية "واو الصغرى" وكيف وظف الروائي الزمان والمكان والشخصيات؟.

ومن هذا المنطلق كان الاهتمام بجنس الرواية بصفة عامة، والرواية العربية بصفة خاصة، وكذلك بما كتبه "إبراهيم الكوني" في هذا المجال وأبدع فيه، واخترنا من أعماله الروائية الفنية "واو الصغرى" أنموذجاً كمجال للتطبيق.

وقد دفعتنا عدة أسباب لاختيار هذا الموضوع منها: رغبتنا الشديدة في الولج إلى عالم الرواية عند أحد أعلامها الكبار "إبراهيم الكوني" كما أردنا من خلال هذه الدراسة تحليل مكونات البنية السردية برواية "واو الصغرى" والكشف عن بعض الجماليات الفنية، والأفكار المهمة التي تكسب النص الروائي قيمته الأدبية، كان الهدف الإجابة عنها وتمحورت وتبلورت مجموعة من الأسئلة حول الرواية العربية الحديثة في كيفية نشأتها وتطورها والدراسات النقدية فيها، وكيف كان بناء الأحداث السردية (الزمان، الشخصيات، المكان) في الرواية "واو الصغرى" لـ إبراهيم الكوني.

ولمعالجة هذا الموضوع اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي وهو ما يتناسب مع هذه الدراسة، حيث وظفنا الوصف فيما هو نظري بالنسبة للرواية في تحديد ماهيتها ونشأتها وتطورها وأيضا النقد الحديث فيها، واعتمدنا المنهج التحليلي لإظهار المكونات السردية في رواية "واو الصغرى" لـ إبراهيم الكوني. كما حاولنا الاستفادة من بعض الملامح البنيوية في استكشاف تفاصيل البنية السردية للرواية.

واعتمدنا في بحثنا هذا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: بنية النص السردى لحמיד لحميداني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، بناء الرواية لسيذا قاسم...

وارتسمت خطة البحث على النحو التالي: مقدمة، وفصلين، الفصل الأول ويضم البنية السردية وعناصرها والفصل الثاني دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية واو الصغرى لإبراهيم الكوني، ويتحدث عن مكونات البنية السردية (الزمان، الشخصيات، المكان)، وواجهتنا عدة صعوبات منها قلة المصادر والمراجع ، وأخيرا أنهينا البحث بجملة من النتائج أوجزناها في الخاتمة .

وفي الأخير نحمد الله على إتمام هذا العمل المتواضع، كما نشكر كل من ساعدنا على انجازه، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف: معمرى عبد الكريم الذي ساعدنا من خلاله على التوجيه والإرشاد.

الفصل الأول (الجانب النظري):

البنية السردية وعناصرها

المبحث الأول: ماهية البنية السردية

أولا - مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: البنية السردية

رابعا: وظائف السرد

المبحث الثاني: عناصر البنية السردية:

أولا - الزمان

ثانيا: المكان

ثالثا: الشخصيات

المبحث الأول: ماهية البنية السردية

أولاً - مفهوم البنية

أ- لغة:

بنى قِلان بيتا بناءا وبذّى، مقصورا، شدّد للكثرة، وابتنى دارا، وبذّى بمعنى، والبنيان: الحائط، الجواهريّ: والبنى، بالصم مقصور مثل البنى، يقال: بنية وبنى وبنية وبنى...¹

وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناءا أو ما يبنى به داره".¹

ب- في الاصطلاح النقدي المعاصر:

البنية هي "شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد".²

وتشرح "ميساء سليمان الإبراهيم" في كتابها "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، تشرح مفهوم البنية كما يلي: "إن اشتقاق الإمتاع والمؤانسة، تشرح مفهوم البنية كما يلي: "إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (STUER) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء".³

من خلال الشرح الذي قدمته "ميساء الإبراهيم" نلاحظ توافق المفهوم اللغوي لمصطلح البنية والمفهوم الاصطلاحي.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى)، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص365.

² - جبراله برنس: المصطلح السردية، ترجمة، عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص43.

³ - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص15.

ثانياً: مفهوم السرد:

1 " م - ع - ل - ط و و ل - ز - م - م - ا - ل - د - م - و - د - ي - د -

لغة:

ومن هنا يمكن القول أن السرد يشمل مفهوم التتابع إذ يعني رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر تتناسق وترابط شرط أن يصاغ هذا الحديث في سياق جيد من جهة أخرى يرى أحمد بن فارس في معجمه مقاييس اللغة أن مصطلح سرد: "يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. ومن ذلك السرد: إسم جامع للدروع وما اشبهها في عمل الحلق، ومعنى السرد في الآية الكريمة السابقة قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير".²

كما ورد في الصحاح "سرد: الدرع مسرودة ومسردة، وقد قيل: سردها، نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض ويقال "السرد: الثقب والمسرودة الدرع المثقوبة والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق. وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وسردت الصوم أي تابعته".³

1- بغورة الزاوى: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، السنة الثالثة، يونيو 1992، ص96.

2- جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، مج 4، د ط، دار صادر بيروت، لبنان، د ت، ص 211.

³⁻ أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح "تاج اللغة وصحاح العربية"، تح، محمد محمد تامر، د ط، دار الحديث القاهرة، 2009، ص532.

اصطلاحاً:

أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير متجزأ وله تعريفات شتى تتركز في كونها طريقة تروي بها القصة.

ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرار جنيت" الذي تأمل المصطلح على يده، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة "أي مجموع الأحداث المروية" من الحكاية "أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها" ومن السرد "أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعه روايتها بالذات".¹

ويرى الشكلاونيون: "أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقى هو الراوي".²

أما سعيد يقطين يعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" كما يلي: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلاً "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متغيرة وبالحركة وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة...".³

كما يوضح أيضاً السرد يرتبط "بأي نظام لسانی أو غير لسانی، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، قدّم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالاً وأنواعاً سردية متعددة، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي انتهجوها".⁴

¹ - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمآنة، ص13.

² - المرجع نفسه، ص13.

³ - سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص19.

⁴ - سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص19.

"إن السرد بأشكاله اللانهاية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد... فالسرد له يعير اهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداته، وإنه عالمي عبر تاريخي، عبر ثقافي".¹

ويعرفه "حميد لحميداني" بقوله: "يقوم الحكى عامة على دعامتين أساسيين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما تنظم أحداثا معينة. وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي".²

ثالثا: البنية السردية

من خلال التعرف على مصطلحي البنية والسرد، فإنه يمكننا أن نفضي إلى "جوهر العملية السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية أو الخيالية، أي الطريقة التي تم بها وصف الأفعال بعلاقتها المختلفة وتشعباتها وتقع مهمة انتقاء الآليات والتقنيات في توظيف الأفعال وتوصيلها إلى الملتقى على عائق السارد الذي يحدد من خلال إدراكه للحكاية الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة".³

ومن خلال هذا المفهوم شأن مصطلحات أخرى مثل: "السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له، وتعني بظواهر الخطاب السردى أسلوبا وبناء ودلالة وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنى السردية".⁴

"فالبنية السردية تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محددة

¹ - مجموعة من الكتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص9.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردى، ط1، المركز الثقافى العربى، بيروت، 1997، ص45.

³ - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمأنة، ص14.

⁴ - المرجع نفسه، ص14.

بعلاقات تربط بين مكونات النص السردية، بحيث له يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه".¹

"أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".² كما يذهب البعض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو "تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذا نسيج الكلام ولكن في صورة حكي".³

وهكذا نلاحظ تطور مفهوم مصطلح السرد مع الكتابات النثرية الجديدة فقد كانت القصة هي الجنس الأدبي الأقرب لتقنية السرد أكثر من أي جنس آخر، ثم أصبح يطلق لكل نص حكاوي أو روائي أو قصصي، وبهذا أصبحت تقنية السرد أشمل وأوسع.

رابعاً: وظائف السرد

الحديث عن موقع السرد، وعن مضمونه ودلالته، يقودنا إلى استنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه، وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه والتي هي:

1-1 - الوظيفة الأولى: "زاوية الرؤية الخيالية"

يعرف "بوند" زاوية الرؤية بقوله: "إننا متفوقون جميعاً على أن زاوية الرؤيا هي بمعنى من المعاني، مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل ببلوغ غايات طموحة".⁴

¹ - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمانسة، ص14.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص45.

³ - عبد القادر بن سالم: مكونات في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص58.

⁴ - حميد لحميداني: بنية السرد النصي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص49.

فمصطلح (زاوية الرؤية) شكله ومحتواه مستعار من الفنون التشكيلية، ففي مجال الرسم والنحت مثلاً تختلف الأشكال المرسومة أو المجسمة تبعاً لاختلاف ثقافة الفنان وفكره، وتبعاً لفلسفة العنصر الذي يعيش فيه أو الاتجاه الذي يميل إليه.¹

بمعنى أن مجال التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي تختلف فيه الصورة المتلفظة مثلاً لإحدى المنشآت عن صورة أخرى لمنشأة نفسها تكون ملتقطة من زاوية أخرى.

وقد كان الوعي النظري بهذه التقنية أسبق في النقد الخاص بالتصوير والرسم والسينما منه في النقد الأدبي رغم قدمها المفرط في الأعمال الأدبية ذاتها.²

هو عبارة عن طاقة تمكن في الخطاب السردى وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤيا الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية، وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف)، وقد ربط الأسلوبيون في هذه الوظيفة (زاوية الرؤيا في السرد والوظيفة التواصلية في اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها (هاليداى) مصطلح Inter personal بل هو شيئاً واحداً،³ لأن السرد قول والقول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها بل هو لغة.

لكن أصبحت الحقيقة المتضمنة في الفقرة السردية الواحدة، يعاد بناؤها وتحديد سماتها من جديد مع كل تعبير يطرأ على زاوية الرؤية الخيالية فالأشخاص والأشخاص والأشياء ظاهرة وجوانب أخرى خفية، وتجعل بعض الألوان فيها باهتاً، وبعضها داكناً، أي أنها لا تقدم الأشياء بوصفها موجودة وجوداً موضوعياً متعادل الأبعاد، متوازن العناصر الزمنية والمكانية فحسب، وإنما تقدمها بوصفها متطورة أو مرئية من جانب واحد، الذي يجرد الرؤية هو الزاوية التي تثبت فيها الكاميرة، ومدى قربها أو بعدها الشيء المصور ونوع الكاميرة نفسها.⁴

¹ - عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصر الرجل الذي فقد ذله نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص152.

² - المرجع نفسه، ص153.

³ - المرجع نفسه، ص154.

⁴ - المرجع نفسه، ص152.

1-2- الوظيفة الثانية: "التتابع القصصي":

وهي الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبحجمه، يتناسب أجزائه ويؤثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس، كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هي زاوية الرؤية القولية، بل يعتمد على النص نفسه، باعتباره عنصر من عناصر العمل الروائي وعلى وجه الأعمال فإن "هناك مقياس سيكمن عن طريق رصد أي نوع من التتابع، هذا المقياس يعتمد على فكرة السواء الانحراف عن السواء في الأعمال الفنية، أو ما يمكن أن نسميه "فكرة الإبداع" والخط السوي الذي يمكن اتخاذه معيار في سبيل رصد التتابع القصصي في السرد الروائي هو "الحكاية".¹

فالصورة السردية إما أن تسير حسب ترتيب هذه الحكاية، وإما أن تخرج على أوجهها وتحطم نظامها، وإن كان للالتزام طريق واحد لا يمكن حصريا ودرجات لا تحد.²

1-3- الوظيفة الثالثة: "بؤرة الوصف السردى/ الرؤية القولية"

وهذه الوظيفة ذات علاقة بوظيفة الحيرة أو التجريبية في اللغة، لأنها في السرد وفي اللغة تعتمد على عناصر متعددة في السرد والكلام، أي السرد يعتمد على الخطاب على موقع السارد وعلى القارئ الضمني، وعلى موقع العاكس وعلى موقع الأشياء المعكوسة. ولقد أورد "عبد الرحيم الكردي" مثالا يوضح بؤرة الوصف السردى من خلال العدسة، حيث رأى أن العدسة إذا وجهت في الميكروسكوب ناحية شكل مكون من طبقات من الشراح الزجاجية والنظر منها من مسافة محددة، فإن الأجسام العالقة تظهر على جزء قليل من سطح واحد فقط من هذه الشرائح، أما إذا حركت هذه العدسة ناحية العين، أو من ناحية الشكل المرئي، فإن نقطة التركيز تتحول من نقطة إلى أخرى، تبعا لزاوية اتجاه العدسة.

¹ - عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص162.

² - المرجع نفسه، ص162.

فمثل ذلك قريب منه يحدث في السرد فالكلمة في اللغة السردية تكشف عن جانب من أحد جوانب الأشياء الموصوفة لكن هذا الجانب يتغير عندما يتغير موقع الكلمة نفسها، فكلمة الأب مثلاً يمكن أن تدل في موقع على "الوالد" وفي موقع آخر يكون المقصود منها (المعلم) والراعي الروحي أو الفكري.

-إن اللغة في الرواية مثل الألوان في اللوحة الفنية ومثل الأضواء في السينما، فالناس في الحياة عندما تبرز صورهم في اللوحة الفنية يتحولون إلى مجموعة من الألوان، وعندما يظهرون في السينما يتحولون إلى حزمة من الأضواء، وكذلك في الرؤية يتحولون إلى مجموعة من الكلمات.¹

وبهذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة، لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة.

أساليب السرد: توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

1- الأسلوب الدرامي.

2- الأسلوب الغنائي.

3- الأسلوب السينمائي

1- الأسلوب الدرامي: في هذا الأسلوب يسيطر فيه الإيقاع مستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

2- الأسلوب الغنائي: أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

3- الأسلوب السينمائي: ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ

¹ - عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص 163-168.

تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الحيات، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.¹

المبحث الثاني: عناصر البنية السردية:

أولاً- الزمان

1- مفهوم الزمان:

1-1- المفهوم اللغوي:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة لسان العرب حيث جاء في مادة "الزمن" على النحو التالي:

الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمنة بالمكان: أقام به زماناً.²

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول "إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة".³ فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

لقد كان من نتائج الاهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له كثير من الألفاظ "فهو زمن والمكان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد"⁴

في هذا أورد ابن منظور مختلف التعريفات الدلالية للفظه الزمن ومن هذه التعريفات لفظة الدهر "قال شمر، الدهر والزمان واحداً"⁵، ثم نذكر بعد ذلك الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي بين اللفظتين حيث جاء فيه أن أبا منظور قال "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمن من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها... والزمان يقع على الفصل من فصول

¹ - ينظر: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، ص11.

² - ابن منظور: لسان العرب، د ط، صادر بيروت، لبنان: د ت، ص199.

³ - أبو هلال العسكري: الفروق اللغوي، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، د ط، دار العلم والثقافة القاهرة، د ت، ص270.

⁴ - كمال عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، د ط، دار عالم الثقافة، عمان، 2008، ص12.

⁵ - ابن منظور: المصدر السابق، مج13، ص199.

السنة وعلى مدة ولاية الرجال وما أشبهه¹ والمعنى هنا أن الدهر أوسع من الزمن ويظهر هذا الأخير على أنه جزء من الدهر وقد جاء الزمن بمعنى الوقت والحين بمعنى مقاييس اللغة الزاد والميم والنون أصل واحد يدخل على وقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمن وزمان والجمع أزمان أزمنة².

من هذا فإن تعدد الألفاظ الدالة على الزمن دفع بعض اللغويين إلى القول بضرورة الفصل بين لفظتي "زمن" و "زمان" حيث يميز تمام حسان اللفظتين بقوله إذ يطلق لفظ "الزمان للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعاً، وهو يقابل كلمة Time في اللغة الإنجليزية كما أنه يعطي اصطلاح الزمن للزمن النحوي، اللغوي، الذي يقابل كلمة Tense"³.

لكن هذه النظرة رفضت من قبل بعض الدارسين حيث رأوا بعدم وجود فرق بين مصطلحي الزمان والزمن فهما "يردان في المعنى نفسه من غير تعريف"⁴، هذا على اعتبار أن "النحاة القدماء والمحدثين لم يشيروا من قريب أو بعيد إلى هذا التفريق بل أن الكلمتين "زمن"، "زمان" تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد⁵ وهذا ما تؤكدته التعاريف اللغوية السابقة التي لا تفرق بين المصطلحين بل إنها تساوي بينهما في الاستعمال والدلالة.

1-2 - المفهوم الاصطلاحي:

يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أن "الزمن أو الزمان (أو le Temps بالفرنسية أو Time بالإنجليزية، أو Tempus باللاتينية أو Tmpo بالإيطالية...) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديداً كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"⁶، فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما:

¹ - ابن منظور: المصدر السابق، ص199.

² - أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، دط، دار الفكر، دت، ص22.

³ - كمال عبد الرحيم الرشيد: الزمن النحوي في اللغة العربي، دط، دار عالم الثقافة، عمان، 2008، ص14.

⁴ - المرجع نفسه، ص14.

⁵ - المرجع نفسه، ص15.

⁶ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحيث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص172.

الحدث السابق والحدث اللاحق، وهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغييرها المستمر.

