الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب والعربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط 1: 201535103139

ط 2: 201535103056

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث

بعنوان:

سيميائية العنوان والغلاف والشخصية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكونى –أنموذجا–

إعداد الطالبتان:

سليمة طيباوي

دلندة قذيفة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوزيد رحمون	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. حياة بوخلط	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2019–2020

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ

وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ

وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

المجادلة : 11

إهـــــداء

الحمد لله كثيرا مباركًا فيه، الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي

لولا أن هدانا الله

أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلى من قال فيهما عزّ وجل:

﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا ﴾

إلى رمز الحب والحنان، إلى أول اسم لفظه قلبي قبل لساني، إلى التي الجنة تحت أقدامها

إلى أغلى الناس إليا

أمي الغالية حفظها الله

إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب، وعلمني مبادئ الأخلاق وبث فيَّ حب

العلم والتفوق، إليك يا أحن وألطف وأنبل...

أبي الغالي حفظه الله

إلى أحبائي ورياحين قلبي إخوتي الأعزاء وسندي في الحياة

مروة، شيماء، أحمد

إلى أجدادي وأعمامي وأخوالي وعماتي وخالاتي

إلى صديقاتي:

اربيحة، فائزة، مروة، هجيرة، فيروز، دلندة، مريم، نور

إلى جميع طلبة الأدب الحديث، إلى جميع الأساتذة، إلى كل من حمله

قلبي ونسيه قلمي، ونطق شهادة أن لا إله إلا الله محمد رسول الله

سليمة طيباوي

إهـــــداء

إلى كنز أفكاري ومفتاح باب أسراري، إلى شمس نهاري إلى من بجّلها الرحمن، وأعظم خلق المنان، وفضلها على كل إنسان، إلى منبع الصدق والحنان، ومن في قلبها الطيبة والإحسان، وتحت قدميها الحنان، إلى من تعبت من أجل راحتي ومرضت من أجل صحتي وسهرت من أجل سعادتي

أمي الغالية حفظها الله

إلى من علمني النجاح والصبر، إلى من كان لي دائما عونا وسندا، إلى من عمل لأجلي

أبي الغالي حفظه الله

إلى اللذان لم يتركاني لحظة وشملاني برعايتهما واهتمامهما وعطفهما

أخي الغالي وزوجته

إلى من يضيئون لي الطريق ويساندوني ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي إخوتي وأخواتي

إلى إخوتي: علي، بلقاسم، محمد

إلى أخواتي: عائشة، فضيلة، نصيرة، حليمة، ربيعة

إلى أهلي وكل إخوتي

إلى اللواتي قضيت معهن أجمل وأروع ذكرياتي صديقات العمر ورفيقات الدرب:

صوريا، خيرة، سهيلة، حسيبة، سهام، أسماء، فتيحة،

مروة، اربيحة، سمية، وهيبة، زهرة

إلى صديقتي التي كانت لي نعم السند ولم تبخل عليّ لا بوقت ولا بجهد

في إتمام هذا العمل المتواضع سليمة

إلى كل الذين أحبهم ولم يتسنى لي ذكرهم

دلندة قديفة

شكر وعرفان

قال تعالى

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل الآية 19 .

وقال ﷺ : ﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾

لا بد لنا وأن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد، وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى الذين مهدوا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل، كما نخص بالتقدير والشكر لأستاذتنا الفاضلة "بوخلط حياة" التي لم تبخل بمساعدتنا بمعلومات قيمة إضافة إلى النصائح والإرشادات التي قدمتها لنا في بحثنا المتواضع فجزاها الله خيرا وجعلها شمعة مضيئة لطلاب العلم.

مقدمة

مـقـدمــة:

تعد السميائية من الحقول المعرفية في مجال الدراسات الحديثة، فقد احتلت مكانا متميزا بين الدراسات اللغوية والنقدية وأصبحت تحظى باهتمام كبير من الباحثين العرب والغرب، فالسيميائية علم تفرع إلى فروع معرفية مختلفة من بينها سيمياء الأدب والتي تفرعت بدورها إلى سيمياء للسرد لتلقى رواجا كبيرا، ويهتم بتطبيقها بوصفها منهجا على النصوص الأدبية السردية كونها من أبرز النصوص الأدبية المتفاوتة من طرف النقاد والدارسين، الذين اشتغلوا على النص السردي فكشفوا الأهمية التي تكتسبها الأشكال السردية، ولما كانت الرواية من أبرزها فإنها احتلت الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل سجل المجتمع البشري، يجد فيه القارئ والباحث على حدّ سواء، ما يبحث عنه، ومن أهم هذه العناصر التي تبنى عليها "الشخصية" هذه الأخيرة التي ظلت تستنزف جهود الباحثين في سبيل معرفة ماهيتها بوصفها عنصرا مهما من عناصر العمل السردي، وأداة فنية يستخدمها الراوي لسرد أحداثه، بالإضافة إلى العنوان الذي يلعب دورا بارزا في بناء العمل الروائي فهو عتبة مهمة للغاية من بين مختلف العتبات والمصطلحات النصية، كما أن للغلاف أهمية كبيرة في الرواية فهو البوابة التي يتوقف عندها القارئ للكشف عن أغوارها إذ نجده مزوّدا بعدة علامات، فهو شحنة دلالية مكثفة، لذلك كله حمل البحث عنوان "سيميائية الشخصية والعنوان والغلاف في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني أنموذجا" ويطرح الموضوع عدة تساؤلات:

إلى أي مدى يمكن نجاح المنهج السيميائي في تحليل رواية نزيف الحجر؟

لماذا تعتبر الشخصية مكونا مهما من مكونات بناء الرواية؟

فيما تكمن أهمية العنوان ودلالته؟ وهل تتيح سيميائية العنوان الكشف عن جماليات النص؟

ومن بين الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع، أباب ذاتية وأخرى موضوعية، والتي كانت بمثابة الحافز لنا، فزادت من رغبتنا في العمل بجد، بالإضافة إلى اهتمامنا بالسيمياء، وقراءتنا لرواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني شوقتنا إلى تطبيق سيميائية الشخصيات والعنوان والغلاف على هذه الرواية، بالإضافة إلى الأسباب الموضوعية كوننا

طلبة ماستر وجب علينا إنجاز هذا البحث لنيل شهادة الماستر وهذا حسب ما تفرضه قوانين الجامعة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على الخطة التالية، والتي شكلت من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تضمنت المقدمة الإشارة إلى أهمية الدراسة وأسباب اختيار الموضوع، مع إبراز الإشكالية، إلى جانب إبراز المنهج المعتمد في الدراسة.

أمّا المدخل فكان عبارة عن قراءة في المفهوم والمصطلح وتطرقنا فيه إلى السيميائية النشأة والمفهوم، والسيميائية عند العرب والغرب.

أمّا الفصل الأول فقد عالجنا فيه الشخصية وقد تناولت تعريف الشخصية لغة واصطلاحا والشخصية عند العرب والغرب، بالإضافة إلى عتبة العنوان، وقد تناولنا فيه مفهوم العنوان في اللغة والاصطلاح، كذلك دلالة العنوان.

أمّا الفصل الثاني فقد عالجنا فيه سيميائية الشخصية والعنوان والغلاف في رواية نزيف الحجر، وتطرقنا فيه إلى قراءة في سيميائية العنوان الذي تضمن العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية وثانيا الصورة وأبعادها في الغلاف والذي تناولنا فيه صورة الغلاف ودلالة العنوان وثالثا تطرقنا إلى قراءة في سيميائية الشخصيات والذي عالجنا فيه الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، ثم ينتهي بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها مع ملحق يضم تعريف الروائي إبراهيم الكوني وملخص لروايته نزيف الحجر.

أمّا عن المنهج المتبع فيوظف البحث الآليات الإجرائية للمنهج السيميائي وذلك من أجل تحليل محتوى النص الروائي بالإضافة إلى المنهج التحليلي.

وقد اخترنا هذا الموضوع محاولة منا اكتشاف خبايا الشخصيات ورفع الستار عنها، واعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من الدراسات التي اهتمت بهذا المكون، منها أعمال بعض الباحثين السيميائيين الذين اهتموا بدراسة الشخصية خاصة كتاب "فيليب هلمون" الموسم بـ: سيميولوجية الشخصيات الروائية، وكذلك بنية الشكل الروائي للناقد "حسن بحراوي"، وأيضا ما قدمه الناقد "حميد لحمداني" في كتابة بنية النص السردي.

ككل بحث علمي لا بد أن يكون هناك عوائق، لعل أبرزها نقص المراجع التي اعتمدنا عليها وخاصة الدراسات التطبيقية لرواية نزيف الحجر.

لذلك فإننا لا نملك إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر وأخلص عبارات التقدير والاحترام لهذه المشرفة الفاضلة "**بوخلط حياة**" على ما بذلته من متابعة لهذا البحث، حرفا حرفا، وكلمة كلمة، نصحا وتوجيها، رغم مشاغلها العلمية والاجتماعية الكثيرة.

كما لا يفوتنا أن نتقدم أيضا بخالص الشكر والتقدير إلى السادة الأفاضل أعضاء هيئة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائها وتقويمها لاعوجاجه، وحسبهم في ذلك فخرا أنهم على طريق العلم لمن استهدى أدلاء.

كما نبدي خالص امتنانا إلى كل من كان له فضل علينا، ممن ساعدنا من قريب أو بعيد، بكلمة طيبة أو بنصيحة خالصة لوجه الله، أو بدعوة صالحة، فجزى الله الجميع عنا خير الجزاء وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وأنبنا.

مدخل

قراءة في

المفهوم والمصطلح

أولا: السيمياء النشأة والتطور

لقد أصبحت السيميائيات حقلا معرفيا موسوعيا جديدا على غرار العقول المعرفية الشمولية التي عرفها الفكر الإنساني قديما (الفلسفة) وحديثا (التاريخ) وأضحى مفهوم العلامة السيميائية مفتاحا معرفيا لولوج كل مجالات الدراسة والبحث والاستقصاء وذلك لما يتوفر عليه هذا المفهوم من قدرة على الوصف، والتفسير والتجريد وما يوفره من إمكانيات للفهم والتحليل.[1]

يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت كما يقول "أمبياتو" (مؤلف رواية اسم الوردة) وهو يتعلم عن السيميائيات القديمة على النحو التالي:

إنّ الرواقيين Stoiciens هم أول من قال بأن للعلامة Signe دالا ومدلولا (Singnifie. Signifisnt) وارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافاتهم الأولى.

وعندما أقول بدراسة العلامة –يقول إيكو– فإني أقصد كل أنواع العلامات وكل أنواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية.[2]

يتحدد تاريخ السيميائيات عادة من خلال الإحالة إلى عالمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث: سويسر (1857–1913) وبورس (1839–1914) باعتبارهما المؤسسين الفعليين للسيميائيات الحديثة. فقد أطلق الأول على العلم الذي بشر به في بداية القرن العشرين "السيميولوجيا"، في حين أطلق الثاني على علمه الجديد "السيميائيات".

وقد قضى ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه وبلورتها، إلى حد اعتباره الأساس الذي قامت عليه العلوم، وسيضفه ضمن المنطق، وبهذا فهو جزء من بناء فلسفي مهمته رصد وتتبع حياة الدلالات التي ينتجها الانسان من خلال جسده ولفته وأشيائه وفضائه وزمانه، وباختصار من خلال كل ما يمسه أو يجر به أو يحيط به.[3]

---

[1] عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، لبنان، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010، ص 09.

[2] ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها ومفهومها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 21.

[3] سليمان العسكري: حول إشكالية السيميولوجيا، عالم الفكر، العدد 55، مارس 2007، الكويت، ص 16.

1- مفهوم السيمياء لغة:

تؤكد الدراسات اللغوية "أن الأصل اللغوي لمصطلح "Sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد "برنار توماس" من الأصل اليوناني "Séméion" الذي يعني "علامة" و"Logos" الذي يعني خطاب، وبامتداد أكبر كلمة "Logos" تعني: علم، فالسيميولوجيا هي: علم العلامات (...)"[1].

أمّا إذا تحدثنا عن المفهوم العربي للسيميائية فهو ينسجم مع المصطلح العربي "سِمَة"، "سيمة"، "تسويم"، "مسوّم"، وكلها واردة في دستور اللغة العربية (القرآن الكريم)، بمعنى العلامة حيث ورد كلمة سيماهم في مواضيع كثيرة نذكر منها:

قال الله تعالى: ﴿ **لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ**﴾[2]

قال تعالى: ﴿ **وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ**﴾[3]

ومما سبق يتضح لنا أن لفظة السمة وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو بالهيئة، أو بالأفعال أو بالأخلاق.