نجد أن الزمن لدى أندري لالاند "منحور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر¹ وحسب هذا فإن الزمن في نظره هو الخيط لا ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يبقى دائماً في مواجهة الحاضر، أما "فيو" فنظر إلى الزمن على أنه "لا يشكل إلى حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول² ففيو يشترط لوجود الزمن وجود خط تنظيم عليه الأشياء يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء.

إرتبط الزمن بالإنسان في وجوده وحياته في كل جوانبها "فكأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود... إن الزمن هو كل الكائنات ومنها الكائن الحي يتقصى مراحل.

1-3- أنواع الزمان

-الزمن الخارجي:

هو الذي يكون خارج النصية حيث يمثل: زمن القراءة وزمن الكتابة، وهما يرتبطان بوضعية الكاتب ورؤيته بالنسبة للمرحلة الزمنية التي يكتب فيها، زمن الكتابة يتصل بزمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعلاً، إفراغ النص السردى على القرطاس وهذا الإفراغ لا يختلف على إفراغ الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية حيث "تودوروف" بين أن هذا الزمن مرتبط بسيرورة التلخيص القائم داخل النص وزمن القراءة وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردى.³

¹ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

² - المرجع نفسه، ص172.

³ - محاسن القصدراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص36-39.

- الزمن الداخلي:

هو الفترة التي تجري فيها الأحداث المنصوصة في الرواية، أي الفترة الزمنية المصرح بها عبر المتن الروائي "أو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيته من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له".¹

1-4- أهمية الزمن:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنًا، فالروائيون الكبار قد أصبحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن "حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى".²

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية في فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة". وهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمه، حتى اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة" فيعد بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو إيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.³

"فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذلك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي".⁴

¹ - عبد المالك مرتاض: في نظريته الرواية بحث في تقنيات السرد، ص182.

² - المرجع نفسه، ص27.

³ - ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص36-37.

⁴ - المرجع نفسه، ص103.

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخراً لم يهتموا بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضاً "سيزا قاسم". في كتابها "بناء الرواية" حيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:¹

أولاً: أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانياً: إن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثاً: إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا يستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.²

ثانياً: المكان

لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه".³

وفي القاموس المحيط، وردت كلمة تحت مادة (ك و ن): المكان: الموضع، كالمكانة، أمكنة وأماكن، وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزل، التكون، وتقول للبغيض لاكان ولا تكن".⁴

¹ - ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 100.

² - المرجع نفسه، ص 100.

³ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005، المجلد 11، ص 113.

⁴ - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادو (كون)، ج 4، 1999، ص 267.

وقد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجد في قوله تعالى: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم"¹ وهي بمعنى الموضع.

كما نجده في قوله تعالى في سورة مريم: "فانتدبت به مكانا قصيا"² والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

اصطلاحاً:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية وليس عنصراً زائداً في الرواية إذن يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعاً فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"³ والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على المستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"⁴.

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكاناً معتاداً كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصورات، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضاء بعيداً عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة الشخصيات والأحداث فهو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الجزئية"⁵.

¹ - سورة الزمر: الآية 39.

² - سورة مريم: الآية 22.

³ - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص74.

⁴ - المرجع نفسه: ص75.

⁵ - حميد لحميداني: بنية النص الروائي، ص53.

وأيضاً: "هو الذي يؤسس الحكاية في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".¹

أنواع الأماكن

1- الأماكن المفتوحة: "وهي الأماكن التي تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، وتسخر بالحركة في الحياة".²

بالإضافة إلى عنصر آخر هام جداً وهو حرية التعبير، والأماكن المفتوحة كذلك هي "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، شكل فضاء رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق".³

2- الأماكن المغلقة:

"وهي التي ترمز للنفي والعزلة والكبت إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة أو التفاعل مع العالم الخارجي".

وهي أيضاً الأماكن التي تكتسي طابعاً خاصاً من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلة الفضاء أكثر انفتاحاً وإسعاً.

3- أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن العناصر الروائية يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء التي تصنع اللوحة لهذا "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معاشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمتد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعاشها البطل".⁴

¹ - حميد لحميداني: بنية النص الروائي، ص 65.

² - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1989، ص 77.

³ - أوريدا عبود: المكان في القصة القصيرة، دراسة بنيوية لنفوس نائرة، دط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 51.

⁴ - أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة بيروت، لبنان، دط، ص 57.

"وحدة عضوية واحدة لا تنقسم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة".¹ المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى وهو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب هلسا إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته².

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلتها مع سائر الأبعاد تشكيلاً فنياً يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يقود بالتالي إلى التعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته أو خلقية للأحداث فقط، وإنما أخذ يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصراً أساسياً يلتحم عضوياً مع كل مكونات العمل الروائي، حيث ذكر حميد لحميداني بأنه "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكيم".³ في معظم الأحيان ولعل أبرز وظيفة له في النص الروائي هي "الوظيفة التفسيرية"⁴.

كما يقف شاهداً على عمق الإنتماء ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكاناً لوقوع الأحداث إلى قضايا يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات، وذلك من خلال ما يرى حميد لحميداني أن: "إذا كانت أهمية المكان لمكون الفضاء... تجعل بعض النقاد

¹ - عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 27، العدد 1، 2005، ص 143.

² - غاتسون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 5، 2000، ص 6.

³ - حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 95.

⁴ - المرجع نفسه، ص 37.

يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية... وأن هذا الفضاء يتأسس دائماً حتى من خلال تلك الإشارات المقتضية للمكان¹.

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أي: "إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمينه الخطاب الروائي وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملته ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد، ما دامت تعبر عن فعل يقطع، ويقدم لنا حضور ما في العالم، لأن صلة الفضاء في نص الرواية في أكثر من وطيدة ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية أبداً بلا فضاء.

ثالثاً: الشخصيات

1- مفهوم الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد "حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية"². ولذلك سنحاول ضبط مفهومها.

أ- الشخصية لغة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص): "شخص: جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد،

¹ - حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 66.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردية (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2010، ص 39.

وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت".¹

فلفظ الشخص إذا تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكر كان أم أنثى وكل ما رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه وورد أيضا في القاموس المحيط "ارتفع عن الهدف شخص بصوته فلا يقدر على خفضه شخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه".²

ب- الشخصية اصطلاحا:

تعتبر الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما لقيمتهما، فالحوار هو حديث الشخصية، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذا حضور جمالي خلاق في العمل الروائي.

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يصنعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه "حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة"³ وكلمة الشخصية هي: "كلمة حديثة الاستعمال، تعني صفات تميز الشخص عن غيره"⁴.

الشخصية إذا هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء أيضا في قاموس السرديات بأنها "كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية"⁵.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، المجلد 8، ص 36.

² - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999، ج 1، ص 469.

³ - سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط 1، ص 11.

⁴ - المرجع نفسه، ص 11.

⁵ - جبر الديرنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، مبريت للنشر والتوزيع القاهرة، ط 1، ص 30.

تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات "حيث تلعب الشخصية دوراً رئيسياً ومهماً في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي".¹

وهي أيضاً أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.² ومن هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردى، لما تضيفه على الأحداث التي تجري من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

أنواع الشخصية في الرواية:

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها الروائي: "وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لشمّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصى".³

وكذلك "إن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وليس نماذج بسيطة، وهي التي تستأثر باهتمام السارد حين تخصها دون غيرها من الشخصيات بقدر من التميز،

¹ - نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيلس الثقافية للطباعة العربية السعودية، جوان 1980، ص20.

² - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر الجزائر، دط، 2009، ص43.

³ - المرجع نفسه، ص45.

حيث يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة متفوقة من الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط".¹

ب- الشخصيات الثانوية:

أو الشخصية المساعدة وهي التي: "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية".² حيث أن للشخصيات الثانوية دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وإن تنوعت بين الشخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحتها ضيقة أو صغيرة في الأحداث.

فكلاهما مهم للبناء "وعليه فالشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليست مجرد وليست مجرد ظلال والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في الشخصية الرئيسية بل يهتم بالشخصية الثانوية".³

أهمية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردى، حيث يعتبر النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دوراً كبيراً في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث "الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية"⁴ بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن الروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحدث عن السرد

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص56.

² - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص45.

³ - محمد سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية مصر، 2007، ص28-34.

⁴ - عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، ط1، 1982، ص121.

ورموزه وعلاماته، فإنها أصلاً تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا¹.

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية ، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث ان الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث، وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزمني والمكاني، فالشخصية إذا هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي تأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ، ويرى عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها ودورها: "أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً"² نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها.

¹ - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، 2007، ص32.

² - عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص79.

الفصل الثاني (الجانب التطبيقي):

دراسة البنية السردية في رواية

"واو الصغرى"

المبحث الأول: الزمان

أولاً: الزمن الخارجي

ثانياً: الزمن الداخلي

المبحث الثاني: المكان

أولاً: الأماكن المفتوحة

ثانياً: الأماكن المغلقة

المبحث الثالث: الشخصيات

أولاً: الشخصيات الرئيسية

ثانياً: الشخصيات الثانوية

المبحث الأول: الزمان

أولاً: الزمن الخارجي:

هو الذي يكون خارج النصية حيث يمثل: زمن القراءة وزمن الكتابة، وهما يرتبطان بوضعية الكاتب ورؤيته بالنسبة للمرحلة الزمنية التي يكتب فيها، ومن الكتابة يتصل بزمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعلاً إفراغ النص السردى على القرطاس وهذا الإفراغ لا يختلف عن إفراغ الخطاب المكاني الشفوي على الآذان المتلقية حيث تودوروف بين أن الزمن مرتبط بسيرورة التلخيص القائم داخل النص وزمن القراءة وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردى.¹

ومن خلال دراستنا واطلاعنا على أحداث رواية "واو الصغرى" يمكن أن نربط زمنها بفترة كانت فيها ليبيا تعاني وتشهد حالة من البؤس والحرمان وخاصة في الصحراء التي يصير فيها الجوع والعطش من ثوابت سلطة الطبيعة الصحراوية فالماء مفقود والصحراء مأساتها دائماً مع هذه السماوية التي انقطعت زمن عن القبيلة ففضاء الصحراء واسع وفي أمكنتها البؤرية أمكنة متفرقة عدة لا ينمو إلا الإحساس بالعزلة.

ونجد في الصحراء تقاليد الأسلاف والأساطير المحلية والتصورات الدينية تمثل مقولات الناموس المفقود ولا يعرف لهذا الأعراف القبيلة العراف أن الصحراء إغواء العراف يعرف أن الصحراء تستدرج العراف يعرف أن الخروج للصحراء سفر، لأن القارة العارية لا تستضيف من خرج للتسكع لأنها لا تعترف بناموس غير السفر، سبق الزعيم مسافة..."

ثانياً: الزمن الداخلي:

وفي رواية "واو الصغرى" جاءت الأحداث التي تشكل منها النص السردى ضمن نظام زمني داخلي لم يخضع إلى ضرورة التسلسل المنطقي للأحداث بل جاء البناء الزمني الداخلي متداخلاً بين أزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل) وذلك حسب متطلبات الحكمة.

¹ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 182.

1- الماضي القريب:

لقد رويت أحداث الرواية بصيغة الفعل الماضي لكن يجب أن نفرق بين زمنية الفعل النحوي وزمنية بالماضي القريب الداخلي مثل: (كان...، ساد...، اخفوا...، احتكموا...، حرت...، غاب...، كانت...، ضربت...)¹.

2- الماضي التاريخي:

وهو ما يتعلق بتاريخ شخصيات الرواية مثل مشاركة الحفار (القربان) في حفر بئر إذ تولى المهمة لوحده لأنه عاشق للماء وانتهى بحفر أربع آبار وكان المعبر الوحيد عن تلك الرحلة التي حملته لتدخل عن حياة الباطل وتعويضها بحياة العشق مع الأرض واختار الماء سبيلا للموت فمات الحفار غرقا في نفس الليلة التي وجدوا فيها الماء.²

3- الحاضر:

وهو زمن من منع الأحداث بغض النظر عن الزمن الحقيقي الخارجي الذي يعلن عن انتهاء هذا الزمن: (يقبلوا...، يأخذوا...، يتولى...، يرتجف...، يتأخر...، يقولوا...، يحمل...، يفقد...، يقول...، يضحك...، يجلس...، يلتقي...، يجلس...، يلتقي...، يتبدى...، يقع...)³.

4- المستقبل:

وزمن المستقبل في هذه الرواية كان غرضه الإعلان عن بعض الآفاق والآمال أو مجرد الإعلان عما تفكر فيه الشخصية ويظهر ذلك من خلال الآمال المستقبلية التي منى ووعد بها أهل القبيلة حيث أن بعد موت الزعيم وعد أهل القبيلة بأن من يخلق الزعيم أحد من أقاربه وأهله أو أتباعه "فاقبلوا عليه بعد غياب الزعيم بأيام. قالوا له أنه ابن أخت الفقيد الوحيد، وعليه أن يذهب لتولي الزعامة".

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص 42-50.

² - المصدر نفسه، ص 222.

³ - المصدر نفسه، ص 50-60.

وكذلك من خلال وعد العراف القبيلة بعد توليه النبوءة "تتحر القرايين ونسعى في طلبها أجيالا، وتتسى أنها ترقد بين شفى ممسوس، أو تتوارى في فم مخلوق نسميه مجنونا".¹ وأيضا: "صدقته، نحن قوم لا ندرك من أمرنا شيئا ككل قوم، ولكننا نعرف أن لا أحد يصلح حقا أن يخلف الزعيم أحسن من الزعيم نفسه".²

ومن خلال ما سبق يتبين لنا بأن الزمن الماضي هو الغالب عن الرواية والكاتب عمر لذلك تماشيا مع طبيعة موضوعه إذ هو يروي حوادث وقت وانتهت.

إيقاع السرد/الزمن من حيث البطء والسرعة:

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد للأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو يضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها:

1- الخلاصة:

وهي أن يسرد الكاتب الروائي في أحداثنا ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو في جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا³ ومثال ذلك في قيم وأفكار أسطورية تمثلت نزول الأسراب علامة سماوية⁴ والعرافين يطاردون الطير للحصول على أنياب سماوية الأمهات يعملن أن شرع الصحراء هو الذي سن الناموس الذي يحيل الوليد من يدها لطيب⁵ وإدراكها أن الخروج ليس للحياة ولكن للتشبيه الذي لم يعد منه أحد⁶ من لا ينتمي إلى القبيلة معتزل و المعتزل في شرع الخلاء كائن يائس ووحيد العرافين يعودون بالنبوءة للزعيم والقبيلة⁷.

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص92.

² - المصدر نفسه، ص95.

³ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص92.

⁴ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص9.

⁵ - المصدر نفسه، ص10.

⁶ - المصدر نفسه، ص11.

⁷ المصدر نفسه، ص16.

2- الحذف:

ويسمى كذلك القطع، وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة أي أن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة "بعد مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمناً لا يصرح به الكاتب مباشرة إنما يكتشفه القارئ¹.

وفي مثال ذلك "لا يعلمون لماذا يعتزل هناك منذ الضحى حتى حلول الظهيرة"² وكذلك في قوله "قدمهم أماما عما تقدمهم ذلك اليوم، ولكن إيجاريان الحكيم تخلق اليوم"³ وكذلك "أقبلوا مع العشية"⁴ وأيضاً نجد الروائي يقفز من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى ويكتفي بالإشارة إليها فقد وذلك في مثل قوله "...وجاء واليوم بعد مرور عشرات السنين لينبتوا في قلبه عطية السماء..."⁵ وكذلك في قوله "في ذلك اليوم، في الساعات القليلة التي أعقبت خروج الطائر"⁶

وهذا فيما يتعلق بحالة السرعة أما في حالة البطء فإنه يتم تعطيل زمن القصة وتأخيرها ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل:

3- المشهد:

ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحوارية، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي⁷.

¹ - إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 108.

² - إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ص 39.

³ - المصدر نفسه، ص 45.

⁴ - المصدر نفسه، ص 46.

⁵ - المصدر نفسه، ص 48.

⁶ - المصدر نفسه، ص 52.

⁷ - محمد بوعزة: تحليل النص السردية، ص 92-95.

ومثاله هذا المشهدين ثم حشوا قبضاتهم في التراب إبعادا لشر قد يأتي به الضحك، واستغفروا وندروا أن ينجزوا شاة عند العودة إلى المضارب، قربانا يغسلهم من إثم الضحك ثم...¹

ثم احكموا عمائمهم حول وجوههم، وأخفوا أنوفهم بعناية، واحتكموا إلى الناموس قال:
أمّ أمّ أ:

هل تريدنا أن نخالف ما لم يخالفه مخلوق في ملتنا؟
للزعيم أبناء أكبر منّي عقلا، وأكثر من كثيرين حكمة، فلماذا لا يرثون الزعامة عن أبيهم؟

هتف أساروف:

هل تريدنا أن نسلم الطبل لأبناء زعيم مضى وترك في القبيلة ابن أخت؟ هل تريدنا أن نخالف ما أوصى به الأسلاف، وورثناه محفورا في ألواح الناموس الضائع؟
ولكنني شاعر والشاعر لم يصلح للزعامة يوما.

تدخل "إيجابارن" لأول مرة، كان يحرق الأرض بسببته طوال الحوار، ويرسم على التراب رموزا لأبجدية القديمة، ولكنه لم يتبين العبارة، لأن الشيخ الحكيم كان يحو الرموز قبل أن تكتمل في عبارة مضى ينحني على الرموز عندما قال:

أن تتولى الزعامة لا يعني أن تتخلى عن قول الشعر يا مولاي! نعم كان الحكيم "إيجابارن" أول من نطق اللفظ المقدس، أول من وضع اللقافة الزرقاء على عمامته، وألقى طبل الزعامة، طبل الحرب بين يديه، عندما نطق بكلمة لا تعني في معجم اللغة شيئا كبيرا، ولكنها هي الكلمة الأخيرة، في قبائل الصحراء.¹

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص43-44.

4 - الوقفة:

وهي تحدث عندما يوقف الكاتب الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفة الزمنية أثناء وصف الخواطر ويسميتها جيرار جونيت الوقفات الوصفية¹ ويظهر ذلك في وصف الشخص كوصفه مثلاً للحفار (كان رجلاً ممثلاً يبدو في عقده الرابع أو الخامس يميل إلى القصر...) ².

وكذلك في هذا المقطع الوصفي (يتنسم أهل العزلة في شذاها أنفاس الواحة، وتتغسل العذارى بمائها ليلة القرآن، وتقام الأفراح ابتهاجا بميلادها في أوائل أيام الربيع وتتغنى بجمالها أشعار الشاعرات ويتكلم ببهاؤها الأبطال والفرسان).³

وفي هذين المقطعين أيضا أغمضت عينيها وطافت على شفيتها بسمه⁴ إلى جانب هذه الأوصاف هناك نصوص أخرى يتوقف فيها الزمن كبعض الأقوال التي تخيل على مبدأ من المبادئ التي تدل على الانتماء إلى ايديولوجية معينة.

- الحدث:

الحدث يعتبر البؤرة التي تتكشف حولها كل الأبعاد المعتبرة عنها داخل البناء الروائي، وذلك لكونه العصب الذي يقيم عالم الرواية والشریان بالتدفقات الحياتية للمفاهيم وتدخلاتها عبر حقب زمنية، والمبلور الفعال لعملية الإحتفاظ بالحوادث داخل ذواتنا وقد اتفق أغلب الباحثين في مجالاته على أن فضاءاته وبنائه المتنوعة كانت تستقي دائما من الخبرات والتجارب والمحن التي تمر بها الشعوب والأمم المنتجة لتلك الرواية أو العمل الفني.⁵

¹ - إدريس بودينة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص106.

² - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص206.

³ - المصدر نفسه، ص65.

⁴ - المصدر نفسه، ص63.

⁵ - بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج2، دط، ص120-121.

وعليه فإن الأحداث التي تشكل الحبكة في الرواية غير اعتباطية، ولتقدم وجهة نظر أو رؤية أو معنى¹ وهي توجد في الرواية على نوعين رئيسية وفرعية.

1- الأحداث الرئيسية:

وهي الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وتتمثل في رواية واو الصغرى فيما يلي:

-نزول الطير علامة سماوية وقيام العرافين بمطاربتها للحصول على نبوءات، وخروج أهل الصحراء بقدومها والتفائل بها.

-موت زعيم القبيلة في الصباح خرج العراف إلى القبيلة ونطق العبارة التي خافوها دائماً، العبارة التي تجنبوها كما لم يتجنبوا النار، كما لم يتجنبوا الغزاة، كما لم يتجنبوا الوباء: الزعيم سبقنا".²

تنصيب إيجابارن الحكيم زعيماً للقبيلة.

-تشديد أضرحة الموتى وخاصة للزعيم المتوفي "علمتنا الأسلاف أن نشيد بنيانا واحدا حول عظام الإنسان الفاني لأننا أمة عابرة..."³

-التغيير الحاصل لدى العراف بعد وفاة الزعيم مما جعله لا يختلف فكريا عنه، وصار الكثير من أفكاره حول النبوءة والإيماء والغموض وتولييه للزعامة وتوفي بعدها.

الحفار نفسه بعد موت العراف أصبح هو المسير عبر عشقه الأسطوري للأرض وإيمانه بكون الماء رسولا إلا أنه مات وهو يرى انبجاس الماء من البئر الذي كان حفره آخر أعمال حياته.

-اختفاء العاشق الذي اختفى بعد أن أودي بحياة معشوقته ثم حضر حسب أسطورة العراف وسرق قبرها وهو يعلم بأخبار الخفاء.

¹ - عادل فريجات: سرىا الرواية، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص11.

² - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص55.

³ - المصدر نفسه، ص103.

2- الأحداث الفرعية:

وهي أحداث ثانوية وجزئية تساعد على صقل الهاجس المركزي، وقد تتميز بالهدوء النسبي ظاهريا لكنها فنيا تكون ذات دور فعال في تغيير وجه الواقع النصي¹. ومن بين الأحداث الفرعية التي وردت في رواية واو الصغرى نذكر:

- قرع الطبول عند النبوءة واستدعاء النذير عند قدوم أحداث جديدة في القبيلة.

- هجرة معشوقة الزعيم وذهبت لأرض مجهولة بالخلاء وتركت حياة الإنس "ثم جاءه خبرها. قالوا له إنها هاجرت، هاجرت إلى أرض مجهولة فلم يرها أحد بعد ذلك"²

- بذر النبوءة على لسان العذراء التي تغيب مرحليا بينما تبقى حاضرة فقط عبر ملفوظها الذي يمس حس القبيلة التي تسارع في ممارسة طقوس.

- ممارسة شعائر وثنية تمثلت في نحر القران لكي يستقيم أمر النبوءة وذبح أكثر المعزات سوادا في القبيلة لكي تشفى آلهة النبوءة من مس الخفاء.

- أمر العراف بحرق زهرة الرتم التي تمثل بهجة الصحراء لكي تشفى الحسنة.

- موت معشوقة الحفار بسبب العطش التي قدمت من مكان بعيد "...التي جاءت من الشرق لتقترن به، فألماتها الظمأ في الطريق..."³

- الحكمة:

هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها ويعرفها "فورستر" بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج وتتابع هذه الأحداث يقضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ إليها،⁴ أو هي الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطورها وينميها،⁵ وقد ميز النقاد بين الحكمة والحدث على

¹ - بشير بوبجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 128-153.

² - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص 50.

³ - المصدر نفسه، ص 200.

⁴ - عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 127.

⁵ - المرجع نفسه، ص 127.

أساس أن الحدث يركز على السرد والتتابع أما الحكمة فهي تعتمد على منطقية تتابع الأحداث، وبمعنى آخر يكون السؤال في الحدث ماذا بعد ذلك؟ أما في الحكمة فالسؤال هو لم حدث ذلك؟ وتنقسم الحكمة إلى نوعين أساسيين هما:

1- الحكمة المتماسكة:

وتكون الأحداث فيها مترابطة متفاعلة وكل حدث يؤدي إلى الحدث التالي حتى تبلغ القصة نهايتها.

2- الحكمة المفككة:

وهي التي تبنى على سلسلة من الحوادث أو الموقف المنفصلة التي لا يربط بينهما سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية وتكون وحدة العمل معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخص أو على النتيجة العامة التي ستتجلى عنها الأحداث.

ورواية واو الصغرى بنيت على طريقة الحكمة المتماسكة وذلك لأن أحداثها مترابطة فكل حدث يسلم إلى الحدث الموالي وهكذا حتى تنتهي. وقد اختار لها مؤلفها زمن الإنبثاق الأولى التي شهدت فيها الصحراء وحالة البؤس والمعاناة والحرمان، إضافة إلى أحداث فرعية أخرى اعتبرت المحور الأساسي الذي دارت حوله الرواية.

كما اختارت الصحراء والقبيلة والسيول التي تمثل كمسرح لها إذا كانت تتخلى فيها المجالس والالتقاء بالإضافة إلى فضاءات مكانية أخرى كالبر والحمادة الحمراء التي شكلت مكان للحياة.

وأيضاً من خلال قراءتها للرواية وجدنا أن أحداثها تتشابه وذلك من لحظة بدأ السرد لمسار لجوء الطير إلى غاية مهاجرتها كما أنها تتأزم عند لحظة الإعلان عن قدومها وهجرتها وتفاعل القبيلة بقدومها.

"تتابع الأسراب المهاجرة في الفضاء، تتلاحق في الفراغ الصارم، القاسي، اللامبالي، الأبدي، تتراجع أغانيها، يخفت هرج الحانها، ولكن العرافين لا يكفون عن ملاحقتها حتى

عندما تختفي في الفراغ الموجه، لتصير جزء من الفراغ، جزء من صفاء الفراغ، يتلاشى ويتبدد في اللاشيء هاجر الطيور، وخلف النجوع سكونها القديم، سكونها المميت".¹

المبحث الثاني: المكان

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد العناصر الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك فيه الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء تحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تعمل وتتفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها² وعليه يمكننا اعتبار المكان من المكونات الأساسية للسرد أن يعتبر في بعض المرات هذا لوجود الرواية أو العمل الفني، ولقد قسمنا المكان في الجانب النظري إلى أماكن مفتوحة ومغلقة.

أولاً: الأماكن المفتوحة: وهي في الرواية على النحو التالي:

الصحراء:

الصحراء فضاء طارد يتميز بالتغير والتبدل وعدم الثبات أنه المكان تكتنفه الأخطار، فطالما قل المطر وشح وجود الماء فيه فالصحراء مكان لا يعرف الاعتدال والطقس فيها متقلب المزاج، لا أحد يستطيع أن يتنبأ في شأنه بشيء، ويحتوي المكان في الصحراء متعارضة في الكون (ندرة الماء، شدة العواصف الرملية، الحرارة، شدة البرودة) فالتناقض والتقلب وعدم الثبات والابتلاء بالمتغيرات وانتظار الأسوأ والحياة على حافة الخوف والتهديد والتربص وكذلك الصحراء ترتبط بوضع مناخي معين وما يرافق ذلك من انعدام شبه تام أيضاً للحياة هذه هي الصحراء الغامضة المكشوفة التي تجمع المتناقضات.

"يتبدل للعراء، وتتمدد المسافة، يشتد إغواء الخلاء وتعد الصحراء بميعاد جديد..."³

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ص15.

² - محبّز ياد أحمد: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل تاغتمضة 286، 2000، ص55.

³ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص8.

وعلى الرغم من قساوة الحياة إلا أن الطيور المهاجرة تأتي إلى الصحراء مرتين في العام فيبتهج القبيلة بقدوم الطير لأن فيه بشارة تستقبل الصحراء الطير مرتين كل عام: في الربيع تأتي الأسراب من الجنوب، تمكث في النجوع أياماً، ثم تتنأى لتواصل السفر إلى أوطان الشمال...¹ تهاجر الطيور لأم الماء شبه منعدم وحتى الطيور لا تستطيع العيش فيها، ففي الصحراء تعلم الأم أن الصحراء تيه وتعلم أن الولد إذا ولد في الصحراء فلن تنعم الأم به وأنه إذا خرج لن يستطيع أن ترجعه لأن الصحراء ستمتلكه لأنه عندما يخرج لن يكون خروجه للحياة كما تأمل كل الأمهات لأنه خروج إلى التيه "دموع أمهات يعلمن بحدس الأمهات لأن الوليد إذا ولد في وطن اسمه الصحراء فسوف لن تنعم الأم بأمومته طويلاً... إذا خرج أول يوماً فلن يستطيع أن تستعيده، ستمتلكه الصحراء من ذلك اليوم ولذلك تشيع الأم الرضيع إلى الأعلى وترمي به في الهواء يوم حلول الطير، وتبكي وتغني أغاني شجية في مديح التيه، لأن الأم تعلم بحدس لأم، لأن الخروج ابن الصحراء ليس خروجاً للحياة، كما تأمل كل الأمهات ولكن تيه خروج غلى التيه، خروج إلى تيه لم يعد منه أحداً يوماً"²، ولا يعرف أسرار الصحراء إلا العراف فيعرف أنها إغواء وأن الخروج إليها لا تستضيفه لأنها قارة عارية.

العراف يعرف أن الصحراء إغواء، العراف يعرف أن الصحراء تستدرج، العراف يعرف أن الخروج إلى الصحراء سفر لأن القارية العارية لا تستضيف من خرج للتسكع³ إذن فهي مكان عاري وقيل أن للصحراء جسم مستدير وصفوها في الرواية على أن لها جسم مستدير.

"الصحراء جسم مستدير"⁴

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص9.

² - المصدر نفسه ، ص10-11.

³ - المصدر نفسه ، ص73.

⁴ - المصدر نفسه، ص106.

أي شيء يوجد في الصحراء يعتبر وصية وتستحق منا كل الاهتمام "كل شيء في الصحراء هو وصية قديمة ونباً يستحق منا أقصى اهتمام"¹

ويوجد فيها قبائل غير مستقرة تنتقل من مكان إلى آخر تاركين الأرض الجافة فينتقلون طلباً للمياه والعشب والحياة

"لماذا انتقل القبائل؟ لماذا تعبر المكان إلى مكان أبعد؟ تفعل ذلك تركاً لأرض مهددة بالجفاف والمجاعات لتدرك أرضاً تعد بالكأ السحني: هل تنطلق خوفاً من النبوءة القديمة التي تقول أن المكوث في أرض أربعين يوماً عبودية للأرض... أم أن الحكماء يوهمون الدهماء بالتنقل طلباً للمياه والعشب في حين يحلون استجابة لنداء آخر جهول لا يكشفونه حتى لأنفسهم"²

السيول:

هو مكان واسع، وهناك عنوان في الرواية يحمل عنوان السيول فيها إشارة من الروائي إلى تعدد صور الضاحي المائية التي تطلبها الأرض، وهي تتخذ أشكالاً متعددة لعل أجملها ذلك المشهد الذي تتحالف فيه الأم مع ابنها فيرسلان غيوماً سوداء، فوق العراء الفسيح، فينتقل الغيم: "زحف كأنه يريد أن يلامس العراء ويرمي البدء بقطرات كبيرة (...). ثم ينهمر الغيث سخاء، فيثير في السقوط في الفراغ غباراً، وتباعت الأرض العطشى فتنبثق بينهم من يريد أن يستزيد، فيغلبه الجشع ويختنق بالنصيب (...). ترتوي المساحات الشاسعة المفروشة بألواح الحجارة أولاً، ثم تحاكيها المفاوز المكسوة بسجاد الحصباء، فيفيض الغمر على السطوح ويتسلل عبر المسالك إلى الشعاب جلست، والشعاب تأخذه إلى الوديان المغطاة بطبقات الوعثة، فتتلفه القيعان الرملية بلهفة العاشق في حين ترتوي الأسافل الطينية في زمن أقل، فترتفع المياه مرة أخرى (...). ولكن الاستقرار لا يدوم طويلاً تدفع الشعاب بسلسيل جديد وتستقبل الأرض من السماء مزيداً جديداً، وتأتي أعالي الوديان بنصيب أكبر

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص111.

² - المصدر نفسه، ص19.

فيتملل المارد في قمم الرفعة ويندفع في مسيرة تبدأ سلسلة انسيابية عاقلة، ولكنها تزداد جنوباً كلما مضت إلى الأمام فيتغذى الجنوب من الشعاب الكثيرة التي تمزق شطآن الأودية وتستعير المد من السماء غداء آخر (...). ويتخلّى الماء على اسم الماء ليصير ماردا يستعير اسم السيل...¹

وفي هذا الوصف للسيول، هذا هو الفضاء الواسع الخاص بالسيل، فهو متنوع وفيه قطع وصفية على كل مكونات الفضاء الصحراوي الذي تعكسه مجموعة من التيمات أهمها: الحركة والأصوات، فتحس وكأنك ترى السيل وتسمع صوته لهذه السيول الجارفة، بمظاهر لسيول حقيقية ولما تكلمت العذراء على الماء ونطقت به "ماء في السماء وماء في الأرض ان عدمتم ماء السماء ففتشوا عن ماء الأرض"²

وهنا حكاية في فصل السيل، وعند وصفنا لهذا السيل، العناصر الطبيعية الجالبة للسيول هي (الرياح، الغيم، الغيث، السحاب، البروق) ما هذا ، العراء، الحجارة، الوديان، الشعاب، القيعان الرملية، الخلاء، السماء) العناصر الطبيعية المسلط عليها: الإنسان، الحيوان، النسيان، الطير نتائج: تهجر القبيلة الأجنبية، تفر إلى الروابي، ترتفع بكاء الصغار، تبدأ شكوى البرد، تموت القطعات، تتبدد الأبخرة، تجف الخلوات، تتبخر الندوة، تتبدد الرطوبات.

واد الرتم:

وهو مكان في رقعة وعرة ينزل إليه كل يوم أهل القبيلة ويعتبر بمثابة الأم للأرض، لأن الأكابر وخاصة الزعيم لا ينفصل عن هذا المكان، لأن هناك شيخوخة تشده إلى المكان، وهذا الواد فيه مناظر خلابة وجميلة وفاتنة توجد فيه أشجار سميت بأشجار الرتم إلا أن أهل الصحراء يجهلون سره، ولم يتلذذوا بالنشيد المجهول الذي يتخبأ في احراش شجرة الرتم، فكان هذا الواد هو بهجة الصحراء وبهائها ووردة القبائل.

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى ، ص 189-192.