أمّا في معجم لسان العرب فوردت كلمة "السيمياء" أنّها... السومة والسيمة والسيمياء: العلامة، وساوم الفرس جعل عليها السيمة وقوله عزّ وجل: ﴿ **لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ (33) مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ** ﴾، قال الزجاج: روي عن الحسن أنها معلّمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسوّمة بعلامة يعلّم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلّم بسيماها أنّها ممّا عذّب الله بها.[4]

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 11.

[2] سورة البقرة: الآية 273.

[3] سورة محمد: الآية 30.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة "سوم" من باب السين، دار الحديث، القاهرة، مجلد 4، د-ط، 2003، ص 758.

أمّا في معجم "الوسيط" فوردت كلمة "السيمياء" مرادفة لكلمة "السيماء" حيث جاء ما يلي: تسوّم فلان اتخذ سمة ليعرف بها والسمة والسومة والعلامة.[1]

كما وردت السيميائيات في المعجم العربي الحديث "لاروس" بمعنى السيما والسيمياء العلامة.﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** ﴾[2]

والسيماء: العلامة والهيئة "سمة فلان" عند العامة نصيبه. السيمياء (سوم): السيميا.

فلفظة السيمياء في هذه المصادر وردت بمعنى العلامة، فهذه أهم المعاني التي احتواها مفهوم السيمياء في اللغة. فماذا عن مفهومها الاصطلاحي؟

2- مفهوم السيمياء اصطلاحا:

السيميائيات علم واسع، وشامل، وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب أنّه لم يحدّد بعد، فإنه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات، هذه الأخيرة التي تعني "علم العلامات" لكن المشكلة متعلقة بهذه العلامات، التي هي أصل الوجود والتي تمس جل جوانبها.[3]

سنحاول وضع بعض التعريفات التي اقربت من السيميائيات ولو جزئيا، ولعلّ أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع فرديناند دي سوسير فيعرّفها بأنها: "علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية"، ويبين قوام العلامة والقوانين التي تسيّرها.[4]

من خلال تعريف دي سوسير للسيميائية نجد أنه قد ربطها بالمجتمع.

يعرفها "آمبيرتو ايكوا": "تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة" تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي "الإشارات" لكن أيضا، كل ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي.[5]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، جزء 1، ط 2، ص 465.

[2] سورة الفتح: الآية (68-69).

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 16.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2001، ص 111.

[5] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008، ص 28.

أمّا الأمريكي "شارل سندرس بورس" فيقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[1]، وقد اهتم "بورس" كثيرا بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة.

من خلال تعريف بورس يتبين لنا أنه ربط هذا العلم بالمنطق.

ونجد "جوليان غريماس" يعرف السيميائيات بقوله أنها: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي –أي السيميائية– علم جديد، وهي مرتبطة أساسا بـ "سوسيو" وكذلك بـ "بورس" ".[2]

مما سبق نستنتج أن السيميائيات علم يهتم بدراسة العلامات بوصفها الأداة التي يتمثل بها الانسان عالمه الخارجي الذي يعيش فيه ويتعامل معه في محاولة فهم مستمدة لوجوده وللأشياء من حوله، فالسيمياء لا تتفرد بموضوع خاص بها وإنما تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية.

كما يعرفها "صلاح فضل" بقوله: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[3].

من خلال كل هذه التعريفات نستنتج أنّ السيميائية نظرية واسعة جدا لا يمكن الإلمام بكل جوانبها.

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

ثانيا: السيماء عند العرب والغرب

1- السيمياء عند العرب:

عرف العرب مفهوم السيمياء بأبعادها الدلالية المختلفة وعلاماتها وإشاراتها ورموزها وتحدّث العلماء في مؤلفاتهم عنها وذكرها الشعراء في أشعارهم، ومن الذين تطرقوا إليها نجد:

- **ابن خلدون:** نجده قد خصّص جزءا من مقدمته سماه "علم اسرار الحروف" وقد أطلق عليه "السيمياء" وهو علم نسب إلى المتصوفة، إذ أنه كان يعتقدون أنّ "طبائع الحروف وأسرارها في السماء، كما أنّها سارية في الأكوان"[1].

وعلم الحروف عندهم من تفاريغ علم السيمياء لا يتوقف على موضوعه.

- **ابن سينا:** في مخطوطة تنسب إليه، تحت عنوان: كتاب دُرُّ التنظيم في أحوال علوم التعليم، كتبه محمد ابن إبراهيم ابن ساعد الأنصاري، ورد في المخطوطة فصل تحت عنوان: "علم السيمياء" يقول فيه: علم السيمياء – علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوى يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا. ومنه ما هو مرتب على خفّة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعبذة، وأمّا ما يقال أنه يبلغ به الأمر إلى خارق العادة فيبعد جدا وأبعد منه احالته على فواصل الأحرف أو الأسماء، فإن تلك إنما في الروحانية خاصة ومنفعة هذا العلم ظاهرة وبينة ومن الكتب الجيدة في النوع الأول:

التعفينات الذي نقله ابن وحشية وكتاب ينسب إلى "أفلاطون" مترجم بـ "النواميس".[2]

- **سيبويه:** يتحدث قائلا: "الكلام منه ما هو مستقيم حسن، وما هو مستقيم كذب، وما هو مستقيم قبيح، ومحال كذب"[3]. فكلامه عن الأسلوب المستخدم في جملة صعدت الجبل وشربت ماء البحر، ما هو الا حديث مبكر عن السيميائيات الأدبية القائمة على الانزياح

---

[1] ابن خلدون: المقدمة، تح عبد الواحد الوافي، دار النهضة، القاهرة، ط 3، د ت، ص 1159.

[2] ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها ومفهومها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د-ط، 2009، ص 23.

[3] سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، د ت، ص8.

الأسلوبي، فالنسيج الذي ألفه المتعاملون مع اللغة هو ما نطلق عليه اليوم "الانزياح" بغض النظر عن كذبه أو صدقه، فلو قلنا مثلا "ليلة بيضاء" في الحقيقة ليس هناك ليلة بيضاء ولكن ربما عنينا بها ليلى سعيدة أو ليلة فيها أنوار كثيرة، أو ليلة لم ننم فيها.

- **الجاحظ:** صنف الجاحظ أنواع الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ الى ثلاث أشياء وهي:

✓ اللفظ: وقد أكد الجاحظ على أهميته باعتباره بيانا، وقد استشهد على ذلك بأقوال الحكماء فقد ذكر قول يونس بن حبيب: "ليس لعبي مروءة ولا لمنقوص البيان بهاء، ولوحك بيا فوخه عنان السماء".

✓ الإشارة: وتكون باليد، الرأس، العين، الحاجب، المنكب، الثوب، السيف أو الإشارة واللفظ شريكان، وهي له نعم العون ونعم الترجمان، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما أكثر ما تعني عن الخط، فهل تعد الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة وجلية موصوفة على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها، فالإشارة بالطرف وبالحاجب أو أحد الجوارح، فيها معونة كبيرة، وفيها تمام البيان.[1]

✓ الخط: تحويل ما هو منطوق الى حروف مكتوبة، يقول تعالى: ﴿ **نٓ وَالۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ**﴾[2].

- **ابن جني:** ذهب الي تجويز الكلام الذي لا يجوز، إن دل عليه سياق ما وذلك كون العرب كانت تتوسع في تصريف الكلام ونسج القول وزخرفه فتأتي بلفظ الماضي في الدعاء ومعناه الاستقبال، وقد التفت ابن الجني للسيميائية مبكرا حيث أقر ما كان محالا عند سيبويه فأجازه إن دل عليه دليل من لفظ وحال، فقد أجاز سيميائيا قول القائل: "الثلج أسود" وهو تعبير ظاهر الفساد على ظاهر الدلالة المعجمية، ولكنه تعبير سليم على تأويل القراءة الإنزياحية.[3]

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، دار الفكر، د ط، 1968، ج 1، ص 55-58.

[2] سورة القلم: الآية (01).

[3] ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 3، 1986، ج 3، ص 330.

- **أبو هلال العسكري:** فرق بين الدلالة والعلامة، فالدلالة عنده هي ما يمكن كل ناظر فيها الاستبدال بها على الشيء، أما العلامة عنده فهي ما يعرف به المعلم له، ومن يشاركه في معرفته دون الآخرين.

إن العلامة تكون بالإقصاء وتمدد هذه المفارقة، الى عقد صلة بين العلامة والأثر والسمة ضرب من العلامات مخصوص، كالسمات التي تكون على جسم الحيوان، أما الإمارة فهي جزء من العلامة، يتصل بالجانب الظاهر منها لأن الإمارة تعني الظهور ومنه سميت المشورة إمارة لظهور الرأي فيها، أما الرمز فيأخذ طابعا إشاريا، يفهم منه ما يفهم في اللفظ والعبارة.[1]

- **عبد القاهر الجرجاني:** توقف كثيرا عند قول العرب "كثير الرماد"، ولا يقصد بها في السيمياء الرماد الفعلي، إنما يقصد من وراء ذلك كثرة الكرم والجود، وهي "فطنة مبكرة لهذا العلم الى الدلالة الإيجابية لعبارة كثير الرماد"[2]، فالمتكلم يريد أن يثبت معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ الذي وضع لع في اللغة وإنما يومئ إليه ويجعله دليلا عليه، والمعنى عند عبد القاهر هو ذلك المفهوم من المفهوم من ظاهر اللفظ.

2- السيمياء عند الغرب:

لقد ظلت السيميائيات القديمة عند الإغريق والعرب والأوروبيين مختلطة المفاهيم، غير محددة الحقول حتى جاء الرائدان الفعليان لها وهما: الأمريكي شارل بيرس (1839-1914) والسويسري فرديناند دي سوسير (1913-1957).[3]

- **دي سوسير وشارل بيرس:**

لقد بشر كل بطريقته السيميولوجيا، حيث درس دي سوسير العلامة اللغوية ووضع خواصها الأساسية ورأى أنها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء آخر غير ذاتها، وأن المستقبل يعد نشأة علم كبير لنظم العلامات

[1] مسحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار (أطروحة ماجيستير) أدب عربي "فرع أدب جزائري" قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص 49.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمد شاكر، مطبعة الخانمي، القاهرة، د ط، دت، ص 66.

[3] ميشال آريفيه: السيميائية أصولها ومفهومها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، 2009، ص 26.

المختلفة، يعد علم اللغة جزءا منه ويخضع لقوانين، وكانت إشارات سوسال إلى المحاور الاستبدالية والتركيبية والعلاقة الاعتباطية الدال والمدلول هي العلامات في المجتمع بأسره، وفي تلك الآونة كان المنطقي "بيرس" يؤسس السيميولوجيا بتحليله لأنواع العلامات المختلفة وتميزه بين مستويات متعددة حيث يحدد الفروق بين الإشارات وهي المتجاورة في المكان مثل "السهم" الذي يبصره مشيرا إلى مكان معين ومثل حركة الإصبع عندما تشير إلى شيء أمامها باعتبار تلك الإشارات مجالا لأنواع خاصة من العلامة تقوم بين الدال والمدلول فيها علاقة التجاور المكاني، وهي ذات طابع بصري في مجملها.

ثم يميز نوعا آخر من العلامة وهو "الأيقونة".

و"الأيقونة" تتمثل في الصورة الدالة على متصور مثل سورة العذراء في الطقوس المسيحية أو صورة السيارة في إشارات المرور وغير ذلك مما تحدده طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول فيه على أساس التشابه، أمّا النوع الثالث من العلامات، وهو الرمز ونموذجه الأول الكلمة اللغوية، والرمز يتبين بأن هناك علاقة تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي، فالعلاقة في الرمز اعتباطية تتم بالصدفة وليست ويمكن "أن تكتسب بعد ذلك بأثر رجعي طبقا لكل ثقافة" طابعا سببيا ملتحما، غير أنّها في البداية لم تكن بهذا القدر من الارتباط العقلي.[1]

- **أمبرتوا إيكوا:**

ما يميز العلامة في كل أشكالها عند "إيكوا" –وهو ناقل أوروبي معاصر– هو قابليتها للكذب، كما يقبل الكذب علامة وما لا يقبل الكذب ليس بعلامة، وبالطبع فإن قابلية الكذب تعني قابلية الصدق، لأنه تقريبا قرينه وبديله، أي أن العلامة هي كل ما يشير إلى غيره سواء كانت حقيقة طبيعية أو مصنعة من الإشارات الطبيعية كالدخان عندما يشي بالنار أو يدل على النار، والسحاب عندما يعذ بالأمطار، لكن العلامات الثقافية هي موضع الدرس السيميولوجي في نظمها المختلفة التي تتناولها البحوث السيميولوجية وذلك مثل توظيف الإشارات اللونية والخطوط المختلفة، السيميولوجيا في علامات المرور حيث يلعب اللون

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 124–125.