² - المصدر نفسه ، ص 197.

"...سمعه أول مرة بعد نزولهم الوطن بأيام نزل الوادي البكر، المفروش، في القيعان، بوشاح الرمل اللميس، الموسوم بثنيات جذابة، تذكر بأول أيام الخلق عندما خرج الجد من مملكته، وذهب في الخلاء أول مرة إلى هذا الفرس تسابقت أشجار الرتم، ولكن الحواشي الصخرية زاحمتها في المسافة التالية، وزرعت في المساحات الملاصقة للسفوح سيوفا مكسوة بحجارة صقلية، شذبتها سيول الدهر فتلامعت تحت شعاع المس، فلم تجد الأشجار مجالا، فانكفأت حول نفسها، وتلاصقت وأبدعت في العمق أحراشا كثيفة تذكر في الأدغال التي تصنعها أشجار النخل في الواحات عندما تلتف حول عيون المياه، فتتضافر، وتتلاحم وتتكاكأ، كأنها تخشى على العين من العين، كأنها تخفي العين عن الناس خوفا من كنزها من الحسد، إلى شعاف هذه الأدغال يأوي الطير، يأوي الحمام، فيبني أوكارا بيض، ويجثم على البيض، ليغني لحونه الرتيبة، عند حلول القيلولة"¹

وعلى الرغم من جمال منظر وادي الرتم فأشجارها تخفي الجمال الداخلي خوفا من عيون الناس، يأتي إليه الطير والحمام ليبني أعشاشه فيه، فيصنع هذا الجمع من الطيور أصوات جميلة وكأنه غناء فيمتزج بصوت الريح فيزداد اللحن حلاوة وجمالا "في الأغنية يتنوع الصوت، ويتعدد الإيقاع، وتعلو الأنغام وتتنزل أنغام ويشد الأنين، ويصفو اللحن، يمتزج بولولة الريح في أعراف الرتم، فيتغير الموالم، ثم يخفت النسيم فيتراجع النحيب، ولكن الحلاوة الحزينة، ولكن الحزن حلو، لا يتخلى عن الأغنية، بل يزداد اللحن حزنا، فيزداد حلاوة ولذة"²

ولما هاجرت معشوقة الزعيم، حرَّم الزعيم وادي الرتم على أهل القبيلة والأكابر وقال أنه من يدخله فسوف تضرب رقبته بالسيف وكذلك منع على القطعان، وأوكل الفرسان بحراسته "...جاءوا اليوم ليأخذوا الطائر ليأخذوا سره الذي أخفاه في أدغال الرتم، في أحراش الحرم، في الوادي الذي حرمه على الدهماء، عندما قال للرعاة والأتباع والعبيد: من دخل

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص 39-40.

² - المصدر نفسه، ص 40.

وادي الرتم، بعد اليوم ضربت رقبتة بالسيف، فتجنبه الجمع ومنعت عنه القطعان، وأوقف الفرسان على مشارفه عسسا، فعل ذلك إمعانا في محو الأثر إمعانا في إخفاء السر الصغير¹

من ذلك الوقت لم يدخل أحدا وادي الرتم، إلى أن أمر عراف القبيلة بحرقه حتى تشفى العذراء، فتعجب أهل القبيلة من هذا الخبر الفاجع واحترار الجميع، لأنه بهجة الصحراء ووردتها أن العذارى تتغسل بماءها، ويحتفل أهل الصحراء في الربيع ويغنون أشعارا، وأنه مكان مقدس " -أحرقوا الرتم! تحولت نظرات الاستفهام إلى دهشة حقيقية، واحترار الجميع كيف يمكن أن تحرق هذه الجداول البديعة المحبوكة من زهور الرتم، كانت زهرة الرتم بهجة الصحراء، ووردة القبائل كلها. يتسم أهل العزلة في ذاها أنفاس الواحة المفقودة، وتتغسل العذارى بمائها ليلة القران، وتقام الأفراح ابتهاجا بميلادها في أوائل أيام الربيع، وتتغنى بجمالها أشعار الشاعرات، ويتكلم ببهائها الأبطال والفرسان. فما الذي أصاب عراف القبيلة حتى يظن بها سوء، ويأمر بحرق هذا الجسم المقدس؟...²

وفي أنفاس الخريف يطوق الإصفرار أحزمة الأشجار في وادي الرشم وتتذبذب الرياح فيه.

الحمادة الحمراء:

يفتح الراوي هذه الوحدة بالقول "يتغنى الشعراء ببهاء الحمادة الحمراء (...)" ارتفعت عن قامات الصحاري الخرى بمسافات طويلة، وعبرت الفضاء، ولاحت الأنواء في طريقها الالتحام بالمعشوق، استعارت من الصلد سيقانا، وسعت إلى الأعالي على أعمدة من شعاف الجبال، ولكنها توقفت في منتصف السبيل (...)، الحمادة التي تسبح له في الفضاءات أيضا وطن تائه، وا إذا لم تتل من السماء زادها من الماء، ضرب ضماً أراضيها، وعجزت عن ملاحقة المياه التي تفر إلى أحاضيض الصحاري الجنوبية (حيث قامت بحيرة واو الكبرى

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص51.

² - المصدر نفسه ، ص65-66.

يوما ويجثم بحر الرمال العظيم اليوم)، أو تتسلل شمالا ليصب هبتها غبراليم البعيد، فيقال أن الحمادة الحمراء هي البقعة الصحراوية الوحيدة التي تغذي الأرجاء المجاورة بدمها، الصحاري الأخرى سر الحياة لتختار الحرب قدرا، عملا بوماية الناموس الذي يقول أن الأرض اليابسة أكثر نبلا من الأراضي الندية¹ تكمن خصوصية التقديم السابق في منح "الحمادة الحمراء" صفات وملامح إنسانية، عبرت عنها الأفعال: ارتفعت، عبرت لاحقة، استعارت، سمعت، توقفت، تنسج ما لم تتل، عجزت... وهي تفيد الحركة الدالة على وجود القائم بالفعل، وهي هنا الحمادة التي خرج بها الروائي من خلال تنقية الوصف من صورتها الجغرافية القاسية إلى تشكيل صورة جميلة عنها استحالت إلى لوحة فنية رائعة، تخلق فيها الروائي عن صفات المكان الظاهر، واستعار لها بالمقابل ملامح لمكان متخيل تربطه علاقة وثيقة بالسماء مما يضعه على عتبة العجيب وسيذهل لها العابرون للحمادة الحمراء عبر جبهاتها الأربع، لاسيما وأنها ستشهد ميلاد خمسة آبار من مياهها التي تختزنها في الصلب الصارم.

الحمادة الغربية:

مكان موجود في الصحراء يخرج إليه أهل الصحراء عندما يحسوا أنهم أصيبوا بالداء "منذ أربعين عاما أقبلوا عليه في المراعي البعيدة. أقبلوا عليه بعد انقطاعه بشهور، أصابهم داء الخوف الذي يقال أنهم لعنة الشعراء فخرج إلى حدود الحمادة الغربية ليعتزل كما يفعل كل أهل الصحراء. عندما يكتشفون أن فجأة أنهم أصيبوا بالداء الذي لا دواء له..."² وتعتبر مكان للعزلة، وكذلك هو مكان يلتقي فيه أكابر القبيلة عند تنصيبهم لزعيم القبيلة ويقصدون الحمادة الغربية في أي وقت حيث يعتبر مكان مقدس لهم أيضا "...أن ينصب زعيما عن القبيلة فأقبلوا مرة أخرى، كما أقبلوا عليه في صحاري الحمادة الغربية يوما... أقبلوا مع العشية، يقبلوا عليه في خلاء الحمادة الغربية كما أقبلوا عليه يوما، ولكنهم

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص 199-200.

² - المصدر نفسه، ص 42.

أقبلوا عليه في البيت الذي اختاروه في ذلك اليوم... وها هم يقبلون مرة أخرى يقبلون كما أقبلوا قديما في حدود الحمادة الغربية، يقبلون كما أقبلوا في مرة ليأخذوا منه الشعر...¹

فالحمادة الغربية مكان صحراوي، وخلاء، وحمادة فنلاحظ أنه يكثر الإقبال عليه كثيرا خاصة أكابر القبيلة حتى يبقى أمرهم سرا بينهم، قصدوه لأن لا أحد يذهب إلى هذا المكان الخالي الواسع.

ثانيا: الأماكن المغلقة:

وتتمثل هذه الأمكنة في:

- البئر:

يعتبر عنصرا حيويا لا يمكن الاستغناء عنه في الصحراء ولذا فإنه يكتسي أهمية قسوى وكبيرة بالنسبة للفرد والجماعة ويعتبر البئر ثدي الصحراء وضرعها، في رواية واو الصغرى تشهد ميلاد خمسة آبار من مياهها التي تختزنها في الصلد الصارم، بئرا "أفرطس" من جهة الغرب وبئر "العطشان" من جهة الجنوب، والشمال بئر "آوال" "وأمرغر"، وأما بئر "هاركات" فإنه يقع في قلب الكوكب المعلق للحمادة الحمراء، ويعطي الروائي صورة رائعة عن مسيرة تلك القبائل مع هذه الآبار، وكيف استقرت على أسمائها: يقول: "توارث القبائل بئر الحمادة، وأطلقت عليه أسماء كثير (...) فكان آخر أسماء البئر الوبي أفرطس (...) وأطلقوا على بئر الجهة الجنوبية أسماء كثيرة، كان آخرها اسم بئر العطشان (...) من الشمال جاءت أقوام، ويقول الرواة أن حظ هذه الأقوام كان أسوء من حظوظ القبائل الأخرى، لأنها حفرت آبارا (...) قبل أن تستخرج ماءها من بئري آوال وأمرغر، ولكن أغرب الآبار وأعمقها وأقدمها، فهو بئر هاركات (...) يسميه الشعراء في أغانيهم هبة أهل العشق"²

والقارئ لا يعرف بالضبط دلالة هذه الأسماء الموجودة في الرواية فيما يخص بئر "العطشان" الذي تبين تسميته صدق الواقع يعتبر فيه البحث عن الماء وهو السبيل الوحيد

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص 45-46-50.

² - المصدر نفسه ، ص 199-200.

لإستمرار الحياة في الصحراء لذا فإن صفة العطشان على وزن "فعلان" تدل على العطش المتكرر فهي تحيل إلى هذا الواقع وتبين قساوته.

بل إن هذه الصفة المستمدة إلى كلمة "بئر" تمارس بدورها خلخلة مستمرة للنظام المعيشي لقبائل أهل الصحراء المهددة دوماً بالجذب وانعدام الماء وبالتالي الموت.

وأما بالنسبة لبئر "هاركات" فهناك تعمية اسمية وممارسته يبدو أنها لم تستثر اهتمام الروائي بقدر ما أثارته تلك الرواية التي تقول بشأن: "إن عاشقا من الأولين حفره علامة وفاء لمعشوقته التي جاءت من الشرق لتقتن به، فأماتها الضمأ في الطريق، بكأها العاشق زمناً، ثم رأى أن مجده ليس بكأ المعشوقة في الأشعار، ولكن في قهر الغول الذي أخذها منه"¹ ففي هذه القطعة السردية عاشق بئر "هاركات" الذي يحفر الأرض ويرسم الرموز بحثاً عن الماء وكان قد حفر هذا البئر وفاء لمعشوقته التي جاءت من الشرق لتقتن به وماتت بسبب العطش فحفروا بئراً في القبيلة وتنعموا بالماء إلا أن حافر البئر توفي بعد حفره للبئر.

الضريح:

أضرحة حجرية، كانوا يبنونها عندما يموت زعيم القبيلة، فيصبح مكان يقصد للدعاء والتبرك وهو أيضاً عندهم مكان مقدس يزروه أهل القبيلة في الأعياد والمناسبات ويتوسدوها في الليالي ليستعيرو منها نبوءات تحذرهم من العدو أو الوباء. ويستخرجون عظام الميت ويصنعون منها تماثيل ترافقهم في السفر. حتى يخيفوا بها الجن وأهل الخفاء "ولكننا نستطيع أن نقيم أضرحة مهيبة لأمواتنا، أضرحة حجرية، نزورها في الأعياد ونتوسدها في الليالي لنستعير منها نبوءات تحذرنا من العدو، أو من الوباء، أو من الجذب، وإذا تمادى الجن في إزعاجنا، ذهبنا إلى الأضرحة ونبشنا الحجارة، لنستخرج عظام موتانا لنصنع منها تماثيل ترافقنا في أسفارنا ونستعين بها لإرهاب أهل الخفاء..."²

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص 200.

² - المصدر نفسه ، ص 20-21.

وعلمتهم الأسلاف أيضا أن يشييدوا بنيانا واحدا حول عظام الإنسان الفاني لأنهم أمة عابرة في القبيلة يقوم أحد الأكابر باستدعاء شخص يتقن صناعة الضرحة "رأيت أن أحيط ضريح مولانا ببنيان، وأنت تعلم أنك الإنسان الوحيد الذي يستطيع أن يتقن الصنع... علمتنا الأسلاف أن نشيد بنيانا واحدا حول عظام الإنسان الفاني لأننا أمة عابرة، تدفن موتانا اليوم لنرجل غدا..."¹

وشكل الضريح يكون جسم مستدير، وهذا اقتداء بالأولين لأنه بين أيدي ويتجمع أهل القبيلة حوله فضولا "سيتكأ الناس على الضريح فضولا، وسيأتي آخرون طلبا لنبوءات شورى لا وجود لسرها إلا في غيب لا يعلمه إلا أهل الغيب، ويستقبل العابرون أيضا، ولن تجد حول المكان بعد حين، موضعا لقدم... إن صورة الضريح تقوم دائما في جسم مستدير لأن الأولين عندما ابتنوا أول بيت لأول الأموات أرادوا أن يحاكو الخفاء، فشييدوا ضريح الخفاء تشبها ببيت أبدي..."² فبنى هذا الرجل المحترف في البنيان ضريحا لم يرو مثيلا له، فبنى فوق الضريح بيتا مستديرا، ذات قبة مستديرة وبنى أيضا بيتا للعذراء وجعل بينهما بابا مقوسا، دائريا أيضا.. وجدران مستديرة وشعفة مستديرة إلى الأعلى... أكدوا أنهم لم يرو للبنيان مثيلا حتى في أكثر الواحات رفاة وترفا..."³

خباء الزعيم:

مكان مخصص لزعيم القبيلة، يدخله المقربون وأكابر القبيلة، والذين يهتمون به فقط "...يعودون إلى النجع بالنبوءة، يدخلون خباء الزعيم، يختلون بالزعيم ليلة كاملة... وفي ذلك اليوم خرج الحكماء من خباء الزعيم صامتين..."⁴

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص103.

² - المصدر نفسه، ص104-105.

³ - المصدر نفسه، ص109.

⁴ - المصدر نفسه ، ص16.

وفي خباء الزعامة شروط مهمة يجب التقيد بها فيه فيها يعيش الزعيم في هذا المكان لا يليق كأى إنسان يوجد في القبيلة "...ولا يليق بالزعيم أن يدخل بيته الشاعرة قرينة بعد أن بلغ من العمر عتيا، سيقولون أن قدر الزعيم هو أن يضحي حرصا على مصير القبيلة يضحي بالسعادة، كما ضحى بالعزلة، كما ضحى بالشعر يوما، سيقولون أن الإنسان إذا دخل خباء الزعامة، فعليه أن ينسى الحب، كما نسي العزلة كما نسي الشعر يوما، في خباء الزعيم لا مكان لأي وهم، والحب وهم، الحب وهم كبير، الحب أكبر وهم"¹

ويكون الخباء عامرا بوجود الزعيم أما إذا غاب أو مات فإنه يبقى خاويا، واعتاد أهل القبيلة أن يجدوا الزعيم دائما فيه ويجتمع الأكابر معه "...في خباء الزعيم، فيتتادوا، ويجتمعوا، ويقبلوا تلبية لنداء الزعيم...ينذر اجتماعهم بزعة الاستقرار، ومحو الاسترخاء، وحلول البلبال، وبداية كل عمل باطل. أقبلوا اليوم أيضا، فاستنفروا بإقبالهم القبيلة برغم أن إقبالهم اليوم اختلف لأول مرة عن إقبالهم منذ عشرات السنين. اختلف لأن الأكابر اعتادوا أن يقبلوا على بيت عامر، ولكنهم أقبلوا اليوم ليجدوا أخطاء الزعيم خاويا...كم مرة دخلناك، أيها البين، فوجدناك عامرا واليوم جنناك فوجدناك خاويا؟"²

المجلس:

هو مكان يجتمع فيه أكابر القبيلة يرأسهم الزعيم وأتباعه ويجتمعون فيه على أمر ما، أما إذا وجد في المجلس الحكمة خلاف فينتظر القبائل ويل كبير "...ولكن القبائل تعرف أيضا أي ويل ينتظر القبائل، إذا عبس الزمان ودخل مجلس الحكمة خلاف، أو وجد البلبال طريقا إلى خباء الزعيم"³

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص47.

² - المصدر نفسه، ص77-78.

³ - المصدر نفسه ، ص19-20.

والزعيم هو الذي يتصدر المجلس وحتى وإن غاب أو توفي فلم يخلفه أحد حتى يجد أهل القبيلة خليفة للمجلس "يحسن بمولاي أن يتصدر المجلس إكراما لرب البيت، لأن الزعيم سيظل يتملأ في بيته الجديد، ولن يهنا حتى نفرغ من اختيار خليفة رب البيت"¹ وأيضا لمجلس الحكمة رسول هو الذي يقوم بنقل الأخبار بعد الاجتماع فيه "فبحث مجلس الحكمة برسول ينوب عن العقلاء في التفاوض من النساء بدأت المفاوضات"² ويجتمعون فيه أيضا عند اختيار زعيم آخر، والمجلس شروط فإن غاب الزعيم فلن يخلفه إلا أقاربه من أبناءه أو أبناء أخته وغيره من الأقارب فقط.

القبيلة:

وهي المكان الواسع الذي يحقق الراحة والطمأنينة حيث تتحرك فيها الشخوص وتتميز ببساطة الحياة، وإذا واجهت القبيلة مشكلا مثل الجفاف والمجاعات تنتقل من مكان إلى آخر بحثا عن الماء والحياة. "...لماذا تنتقل القبائل؟ لماذا تعير المكان إلى مكان أبعد؟ هل تفعل ذلك تركا لأرض مهددة بالجفاف والمجاعات لنذكر أرضا تعد بالكأ السخي...الحكماء يوهمون الدهماء بالتنقل طلبا للمياه والعشب...تتوارى قبائل السماء في متاهة السماء، وتترك وراءها سكونا وكآبة، وطيورا بائسة حزينة، لأن علة، أو جرحا، أو عجزا الشيوخوخة، أقعدها عن مواصلة الرحلة واللاحق بالقبيلة".³

وأما إذا أطل استقرار القبيلة في مكان ما فيأمر الحكماء أن يتركوها ويهاجروا إلى مكان آخر ويقومون بقرع الطبول عند الهجرة "واكتشفت القبيلة أنها أقامت في المكان أكثر مما ينبغي، وارتأى الحكام أن يتركوا الأرض لتصير دمناء، فأمرؤا بقرع طبول الهجرة إلى الشمال"⁴ وإذا كانت هناك قبائل كثيرة فكل قبيلة زعيم خاص بها ولها كلمة سر خاصة بها "...قبائل كثيرة، كثيفة، ومتجاورة، تنقاد كل قبيلة وراء زعيم حكيم، برفرف في المقدمة، مرددا

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص79.

² - المصدر نفسه، ص86.

³ - المصدر نفسه ، ص19-20.

⁴ - المصدر نفسه ، ص72.

نشيدا لذیذا، ممیزا، تردده وراء كل القبيلة ككلمة السر، في الجوار ترفرف أجنحة قبائل أخرى، تختلف في اللون ولكنها تسعى إلى نفس المكان. تطير إلى نفس الوطن المجهول، يسبقها زعيم في الفراغ، وتردد لحنا مختلفا يميزها عن القبيلة التالية...¹

المقبرة:

مكان مغلق ومقدس، يدفن فيها الموتى، وهي مكان محترم "في نفس الليلة التي قرعت الطبول أطلق النذير النداء، فعرف الناس أمر الضريح، أقبلوا على المقبرة في سفح الرابية، فوجدوا قبر الحساء خاليا"² ويعتبر القبر رسالة لأن كل شيء يوجد في الصحراء هو رسالة ويجب منه الاهتمام "...قبور السلف أيضا رسالة كل شيء في الصحراء هو وصية قديمة، ونبا منا يستحق منا أقصى الاهتمام...".

المبحث الثالث: الشخصيات

أولا: الشخصيات الرئيسية

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو في الواقع أو التاريخ نفسه، وقد ذكرنا سابقا أن للشخصيات أنواع: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية وسنتطرق إلى الشخصيات الرئيسية الموجودة في رواية واو الصغرى:

الزعيم: هو سيد القبيلة ورئيسها، فحياة الزعيم هي حياة القبيلة وقدّر الزعيم أن يضحي حرصا على مصير القبيلة، وهو الذي يتقدم القبيلة وأكابرها عند خروجه ملفوفا في لباس المناسبات "يخرجون إلى الخلاء في جماعات متفرقة يتقدمهم الزعيم وحيدا ملفوفا في لباس المناسبات"³ وهو لفيف جليل، اللفيف الأزرق الذي يبدو عن بعد موشحا بالسواد.

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص12.

² - المصدر نفسه ، ص111.

³ - المصدر نفسه، ص9.

والزعيم لا يصير زعيماً إلا إذا مكن على سر فهو الذي يأمر ويأذن في القبيلة بالانطلاق وحط الرحال فالقبايل تعرف عمائم أهل العقل تخفي أسراراً كثيرة، فهو الأمر والنهي في القبيلة. "فنتطلق جموعاً، وراء القافلة ما إن يأذن الزعيم بالانطلاق، وتحط الرحال ما أن يأمر الزعيم بحط الرحال"¹.

وعلى الرغم من مكانته الحالية في القبيلة إلا أن الزعيم يتصف بالبساطة والتواضع مع أهل القبيلة، عندما يلجأ الأكابر والناس إلى ظلال البيوت كذلك الزعيم يلجأ إلى الظل خارج الخباء للتمتع بجو المساء مع بعضهم ليتجادلوا ويتنعموا بظلال العشية "تميل الشمس إلى الغروب فتتدد الظلال شرقاً، ويجود الشمال بأنفاس ندية، وتراجع قلوب الحر مع احتضار القيلولة، فيزحف الناس خارج الأجنحة، ويلجأ الأكابر إلى ظلال البيوت ليتجادلوا ويتخاصموا ويتنعموا بظلال العشية وأنفاس الشمال.

الزعيم أيضاً لجأ إلى الظل خارج الخباء. جلس على نطح قديم لحسه لسان الزمن وجرده من الصوف وبدأ يتسلى"².

وبعد مرور سنوات كبر الزعيم وخافت القبيلة من أن يصيبهم ناموس الأولين، وفي نفس الوقت كانوا متأكدين أن الزعيم لن يرفض الإقلاع والانفصال عن أمهم الأرض بسبب شيخوخة تشده إلى المكان وأنه لن يخالف ناموس الأجيال حتى لو شده العجز بأقوى سلاسل الحديد.

وكأن الزعيم كان له إحساس بأن يترك القبيلة فقال: "ما فائدة هذا كله إذا كنا سنسافر غداً، وربما اليوم؟ ألم تقولوا أن السفر ترياق لكل داء؟ هيّا، استعدوا. بل قوموا وشدوا الرحال الآن... الآن... الآن... هيّا هيّا هيّا... ننزل على المجلس صمت، صمت قديم، صمت خفي، صمت لا مبالي، صمت معاد"³.

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى ، ص19.

² - المصدر نفسه ، ص27.

³ - المصدر نفسه، ص27.

توفي الزعيم وترك القبيلة التي ظن أهلها أنه لن يغادرهم ويتركهم وشيع خبر وفاته صباحا وبكى عليه الصغار والكبار والنساء والرجال.

"في الصباح خرج العراف إلى القبيلة ونطق بالعبارة التي خافوها دائما، العبارة التي تجنبوها كما لم يتجنبوا النار، كما لم يتجنبوا الغزاة، كما لم يتجنبوا الوباء "أمغاريزارنغين" فأجهش الصغار والنساء وضعاف النفوس أما الحكماء فاستسلموا للواحة القديمة للصمت القديم، الصمت الصارم، المعادي، الإمبالي"¹.

توجع أهل القبيلة بأنين الوداع الوحشي، فاستقز من العيون الدمع وأدمى قلوبهم واستبدلوا سيرة الفراق بسرد المآثر فغنوا ومدحوا الخصال الحميدة للزعيم، أنه كان أخا لكل فرد في القبيلة، وأنه الزعيم الوحيد الذي لم يرفض لهم طلبا وكان دائما لا يتخذ قراره لوحده "... ولكن حياء الأكابر يرفض لم يمنع الأكابر أن يستسلموا للأحزان طويلا فاستبدلوا سيرة الفراق بسرد المآثر والتغني بالمديح، قالوا أنه عاش يتيما من الأهل والأقارب، ولم يدركوا، لدeshتهم، فقد له لأم والأب للأخ وللأخت، وخرج من حياة القبيلة وحيدا، قالوا أنه الزعيم الوحيد في تاريخ القبيلة، الذي لم ينفرد برأي ولم يرفض للمجلس طلبا ولم يتخذ قرارا دون الرجوع للمجلس. لقا أنه الزعيم الوحيد في تاريخ القبيلة الذي وهب حياته من أو لها للقبيلة"².
الحفار: أطلق عليه الروائي اسم القربان، والقربان في اللغة من الفعل قرب: "وهو كل ما يتقرب به إلى الله عز وجل من ذبيحة وغيرها"³ نصه هو: "كما يتكأ الصغار حول الأم كذلك تتعطش الأشياء في هذا العالم لنيل القربان المقدس"⁴.

* - الزعيم سبقنا.

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى ، ص55.

² - المصدر نفسه ، ص 80.

³ - إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط(مادة قرت)، القاهرة، مصر، د ط، 1972، ص35

⁴ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ص195.

يظهر في مفتتح سيرة الحفار إذن أن خيال الكوني يقدم لنا صورة رائعة يمزج فيها بين حب الصغار للأم وبين طلب الأشياء للقربان إلى درجة العطش وهي حالة من حالات العيش القصوى التي تؤطر نظام الحياة الذي لم يعتد عليه.

وقصة الحفار حملت عنوان السيول وفيها إشارة إلى تعدد صور الأضاحي المائية التي تطلبها الأرض "...ترتوي المساحات الشاسعة المفروشة بألواح الحجارة أولاً، ثم تحاكيها المغارات المكسوة بسجاد الحصباء، فيفيض الغمر على السطوح ويتسلل عبر المسالك إلى الشعاب خلسة، والشعاب تأخذه إلى الوديان المغطاة بطبقات الوعثة، فتلتقفه القيعان الرملية بلهفة العاشق في حين ترتوي الأسافل الطينية في زمن أقل، فترتفع المياه مرة أخرى (...). ويتخلى الماء عن اسم الماء ليصير ماردا يستعبر اسم السبيل..."¹

وصف الحفار بالغرابة لأنه كان يحفر طوال الليل والنهار ولا يتوقف عن الحفر إلا عندما يبتني له كهفا في الأرض.

"كان رجلا ممتلئا يبدوا في عقده الرابع أو الخامس يميل إلى العصر يرتدي لثاما متوجا بتعويذة بارزة يطوق بطنه بحزام جلدي سميك يمتد في العرض من قفص الصدر حتى أسفل السرة قليلا"². فركزنا على بعض الصفات الفيزيولوجية الخاصة بالشخصية وعلى الرغم من ان الشخصية الموصوفة تبدو لنا باهتة الملامح.

اجتمعوا في مجلس أكابر القبيلة والحفار حدثوه عن الحفر وعن اليأس الذي ألم بهم حدثوه عن حاجتهم الشديدة إلى المساعدة، قالوا له أنه لا يعرف الأرض سوى ابن الأرض، واعترفوا له بأنه هو الوحيد الذي لم يحب أحد مثله الأرض: "قالوا له: وهل سيكون ابن الأرض عند حسن ظن أهل الأرض أم سيردهم، وسيخيب لهم الرجاء"³.

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص 189-192.

² - المصدر نفسه ، ص 206.

³ - المصدر نفسه، ص 206.

وهو الساكن الوحيد للأرض، وهو الذي اعتزل الناس وأنس الأرض بحثاً عن الماء
"قال بصوت مجهول: لا يفهم لسان الأرض إلا من سكن الأرض، ولا يدرك لغة الماء إلا
من فقد لغة الناس".¹

عاش الحفار حالة التماهي في رحلة بحثه عن الماء، حالة هي أقرب للوجد والعشق
كونه تخلى بالماء عن مسلك الإنسان العادي في الحياة، وكان المعبر الوحيد عن تلك الرحلة
التي حملت الحفار التخلي عن حياة الباطل، وتعويضها بحياة الزهد الدائم مع معشوقته
الأرض/الماء لذا قال فيه مديحاً، وقال فيه أغنية، بكاه، نزلت من عينيه الدموع وهو يكلم
العابر بلسان عابر "من أين تأتي أيها الماء؟ إلى أين تسير أيها الماء؟".²

وفي هذا المقطع صورة رائعة عن علاقة الماء بالدموع، خرج الأكابر برفقة الأعوان
والأتباع والعبيد باتجاه البئر، وتابع الحفار عن كتب عابر السبيل وهو يتدفق، شاهد بعينه
الأعجوبة "وهي ترطن وتفيض وتغمر الأحجار، وتعلو في بحيرة مستديرة، يهوي عليها ضوء
الفوهة فتسطع بالألق والفتنة والوحل..بعدها ضرب الرقعة الزلزال".³

فمات الحفار بعدما انهمر الماء الذي تسبب الانهيار الجوفي الذي وقفت أمامه القبيلة
عاجزة عن انقاذ الحفار الذي مات في نفس الليلة التي وجدوا فيها الماء، فكان دمه هو ثمن
الدم، مات عاشق الماء "وعلى شفثيه إبتسامة خفيفة، في عينيه تسليم عميق من جبينه نزل
دم سخي ممزوج بخيوط القمر الشقي وحتى بعد أن انتشل الضحية لم يتوقف النزيف، مهنى
يفز من الجبين ويغمر الوجه والعينين والشفثين واللحية ويهوى إلى أسفل ليلتحم بالغمر في
القاع".⁴

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص119.

² - المصدر نفسه، ص222.

³ - المصدر نفسه ، ص230.

⁴ - المصدر نفسه، ص232.

مات الحفار إذن ليؤكد بموته أن العطش هو الدليل على وجود الماء، وإن تدفق (الماء هو دم الأرض) ثمنه سيلان الدم (دم الحفار) والأكثر من ذلك أن الصورة التي قدمها الروائي في نهاية السيرة تعبر عن غرق الحفار في دمه بدل الغرق في الماء، فقد هجر الحفار الأرض إلى الأبد وبنو له بيتاً تحت الأرض عبروا من خلاله عن ضيق الخباء وعن أقصى ما توفره الأرض من حماية وهدوء.

العراف:

وهو أحد أهم الشخصيات الأكثر تداولاً في الرواية، فهو يتنبأ للمستقبل وعادة ما يمارسه بشكل فردي أو أمام الناس باستخدام وسائل خفية وخارقة للطبيعة وكذلك يسهر الليالي ولا ينام لأنه يقرأ الأنباء في جيوش النجوم ويكون مكان العراف بجوار زعيم القبيلة "يتربع العراف بجوار الزعيم"¹ ويتم رصد الأشياء ورؤية للأشياء وسنوضح أهم الملامح الفيزيولوجية للعراف وتلقّد بعينيه الصغيرتين وجه القريب كان رأس العراف حاسراً تتوجّ شعفته صلعة نحاسية صارمة على الصدغين نبتت شعيرات هزيلة مغلّغة، غزاها البياض فاض فغزا اللحية أيضاً في الأسفل وغمر شاربين مفلفلين أيضاً تتناثر فوقهما حبيبات الغبار على جانبي الرأس نبتت أذنان طويلتان حتى تدلّتا إلى أسفل فرط الطول"²

والعراف عادة ما يكون غريب الأطوار من حيث لباسه أو شكله ويعتبر المحرك الأساسي لخدمة الزعيم وهو نحيل البنية طويل القامة، يلف رأيه بلثام لأن الأسلاف رأوا فيه عورة، واختلفوا اللثام ليخفوه عن الآخرين، ولم يحضى الأجداد عندما رأوا العورة في فمه لأن شق الفم كان أبشع، وله طقوس يقوم بها عند استدعائه كيف يحمل حفنة من الحصى في يده وكيف ينحني على الأرض، ويفتش في التراب.

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص29.

² - المصدر نفسه ، ص150-150.

"هرعت إلى خبائها القرينات، وجلس فوق رأسها، أستدي العراف أخيراً، فأقبل على الخباء نحيل البنية، طويل القامة، يلف رأسه بلثام كئيب، ويملاً قبضته بحفنة من الحصى. جلس في مدخل الخباء، وشرع ينقل حبات الحصى من القبضة اليمنى إلى القبضة اليسرى ثم إلى القبضة اليمنى من جديد، وقد لاحظت كوكبة الصبايا كيف ينحني على الأرض ما أن تسقط حبة الحصى، ينحني باهتمام من أضاع كنزاً، ويفتش التراب، ولا يهنأ قبل أن يعثر على الحصاة، حتى أن الحاضرات أكدن أن الامر لا يخلو من سر، وما حفته الحصى إلى تميمة خفية من تائم أهل السحر".¹

العراف لا يكرر قولاً ولا وصية فلا يكون العراف عرافاً إذا لم يقل قولاً لم يقله أحد وأنه لا بد أن يتكلم منكراً.

"قال العراف: إذا أردت الشفاء فأمرني عبديك بحرق الرتم، وابعث بمن يستطيع أن يأتيني بخرقه من لباس الغريب! ظل الشك يحوم في العيون، شك سببته أقوال العرافين دائماً. العراف لا يكرر قولاً ولا وصية العراف لا يكون عرافاً إذا لم يبتدع قولاً لم يقله أحد، العراف لا بد أن يقول قولاً منكراً. وضع حفنة الحصى في جيبه، نهض وأخرج أكوام الرتم بنفسه، تركها في الخارج وعاد إلى الركيزة".²

والعراف يعرف أن الصحراء إغواء، ويعرف أن الصحراء تستدرج، والعراف يعرف أن الخروج إلى الصحراء سفر لأنها قارة عارية لا تستضيف من خرج للتسكع.