(الأحمر، الأصفر، الأخضر) والشكل من (الرسوم والخطوط) والأيقونات وحركة التبادل بين الأشكال وتقاطعها من الألوان، يلعب كل ذلك دورا هاما في منظومة علامات المرور.[1]

الكائن الإنساني ينجز أنها لا يدركها الآخرون باعتبارها وسائل إعلامية كاشفة عن شيء آخر حتى ولو كان المرسل غيروا في الخاصية الكاشفة لسلوكه، فالإنسان قد استخدم الأسلوب الإشاري وراء كل إشارة قصد دالا، وتأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء.

- **رولان بارت:**

يحاول بارت رسم ملامح جديدة بقوله: "لقد كان موضوع هذه السيميولوجيا هو اللسان وقد عملت فيه السلطة عملها. أمّا الملامح الجديدة فتتمثل في العودة إلى النص لأن النص قد بدا لها خلال مجموعة أشكال الهيمنة هو العلامة على انعدام السلطة فالنص يحمل في طياته قوة الانفعالات اللانهائي من الكلام الاتباعي وتتظافر جهود الأدب والسيميولوجيا ليكمل أحدهم نقص الآخر. فالعودة إلى النص دائما ترغم السيميولوجيا على الاشتغال بالاختلافات فتحول بينهما وبين السقوط في الوثوقية والتحجر"[2].

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 124-125.

[2] ميشال آريفيه: السيميائية أصولها ومفهومها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، 2009، ص 33.

الفصل الأول

مفهوم الشخصية

أولا: تعريف الشخصية:

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي، وهي أحد مكونات الرواية كما أنها تعتبر رمزا للأفكار والآراء ووجهات نظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصوّرها وتقوم بها.

وحتى نتعرف عليها أكثر لا بد من البحث عنها في أمهات الكتب.

1- مفهوم الشخصية لغة:

كلمة الشخصية كلمة عربية مشتقة من كلمة "الشخص" المأخوذة من الجذر العربي "ش. خ. ص" الذي يعني: ظهر وبرز وارتفع. جاء في لسان العرب: "الشخص" جماعة شخص الإنسان وغيره وهو كذلك سواء الانسان تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وهذا المعنى أقرب للإشارة إلى الجسم المادي للإنسان. والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فستعيد له اللفظ الشخص.[1]

ويقصد من هذا القول أنّ الشخص هو كل جسم له ذات، لهذا السبب يسمى شخص.

ورد مصطلح الشخصية في القرآن الكريم بألفاظ: المرء، الرجل، الإنسان، الرسول، كما وردت لفظة شخص في موضوعين الأول في قوله تعالى:﴿ **إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ** ﴾[2]، والثاني في قوله تعالى:﴿ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا** ﴾[3].

أمّا في اللغات الأخرى فكلمة شخصية Personality مشتقة من الكلمة اللاتينية Persona التي تدل على القناع مثلما تدل عليه اللفظة اليونانية، إلاّ أنّ المعنى الأول للفظة اليونانية فهو "وجه" من الخشب يحمله الممثل ويدل على شخصيته. وفي عصر شيشرون أصح لفظ Persona يعني الفرد المحدد أي "الطبيعة الخاصة" Propria natura في

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "شخص"، دار الحديث، القاهرة، 2003، ص 50.

[2] سورة إبراهيم: الآية 42.

[3] سورة الأنبياء: الآية 97.

مقابل "الطبيعة الكونية" Universa natura وهو لفظ منقول عن المسرح، فالشخص هو الممثل.[1]

الشخصية هي اشتقاق من كلمة شخوص بمعنى الظهور والتبدي أمام الآخر، والشخص هو سواد العين أي انسانا، والشخص هو كل جسم له ارتفاع ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة لكلمة الشخصية في الكلمات الأوروبية نها تشتق من كلمة "Porsona" أي القناع وهم الذين يمثلون اليونانيين ويستعملون أدوات معينة وهذا المعنى يدل على أن كلمة شخصية في اللغات الأوروبية تدل على الأدوار التي يؤديها أمام ناظره وبذلك لا يختلف معناها العربية عن كثير من اللغات.

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أنّ مفهوم الشخصية في اللغات العربية لا يختلف عن مفهومها في اللغات الأخرى.

2- مفهوم الشخصية اصطلاحا:

لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وادراكية يرتبط بعضها ببع في تنظيم معين يكون منها كلا موحدا، ومن التعريفات نجد "واطسن" يقول: "إنّ الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي تلحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف أي أنّ الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد أي أننا نتمكن من التعرف على الشخصية، من خلال النشاط التي يقوم بها".

ومن هذا يجدر بنا أن نشير إلى الفرق بين الشخص والشخصية، وذلك للتقارب بين المصطلحين فكثيرا من النقاد لا يفرق في كتاباته بين المصطلحين، ولذلك تراهم يقولون الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر كأن أحدهما مرادف للآخر، رغم أنّ الفرق واضح، حيث يستحيل أن نجمع الشخص على الشخصيات أو الشخصية على الأشخاص، وقد تبين الفرق بشكل واضح ودقيق بين الشخص والشخصية ذلك أن الشخص انسان من دم ولحم بينما الشخصية سوى كائن ورقي تخييلي وقد صنعه المبدع ليتواصل مع متقبل افتراضي وخيالي بدوره.[2]

[1] وهبه مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص 361.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص 214.

كما يعرف **لوتمان** "الشخصية": أنها مجموعة السمات المختفة والسمات المميزة.[1]

يقول **بارت** معرفا الشخصية بأنها: "نتاج عم تأليفي وهي بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، وتكون بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها وكمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها".[2]

ومن هذا فبارت يرى أنّ الشخصية هي نتاج تأليفي يتكون من دال ومدلول.

أ. عند علماء النفس:

"الشخصية حسب النظرية السلوكية هي التنظيمات أو الأساليب السلوكية المتعلمة الثابتة نسبيا، التي تميز الفرد عن غيره من الناس ويعطي **واطسن** العادة أهمية كبيرة في سلوك الانسان، وتتكون العادة عن طريق الاقتران الشرطي، والشخصية هي نتاج تنظيم العادات عند الأفراد، فليست هناك سمات عامة إطلاقا للشخصية، وليس هناك أشكال عامة وثابتة للسلوك يمكن أن تفسر، بل كل ما هنالك هو مجموعة من العادات النوعية وهي عبارة عن روابط خاصة بين مثيرات معينة واستجابات متعلقة بها"[3].

يرى **يونج** أنّ الشخصية شكلها الكلي المتكامل متكونة من عدد من الأنظمة المنفصلة والمتفاعلة في ذات الوقت ومن الأنظمة الرئيسية هي الأنا واللاشعور والشخصي.

والعقدة واللاشعور الجمعي وأنماطه الأولية "القناع ثم الأنيمة والظل"، بالإضافة إلى هذه الأنظمة التي يعتمد بعضها على البعض الآخر، توجد الاتجاهات الانطوائية والانبساطية ووظائف التفكير والوجدان والاحساس والحدس وأخيرا توجد الذات التي هي الشخصية مكتملة النمو والوحدة.[4]

نستنتج من خلال ما سبق أن الشخصية الإنسانية وحدة واحدة متكاملة لا يمكن تجزئتها إلى وحدات.

---

[1] نبيلة رويش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007، ص 151.

[2] لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 50-51.

[3] بشرى كاظم الحوشان: علم نفس الشخصية، دار الفرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص 65.

[4] المرجع نفسه، ص 141-142.

ب. الشخصية عند العرب:

اعتبر بعض النقاد العرب الشخصية علامة من العلامات اللغوية، التي تضم تحت جوانحه الدال والمدلول، وهي تنمو وتتطور داخل النص السردي، مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (كالزمان والمكان والأحداث)، وبالتالي فهي ليست انسانا واقعيا، وإنما هي شخصية ورثية متخيلة.

نجد **سعيد يقطين** يعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي.[1]

* من خلال هذا تعتبر الشخصية العنصر الجوهري والفعال لأي عمل أدبي.

أمّا عبد المالك مرتاض فيرى أنّ الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، ثم إنّها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض، فالوظيفة الشخصية لا قيمة لها إلا داخل الحدث وهو بدوره يستمد معناه من الحدث المسرود، ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذات طابع فني متفرد.[2]

* مما سبق يتضح أنّ الشخصية عنده مجرّد وظيفة لغوية.

أمّا عند محمد يوسف نجم في كتابه "فن القصة" فقد قسّمها إلى شخصيات نامية وأخرى مسطحة.

النامية "متحرجة متطورة ومدّورة" تتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، والمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا ولم تقنعنا بصدق الانبعاث في هذا العمل المفاجئ، فمعنى ذلك أنها شخصية مسطحة تحاول أن تكون نامية.

---

[1] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1987، ص 87.

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.

وأما الشخصية المسطحة: فتبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طول القصة فلا تؤثر في الحوادث ولا نأخذ منها شيئا، ولها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، فمما يستهل عمل الكاتب دون شك أن يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية، وهي لا تحتاج إلى تقييم وتفسير.

وقد ذكر الغانمي "الشخصية" في قوله: "هو الذي يقوم كذا بالفعل الذي يتم سرده"[1] فالشخصية هي التي تقوم بالأدوار التي يوكلها إليها الروائي داخل العمل السردي.

ويرى محمد غنيمي هلال: "أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما"[2].

رغم الاختلاف وعدم اتفاق الباحثين والنقاد العرب على مفهوم واحد للشخصية، فهي تظل العنصر الأساسي والمهم من عناصر البناء الروائي.

ج. الشخصية عند الغرب:

- **الشخصية عند فيليب هامون:**

يمكن النظر إلى الشخصية باعتبارها مفهوما سوسيولوجيا في مقاربة أولى، بصفتها مورفيما مزدوج التكوين: إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)، وعلى هذا الأساس ستتحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراتيبية والانتظام (توزيعها) هي ما يشدها، على مستوى الدال والمدلول تزامنيا أو تعاقبيا، إلى مجموعة أخرى من الشخصيات، سواء على مستوى السياق الأدبي القريب (شخصيات الرواية نفسها، العمل الأدبي نفسه) أو السياق البعيد (أي الغياب: شخصيات النوع نفسه).[3]

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 380.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، د ط، 2001، ص 526.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط 1، 2013، ص 38.

لقد نظر إلى الشخصية الروائية على أنها "علامة تقوم ببناء الموضوع، وذلك من خلال دمجه في الارسالية المحددة، هي الأخرى بإبلاغ مكونة من علامات لسانية".

ذلك أن النص الأدبي ما هو إلا مدونة كلامية وعلاقته بلغة التداول علاقة مرحلية، ثم تفسح المجال للتشكيل الأسلوبي، الأمر الذي يجعل الكتابة الأدبية أكثر إيحاء ورمزية بدلالاتها وتراكيبها، عما هو تقرير مباشر، فالشخصية عند "فيليب هامون" تمتد لتشمل جميع بنيات النص إذ أنّ مفهوم الشخصية لديه ليس:

أ. مقولة أدبية محضة، إنما هو أمر مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.

ب. كما أنّ الشخصية ليست مؤنسنة بشكل خالص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية كالفكر في عمل "هيجل" شخصية، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية، كالمدير العام، والشركة المجهولة الاسم والسلطة، وكذلك الدقيق، البيض، الزبدة، الغاز هذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص الطبخي...إلخ.

ج. إنّ الشخصية قد يعيد بناءها القارئ كما يقوم النص بدوره ببنائها.[1]

لقد نجح فيليب هامون، وهو يحاول الاستفادة من أعمال السيميوطيقين، ويركز على النقد الأدبي الذي أهمله السيميوطيقيون، أن يقدم تحليلا متكاملا للشخصيات، ولكل ما بها في مختلف أعماله وخاصة دراسته حول "الشخصي في الرواية" التي انطلق فيها تحليل روايات زولا الذي اعتبره الروائي الكبير الذي يخلق شخصيات "حية"، لذلك وعلى خلاف المشتغلين بالشخصية يهتم ببعديها "التخييلي" و"الوظيفي" مسجلا أن السردية الحديثة اهتمت بالبعد المركبي للحكي، وأهملت القضايا المهمة التي مقولة تراتبية النسق.[2]

[1] فيصل نوي: سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية آلهة الشدائد ليا سمينة خضراء، أطروحة ماجيستير "أدب عالمي جزائري باللسان الفرنسي"، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2014-2015، ص 43-44.

[2] يقطين سعيد: قال الرواي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997،ص 90.