ويقوم العراف بطقوس عندما يمرض أي شخص أو يصيبه مس فيأمرهم بذبح معزة سوداء ويمسح على وجه المريض بدم ويقول تائم ويهمهم بها لا يفهمها أحد لشدة غموضها "هاتوا المعزة السوداء إذا كنتم تريدون للصبية الشفاء، هاتوا أكثر معزاتكم سواداً إذ كنتم تريدون أن تروا الدواء الذي لا يقارن ببخار الجدات الكرية. انطلق الأتباع والعبيد عادوا من العراء بأكثر المعزات سواداً، سلموا العراف مدية النحاس، اقتحم العراف جميع النساء. أمر

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص 64-65.

² - المصدر نفسه ، ص 66.

بصرع الأضحية بجوار الجسد المسكون. همهم بالتوائم القديمة التي لم يفهم أحد يوماً رموزها لفظاً واحداً فتحدثت الأجيال عن غموضها لعلّة القديمة،... فتزمن النحر مزيداً من الدم تتأثر الدم ولوث الصبية وجيدها ووجهها".¹

وبعد موت الزعيم إجتمع أكابر القبيلة في المجلس حتى يضعوا أحداً يخلف الزعيم فكان العراف أكثر حظاً بأن يكون هو خليفة الزعيم المتوفي لأنه ورد في الوصية وكان له مكان بحوار الزعيم لأنها من عادات القبائل وطلب العراف النبوءة وتكلم "سكت طويلاً ثم تكلم، لم يتكلم كما اعتاد أن يتكلم ولكنه تتال عن وقار الكهان أيضاً، و.. غنى، أسدل لثامه على عينيه، وشيع رأسه إلى الأعالي وتمايل كما يتمايل مجاذيب أهل الوجد، و... ردد النبوءة بالصوت الملحون: تقالم أمضال تكام أمضال، ما تكام؟* تنزل على المجلس سكون"² كما جاءت العذراء بنياً جديداً وقالت النبوءة ردها العراف في لحن وهو يبكي وأوكل له النذير المهمة وبشعره بالنبوءة وأصبح العراف زعيماً للقبيلة وخليفة للزعيم المتوفي.

"ردها العراف في لحن شجي جليل، ففر من عينيه دمع ردها طويلاً قبل أن يرسل طلب النذير فأوكل له المهمة، خرج النذير إلى النجوع ليبشره بالنبوءة... تسكع في الخلاء أياماً وعاد إلى الخلوة بوحى"³.

وتحولت السيادة للعراف، وبعد مرور الزمن فقد العراف وعيه وعالجه أماماً ثم عاد إلى وعيه.

وتوفي العراف مقتولاً من غريب.

أماماً:

هو المعمر الخالد والشخصية الأقدم في القبيلة فهو حاضر في كل نص وأحد أكابر القبيلة كبير في السن، دائماً يتقدم القبيلة لدرجة مكانته الكبيرة في القبيلة.

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص 93-94.

* - تتركون تراباً، وتهاجرون إلى تراب فلم المسير؟

² - ، ص 100.

³ - المصدر نفسه، ص 101.

"...كما أقبلوا عليه في صحاري الحمادة الغربية يوما، تقدمهم أماما لحما تقدمهم ذلك اليوم".¹

من شدة كبره يتوكأ على عكاز ويرتجف، ويعتبر العكاز رجله الثالثة، فلا يتأخر أماما عن رفقة الأكابر يوما إلى بيت الزعيم أو إلى أحد المجالس الذين يجتمعون فيها. أقبلوا فخرج لملاقاتهم في العراء هرع لاستقبالهم إجلالا لـ "أماما" نفس "أماما" المعمر "أماما" الخالة الذي رافق الأكابر اليوم الأول في الحمادة الغربية، ورافق الجمع في الحملة الثانية، اختفى كل الأكابر القدماء ... ولكن "أماما" سار في المقدمة أيضا. كان يتوكأ على عكاز أنيق من الشجر الصلح، ويرتجف، يرتجف فيرتجف العكاز أيضا. عندما انتهوا من الحملة، وطلب أن يمهله أياما فقط، قبل أن يشدوا الرحال، أخذه "أماما" على انفراد ليقول له: لا تظن أنني جئت خشية أن يقال أن المعمر تأخر عن اقناع الزعيم بأمر الدنيا، لأنك تعلم أن من ترك الحياة وراء ظهره لن يظيره ما يقال كثيرا، ولكني جئت لأن فال سوء ليس أن يخالف الزعيم شرع جرى به الزمان ويرفض الهجرة، ولكن فال سوء حق هو أن يتأخر المعمر عن رفقة الأكابر إلى بين الزعيم، ثم ضحك بحزن وهو يهز العكاز أمامه ليقول مازحا: جئت اليوم بثلاثة أرجل، وأخشى أن أضطر في المرة القادمة أن أستعير من الطلع رجلا رابعا كي أصل إلى بيتك".²

يسير أماما بجوار الأكابر، عندما يصيب القبيلة شبح، أو تنصيب زعيم القبيلة، ملفوفين لباس المناسبات الناصع، أو الدخول إلى خباء الزعيم "اليوم أقبلوا أيضا، أقبلوا اليوم كما تعودوا أن يقبلوا دائما يتقدمهم "أماما" بعكازة الصقيل، يسير بجواره العراف كما اعتاد أن يسير، أقبلوا مكفوفين في اللباس الفضفاض، اللباس الناصع، الموسوم بعلامة المناسبات، بالقطع الزرقاء، قطعة فوق اللثام وأخرى حول المنكبين، أقبلوا كما يقبلوا عندما يخيم على القبيلة شبح أمر جليل، أقبلوا كما اعتادوا أن يقبلوا عندما يقرع الطبل المهيّب، المرسخي

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص45.

² - المصدر نفسه ، ص51-52.

برموز الأولين، في خباء الزعيم، فيتنادوا، ويتجمعوا، ويقبلوا تلبية لنداء الزعيم، أقبلوا اليوم أيضا فدب الوجاء، وجاس الاستنفار في النجع، فخرج من البيوت الفرسان والشيوخ والنساء والصغار، ووقفوا في مداخل الأخبية في خشوع من ينتظر هؤلاء...¹

إلا أنهم عندما أقبلوا وجدوا الزعيم قد توفي، وأماما توقف في مدخل الخباء ليطلق آهة الشجن الطويلة، وتوجع بأنين الوداع الوحشي، فترنح المعمر الخالد، كما يترنح مجاذيب الوجد، وحزن أماما وبكى على فراق الزعيم "مسح أماما عينيه الدامعتين مسح الموشمين تضاريس من التجاعيد حيث اختفى دمع العينين...² من شدة عجزه تغلبه الرجفة، ودائما يحاول "أماما" قراءة وصايا في الكتاب الضائع إلا أن أهل القبيلة من شدة هرمه حسبه فاقدا للوعي وأن كل ما يقوله لا يصدقونه لأن النسيان صار وطنه منذ القديم "...هذا كان منذ أقدم زمان، فلماذا يحاول مولانا "أماما" أن يتصل ويقرأ علينا وصايا في الكتاب الضائع لم نقرأها ولم نسمعها قبل اليوم؟ ترنح العجوز يمينا ويسارا، رمق العراف بنظرة كآبية ولكنها نظرة تنطق باندفاع الصبيان القديم أكثر مما تنطق بتعب الشيخوخة، قال: ألم أسمعكم تقولون أن الكتاب قال... أعقل العقلاء؟ أم أن السمع خانني مرة أخرى، هل تحسنون الظن بـ "أماما" الذي فقد العقل من قديم، وصار النسيان وطنه من قديم، لتلوه أمر القبيلة وأمر أنفسكم³. إلا أن العراف هو الذي ظهر فاقدا لوعيه وتعامل معه أماما المعمر حتى عاد من عالم الجنون إلى عالم العقل.

وعند توفي هذه الأخير أصبح أماما الرجل بعد موت العراف باعتباره المعمر والشخصية الأقدم.

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى ، ص77.

² - المصدر نفسه ، ص78.

³ - المصدر نفسه ، ص82-83.

العاشق:

رجل اشتهر بمهارته في تشييد الأضرحة وعرف في القبيلة كعاشق لمملكة الحجارة وله عمامة ويفتش بأصابعه في التراب بحثاً عن حبيبات الحصى "دس العاشق عمامته في الأسافلة، وشرع يفتش التراب بالأصابع بحثاً عن حبيبات الحصى، يلتقط الحبة بيمناه، فيودعها راحة يده اليسرى"¹ استدعاه العراف لبناء أضرحة الزعيم وأمره بالبناء لأنه تعلم من الأسلاف أن يشيد بنيانا واحداً حول عظام الإنسان الفاني لأنهم أمة عابرة لأنه الإنسان الوحيد في القبيلة الذي يتقن الصنعة "رأيت أن أحيط ضريح مولانا ببنيان وأنت تعلم أنك الإنسان الوحيد في كل القبيلة الذي يستطيع أن يتقن الصنعة. سقطت من كفه اليسرى حبيبات، فالتقطها بخفة من أضاع كنزا ثم قال: أمل أن أكون عند حسن ظن مولاي..."² فوكل العراف للعاشق بناء الضريح فبنى هذا الأخير الضريح وكان أهل القبيلة يرمقونه بإعجاب وهم يرونه كيف ينهك في صنع الأحجار بلهفة عاشق حقيقي وأراد أن تكون صورة الضريح تكون في جسم مستدير لأن الأولين عندما ابتتوا أول بيت لأول الأموات أرادوا أن يحاكو الخلفاء.

وقبل أن يهش العاشق جيش الأعوان إلى السفوح المجاورة ليبدأ اقتلاع الحجارة بعث إلى العذراء بوصية تقول: "سأبني لكي بالأيدي قبرا لم يبنيه أجدادكي لأبائهم، ولم ترى الصحراء لبهائه بديلا، فقل أن العذراء ابتسمت بغموض عندما تلقت الوصية ولكن دعابة الغريبة لم تثر فيها انفعالا جليا".³

ذهب العاشق إلى المرتفعات الشمالية ليجمع الحجارة وساعده أهل القبيلة وبعض الصبيان صعد الجبال وتسلقها وجرّد سفوحها وقادهم إلى أوكار الطير لبريهم كيف يبنون

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص102.

² - المصدر نفسه ، ص103.

³ - المصدر نفسه ، ص107.

الطير عشه وقال لهم أنه يبني عشه مستديرا وبين لهم أن البنيان إذا لم يمن مستديرا لا يصلح للعيش.

"سرح العاشق على رؤوس المرتفعات الشمالية، وحصد حجارة الروابي مستعينا بالعاطلين والدهماء وجموع الصبيان، وعندما فرغ من الشعاف المجاورة زحف غربا وبلغ أحاضيض الجبال الأبعد، فجرد سفوحها، وتسلق الأعالي، فقبل أنه كان يعلم الأتباع ويحث أهل العون أن يحاكو مهارة الطير في صنع العش المستدير، إذا أشاؤوا أن يفلحوا في ابتداء الحجر البهتي، الحجر المستدير، وقبل أنه شد آذان البلهاء مرارا، وساقهم إلى الأمكنة التي اعتاد الطير أن يخبئ فيها أعشاشه لا ليربهم براعة الطيور في حبك بيوتها، ولكن لينتشل من الأعشاش البيض إلا بقع، الوديعة، ليدفعه في وجوه البلداء قائلا: هل رأيتم عجائب الطير؟ ألا ترون أنه لا يبني عشه وحده على النسق المستدير، ولكنه أيضا يلد بيضه أيضا مستديرا؟ ألا ترون أن الجسم الذي لا يولد في بيت مستدير لا يعيش؟ ألا ترون أن البنيان إذا لم يقف مستديرا لا يصلح للحياة؟ هل ظننتم أنني معتوه مثلكم لأنني أريد أن أعلمكم أن تتبعوا السبيل الذي تقود إليه الصحراء؟"¹

لما انتهى العاشق من عمله بنى الضريح وجالس العراف، فأعجب العراف ببهاء الأبنية التي بناها ومدحه أحسنت مرارا وتحدث عن بهاء الأبنية التي رآها في واحات الصحراء، وانتهى إلى القول أن القباب فاتتة حقا، ولكنها صارمة أكثر مما ينبغي"².

وبعد انتهاء عمله اختفى العاشق بعد ذلك ولم يره أحد من أهل القبيلة لا في الواحات ولا في الوديان الشمالية ولا في القوافل المهاجرة.

وأيضا اكتشف أهل القبيلة أنه لم يكن عاشقا للحجارة فقط بل أيضا كان عاشقا للعدراء واكتشفوا هذا إلا بعد فراره ووفى بوعده وبني بيديه لمعشوقته قبرا لم يبنه أحد مثله ولا يوجد له مثيلا في الصحراء لم يختفي العاشق في ذلك المساء، من جوار خباء العراف،

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص 107.

² - المصدر نفسه ، ص 110.

ولكنه اختفى من النجع وتبدد من أرض القبيلة، ولم يره بعد ذلك اليوم أحد، لا في الوديان الشمالية، ولا في منتجعات القبائل المجاورة ولا في الواحات البعيدة، ولا في رفقة القوافل المهاجرة أبدا. اختفى كأنه فر من الصحراء كلها إختفى كأنه عاد إلى الوطن، وابتلعه الخفاء...

نشطت الروايات في القبيلة بعد اختفائه، فأطلق أهل الصحراء فضول ألسنتهم كما اعتادوا أن يفعلوا في مثل هذه المواسم. قالوا أنهم اكتشفوا سر العاشق، قالوا أنهم ظنوه عاشق حجارة فحسب عندما سموه "عاشقا" ولكنهم لم يكتشفوا عشقه للعذراء إلا بعد فراره، قيل أيضا أنه قال لأحد أعوانه في تشييد البنيان، إنه وفى بالوعد، وصنع بيديه لمعشوقته قبرا لم يفلح أدهى الأسلاف في صنع مثيل له في الصحراء. فماذا يفعل العاشق في أرض دفن فيها معشوقته بيديه؟¹

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص113.

إيجابارن:

والذي كان القوة الظاغطة على الزعيم عند تكليفه بالزعامة وأصبح إيجابارن زعيماً جديداً للقبيلة وله الكلمة الفصل وإيجابارن عادة أنه يحرق الأرض بسبابته ويرسم رموزاً بالأبجدية القديمة نطق اللفظ المقدس الخاص بالزعامة ووظفوا له اللفاف الزرقاء على عمامته واحتفلت كل القبيلة. وألقوا طبل الزعامة وطبل الحرب بين يدي إيجابارن الزعيم وكان هذا الأخير له موهبة قول الشعر فاندش الناس من قوله للشعر إلا أنه صرّح بأن الزعماء كانوا يقولون الشعر سرا وينسبونه إلى غرباء وشاعران.

"تدخل" إيجابارن "لأول مرة، كان يحرق الأرض بسبابته طوال الحوار. ويرسم على التراب رموزاً بالأبجدية القديمة، ولكنه لم يتبين العبارة، لأن الشيخ الحكيم كان يمحو الرموز قبل أن تكتمل في العبارة، مضى ينحني على الرموز عندما قال: أن تتولى الزعامة لا يعني أن تتخلى عن قول الشعر يا مولاي! نعم كان الحكيم إيجابارن أول من نطق اللفظ المقدس، أول من وضع اللفافة الزرقاء على عمامته، وألقى طبل الزعامة، طبل الحرب بين يديه، عندما نطق بكلمة لا تعني في معجم اللغة شيئاً كبيراً، ولكنها هي الكلمة، وهي الكلمة الأخيرة في قبائل الصحراء. ساد الصمت ولكن الحكيم مضى يحرق التراب برموز الأبجدية، ليمحو ما كتب قبل أن تكتمل العبارة، قبل أن تكتمل الكلمة... -نعم هل ظننت أنك الزعيم الوحيد في الصحراء الذي يروق له أن يتسلى بقول الشعر؟ أعلم أن كل الزعماء، في الصحراء، شعرا... لأنهم يقولون الشعر سرا كما قلت لك. يقولون الشعر سرا وينسبونه إلى شاعران أو الغرباء... تكلم إيجابارن مرة أخرى: هكذا وجدنا آباءنا يفعلون انكفاً على التراب قاب في رموزه يحرق ويمحو ما حرق يخط علامة ويمسح ما رسم، فيبدوا غارقاً في دنياه ولا وجود لهم بينهم. هذا ما جعله يحس بأن كلمة مولاي عندما تتلفظ بها شفتاه تبدوا حاسمة، كأن المجهول هو الذي نطق بها"¹.

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ص 43-44-45.

وجاء الأكابر بأبناء أخوات الزعماء ليضعوا على رؤوسهم القطعة الزرقاء، ويقولون لإيجابارن الحكيم عبارة مولاي وأقبلوا عليه في الصحاري الحمادة العربية وقالوا له مولاي وأصبح زعيما على القبيلة ولكن حدث ما لم يكن يتوقعه أكابر أهل القبيلة إلا أن الزعيم إيجابارن توفي بعد "...ولكن إيجابارن الحكيم تخلف اليوم عن الركب، لأن الحكيم توقف عن زرع رموزه في أرض الصحراء، ورقد في ضريح مهيب إلى جوار أجداده القدماء".¹

ثانيا: الشخصيات الثانوية:

لقد تطرقنا إلى مفهوم الشخصيات الثانوية، والشخصيات الثانوية الموجودة في رواية واو الصغرى هي:

العذراء:

سميت أيضا بحسناء القبيلة كونها تحظى بمكانة متميزة في القبيلة تقوم النساء بخدمتها ولها خباء خاص بها أنها أصبحت قرينة للزعيم المتوفي "في الخباء تحلقت النساء حول العذراء غسلنا جسمها البتول بالماء النفيس ولكنها بالمراهم المستحضرة من زهور الرتم، ومشطن لها من شعرها جدائل بهية ثم زغردت لها العجائز وبشرنها في الأغاني بالهناء لأنها ستصير قرينة للزعيم".²

وأيضا كونها من يلقي بالرسالة المتمثلة في النبوءة التي تستقبلها القبيلة وتعتبر شخصية "عذراء المعبد" من جهة اتصالها بالقبيلة شخصية اجتماعية بالدور الأول، تقوم داخل دورها الاجتماعي بوظيفة إلقاء النبوءات التي تدور حولها القبيلة قصصا تنتهي بحدوث شيء ما يكون بالنسبة لها تفسيرات لنبوءات العذراء، وتمثلت نواة الوحدة القصصية الأولى في بذر النبوءة على لسان العذراء التي تغيب مرحليا بينما تبقى حاضرة فقط عبر ملفوضها الذي يمس القبيلة التي شارعوا في ممارسة شعائر وثنية تمثلت في ذبح جدي أسود كعلامة على سلطة القول وهي سلطة استمدتها العذراء من ضريح الزعيم الذي زفت إليه

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى ، ص 45-46.

² - المصدر نفسه، ص 84.

وأصبحت تتكلم بالنيابة عنه، وأعلموها أنها ستتوسد حجر الحرم وأن لا تخاف من وحشة أو خفاء لأنه سيأتي الزعيم ويتكلم ولا بد تسمعي جيدا ما يقول ولا تستهين بما يقال لها "ستهجين بعد قليل ستتوسدين حجر الحرم، لا تخافي لأنني سأكون بالجوار تعلمي ألا تخافي من وحشة أو عزلة أو من خفاء...، ستعسين وعندما تتعسين ستسمعين هرجه فلا تخافي بعد الهرج تقبل نحاه ستسمعين طنين النحلة فلا تخافي، يذهب الطفيف فيأتي مولانا في الحال... لا لا تتسي ولا تستهيني، لا تتسي ما يقال ولا تستهيني بعبارة قد تبدو خالية من المعنى، لأن ما سترينه غالبا من المعنى قد يفوق ما سترينه ذات معنى فاحترسي"¹

وعندما دخلت الفتاة الخباء وجاءها مولاها الزعيم مرضت العذراء مرضا ودخلت النساء للمخبا وتكأكأت حول الفتاة "...في وجهها رأى شحوب الأموات في حين اشتعل جسدها كله بالمس، تنتفض تتمدد، ترتجف بعنف حول شفيتها فرزد كثيف من فمها تسيل خيوط اللعاب، تهدلت جدائلها الفاتنة، وتشتت الضمائر في شعيرات شعناء عفرها الغبار. تحلقن حولها النساء، بينهن عجوز كئيبة، تعند بدن الفتاة بيدين نحيلتين كحطبتين مفتولتين بضفيرة سخية من العروق فوق رأس الفتاة وقفت امرأة صارمة أيضا من يديها تتدلى بمخرة فخارية بدلها الاستعمال الطويل، وحرقتها الجمر فصارت سوداء كقطعة من الفحم..."²

وبدأت الفتاة تهذي ولم تكف المسكينة عن الهذيان وكما شفيت الفتاة تكلمت بالنبوءة دون أن تفتح عينها وردت النبوءة أكثر من مرة "...تكلمت أخيرا، تكلمت دون أن تفتح عينها، تكلمة كعرافة حقيقية تكرهمي أدارع..."

توقفت ارتجفت في وجهها التجاعيد تكاثفت الثنايا ازدادت عروق جيدها النحيل بروزا، فتحول حبكة من العروق.

تكلمت بلسان الفتاة بلسان النبوءة:

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ص 87-88.

² - المصدر نفسه، ص 89-90.

تكرهني أدارع، ايكونكرهغ أموتغ^{1*}

وأصيبت العذراء عند تقديمها للنبوءة وقام أهل القبيلة بذبح معزة سوداء حتى تشفى الفتاة فذبخوا المعزات السود وشفيت الفتاة من المس، ولا يمكن نسيان نبوءات العذراء التي تحققت بموت الحفار -القربان - في جو شعائري أشبه بطقوس التضحية.

العرافون:

مجموعة من الأفراد في القبيلة أطلق عليهم اسم العرافون لأنهم يطاردون الطير للحصول على أنباء سماوية وهو يقرأون ويتمتمون أنباء مجهولة يخفيها الخفاء، لأن الصحراء تستقبل الطير مرتين كل عام في الربيع تأتي الأسراب من الجنوب فكان أهل الصحراء يتفاءلون بقدومها كثيرا، لذلك يخر العرافون لملاقاتها حيى يقرأو وهذه الأنباء "...في حين يخرج العرافون لمولاتها مسافات بعيدة جدا عند قدومها، ولا يفوتهم أن يخرجوا وراءها مسافات بُعد أيضا عند هجرتها ويقال أن العرافين يطاردون أسراب الطير ليقرأو أنباء مجهولة يخفيها الخفاء في مسلكه وأصواته وطرق طيرانه، ولا ينتبهوا العرافون وحدثهم لقدوم الطير، ولكن أهل الصحراء كلهم يخرجون إلى الصحراء عندما يلوح في الأفق أول سرب..."²

ثم يعودن بالنبوءة للزعيم والقبيلة، وهناك طقوس يقومون بها لاستقبال الطائر فيقومون بالزغاريد والغناء ويخرج الصبيان أيضا "يهلل الصبيان ابتهاجا تتبارى السنة الصبايا في ترويض الزغاريد وتعلو حناجر الشاعرات بالغناء الحزين يقبل العرافون باحتراس الثعالب يطوفون حول الطائر، يهمهمون بالتماتم يقولون ما لم يقوله إلا لأنفسهم..."³

وبعدها يعود العرافون بالنبوءة للزعيم والقبيلة ويدخلون إلى خباء الزعيم ثم يخرجون إلى القبيلة ويقومون بقرع الطبول ويخبرو على هجرة الطيور "ولكن العرافين يعودون في اليوم

* - امتلكتموني حيا سوف امتلككم ميتا.

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ص 91-92.

² - المصدر نفسه، ص 9.

³ - المصدر نفسه، ص 13-14.

التالي، يعودون إلى النجع بالنبوءة يدخلون خباء الزعيم يأمرهم بقرع الطبول الغزو، أي يستدعون النذير ليطوف النجوع منبئاً القبائل بالهجرة لأن الجذب آت، أو النذير ليطوف في طلب الصبايا ليزغردن فرحاً بنبأ السيل الذي رأوه في مسلك الطير".¹

الصبي النحيل:

صبي طويل القامة نحيل العود يشطر رأسه بالشعر كتاج الهدد تتناول الصبي طويل القامة نحيل العود حجراً ورماء باتجاه الطائر تدحرج الحجر على بيت الشعر، وعبر إلى الناحية الأخرى، فضج الصغار ولوحوا بقبضاتهم في وجه الصبي النحيل.

هذا اثم، هذا كمن يضرب أمه أو أباه، هل ترمي أمك بالحجر؟ لو رآك الكبار فتنسال عقاباً، وهو فتى يشطر رأسه بالشعر فيبدو كتاج الهدد ... سحر الصبي الطويل ، صاحب العود النحيل:-بشارة؟ ألا ترى أنه عجوز؟ عجوز الطير يحمل النحس لا البشارة... جعجع الصغار بالهرج، ولكن صوت الصبي النحيل علامة أخرى: الطائر عجوز، والطائر العجوز يجلب النحس. أطرده عجوز النحس بعيداً إذا أردت ألا يصيب بيتكم بسوء"²

ولأن في القبيلة كان يوجد طائر عجوز فوصفه الصبي النحيل على أنه يجلب النحس لا البشارة، فوصفوا أهل القبيلة هذا الصبي على أنه يتكلم بالحسد وأنه ولد شرير وكريه ولسانه يتكلم بالحسد ويحجل على رجل واحدة، حيث في القبيلة كان الأسلاف يتغنون فوق رؤوس الكبار عند يكبرون ويهرمون.

"...أنت تتكلم بسبب الحسد، أنت ولد شرير وكريه لأن لسانك يتكلم بالحسد، ولكن الولد النحيل بدأ يحجل على رجل واحدة، ويطوف حول الخباء مردداً تلك الأغنية القاسية التي توارثتها الأجيال، وقيل أن الأسلاف كانوا يتغنون بها فوق رؤوس شيوخهم عندما يهرمون، فيرمون بهم في الحفر ويتركوهم لمصيرهم...استجاب قسم من الصغار للنداء، فتغنوا باللحن القاسي، وساروا وراء الصبي النحيل راقصين، وجمد القسم الآخر، وتنقلوا

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى ، ص16.

² - المصدر نفسه، ص23-24.

بأبصارهم بين أقرانهم الشقياء، وبين قمة الخباء حيث قبع الطائر فتهاياً لكثيرين أنه ينكمش ويتضاءل كلما اشتدت هرجة الصغار، وعلت أصواتهم بالايقاع الفاجع".¹

الغلام:

فتى مشطور الرأس بشعر كثيف إلى الأعلى كالديك، ولما مات زعيم القبيلة قاموا بنحر عنزة سوداء لروح الفقيد فقام أهل القبيلة بوضع يديه بدم الأضحية وقاموا بجره إلى الضريح ووضع يديه عليه وكتب العلامة وقال أهل القبيلة بأن هذا هو دمنا ودم الابن ورددوا التيممة "نحروا العنزة السوداء، وجاءوا بغلام مشطور الرأس بشعر كثيف، ينتصب إلى الأعلى كعرف الديك، عمروا يديه بدم الأضحية، جرّوه إلى بنيان الضريح، وضعوا يديه على الحجارة، فكتبت الأصابع العشر العلامة التي حفظتها ذاكرة الأجيال.

قالت الاصابع في العلامة المزبورة بالدم: هذا دمنا نحن يا مولاي افتداه دم الابن. هذا دم الابن يامولاي افتداه دم العنزة السوداء وقف الأكابر بالجوار ورددوا التيممة في خشوع: هذا دمنا، هذا دمنا، هذا دمنا

سكتوا زمنا قصيرا، تلقفوا التيممة الثانية: هذا دم ابننا، هذا دم ابننا، هذا دم ابننا، توقفوا مرة أخرى، تسابقوا التردد التيممة الأخيرة: هذا دم العنزة السوداء قربانا إليك... ثلاث مرات أيضا، ثم ركعوا وترنحوا وغنوا على رأس الزعيم وصية الأسلاف..."²

أساروف:

نفسه والذي شكل قوة ضاغطة على الزعيم ومسألة العشق بينه وبين الشاعرة، وأساروف شاعر وكان يريد أن يخلف الزعيم في القبيلة إلا أنه تكلم بأنه شاعر والشاعر لا يصلح للزعامة ولا يريد أن يخالف ما أوصى به الأسلاف.

"...هتف أساروف:- هل تريدنا أن نسلم الطبل لابناء زعيم مضى وترك في القبيلة ابن أخت؟ هل تريدنا أن نخالف ما أوصى به الأسلاف، وورثناه محفورا في ألواح الناموس الضائع؟

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص24-25.

² - المصدر نفسه، ص81.

ولكنني شاعر، والشاعر لا يصلح للزعامة يوماً"¹

وعندما يغيب الزعيم يسير أساروف إلى جوار الأكابر، إلا أن أساروف توفي في

الحملة الثانية

"..الذي رافق أكابر اليوم الأول في الحمادة الغربية، ورافق الجمع في الحملة الثانية اختفى

كل الأكابر القدماء، أخذ الزمان أساروف في الحملة الثانية..."²

النذير:

شخصية مهمة في الرواية، له مهمة تبليغ المهام ونقلها للقبيلة وبيش بها الناس سواء

كان الخبر خير أم شر مثل تنصيب زعيم أو وفاته أو النبوءة وغيرها وفي بعض الأحيان لا

يستدعونه لينبئ بالخبر "...أو يسدعون النذير ليطوق النجوع منبئاً القبائل بالهجرة لأن جذب

آت أو يرسلون في طلب الصبايا ليزغردن فرحاً بنبأ السيل الذي رأوه في مسلك الطير...لم

يأمروا بالجذب ولم يرسلوا في طلب الحسان ليزغردن ابتهاجاً بسيل رأوه في مسلك الطير"³

وعندما يستدعونه ليبش بالنبوءة يوكلوا له المهمة وعندما يخرج ويقول ما أمروه به

أهل القبيلة "...ردها طويلاً قبل أن يرسل في طلب النذير، أقبل النذير فأوله المهمة، خرج

النذير إلى النجوع ليبش بالنبوءة..."⁴

وأيضاً الكهنة عندما يحسون بأمر يأمرهم النذير بالنداء وأحياناً يتكلمون على لسانه

"طافوا القبائل ولقنوا النذير بالنداء، قالوا أن طائر الفتنة ليس رسولا من رسل الخفاء، ولكنه

مكيدة جديدة من مكائد العدو الخالد، فليحترسوا، وليتعلموا إلتزام الحذر، قالوا على لسان

النذير أن اللئيم القديم أعجزه إن يبيدهم بالمقتنيات..."⁵

المعشوقات الثلاثة:

¹ - إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص43.

² - المصدر نفسه، ص51.

³ - المصدر نفسه، ص16.

⁴ - المصدر نفسه، ص101.

⁵ - المصدر نفسه ، ص121.

أولا معشوقة الزعيم والتي هجرت الحياة وذهبت لأرض مجهولة بالخلاء وتركت حياة الأنس وهي شاعرة وعاشقة وقبل أن تغادر القبيلة بعثت للزعيم رقعة وقالت له أنها قررت أن تفعل ما كان أن يجب أن يفعله هو. لأن المغادرة كانت للرجال أما الآن فالحال تغير وهاجرت هي "...قبل أن تسافر وتهجر القبيلة إلى الأبد بعثت له رقعة أيضا رقعة غاضبة، رقت قالت فيها أنها قررت أن تفعل ما كان يجب أن يفعله هو، قالت إن الانقطاع في الخلوات النائية كان في الماضي، قدر الرجال وحدهم، ولكن يبدو أن الحال تبدل كما تبدل كل شيء، فصار الرجال يدفعون النساء للانقطاع، يدفعون النساء للبطولة (لأن البطولة تفوق بطولة الانقطاع)، ويبقون هم محبوسين في البيوت.

ثم...جاءه خبرها، قالوا له إنها هاجرت، هاجرت إلى أرض مجهولة فلم يرها أحد بعد ذلك¹

ثانيا معشوقة الغامض الذي أودي العشق بعمرها وتاهت نتاج نثار زهر الرتم القاتل "...في الخباء بدأت الحسنة تحتضر. اشتدت الحمى، وفقدت القدرة على التقاط النفس في قلب الليل أضاعت أنفاس عطية في الحياة، بدأت تبعد وتبتعد، ابتعدت كثيرا دون أن تفارق بسملة الغموض شفتيها القرينات قلن أنها ماتت كأسعد مخلوق²

ثالثا: معشوقة صاحب البئر (البئر هاركات) والتي ماتت من العطش وهي تتحرك لملاقاته حفر ذلك البئر إكراما لها "إن عاشقا من الأولين حفره علامة وفاء لمعشوقته التي جاءت من الشرق لتقترن به، فأماتها الظمأ في الطريق، بكاه العاشق زمنا، ثم رأى أن مجده ليس بكاء المعشوقة في الأشعار ولكن في قهر القول الذي أخذ هامته"³ فحفر البئر هركات وفاء لمعشوقته التي جاءت إليه من الشرق لتقترن به فأماتها الظمأ في الطريق.

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى ، ص 49-50.

² - المصدر نفسه، ص 67.

³ - المصدر نفسه، ص 200.

وأيضاً الصبية التي اقترن بها الحفار بصلة القربي، حيث رفضت السكنى في المرقد الذي حفره تحت الأرض، فقد تتدرث من فعلته هذه إلا أن القرينة لم تجد غير الهجرة سبيلاً لها فقد غادرتَه ولم تعد إليه أبداً، والطريق في هذه اللقطة أن الزوجين رزقا بولد احتفظ به الحفار وادخله الحفر وسلم أمره إلى التراب.

الفواعل العلاجية الثلاثة: (الساحر، العطار والحكيم)

ورد ذكرهم كثيراً وكان زمن الأزمان هو زمنهم "لقد أصابت مولاي علة يستحسن أن نرسل في طلب العطار ولكن حكيماً صارماً هدهد بسبابته.

بل أصابه مس، لا يتكلم بهذا اللسان إلا ممسوس، فابعثوا في طلب الساحر، لا

العطار"¹

¹ - إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ص54-55.

خاتمة

خاتمة

لقد حاولنا من خلال هذا البحث التطرق إلى أهم آراء النقاد والدارسين في هذا المجال، وكذلك الكشف عن أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية العربية الحديثة، حيث تمثلت البنية السردية في عناصر السرد للعمل الروائي كالزمن والشخصيات والمكان.