- **الشخصية عند ايتيان سوريوا:**

يعتبر "ايتيان سوريوا" أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها بروب عن الحكاية الشعبية، "فانطلاقا من الدراما "سوريوا" أول نموذج على العلاقات بين الشخصيات".

ويتكون نموذج سوريوا من ستة وحدات: البطل وهو المتزعم باللعبة السردية، البطل المضاد وهو القوة المعاكسة، المرسل، المستفيد والمساعد، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم "الوظائف الدرامية"، وتمتاز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها فهناك البطل وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها "سوريوا" بالقوة التيماطيقية، والبطل المضاد وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أمّا الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور وأن يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيدا من الحدث هو المرسل إليه، وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع يمكنها أن تحصل على المساعد من قوة سادسة يسميها سوريوا بالمساعد.[1]

مما سبق نستنتج أن سوريوا استفاد كثيرا من النموذج البروبلي، وذلك في الدوائر الستة التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشخصية، كما تظهر استفادته من نموذجه من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت هذه المرة بالمسرح، عكس ارتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج بروب.

- **الشخصية عند فلاديمير بروب:**

يعتبر "فلاديمير بروب" أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، حيث قدم نظرة عن الشخصية في كتلبه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية"، حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد، فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

قد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثين، ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها، ووزع هذه الوظائف على الشخصيات

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 219.

الأساسية في الحكاية العجيبة.[1] واستنادا إلى هذا التوزيع فإن الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام في دراسة محايدة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي، قد تكون الشخصية كائنا أساسيا كما تكون شجرة أو حيوانا، أمّا الوظيفة فهي عنصر ثابت، ويعد في التحليل المحايد عنصرا مميزا يمكن الاستناد إليه من أجل تقديم دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية.[2]

الشخصية عند جوليان غريماس:

عرف مفهوم الشخصية الروائية تطورا ملحوظا بمجيء "جوليان غريماس" الذي اعتمد على التحليلين اللذين قاما بهما كل من "بروب" وبعده بعشرين سنة "إتيان سوريوا"، ليؤسس غريماس أول نظام عاملي للشخصيات، وهي محاولة لإقامة تناسب بينهما، ومن جهة أخرى أراد أن يوجد الغرابة بين جدول الأدوار عندهما، والوظائف في اللغة، وقد استفاد من اللغوي "سينيا" في قول له (كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا) في تحديد العوامل.[3]

لقد ميز غريماس بين العامل والممثل، وقدم فهما جديدا للشخصية في الحكي وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي غريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية في شخص واحد، ذلك أنّ العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنّه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر، وقد يكون جمادا أو حيوانا...، فمفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

– مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 24–25.

[2] سيميائية الشخصية في رواية عشرة أيام.

[3] فيصل نوي: مذكرة تخرج ماجيستير سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية آلهة الشدائد لياسمينة خضراء، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014–2015.

– مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[1]

* يتضح من خلال ما سبق أنّ مفهوم الشخصية عرف تطورا ملحوظا من خلال مجيء غريماس الذي أخذ على التحليلين اللذين قاما بهما كل من بروب وسوريوا وعمل على تأسيس نظام عاملي للشخصيات.

ثانيا: سيميائية العنوان (العتبات النصية):

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي لتي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم سواءا في بلاد الغرب، أم بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته.[2]

1- مفهوم العنوان:

لقد احتل العنوان مكانة مميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص نظرا لموقعه الاستراتيجي لكونه مدخل أساسيا لقراءة العمل الأدبي، وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

أ. لغة:

ورد في لسان العرب "ابن منظور" في مادة "عنن": ورد عننت وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعنّنه: كعنونه وعلونته بمعنى واحد.

وقال اللحياني: في عننت الكتاب تعنينا وعنّيته تعنيّة إذا عنونته، وسمي عنوانا لأنه يعنّ الكتاب من ناحيته وأصله "عُنَّان" ومن قال "علوان الكتاب" جعل النون لاما لأنه أخف،

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 51-52.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 223.

ويقال للرجل الذي يعرّمن ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا "عنوانا" لحاجته وأنشد: وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا.

قال ابن برّي: والعنوان الأثر، قال السوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها ****** جعلتها للتي أخفيت عنوانا.[1]

– وفي مادة "عنا" ورد عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عنونت وعنّيت وعنّنت، وقال الأخفش: عنونت الكتاب وأعنه وأنشد يونس:

فطني الكتاب إذا أرادت جوابه ****** وأعن الكتاب لكي يسر ويكتما

وقال ابن سيدة: العنوان والعلوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنوانا وعنّاه كلاهما: وسمه العنوان وقال "ابن سيدة" وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي "أثر" حكاه "اللحياني" وأنشد:

وأشمط عنوان به من سجوده ****** كركبة عنز من عنوز بني نصر.[2]

ب. اصطلاحا:

يرى "لوي هويك" بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بـ: Zadig، أي العنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي ليقدم له تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابة "سمة العنوان" جاعلا إياه: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف".[3]

أمّا "رولان بارت" يرى أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية، وهي وسائل معكوسة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها اطابع الإيحائي.[4]

* من خلال هذا نستنتج أن السيميائيات تدرس هذه العناوين الإيحائية الدالة وذلك قصد فهم الدلالات التي تسخر بها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، باب العين "مادة عنن" دار الحديث، القاهرة، 2002، ص 486.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج 6، باب العين "مادة عنا" دار الحديث، القاهرة، 2002، ص 248.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى التناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2011، ص 67.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 226.

أمّا "كلود دوشي" فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

أولا: العنوان (Zadig)

ثانيا: العنوان الثانوي (Secound titre)، وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

ثالثا: العنوان الفرعي (Sous-titre) وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...)

وهذا التقسيم قد اعتمده كذلك "ل. هويك" في كتابه عن العنوان، عكس ما كان يقول به في مقاله السابق (1973). ليحدد "دوشي" العنوان كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بلمفوظ اشهاري، وفي أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم / يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية.[1]

أمّا "جيرار جينيت" فيرى أن العنوان بين أهم عناصر التناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التعليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، لكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله.[2]

* من خلال هذا القول فهو يقر بأن العنوان هوية النص ويشير إلى مضمونه كما يغري القراء بالاطلاع عليه.

2- وظائف العنوان:

إذا كان العنوان هو باب العمل الأدبي ومدخله، فإن أهميته تتجلى بعد ذلك في الوظائف المتعددة والمختلفة التي من المفروض أن يطلع بها في سياق تلقي النص. ذلك أن أهميته تتمثل -أولا وقبل كل شيء- في عملية إثارة الفضول وحب المعرفة، والبحث عن الإجابات التي تقفز في اللحظات الأولى من معاينة الكتاب في ظاهره.

ويختصر جيرار جينيت وظائف العنوان في العناصر الأربعة التالية:

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى التناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2011، ص 67-68.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

- وظيفة تعيينية: من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب يميزه بين الكتب الأخرى.
- وظيفة وصفية: تتعلق بمضمون الكتاب، أو بنوعه أو بهما معا، أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.
- وظيفة إيحائية: ترتهن بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.
- وظيفية إغرائية: تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته.[1]

* من خلال هذا نستنتج أن العنوان الذي يتسم النص ويعينه، كما أنه يحقق للنص انسجامه واتساقه ويزيل الغموض، والإبهام فمعظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص فالنص هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة.

أمّا "محمود الهاميسي" في بحثه عن "وظائف العنوان" عند مجموعة من الوظائف يذكرها ويمثل عليها، فيجد أن الوظيفة الأبرز هي وظيفة التعيين فهذه الوظيفة تشترك في الأسامي الأجمع وتصبح بمقتضاها بمجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم، ولكنه يعترف بأن الوظيفة قاصرة أمام اجتهاد المؤلف واختياره وأمام جد المسؤول أو القارئ العارف، وبعد استعراض اللغات ذات الأصل اللاتيني: الفرنسية (Titre) والانجليزية (Title) والإيطالية (Titro) والإسبانية (Tirole) يخلص إلى أن كلمة (Titulus) اللاتينية قد استوعبت هذه المعاني، فهي تعني اللافتة تعلق على الدكان، والملصقة توضع على القارورة تبين محتواها... ليرى أن في العنوان تعريفا وفصلا وتنويها ودلالة وإظهارا هي جماع وظائف العنوان.[2]

كما بلور "كولد نشين" وظائف أخرى للعنوان وجمعها على الشكل التالي:

- وظيفة فتح الشهية: وذلك من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالته إلى ما سيأتي بعد.
- وظيفة تلخيصية: من منطلق اعتبار عنوان تلخيص النص، وإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كلية.

[1] عبد الملك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، 2011، ص 19-20.

[2] قطوس بسام موسى: سيمياء العنوان، مكتبة كنانة، عمان، ط 1، 2001، ص 50-51.

– وظيفة تميزية: إذ العنوان في هذه الحالة يخصص النص الذي يعلن عنه ويميزه عن السلسلة التجنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها.[1]

في حين يحدد "رولان بارت" وظائف العنوان لدى تحليله لعنوان حالة السيد "فالدمار" وهو نص مستمد (حكايات إيدغار أران بو) على الشكل التالي:

– وظيفة الوسم: هذه الوظيفة، من منظور بارت لها علاقة بمنظوره إلى الكتاب باعتباره سلعة تجارية، ذلك أن المجتمع، ولدوافع تجارية، ولحاجته إلى مماثلة النص بمنتوج تلزمه رموز الوسم، أو التسمية.

– وظيفة لفتح الشهية: إنّه فتح لشهية القارئ (وهي طريقة منتسبة إلى الإثارة والتشويق) من هنا يغدوا السرد سلعة، يكون عرضها مسبوقا بـ "دعاية منمقة" وهذه الدعاية المنمقة أو هذا المشتهي هو عنصر من عناصر النسق السردي في بلاغة السرد.[2]

[1] عبد الملك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، 2011، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

الفصل الثاني

سيميائية الشخصية والعنوان والغلاف في رواية نزيف الحجر

تمهيد:

لم تحظ عتبة من العتبات بمثل ما حظيت به عتبة العنوان، وذلك أنّها أولى عتباته التي تمثل مداخله، التي يقع عليها المتلقي سيكولوجيا ومعرفيا، لما قد يحيل إليه هما هو خارج النص أو داخله، "إن العنوان وإن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص، فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العقبة، إنما تمفصل حاسم في التفاعل مع النص... باعتباره سمًا وترياقا في آن واحد: فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقا، محفزا لقراءة النص وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سما يفضي إلى موت النص وعدم قراءته".[1]

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة، ومن هنا فقد اولي البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوان في النص الادبي وقد ظهرت بحوث ودراسات سيميائية كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة نواح: تركيبة دلالية وتداولية، واية ذلك ان العنوان هو اول عتبة يمكن ان يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا وافقيا وعموديا.[2]

نجد من خلال ما سبق ان العنوان ذو طبيعة تفسيرية، كما انه قد يكون مظللا في جانب ومغري من جانب اخر.

فقد شهدت الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات، او بالعنوان بصفة عامة باعتباره هوية النص، سمة تعرف بها الراوية عن غيره، لذلك على الأديب أن يحسن اختيار عنوانه وهذا الاختيار يحيلنا الى ان تحديد العنوان ليس اعتباطيا، بل له خلفية يستند اليها الاديب، ومن الروايات التي تضاربت واختلفت عناوينها من حيث المبنى ومن حيث المعنى الرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا الاختلاف في العناوين يبعث في النفس فضولا في لدراستها سيميائيا.

[1] حافظ المغربي: أشكال التناص وتحركات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص)، النادي الأدبي، لبنان، ط 1، 2000، ص 246.

[2] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 33.

أولا: قراءة في سيميائية العنوان

1-العنوان الرئيسي:

ان للعنوان أهمية خاصة فهو أول من يقرع السمع ويجذب النظر أنه نواة إجمالية عن محتويات النص.[1] وقد اختار إبراهيم الكوني لمؤلفها "نزيف الحجر"، ويعد هذا العنوان فضاءا سيميائيا لفتح الفصل النثري على إشارتين دلاليتين "نزيف الحجر"، ويخلق هذا العنوان نوعا من التوتر في ذهن المتلقي وهو عنوان يمكن دراسته من خلال المستويات او البنيات الاتية:

1-1-البنية المعجمية:

ان عنوان "نزيف الحجر" يحتوي عل العديد من الدلالات والايحاءات ولكن قبل تناول المستوى الدلالي للعنوان ارتأينا تناول المستوى المعجمي له للبحث عن الدلالة المعجمية للفظتي "نزيف الحجر."

*** نزيف:**

نزف: نزفت ماء البئر نزفا إذا نزحته كله ونزفت هي، يتعدى ولا ...ونزفت أيضا، على ما لم يسم فاعله.