وقد أفضنا هذه الدراسة إلى عدة نتائج أذكر منها:

-الزمن من أهم مكونات وبنيان النص السردى الروائي، وتتمركز حوله باقي العناصر الشخصية، المكان.

-الزمن متعدد في الرواية ويتخلل جميع أجزاء الرواية فلا نستطيع تجزئته.

-هذا التصور للمجتمع الصحراوي في الرواية أدى إلى تعطيل السرد من خلال تقنيتي المشهد والوقف.

-الأمكنة تعددت هي الأخرى وتتوعدت في الرواية بين الأماكن المفتوحة: الصحراء، السيول، الحمادة الحمراء،... والأماكن المغلقة: البئر، المجالس، خباء الزعيم...

-استطاع من خلالها إبراهيم الكوني أن يدمجها مع الزمن في نسيج متماسك أضفى جمالا في كامل الرواية.

-المكان مكون أساسي فلا يمكن تصور فعل أو حدث إلا إطار مكاني.

-يؤدي بنا المكان إلى اكتشاف أماكن حقيقية ربما تكون مجهولة عند أبناء الوطن الواحد.

-تشغل رواية واو الصغرى على البعد المكاني الذي يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة داخل فضاء الصحراء الواسع.

-يتم وصف المكان الجغرافي في رواية واو الصغرى بطريقة هندسية واعية.

-رواية واو الصغرى من أهم الروايات العربية التي تتميز بكثرة الاقتباسات منها الأساطير والتراجيديا اليونانية والعهد القديم.

-تعتبر الشخصية أيضا من بين أهم مقومات العمل الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.

-أمام تعدد معايير تصنيف الشخصيات، فإن الشخصية الروائية يمكن أن تصنف بحسب الدور الذي تؤديه، فتكون الشخصية الرئيسية هي محور العمل ثم تأتي الشخصية الثانوية، ولقد صنفنا شخصيات الكوني في رواية واو الصغرى بحسب الدور أي، إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية فوجدنا أنه قد قسم شخصياته الرئيسية إلى: الزعيم، العراف، الحفار...، أما الشخصيات: النذير، العذراء، الصبي النحيل...

-لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية، فقد كانت بمثابة القلب النابض لها فهي التي صنعت الحدث كما أنها منحت الحيوية للزمان والمكان.

وفي الأخير نرجو أننا وفقنا ولو ببعض الشيء في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز وجل ثم الأستاذ المشرف الدكتور عبد الكريم معمري.

ملحق

السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني

أولاً: مولده

ثانياً: وظائف ومناصب تقلدها

ثالثاً: أسلوبه الأدبي

رابعاً: جوائز نالها

خامساً: مؤلفاته

سادساً: ما قاله النقاد

ملخص الرواية

السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني

أولاً: مولده:

ولد في 7 أغسطس 1948م بالحماة الحمراء في الصحراء الكبرى، روائي ليبي ينتمي إلى قبيلة الطوارق التي تسكن الشمال الإفريقي من ليبيا إلى موريتانيا كما تتواجد في النيجر، أنهى دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي "قزان" وبعد دراسته الأدبية في بلاده، حصل على الليسانس والماجستير في العلوم الأدبية والنقدية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو علم 1977م، يجيد الكوني تسعة لغات وكتب 60 كتابا حتى الآن، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وقسوة وانفتاح على جوهر الكون، وتدور معظم رواياته حول العلاقة الجوهرية التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالاحتمية والقدر الذي لا يرد.

ومن خلال إبداعه وعبقريته اختارته مجلة "لير" الفرنسية كأحد أبرز 50 روائيا من العالم اعتبرتهم يمثلون اليوم "أدب القرن 21" وسمتهم "خمسون كاتباً للغد"، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو الأمازيغي الوحيد لا بل الوحيد أيضا من العالم الثالث في هذا الكتاب، كما أن رئيس سويسرا إذ اصطحبه معه في واحدة من أبرز المحطات الثقافية حيث كان أول أجنبي اختير عضو شرف في وفد يرأسه الرئيس السويسري سنة 1998 عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في عيد اليوبيل الخمسين، العيد الذهبي، كما ترجمت كتبه إلى لغات العالم الحية أي حوالي 40 لغة¹

¹ - ويكيبيديا الموسوعة الحرة: بحث عن إبراهيم الكوني <http://or.wikipedia.or/wiki/com>.

ثانيا: وظائف ومناصب تقلدها

"عمل إبراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشارا دبلوماسيا في السفارات الليبية في روسيا وبولندا وسويسرا، وكان مراسلا لوكالة الأنباء الليبية في موسكو 1975، ومندوبا لجمعية الصداقة الليبية البولندية بوارسو 1978 ومستشارا بالسفارة الليبية بوارسو 1978، وتولى رئاسة تحرير مجلة الصداقة الليبية البولندية 1981، وتولى منصب في وزارة الشؤون الاجتماعية ثم وزارة الإعلام والثقافة بسويسرا 1992، وقدم كذلك للإذاعة العديد من البرامج المسموعة من بينها "خدعوك فقالوا" 1969، وبرنامج بعنوان "الثقافة للجماهير" 1969¹

ثالثا: أسلوبه الأدبي

"عندما كان إبراهيم الكوني يدرس في معهد غوركي للآداب في بدايات السبعينات كانت النظرية السائدة هي أن الرواية عامل مدني، وهذه نظرية جورج لوكانتش، وحسب النظرية لا يمكن أن تكون الرواية خارج المدينة، وقد تمكن إبراهيم الكوني من قلب هذه النظرية، لينتج روايات متعددة الأجزاء عن الصحراء، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه"²

رابعا: جوائز نالها

"حاز إبراهيم الكوني على 15 جائزة دولية لم يفز بها كاتب عربي على الإطلاق منها:

- جائزة الدولة السويسرية، على رواية "تزييف الحجر" 1995م.
- جائزة الدولة في ليبيا، على مجمل الأعمال 1996م.
- جائزة اللجنة اليابانية للترجمة، على رواية "التير" 1997م.
- جائزة الدولة السويسرية على رواية الماجوس 2001م.

¹ المرجع السابق.

² وكيبديا الموسوعة الحرة: بحث عن إبراهيم الكوني.

- جائزة الرواية العربية "المغرب" 2005م.
 - جائزة رواية الصحراء (جامعة سبها -ليبيا) 2005م.
 - جائزة محمد زفزاف للرواية العربية 2005م.
 - وسام الفرونسية الفرنسي للفنون والآداب 2006م.
 - جائزة "الكلمة الذهبية" من اللجنة الفرونكوفونية التابعة لليونسكو.
 - جائزة الترجمة الوطنية الأمريكية على رواية واو الصغرى 2015م.¹
- خامسا: مؤلفاته**

- ثورات الصحراء الكبرى 1970م
- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة "قصص ليبية" 1974م.
- جرعة من دم "قصص" 1993م.
- شجرة الرتم "قصص" 1986م.
- رباعية الخسوف "رواية" 1989م.
- نزيف الحجر "رواية" 1990م.
- وطن الرؤى السماوية "قصص" 1991م.
- الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية "مختارات قصصية" 1991م.
- خريف الدرويش (رواية-قصص-أساطير) 1994م.
- بر ال (رواية) 1997م
- الدمية (رواية) 1998م.
- صحرائي الكبرى (نصوص) 1998م.
- الفزاعة (رواية) 1998م
- وصايا الزمان (نصوص) 1999م.
- ديوان البر والبحر (نصوص) 1999م.

¹ - ويكيبيديا الموسوعة الحرة: بحث عن إبراهيم الكوني.

- الدنيا أيام ثلاثة (رواية 2000م.
- رسالة الروح (نصوص) 2001م.
- بيان في لغة الأهوت، لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومو (موسوعة البيان) 2001م.
- أسطورة جت إلى سويسرا 2003م.
- لحون في مديح مولانا الماء 2002م.
- الصحف الأولى (أساطير أوليس (أساطير ومتون) 2004م.
- مراشي أوليس (رواية) 2004م.
- صحف إبراهيم (متون) 2005م.
- مكوت طفلة الرب (رواية) 2005م.
- لون اللعنة (رواية) 2005م.
- نداء ما كان بعيدا (رواية) 2006م.
- قابيل... أين أخوك هابيل؟ (رواية) 2007م.
- وطني صحراء كبرى (متون) 2010م.¹

سادسا: ما قاله النقاد

"يقول صلاح فضل: "تقوم أعمال الكوني بترجمة الميتولوجية والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجددة في الطبيعة والحيوان والإنسان، حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية وهذه أبرز مفارقات الكوني الخطيرة فهو يصنع حفريات المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة، إنه يعيد بناء ذاكرة الصحراء عندما يشرد مرة واحدة مخبوء الشعر والسرد مكتومين فيه، ويفجرها بشكل إبداعي مذهل يرد لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي.

¹ - ويكيبيديا الموسوعة الحرة: بحث عن إبراهيم الكوني.

يقول جابر عصفور: "إن الكوني عبقرية إبداعية على الرغم أنه مظلوم عربيا ولم ينل حقه من التكريم، فهو قد حصل على جوائز عالمية تليق بعبقريته، لكن أمته لم تكرمه بما يستحق"¹. ويرى عصفور أن الكوني هو العربي الوحيد الذي استطاع خلق أسطورة متكاملة شاملة بعمقها وشخصياتها ومعانيها وظواهرها وأبعادها المادية والروحية وهذه الأسطورة هي أسطورة الصحراء.

ملخص الرواية:

تبدأ رواية واو الصغرى بوصول أسراب من الطيور للصحراء من أوطان الشمال. وأهل الصحراء يتفاعلون بقدمها ويخرجوا وراءها مسافات أيضا عند هجرتها يبدأ احتفال القبيلة بحلول الطير تغني الشاعرات ويطلقن الزغاريد بهذا الحدث لكن تصاب القبيلة بالمس ويترنح النجع وتصيب حناجر الشاعرات بحة ويسكت الغناء.

هذه المرة يكون قدوم الطائر يجلب النحس لأنه طائر عجوز "انطلق الطائر مسافة نحو وادي الرتم، ارتفع إلى أعلى أشبار، وقطع إلى الأمام مسافة أشبار قبل أن يسقط أرضا سقط سقطة مهينة فاندس منقاره النبيل في التراب" وموت الطائر فال سوء فهو يسبق موت زعيم القبيلة، الذي بموته تحدث تغيرات جذرية وهامة في القبيلة يتفق أكابر وحكماء القبيلة على بناء ضريح للزعيم ويعهد للعرافة مهمة صلة الوصل بينهم وبين الزعيم فيرفعوا لها السؤال الذي يحيرهم فتتوسد العرافة حجارة الضريح الليل كله لتأتيهم بوصية الزعيم في الصباح ضريح الزعيم يشد أهل القبيلة كوتد ويربطهم بالمكان... فيتم العمل على حفر بئر للحصول على الماء.

واينعاش الزراعة والمحاصيل، وبناء البيوت، وتأتيهم القوافل والغرباء الذين يختاروا ديار الواحة للبقاء.

¹ - ويكيبيديا الموسوعة الحرة: بحث عن إبراهيم الكوني.

والإقامة فيها مقابل إتاوة موسمية، وسنت شرائح تنظيم علاقتهم بالسكان الأصليين وتشهد تقاليدهم تحولات كبيرة منها التعامل بالمعدن المشؤوم وهو العملات الذهبية، وتطال منها التعامل النباتات الصحراوية والطيور المهاجرة التي تشبه حياتها حياة البشر الذين يهاجرون ويتطلعون للبحث عن موطن وأمل بحياة أفضل حتى يأتي ذلك اليوم الذي يتجادل فيه أكابر القبيلة حول اسم الواحة.

ونيتهم في إطلاق اسم -واو الصغرى- عليها لكن أماما العمر يحذرهم بأن هذا الاسم يسلك عليكم سيف الزوال والفناء لوطنكم الجديد ويستلهم للواحة اسما من المجهول هو - أرض الزعيم- فالزعيم هو أب الواحة، الزعيم كان لميلادها سببا هو صاحب الواحة. لا يخفي الأكابر بهجتكم بالاسم، لكن الاسم الذي تنقله القوافل للأوطان البعيدة هو اسم واو الصغرى، الرواية ساحرة، بلغتها وفلسفتها والأجواء الصحراوية والأسطورية.

- القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).

- (1) إبراهيم الكوني، رواية واو الصغرى، ط1، 1997.
- (2) إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط(مادة قرت)، القاهرة، مصر، د ط، 1972
- (3) أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، دط، دار الفكر، دت.
- (4) أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة بيروت، لبنان، دط، دت.
- (5) أوريدا عبود: المكان في القصة القصيرة، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
- (6) بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج2، دط.
- (7) بغورة الزاوي: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، السنة الثالثة، يونيو 1992.
- (8) جبراله برنس: المصطلح السردي، ترجمة، عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- (9) جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، مج 4، د ط، دار صادر بيروت، لبنان، د ت.
- (10) جبر الديرنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع القاهرة، ط1.
- (11) حميد لحميداني: بنية السرد النصي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
- (12) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
- (13) سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1.
- (14) سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

- 15) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دط، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة، مصر، 1989.
- 16) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.
- 17) شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر الجزائر، دط، 2009.
- 18) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.
- 19) عادل فريجات: سريا الرواية، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- 20) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصر الرجل الذي فقد ذله نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
- 21) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، ط1، 1982.
- 22) عبد القادر بن سالم: مكونات في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001.
- 23) عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 27، العدد 1، 2005.
- 24) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحيث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
- 25) عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- 26) غاتسون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000.
- 27) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999، ج1.

- 28) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادو (كون)، ج4، 1999.
- 29) كمال عبد الرحيم الرشيد: الزمن النحوي في اللغة العربي، د ط، دار عالم الثقافة، عمان، 2008.
- 30) كمال عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، د ط، دار عالم الثقافة، عمان، 2008.
- 31) مجموعة من الكتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.
- 32) محاسن القصداوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
- 33) محبك ريار أحمد: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل تاغتمضة 286، 2000.
- 34) محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
- 35) محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
- 36) محمد سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية مصر، 2007.
- 37) محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، 2007.
- 38) ابن منظور: لسان العرب، د ط، صادر بيروت، لبنان: د ت.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، المجلد 11.
- 39) ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى)، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1991.

قائمة المصادر والمراجع

- 40) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- 41) أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح "تاج اللغة وصحاح العربية"، تح، محمد محمد تامر، د ط، دار الحديث القاهرة، 2009.
- 42) نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، جوان 1980، ص20.
- 43) أبو هلال العسكري: الفروق اللغوي، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، د ط، دار العلم والثقافة القاهرة، د ت.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة

أ

الفصل الأول (الجانب النظري): البنية السردية وعناصرها

4	المبحث الأول: ماهية البنية السردية
4	أولاً - مفهوم البنية
4	ثانياً: مفهوم السرد
7	ثالثاً: البنية السردية
8	رابعاً: وظائف السرد
12	المبحث الثاني: عناصر البنية السردية:
12	أولاً-الزمان
16	ثانياً: المكان
20	ثالثاً: الشخصيات

الفصل الثاني(الجانب التطبيقي) : دراسة البنية السردية في رواية واو الصغرى

26	المبحث الأول: الزمان
26	أولاً: الزمن الخارجي
26	ثانياً: الزمن الداخلي
35	المبحث الثاني: الشخصيات
35	أولاً: الشخصيات الرئيسية
48	ثانياً: الشخصيات الثانوية
55	المبحث الثالث: المكان
55	أولاً: الأماكن المفتوحة

62	ثانيا: الأماكن المغلقة
70	الخاتمة
72	الملحق
79	قائمة المصادر والمراجع
85	فهرس الموضوعات
	ملخص البحث

ملخص:

إن دراسة موضوع البنية السردية في رواية "إبراهيم الكوني" الموسومة بـ"واو الصغرى" تهدف إلى الكشف عن بنية الزمان والمكان والشخصيات متضمنة فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي حيث تركز الحديث على مفهوم السرد وجمالية البنية السردية وخصوصيتها الفكرية والفنية عند إبراهيم الكوني من خلال اللغة الإبداعية وجمالية التصوير والإيقاع الروائي.

كما تناولت الدراسة مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية واو الصغرى سعياً لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على عنصر الزمن وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات وسرده للأحداث ثم علاقتها بالمكونات السردية الأخرى

الكلمات المفتاحية: إبراهيم الكوني، واو الصغرى، البنية السردية.

Résume :

Notre étude porte sur l'étude des structures narratives dans la roman « Ibrahim Al koni » intitulé «Ouaoue Soughra » a pour objectif de relever les différentes structures et infrastructures du texte littéraire en parlant de la structure spatio-temporelle, la construction dramatique des personnages cette étude comportera deux chapitres l'un est pratique, l'autre est théorique.

Cette recherche se base sur la conception de la narration et sa portée esthétique et sa spécificité idéologique chez « Ibrahim Al Koni » tout cela se fait à travers l'analyse du langage poétique et l'histoire racontée

Notre recherche porte aussi sur la composition de la structure narrative et ses fonctions sur (temps, lieu, et personnage) À travers le roman Ouaoue Soughra notre but est le enjeu qu'a voulu l'écrivain faire sur les ingrédients de la narration et sa relation avec les autres composantes de l'histoire racontée

Mots clés : Ibrahim Al koni , structure narrative, Ouaoue Soughra