ابن سيدة: نزف البئر ينزفه انزفا وانزفها بمعنى واحد، كلاهما: نزحها وانزفت هي: نزحت وذهب ماؤها.

واما ابن جني فقال: نزفت البئر وانزفت هي فانه جاء مخالفا للعادة، وذلك أنك تجد فيها فعل متعديا، وافعل غير متعد، وقد ذكر علة ذلك في شنق البعير وجفل الظليم. وانزف القوم: نفذ شرابهم الجوهري: أنزف القوم إذا انقطع شرابهم وقرئ: ولا هم عنها ينزفون بكسر الزاي.

وانزف القوم اذ ذهب ماء بئرهم وانقطع وبئر نزيف ونزوف: قليلة الماء منزوفة ونزفة البئر أي استقيت ماؤها كله.[2]

---

[1] يوسف لشهب: النص الأدبي والنقدي (بين القراءة والإقراء) نحو نموذج تطبيقي، علم الكتاب الحديث، ط 1، الأردن، 2011، ص 85.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، دار صار، بيروت، ج 9، ط 3، ص 325-326.

*** أما في المعجم الوسيط:**

نزف: الشيء نزفا نفذ وفنى ويقال نزف فلان في الخصومة ونحوها انقطعت حجته والدمع أو المال أو نحوها أفناه يقال بكى حتى نزف دمعه ويقال نزفه الفزع ونحوه أزال عقله ونزفه الدم أضعفه بكثرة خروجه منه.

نزف فلان نزفا سال دمعه من جرح أو علة حتى ضعف ويقال نزف عقله ذهب بسكر ونحوه فهو منزوف ونزيف.

النزيف: المحموم ويقال سكرتان نزيف ذهب عقله وبئر نزيف قليلة الماء ورجل نزيف عطش حتى يبست عروقه وجف لسانه والذي سال دمه غزيرا فضعف وخروج الدم غزيرا من الأنف أو الفم أو نحوهما لعلة أو جرح.[1]

أما كلمة "الحجر" وردت في معجم لسان العرب لابن منظور كالآتي:

* حجر: الحجر: الصخرة، والجمع في القلة أحجار، وفي الكثرة حجار وحجارة.[2]

وجاء في معجم الوسيط:

الحجر: كسارة الصخور أو الصخور الصلبة المكونة من تجمع الكسارة والفئات وتصلبهما جمع أحجار وحجارة.[3]

1-2-البنية السطحية "التركيبية النحوية":

إن ما يلفت انتباهنا لأول وهلة ونحن نستعرض عنوان الرواية:

نزيف الحجر للروائي "إبراهيم الكوني"، أنه يلتزم بالصياغة الاسمية المركبة تركيبا نحويا، فعنوان الرواية يتكون من مبتدأ محذوف جوازا تقديره "هذا" اسم الإشارة، وخبر وهو لفظ نزيف، ومضاف إليه هو "الحجر"، وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان اتضح انه جملة اسمية متكونة من مسند "نزيف" الخبر، ومسند اليه محذوف جوازا وهو اسم الإشارة "هذا" كمبتدأ، ومضاف اليه في لفظ "الحجر".

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ج 2، د ط، ص 914.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 4، ص 165.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، ص 157.

وما نلاحظه هنا هيمنة الاسم في عنوان الرواية وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الذلالة الفعلية من ناحية أخرى. وفي الأخير يمكن اختصار التركيبة النحوية لعنوان "نزيف الحجر" في الجدول الآتي:

المسند إليه	المسند	
هذا	نزيف	الحجر
مبتدأ محذوف	خبر	مضاف اليه

1-3- البنية العميقة (الدلالي):

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

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

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

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

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

وقد يدل الحجر على قداسة الأرض واسترجاع الحق المسلوب وقد ذكر الله سبحانه وتعالى الحجر في مواضع كثيرة من كتابه العزيز نحو قوله تعالى:

﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾[1].

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

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

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

كذلك "نزيف الحجر" هي صرخة المثقف الذي ما زال يعاني من آلام بلا نهاية يدفعه الأب إلى اعتزال البشر ويدفعه "الودان" إلى النضج المبتور ويبقى هو بين هذا وذاك لا يستطيع الوصول إلى الحرية أو حتى العبور إليها ودليل ذلك ما قاله السارد: "ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا "أسوف"، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: لا يشبع ابن آدم إلا التراب! تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري، فوق اللوح الحجري، فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بالتيفيناغ* أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيئ عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان".[2]

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن "إبراهيم الكوني" يضعنا في مواجهة الطابع المتناقض للإنسان: الجليل والدنيء، البهي والقبيح، البريء والقاتل، كما يبين لنا عمليات

---

[1] سورة البقرة، الآية: 74.

* التيفيناغ: أبجدية الطوارق.

[2] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، الدار المصرية اللبنانية،مصر، ط 1، ص 146-147.

النهب والتدمير من طرف السياح الأجانب وذلك من خلال محاولتهم لسلب ونهب خيرات الصحراء التي اعتبرها "إبراهيم الكوني" مكان مقدس استنزفت خيراته من طرف الأجانب.

وقول الكاتب: "استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل".[1]

ومن هنا تتضح لنا دلالة كلمة "نزيف" حيث ينزف الحجر دما ويعم الصحراء الطوفان يغسل خطايا البشر ستار هذه الملحمة البشرية التي تجسد الصراع بين قوى الخير والشر في العالم.

2- العناوين الفرعية:

يعد فضاء العناوين الفرعية بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي، ومرايا عاكسة لتشظياته، وأفرع نصية حاملة لجملة مقولات وأفكار يدعم بها الروائي نظرته، فإذا كان لكل رواية عنوان رئيسي فإن العناوين الفرعية تختلف من روائي لآخر بحسب مقومات كل رواية ومنه فالعناوين الفرعية كالعنوان الأصلي غير أن هذا الأخير يوجه الجمهور عامة، أما العناوين الفرعية تتحدد بمدى اطلاع الجمهور على الكتاب أو المتن. لكل عنوان علاقة قصدية بموضوعه، غير أن كل العناوين الفرعية تصب في العنوان الرئيسي من حيث ارتباطه بتعين العمل، هكذا تصير العناوين الفرعية ذات بنية دلالية مع الفصول والكل ذو بنية دلالية كبرى مع النص في تعالقها.[2]

* بعد دراسة العنوان الرئيسي انتقلنا إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية، إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي فهي تسهم أيضا في فك لشفرات ورموز العنوان الرئيسي، فحضور العناوين الداخلية في عنوان "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني جاءت في شكل فصول عددها ستة وعشرين فصلا مركبا في جملة ذات معاني يمكن فصلها في سياق النص دون أن تحدث خلخلة، وهناك بعض العناوين جاءت في كلمة واحدة مفردة، وقد يشعر قارؤها خراج سياقها على أنها قصة قصيرة، وتكمن في عناوين رواية "نزيف الحجر" فيما يلي:

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 147.

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، افريقيا، الشرق، المغرب، د ط، 2000، ص 48.

1. الأيقونة الحجرية.
2. الصلاة أمام النصب الوثني (العساس).
3. زائر الغسق.
4. شيطان اسمه الإنسان.
5. ثمن العزلة.
6. البنيَّة.
7. شبح من الهيمالايا.
8. النّذر.
9. الهاوية.
10. كلمة السر.
11. العظاية.
12. التحول.
13. رحلة الجسد.
14. النقيضان.
15. راقد الريح.
16. دعاء.
17. الهجرة.
18. لن يشبع ابن آدم إلاّ التراب.
19. العهد.
20. الأفيون.
21. لحم ذوي القربى.
22. التمائم.
23. الرؤيا.
24. نزيف الحجر.

العنوان الأول: الأيقونة الحجرية:

يتشكل هذا العنوان من جملة اسمية وتتمثل في مركب جزئي "الأيقونة الحجرية" وكأن الكاتب أراد أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الإسمية من الناحية التي تجعله متجها نحو الاستمرارية والانسياب، وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى. واللفت للانتباه في العنوان الأول، أن الأيقونة الحجرية تشكل علامة بارزة في هذا النص الروائي حيث يسرد الكوني "الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجرة الزاوية لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بأبدع رسوم انسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها".[1]

كما وصف لنا السارد في هذا العنوان دهشة الطفل الصغير "أسوف" أمام النصب الحجري الشاهد على التاريخ.

"الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كل "مساك اصطفت" وقد اكتشفها في صغره عندما كان يهدّه الجري خلف القطيع الشقي فيلجأ للكهوف ليستظل من الشمس ويفوز بلحظات راحة فيتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة".[2]

ومن خلال هذا نجد جمالية النصب الصخري ظهرت في الرسومات التي زينت صخور الجبال والكهوف مما زاد في وضح المكان وحسنه، ولقد كانت الأيقونة الحجرية أهم صخرة في واد "متخندوش "حيث رسمت عليها صورة الودّان ككاهن عملاق، لذلك كان البطل أسوف يسائل أباه دائما عن سرّ الصخرة وعلاقتها بالجن.

العنوان الثاني: الصلاة أمام النصب الوثني "العساس":

يشكل هذا العنوان من جملة اسمية تمثل نواة اسنادية كاملة وهي الصلاة كمبتدأ و(أمام النصب الوثني) كخبر وهو شبه جملة.

وأول دال ظاهر من العنوان هو "الصلاة" ولفظة الصلاة نعرفها معجميا بالاستناد إلى ما جاء في معجم لسان العرب:

الصلاة: اسم يوضع موضع المصدر، تقول: صليت صلاة ولا تقول تصلية.

وهي العبادة المخصوصة وأصلها الدعاء في اللغة فسمين ببعض أجزائها.

---

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

وقيل: أصلها في اللغة التعظيم وسميت الصلاة المخصوصة صلاة لما فيها من تعظيم الرب تعالى وتقدس.[1]

أمّا اللفظة الثانية هي لفظة "أمام" جاءت كالآتي:

أمام: الأمام: نقيض الوراء وهو في معنى قدام، يكون اسما وظرفا.[2]

وفي لفظة "النصب الوثني" جاءت كالآتي:

النصب: كل ما عبد من دون الله تعالى والجمع أنصاب.[3]

الوثن: الصنم ما كان، وقيل: الصنم الصغير.

قال ابن الأثير: الوثن كل ما له جثة معمولة من جواهر الأرض أو من الخشب والحجارة كصورة الأدمي تعمل وتنصب فتعبد.[4]

أما من الناحية الدلالية فنجد في هذا العنوان "الصلاة أمام النصب الوثني (العساس)" أن الكوني قد جعل الصلاة هي الكلمة المفتاحية التي تحيل إلى العبادة والدعاء، فالصلاة هي التي يتوجه بها العبد إلى ربه لكن الكاتب هنا قد حدد اتجاه الصلاة (أمام النصب الوثني) وذلك ليبين قيمة المكان العريقة القادرة على أصعب المهمات، يشير بها إلى طقس الصلاة.

فعندما شرع أسوف بأداء صلاة العصر تجمعت التيوس، مما اضطره إلى قطع صلاته والتوجه إلى مكان آخر بعيدا عن مشاكسة التيوس.

فقد مر فعل الصلاة أمام النصب الوثني في هذا المقطع من الراوية بحالتين حيث تعرضت صلاة أسوف إلى إعاقة من طرف التيوس، وهي إعاقة مقصودة وإن كان مصدرها الحيوان، مما يؤكد السارد عندما أعلن منذ البداية أن التيوس لم يرق لها أن تتناطح أمام وجهه إلا عندما يشرع بالصلاة.

ثم أعيقت الصلام مرة ثانية بعدما أجبر أسوف على تغيير مصلاه هربا من مشاكسة التيوس، وأداها أمام النصب الوثني، أي باتجاه مضاد لوجهة الصلاة في الواقع العياني، وهذا

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، دار صار، بيروت، ج 14، ط 3، ص 465-466.

[2] المصدر نفسه، ج 12، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ج 1، ص 759.

[4] المصدر نفسه، ج 13، ص 442.

ما اشتغل باتجاه نزع الصلاة من جوهرها الإيماني، وفي الوقت الذي كان فيه أسوف غافلا عن صلاته برز كبير الجن والودان – في لوحة النصب الوثني – في حالة استقبال قصوى لها وقررت نظرة القناع أن الصلاة أديت على أحسن وجه، ونالت القبول والاستحسان.

كما قام الكوني بإدخال تركيبة أخرى في العنوان وهي كلمة "العساس" وذلك ليشير إلى قيمة المكان الذي يحتله هذا النص، ولأنه قيم وثمين يجسد عبادة وتاريخ مضى عليه الزمن، جعل له في الحاضر حارسا خوفا من اتلافه ونهبه، وقد أشار الكوني إلى ذلك من خلال تعيين أسوف حارسا من طرف مصلحة الأثار على الصخور التي كان يزورها السياح ويصلون أمامها كنصب وثني، وأراد الكاتب أن يوصل هذه الفكرة إلى القارئ من خلال مجموعة من المشاهد كقوله: "هذه الصخور ثروة كبيرة، هذه الرموز مفخرة بلادنا، افتح عينيك إنهم نهمون وطماعون، يسرقون أحجارنا ليبيعوها في بلادهم بالآلاف، بالملايين لا تغفل عنهم، إياك أنت العساس".[1]

العنوان الثالث: زائر الغسق

إن العنوان الذي بين أيدينا يحيل إلى جملة إسمية تدخل ضمن بنية مركب جزئي، وهو حال معظم عناوين الراوية، هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فنجد أن العنوان يدخل ضمن العنوان الفرعي من حيث النوع.

ويحمل هذا العنوان دلالات ومعاني تتكشف عن طريق التأويل أثناء فترات قراءتنا للنص، لكن قبل ذلك لا بد من العودة إلى المفاهيم المعجمية، حيث اختار الكاتب ألفاظه بشكل مدروس بدقة ولم يخترها اعتباطيا، فأول دال يمكن تحليله معجميا لفظة "زائر".

زائر: الزور: الزائرون وزاره يزوره زوارا وزيارة وزوارة وازداره: عاده افتعل من الزيارة. وقد تزاورو: زار بعضهم بعضا.[2]

الغسق: غسق الليل: ظلمته، وقيل أول ظلمته، وقيل غسقه إذا غاب الشفق.[3]

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أن الكوني أن يصف لنا بشاعة الحاضر الذي نعيشه وذلك من خلال رموز المبثوثة هنا وهناك في النص، وقد تمثل هذا من خلال عنوان "زائر

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 14.

[2] محمد بن مكرم ابن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 4، ص 335.

[3] المصدر نفسه، ج 10، ص 288.

الغسق" فمن خلال "زائر الغسق" ندرك بشاعة الحاضر الذي نعيشه لأن هذه الزيارة ارتبطت بالعجلة والسرعة والغسق فترة مبكرة في وقت ما قبل الفجر حيث السكون والهدوء يعمر الأفاق، وهذه الفترة هي التي قدم فيها زائر الغسق "قابيل" رمز للشر يهوي سفك الدماء وتدمير الطبيعة فهو شخصية مستبدة ومتسلطة يحب قتل الحيوانات والأكل من لحومها ومعه مرشده مسعود الذي يساعده في تدمير الطبيعة. واللّذان طلبا من أسوف أن يدلها على مكان الودان وقد أشار السارد إلى ذلك حين قال: "الحق أننا جئنا للبحث عن أثار أخرى... أثار الودان. هل تستطيع أن تدلنا على أثار الودان؟"[1].

العنوان الرابع: شيطان اسمه الإنسان

ان العنوان الذي بين أيدينا يحبل إلى جملة اسمية تدخل ضمن بنية إسنادية كاملة وأول دال ظاهر من العنوان هو لفظة "شيطان" نعرفها معجميا بالاستناد إلى ما جاء في معجم لسان العرب:

شيطان: فيقال من شطن، معروف وهو كل عات متمرد من الجن والإنس والدواب.[2]

أمّا للفظة الثانية التي تحتاج أن نعرفها معجميا هي لفظة "إنسان" كالآتي:

الإنسان: إنسان: الإنس: البشر، الواحد إنسي وأنسي أيضا، بالتحريك. ويقال: أنس وأناس كثير.[3]

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أن الكوني في هذا العنوان ينطلق من وضع تأملي قصير "القلب دليل من لم يعاشر الناس في فهم الناس"[4].

ومن خلال هذه العبارة أراد الكوني أن يرسم لنا علاقة أسوف بوالده قبل أن يموت "أبوه أيضا أوصاه بالقلب قبل أن يموت"[5].

كما أنه حكى له عن تجربته مع الودان حيث يشير النص إلى أن الأب "انتظر حتى هلّ القمر وحكى له كيف أنّ الودان هو روح الجبل"[6]. وأخبره عن إقدامه على صيد الودان

---

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 19.

[2] محمد بن مكرم ابن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 13، ص 288.

[3] المصدر نفسه، ج 6، ص 12.

[4] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 23.

[5] المصدر نفسه، ص 23.

[6] المصدر نفسه، ص 26.

وكيف انتحر عندما تيقن أنه لن ينجو من بندقيته، ووضح له كيف أصبح الغزلان مسكونا بروح الرمال والودان مسكونا بروح الجبال وأن الحرب توقفت بينهما لأن الله أنزل على الأرض بلوى أكبر قاتلت الإثنين معا جاء الإنسان، وأصبح للغزلان والودان عدو واحد. فالآلهة ملت الشكاوى الطفولية من الرمال والجبال فغضبت وعاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه الإنسان أوكلته الأمر فجار وأقام في الوادي الفاصل بينهما.

وهذا ما جعل والد أسوف يرفض أن يجاور الإنسان ونجد ذلك في قول الكوني: "فكيف أجاور الإنسان؟ أمك تعاتبني وتريدني أن أعود إلى جيرة القبيلة في أبرهوه تشكوا من الوحدة وتبكي في الليل أنت تعرف أنها تبكي الليل وتقول إني أنا الجاني... أنا الشيطان وليس الناس ولكني لا أستطيع أن أسكن بجوار أحد، هكذا علمني جدّي وهكذا يجب عليّ أن أعلمك لا أريد سوى الأمان... هل تفهم؟"[1].

العنوان الخامس: ثمن العزلة

إن العنوان الذي بين أيدينا يحيل إلى جملة اسمية تدخل ضمن بنية مركب جزئي وهو حال معظم عناوين الراوية.

ويحمل هذا العنوان دلالات ومعاني سنأتي إلى شرحها لكن قبل ذلك لا بد من العودة إلى المفاهيم المعجمية، فأول دال ظاهر من العنوان هو لفظة "ثمن" نعرفها معجميا بالاستناد إلى ما جاء في معجم لسان العرب:

ثمن: والثمن: ما تستحق به الشيء، والثمن: ثمن البيع، وثمن كل شيء قيمته وشيء ثمين أي مرتفع الثمن.[2]

أمّا اللفظة الثانية التي تحتاج إلى نعرفها معجميا هي لفظة "العزلة" كالآتي:

العزلة: الانعزال عن نفسه، يقال: العزلة عبادة. وكنت بمعزل عن كذا وكذا أي كنت بموضع عزلة منه. واعتزلت القوم أي فارقتهم وتنحيت عنهم.[3]

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أنّ عنوان "ثمن العزلة" أراد الكوني من خلاله أن يوضح لنا نتائج عزلة والد أسوف وانعزاله عن مجاورة الناس وهروبه إلى الصحراء بحثا عن

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 26.

[2] محمد بن مكرم ابن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 13، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ج 11، ص 440.

الاستقرار والأمان. والتي تتمثل في خيانة والد أسوف للنذر الذي نذره للودان في بداية حياته ذلك الودان الذي أنقذه وهو معلق في الهاوية وقد أشار الكوني إلى قصة والد أسوف مع الودّان في العنوان السابق "شيطان اسمه الإنسان" فوالد أسوف عند نقضه للنذر وأكل لحم الودّان هو وزوجته، ذهب مرة أخرى لمطاردة الودّان ومحاولة قتله، فنال جزاءه المتمثل في قتل الودان له وسقوطه في الهاوية، ووضح ذلك الكوني عندما وصف لنا والد أسوف في اللحظات الحرجة في وجه الودان وذلك عندما سقط في الهاوية، أي أنه تحوّل المقدس وذلك لتوبته عن قتل الودان وكان موت والد أسوف هو ثمن عزلته ونجد ذلك في قول الكوني: "لقد كسر الحيوان المسكون رقبته كما كسر هو يوما رقبة ذلك الودان الذي انتحر"[1].

"وكانت له تجربة مع الودان قاسية أيضا"[2].

العنوان السادس: البُنَيَّة

إنّ العنوان الذي بين أيدينا يحيل إلى جملة إسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد. أمّا من الناحية المعجمية فنعرفها استنادا إلى معجم لسان العرب:

البُنَيَّة: جمع البنت بنات، وجمع الابن أبناء، وقالوا في تصغيره أبينون. أبيني تصغير بنين، كأن واحده إبن مقطوع الألف، فصغره فقال أبين، ثم جمعه فقال أبينون.[3]

إنّ محاولة الإحاطة بالبنية السطحية تحيلنا مباشرة إلى محاولة معرفة البنية العميقة وذلك من خلال معرفة دلالة عنوان هذا المقطع "البُنَيَّة" وما يحمله من معاني لقد وصف لنا الكوني أنّ وفاة والد أسوف حمّلته مسؤولية كبيرة على عاتقه وهي الاهتمام بأمّه ونفسه ودفعته إلى فعل شيء لم يفعله في حياته وهو التحاور والتعامل مع الناس، بحيث يروي لنا الكوني التي كان عليها بطل الرواية أسوف نتيجة ما تلقاه من تربية، إذ ربّاه أبوه على الخوف من الناس مما جعل من شخصيته خجولة وذات حياء كشخصية البنات، وهذا ما دفع بأمه أن تصفه بأنّه بنيّة لعدم قدرته على المواجهة.

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] محمد بن مكرم ابن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 14، ص 90-91.

"أمّه معها حق، هو بنيّة. الرجل لا يهرب من لقاء الرجال، الحياء للبنات"[1]. وهذا ما توحي به دلالة العنوان التي ظهرت في المقطع ذاته.

العنوان السابع: شبح من الهملايا

يتشكل هذا العنوان من جملة اسمية تمثل نواة إسنادية كاملة:

ومن الناحية المعجمية نعرفه استنادا إلى معجم لسان العرب:

شبح من الهملايا:

شبح: الشبح: ما بدا لك شخصه من الناس وغيرهم من الخلق. يقال:

شبح لنا أي مثل. الشبح والشبح: الشخص، والجمع أشباح وشبوح. وقال في التصريف: أسماء الأشباح وهو ما أدركته الرؤية والحس.[2]

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أنّ الكوني وضّح لنا دلالة عنوان هذا المقطع "شبح من الهملايا" من خلال سرده لنا لقصة تعارف أسوف بقابيل آكل اللحم وصديقه مسعود حيث أنّ هذان الأخيران قدما إلى الصحراء بحثا عن الودان وما كان على قابيل لكي يشبع شهوته في أكل اللحم إلاّ احتراف الصيد، وزيارة المناطق الواسعة لاستكشاف تواجد الغزلان وصيدها، وبهذه الطريق بدأت خيوط رحلة قابيل وأسوف فأثناء بحث قابيل عن الحيوانات يأوي إلى الصحراء، وهناك من يلتقي بأسوف المنفرد فيها العارف بحيواناتها، وعندما ينوي قابيل صيد الودان أصبح بأمسّ الحاجة إلى خبرات أسوف الصحراوية، وخاصة أنه كان قد سمع بأسوف ومعرفيته بالصحراء والودان، وتزامن هذا اللقاء بينهما مع تجربة أسوف المثيرة مع الودان، وقراره الذي بدا حاسما بترك كل من الصيد وأكل اللحم. ممّا جعله محط سخرية من قابيل وصديقه لكونه لا يأكل اللّحم ونجد ذلك في قول الكوني: "هل هناك في الدنيا إنسان لا يأكل اللّحم، باستثناء تلك الأشباح التي سمعنا أنها تسكن أعالي الجبال في الهملايا"[3].

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 38-39.

[2] محمد بن مكرم ابن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 2، ص 494.

[3] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 43.

ومن خلال ما سبق نجد أن الكوني شبه أسوف بأشباح الهملايا وذلك لأنه لا يأكل اللحم وهذا ما هو معروف عليها أيضا ونجده في قوله: "لا تلم على الرجل، ربما كان صادقا، ثمة أشباح من الهملايا في صحرائنا أيضا"[1].

العنوان الثامن: النذر

إن العنوان الذي بين أيدينا يحيل إلى جملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد، أمّا من الناحية المعجمية فنعرفها استنادا إلى معجم لسان العرب:

النذر: نذر: النذر: النحب، وهو ما ينذره الانسان فيجعله على نفسه نحبا واجبا، وجمعه نذور.

وقال أبو سعيد الضرير: إنما قيل له نذر لأنه نذر فيه أي واجب، من قولك نذرت على نفسي أي أوجبت.[2]

ولمعرفة المعنى الدلالي لعنوان هذا المقطع "النذر" لا بد من معرفة ما يحتوي عليه وما دلالة استخدام الكاتب له. فقد أراد الكوني أن يوضح لنا طبيعة العلاقة بين الأب والودان وسبب النذر الذي قطعه بعدم صيده، وذلك أن الودان أنقذ حياته وهو معلق في الهاوية، فاستمر الأب معذبا وشاعرا بالألم، مما جعله يقطع نذره للودان بعد صيده، كما أنه رفض تعليم أسوف صيد الودان دون أن يخبره بالسر والسبب الذي يمنعه من ذلك. مما دفع بأمه وجعلها مضطرة أن تخبر ابنها أسوف عن السر الذي يمنع والده من تعليمه صيد الودان ومنعه لذلك ودليل ذلك قول الأم لأسوف: "أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذر نذرا من زمان، قبل أن تولد، كان يصطاد في سفوح جبال "أينسيس" فزلقت رجله ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية، فقد الأمل في النجاة، فانتشله الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك. هل تفهم الآن؟ لقد نذر ألا يقترب من الودان، ووعد ألا يدرب نسله على صيده"[3].

ولعل الجمالية الأكثر بروزا هي كيفية العلاقة التي أصبحت تربط "الودان" مع الأب بحيث نشأ عهد بين الأب وروح الجبال "الودان" وأصبح الودان يندمج مع الروح البشرية،

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 43.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 5، ص 200.

[3] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 48-49.

حيث أن الودان يعاشر الانسان ويتآلف معه بحيث يربط بين الانسان والودان رابط قوي وهو المكان الذي يجمعهما والذي كان محل قتلاهما ومحل تصالحهما.

العنوان التاسع: الهاوية

افتتح الكاتب عنوانه بجملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد وللبحث عن المستوى المعجمي للفظة "الهاوية" استنادا إلى معجم لسان العرب:

الهاوية: هاوية والهاوية: اسم من أسماء جهنم، وهي معرفة بغير ألف ولام. والهاوية: كل مهواة لا يدرك قعرها.[1]

من خلال هذا التعريف المعجمي تطلعنا هذه الصيغة عن معنى الهاوية، أما من خلال النص فظهر لنا أن الهاوية تستمد بعدا دلاليا فهي رمز للسقوط من الأعلى إلى الأسفل، ما يستدعي جمع كل القوى الذاتية الكامنة في النفس من أجل الدفاع وعدم السقوط والتحمل على المتاعب والعناء اليومي في ذلك العالم القاسي.

لقد اتخذت الهاوية في رواية نزيف الحجر بعدا صوفيا أي توجد الذات مع الله، ثم تحولت إلى رمز للسقوط من أعلى. كما أن الهاوية هي العدم وهي "من الدرجات السفلى بين طبقات الحساب، وهي السابعة حسب ترتيب الإمام الغزالي".

ويقول: "... وعدد أبوابها بعدد الأعضاء السبعة، بعضها فوق بعض، الأعلى الجحيم، ثم سقر ثم لظى، ثم الحطمة، ثم السعير، ثم الجحيم، ثم الهاوية"[2].

وقد وردت الهاوية هنا ليست كأداة للقصاص وإنما كرمز صرفي للتطهير وغسل الكفارة كما أن السرد في هذا العنوان "الهاوية" كان كله على الأرض، حيث تنشأ الأفعال، والهاوية هي الأرض عند النظر إليها من الأعلى بعين طائر، وهي ليست حفرة في الأرض أو نفقا أو كهفا لذا فهي السطح الذي يتحول إلى هاوية عندما تتغير الرؤية إليه.

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 15، ص 373.

[2] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 53.

العنوان العاشر: كلمة السر

هذا العنوان جاء على شكل جملة اسمية كبقية العناوين السابقة يغيب عنها الفعل وكأن الكوني أراده أن يكون على هذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الإسمية، كما أنه يحوي على العديد من الدلالات والإيحاءات ولكن قبل تناول المستوى الدلالي للعنوان وجب تناول المستوى المعجمي له، وأول لفظة بارزة في العنوان تحتاج إلى كشف دلالتها المعجمية هي "كلمة" نعرفها معجميا بالاستناد إلى ما جاء في لسان العرب:

كلمة: لغة تميمية، والكلمة: لفظة، حجازية، وجمعها كلمة، تذكر وتؤنث.[1]

ونجد أيضا كلمة "سر" والتي نعرفها معجميا كالتالي:

السر: من الأسرار التي تكتم. والسر: ما أخفيت، والجمع أسرار.[2]

أمّا من الناحية الدلالية لهذا العنوان "كلمة السر" فنجد أن الكوني سرد لنا قصة أسوف أثناء محاولته لصيد الودان ثم سقوطه في الهاوية والتي خرج منها بواسطة كلمة السر وهي الصبر ويتضح من خلال هذا المقطع أن الحياة في الصحراء صعبة ولا نجاة فيها، فإذا وقع الإنسان في الفخ فعليه أن يخرج منه وحده، وإذا لم يستطع فعليه بالصبر والشجاعة على نحو وصية الوالد لـ "أسوف" وذلك بتحليله بالصبر في الصحراء كقوله: "أوصيك بالصبر، كيف تستقيم الصحراء بدون الصبر؟ من لم يوهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء، عليك بالصبر والحيلة فهما سر الصحراء، لا أحد يستطيع أن ينبأ من أين يمكن أن تأتي النجاة، من السماء أم من الأرض، المهم أن تصبر وتنتظر، الصبر هو كلمة السر"[3].

إذن الأب يحث "أسوف" على الصبر لأن سر القوة في الصحراء هو الصبر على قساوتها وبذلك كان الصبر هو كلمة السر التي بواسطتها تمكن أسوف من النجاة من الهاوية.

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 12، ص 523.

[2] المرجع نفسه، ج 4، ص 356.

[3] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 65.

العنوان الحادي عشر: العظاية

جاء هذا العنوان جملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد. وللبحث عن المعنى المعجمي للفظة "العظاية" استندنا إلى معجم لسان العرب:

العظاية: قال ابن سيدة: العظاية على خلقة سام أبرص أعيظم منها شيئا.

والعظاءة لغة فيها كما يقال امرأة سقاية وسقاءة، والجمع عظايا وعظاء.

قال ابن الأثير: هي جمع عظاية دويبة معروفة. قال: وقيل أراد بها سام أبرص.[1]

أمّا من خلال النص فيظهر لنا أن كلمة العظاية تستمد بعدا دلاليا فهي حيوان معروف بالصبر والقوة وصعوبة الاستسلام، ويظهر ذلك في قول الكوني: "والعظاية، الحال مع العظاية أسوأ، تذبحها في الصباح وعندما تلقيها في النار لتشويها في الليل، لا بد أن تقفز من الجحيم وتجري في العراء"[2].

يعتبر هذا العنوان مكملا للعنوان السابق "كلمة السر" حيث وصف الكوني حالة أسوف وهو معلق في الهاوية ونجاته بفضل كلمة الصبر، ولقد سبهه بالعظاية ونجد ذلك في قول الكوني: "ثمة حياة أخرى بين الموت والحياة، ثمة حالة ثالثة ليست عدما وليست وجودا، هو الآن في الحالة الثالثة"[3].

وبهذا يحمل العنوان "العظاية" بعدا دلاليا مفاده عدم الاستسلام للموت بسهولة والهروب من الجحيم مهما كان الوضع.

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 15، ص 71.

[2] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 72.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

العنوان الثاني عشر: التحول

جاء هذا العنوان جملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد.

وللبحث عن المعنى المعجمي للفظة " التحول" استندنا إلى معجم لسان العرب:

التحول: تحول عن الشيء: زال عنه إلى غيره. أبو زيد: حال الرجل يحول مثل تحول من موضع إلى موضع.

الجوهري: حال إلى مكان آخر أي تحول. وحال الشيء نفسه يحول حولا بمعنيين: يكون تغييرا، ويكون تحولا.[1]

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أن الكوني أراد بهذا العنوان "التحول" تحول اسوف من أكل اللحم إلى العزوف عن أكله وقد سرد لنا القصة التي منعته من عدم أكل اللحم مجددا. فلما أقدم أسوف على صيد الودان متجاوزا بذلك على قانون أساس من قوانين الصحراء حيث وصل إلى حافة الهاوية وبقي هناك فترة طويلة مما يؤشر وقوعه في منطقة وسطى ما بين الحياة والموت، وهنا كانت أول تجربة لأسوف مع الودان فلم ينتشله من الموت فحسب بل أنقذه من نقطة ما بين الحياة والموت. وهذا ما أدى إلى ظهور سلوك أسوف الجديد المتمثل في عزوفه عن أكل اللحم والذي اعتبره الكوني نقطة تحول وجعله عنوان لهذا المقطع من الرواية.

العنوان الثالث عشر: رحلة الجسد

يتكون هذا العنوان من جملة اسمية تدخل ضمن بنية اسنادية كاملة وأول دال ظاهر من العنوان هو لفظة "رحلة" نعرفها معجميا بالاستناد إلى ما جاء في معجم لسان العرب:

رحلة: الرحلة: بالضم: يروى بالكسر بمعنى الارتحال، وحكى اللحياني: إنه لذو رحلة إلى الملوك ورحلة. وقال بعضهم: الرحلة الترحال، والرحلة بالضم، الوجه الذي نأخذ فيه وتريده.[2]

أمّا اللفظة الثانية التي نحتاج إلى أن نعرفها معجميا هي لفظة الجسد كالآتي:

الجسد: جسم الانسان ولا يقال لغيره من الأجسام المفتذية، ولا يقال لغير الانسان جسد من خلق الأرض. والجسد: البدن.[3]

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 11، ص 187.

[2] المرجع نفسه، ج 11، ص 279.

[3] المرجع نفسه، ج 3، ص 120.

أمّا المعنى الدلالي لعنوان "رحلة الجسد" فهو رحلة جسد الأم أثناء موتها والتي جرفها السيل بعد غياب ابنها عنها مدة ثلاثة أيام، ونجد ذلك في قول السارد: "قبل الجفاف أغرقت السماء أودية الصحراء بالسيول، تلك السيول التي فاجأتهم، وجرفت العجوز من الكهف"[1].

وعند عودة أسوف تفاجأ بوفاة أمه فخرج بحثا عن جسدها الذي مزقته الأحجار وتناثرت أطرافه في كل مكان ويظهر ذلك في قول الكوني: "مزقت الأحجار أعضائها في كل تلك الرحلة الطويلة"[2].

ق كانت طريقة موت مرعبة بالنسبة سوف الذي يتمكن حتى من الحصول على جثة أمه كاملة فقد قطعت إلى أجزاء لم يجد إلا بعضا منها. نجد ذلك "أمّا الأطراف الأخرى: الأيدي والأرجل وبقية الجسد فعثر عليها متناثرة على طول الوادي"[3].

"وفي الوادي الواسع الطويل، لم يعثر على بقية الأطراف"[4].

وبالتالي كانت هذه رحلة جسد الأم الميتة والتي اضطر أسوف إلى جمع ما استطاع من جسدها ممّا جعله يجعل له أكثر من قبر يقول الكوني: "كان إذا وجد طرفا دسه في المخلاة، وخرج إلى الموقع المرتفع، يحفر له قبرا ويدفنه حتى قامت للشهيدة عبر مرتفعات الوادي الطويل خمسة قبور على مسافات متباعدة، تقف أحجارها كإشارات على الطريق، وتدين قسوة المجرم المجهول"[5].

[1] ابراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

[4] المصدر نفسه، ص 78.

[5] المصدر نفسه، ص 78.

العنوان الرابع عشر: النقيضان

هذا العنوان كبقية العناوين السابقة جاء جملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد، أمّا من الناحية الدلالية فيتضح لنا من خلال هذا العنوان "النقيضان" أنه تكملة للعنوان السابق "رحلة الجسد" فبعد وفاة أم أسوف بقي بعدها أسابيع في المرتفعات مع ما تبقى من الماعز منتظرا توقف السيل، يقول الكوني: "بعد وفاتها، قضي بضعة أسابيع في المرتفعات مع ما تبقى من الماعز ريثما توقف تدفق السيول وبدأت اودية العطشى تمتص الماء"[1].

نجد أن هذا العنوان "النقيضان" يحيل إلى السيل والعطش يقول السارد: "الإنسان في الصحراء لا بد أن يموت بأحد النقيضين: السيل أو العطش"[2].

فقد كانت نهاية أم أسوف بالسيل في حين كادت أن تكون نهاية أسوف وما تبقى له من الحيوانات بالنقيض الثاني وهو العطش، يقول الكوني: "وكما هو الحال دائما فإن السيول الجارفة لا بد أن يليها الجفاف، استمر الجفاف طويلا دام أكثر من أربع سنوات، في السنتين الأولى والثانية عاش على نباتات السيول السخية ولكن موجات القبلى التي هبت على الصحراء في السنة الثالثة أتلفت ما تبقى من أشجار وامتصت آخر أمل لنباتات الأودية في الحياة"[3].

بعد هذا بدأ أسوف يفقد قطيعه ويفقد أمله في الحياة ونجد ذلك في قول الكوني: "بدأ القطيع يهلك في صباح أحد الأيام نه في الفجر ووجد أن معزاة قد نفقت في الليل ثم تبعها معزتان وتيس وجدي... وهكذا توالت الجثث"[4].

كانت هذه فترة صعبة جدا على أسوف حيث أنه كان يخسر قطيعه من جهة والنقايض مع تجار القوافل من جهة أخرى، مما جعل الحياة أصعب عليه لأن أغنامه ذات الأجسام النحيلة الغثة الذابلة الكسولة لم تعد تنفع للمقايضة، مما جعله يبقى دون تمر وشعير ففكر في الرحيل عن "مساك صطفت".

---

[1] ابراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] المصدر نفسه، ص 81.

يقول الكوني: "ازداد قلقه، وبدأ يفكر جديا في النزول إلى الواحات، لم يكن سهلا عليه أن يتخذ هذا القرار لو لم ير الموت يزحف نحوه كل يوم"[1].

ومن هنا نجد أن كلمة النقيضان تحيل إلى ثنائيتان هما السيل والعطش واللتان تعتبران نهاية كل من يعيش في الصحراء.

العنوان الخامس عشر: راقد الريح

يتكون هذا العنوان من جملة اسمية تدخل ضمن بنية اسنادية كاملة وأول دال ظاهر من العنوان هو لفظة "راقد" نعرفها معجميا بالاستناد إلى ما جاء في معجم لسان العرب:

راقد: رقد: الرقاد: النوم، والرقدة: النومة.

وفي التهذيب عن الليث: الرقود النوم بالليل والنهار عند العرب.[2]

أمّا اللفظة الثانية التي تحتاجها إلى أن نعرفها معجميا هي لفظة "الريح":

الريح: روح: الريح: نسيم الهواء، وكذلك نسيم كل شيء، وهي مؤنثة، التهذيب: الريح ياؤها واو صيرت ياء لانكسار ما قبلها، وتصغيرها رويحة، وجمعها رياح وأرواح.[3]

أمّا من خلال النص فيظهر لنا أن كلمة "راقد الريح" تحمل بعدا دلاليا فهي عبارة عن مثل شعبي وهذا المثل الشعبي كان على لسان أحد الشباب المعتقلين داخل الحامية الإيطالية في "غات"، أين تمّ إلقاء القبض على أسوف، وحين تعرف عليه مجموعة الشباب المعتقلين قاموا بالضحك عليه والسخرية والاستهزاء منه، فقد سمعوا بأنه جني، يعاشر ويسمع محاورات الجن في الليالي المقمرة، والكثير الكثير من الأساطير والأقاويل، قال عنه هذا الشاب المعتقل بسخرية: "هذا ما يقال له: راقد الريح يلقي العظم في الكرشة"[4].

وهو مثل شعبي يضرب في سوء الحظ والطالع، فمن لاحظ له يجد العظام حتى في معدة الحيوانات، وكذلك كان الحال مع أسوف لاحظ له، فمع نزوله مباشرة إلى "غات" ألقي القبض عليه.

---

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 81.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 3، ص 183.

[3] المرجع نفسه، ج 2، ص 455.

[4] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 83.

في اليوم التالي حدثت المعجزة، لقد تناقلت الصحراء كلها كيف تحول أسوف إلى ودان فلا يوجد سر يبقى دفينا في الصحراء: "روى لهم الشاب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم، شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب، فهل رأيتم إنسان يتحول إلى ودان"[1].

إنّ الحرية هي أغلى ما يملكه الانسان، وقد تحدث المعجزات إن نحن آمنا بقدرة الإله.

العنوان السادس عشر: دعاء

إن العنوان الذي بين أيدينا يحيل إلى جملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد. أمّا من الناحية المعجمية فنعرفها استنادا إلى معجم لسان العرب:

دعاء: الدعاء: الرغبة إلى الله عز وجل، دعاه دعاء ودعوى.[2]

أمّا من خلال النص فيظهر لنا أن كلمة "دعاء" تحمل بعدا دلاليا ففي هذا المقطع من الرواية رفض أسوف أن يدل قابيل على مكان الودان خوفا من اللعنة، التي ستلحقه وتحل به إن هو خان العهد هذا من جهة، ولأن روح والده الميت تسكن الودان وبذلك فهو لا يستطيع أن يتسبب في مقتل أبيه من جهة ثانية.

وهذا ما جع أسوف طوال رحلته مع قابيل وصديقه مسعود لصيد الودان يصلي ويدعوا ألاّ يلتقيان بودان في طريقهم ونجد ذلك في قول الكوني: "طوال هذه الرحلة كان أسوف يصلي، ويقرأ الفاتحة، ويدعوا الله ألا يأتي بودان في طريقهم"[3].

لكن ما خشي منه أسوف قد حدث فأثناء توقف قابيل لتفقد آثار الودان، رأى أسوف ودانا يطل عليه من وراء الصخرة إلاّ أن قابيل وصديقه لم ينتبها لوجوده ويظهر ذلك في قول الكوني: "من خلف صخرة أمامه بالضبط، أطل ودان برأسه، ووقف يتفرج على حركتهم في الوادي، أشاح بوجهه بسرعة إلى الناحية الأخرى. حمد لله أن قابيل ومسعود لم يلحظا الحيوان العظيم"[4].

---

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 83.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 14، ص 257.

[3] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 87.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

ممّا جعل أسوف يرتبك ويسرع يشغلهما فكبر لصلاة العصر والدعاء أن يختفي الودان قبل أن يلحظا وجوده. يقول الكوني: "الودان عرفه الآن، ويريد أن يأتي ويجيبه، وإذا أتى فسيقع في أيدي الوحوش، سيقع في أيدي الناس الذين لا يأكلون إلا لحوم الغزلان والودان. الويل! ابتعد اقفز في جوف الجبل يا روح الجبل، ارجع إلى مأواك السري المنيع. قل لحضنك أن يبتلعك حتى تعبر البلوى"[1].

كان هذا المعنى الدلالي لعنوان هذا القطع "دعاء" فبدعاء أسوف استطاع انقاذ الودان من أيدي الوحوش البشرية.

يقول الكوني: "أنهى صلاته، كرر مناجاته لجبل كي ينجي روحه، التفت خلفه: الودان اختفى"[2].

العنوان السابع عشر: الهجرة

يلتزم هذا العنوان بالصياغة الإسمية المركبة تركيبا نحويا كبقية العناوين السابقة، ومن حيث البنية الشكلية يدخل ضمن بنية نواة اسنادية كاملة.

ويحمل هذا العنوان دلالات ومعاني تنكشف عن طريق التأويل أثناء فترات قراءتنا للنص، لكن قبل ذلك لا بد من العودة إلى المفاهيم المعجمية، حيث اختار الكاتب هذا اللفظ بشكل مدروس بدقة ولم يخترها اعتباطيا، ويمكن تحليل هذا العنوان معجميا وذلك بالاستناد إلى ما جاء في معجم لسان العرب:

الهجرة: الخروج من أرض إلى أرض فكل من فارق بلده من بدوي أو حضري أو سكن بلدًا آخر، فهو مهاجر، والاسم منه الهجرة.[3]

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أن الكاتب أراد من خلال هذا العنوان "الهجرة" أن يروي لنا سبب هجرة الغزلان هروبا من بطش قابيل وجون باركر ولتنجو بحياتها، فبعد مجيء شركات النفط والحرب الأمريكية، أصبح آدم قابيل يملك سيارة لاندروفر وبندقية حديثة أهداها له صديقه جون باركر وبفضل هذه الآلة الشيطانية، تضاءلت فرصة الغزلان في النجاة وأشرفت

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 5، ص 254.

القطعان على الانقراض والفناء. ويظهر ذلك في قول الراوي: "ينحدر إلى السهل المزحوم بالغزلان، ويبدأ في الحصد، طلقة واحدة تسقط مجموعة من الرؤوس"[1].

وبهذا أصبح قابيل آدم يصرع قطيعا كاملا في غزوة واحدة بعد أن كان يصطاد في الغزوة الواحدة غزالة فقط، وهذا ما أدى إلى تناقص الغزال إلى حد كبير، لدرجة أنّه كاد ينقرض من الصحراء، وذلك لأن الغزلان هاجرت إلى الجنوب محتمية بمرتفعات جبل الحساونة. "السلسلة جبلية تمتد جنوب الحمادة الحمراء وتفصلها عن الصحراء الرملية في فزان".[2]

وبهذا نجد أنّ المعنى الدلالي لعنوان الهجرة هو هجرة الغزلان هربا من الموت ومن شيطان الإنس وذلك السلاح الشيطاني الذي اخترعه والذي بفضله تمكن من إبادة أجمل المخلوقات يقول الراوي: "وقد رأى الصيادون القدامى في هذا التحول الغامض الذي لم تعهده الصحراء طوال تاريخها في أخلاق الغزلان إشارة سماوية ولم يفت الحكماء منهم أن يعوذوا بالله من شيطان الإنس عقب كل صلاة ويستخيروا به من شر ابن آدم وشراهة ابن آدم التي كانت سببا في اختراع السلاح الشيطاني، فهددت أجمل المخلوقات بالإبادة، وأجبرت الرؤوس الباقية على الهجرة إلى أقصى الدنيا ليس بحثا عن الكلأ وإنما طلبا للبقاء وإنقاذا للنسل من الفناء".[3]

العنوان الثامن عشر: لن يشبع ابن آدم إلاّ التراب

يتكون هذا العنوان من جملة اسمية تدخل ضمن بنية اسنادية كاملة.

الاستعانة بمثل شعبي أو قول أو أغنية شعبية يجعل العبارات ذات معاني فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

وهذا العنوان الذي بين أيدينا هو من نماذج الأمثال الشعبية التي استحضرها الكوني ونجد ذلك من خلال ما ورد في هذا المقطع من الراوية يقول قابيل آدم لأسوف بنبرة كلها وعيد "نهارك أحرف سأريك النجوم في الظهر"[4] لهجة كلها غضب وتهديد ووعيد لأسوف فقد

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 100-101.

[4] المصدر نفسه، ص 106.

رفض أن يدله على مكان الودّان خوفا من اللعنة، التي ستلحقه وتحل به إن هو خان العهد هذا من جهة، ولأن روح والده الميت تسكن الودّان وبذلك فهو لا يستطيع أن يتسبب في مقتل أبيه، والنجوم عادة ما تظهر وتسطع ليلا، وهذا المثل يضرب في استسهال الصعب من الأمور فلن يصعب على هذا المجرم قتل أسوف مطلقا.

لم تكفه نبرة التهديد بل انهال عليه بالشتائم واتهمه بالكذب فأجابه أسوف بكل بلاهة واستفزاز "لن يشبع ابن آدم إلاّ التراب"[1] وكررها عدة مرات كأنها تعويذة تقيه بطش قابيل آدم.

وكان هذا المثل الذي استعمله الكوني على لسان أسوف فالإنسان لا يشبع نهمه وطمعه شيء إلاّ التراب.

العنوان التاسع عشر: العهد

جاء هذا العنوان جملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد، أمّا معجميا فنعرفها بالاستناد إلى معجم لسان العرب:

العهد: عهد: قال الزجاج: قال بعضهم ما أدري ما العهد، وقال غيره: العهد كل ما عوهد الله عليه، وكل ما بين العباد من مواثيق فهو عهد.[2]

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أن الكوني في هذا العنوان روى لنا مشهد الحياة بعد أن أباد قابيل آدم كل قطعان الغزلان هذا ما دفعها إلى الهجرة بحثا عن الأمان، لكن بقيت هنا غزالة وصغيرتها، والتي رفضت أن تغادر موطنها الأصلي، وحدثت صغيرتها عن السبب الذي جعلها تجرؤ على البقاء وتتخلف عن طوابير المهاجرين، ففي إحدى أيام الربيع كان هناك عائلة امرأة وصغيرها وزوجها تكاد تموت من العطش ممّا دفع بالأم الحكيمة والتي تعتبر زعيمة القطيع والمسؤولة عنه، من اتخاذ قرار لمساعدتها وذلك بتقديم قربان لهم أحد الغزلان ليشربوا دمه ويرووا عطشهم به، لكن كل القطيع اعترض على الأمر ورفض رفضا قاطعا مساعدة بني آدم لما فعله بهم فهو قد سفح عشرات الرؤوس من عشيرتهم، لكن الأم الكبيرة أصرت على المساعدة وأخبرتهم أن التضحية لا تعرف المساومات.

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 106.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 3، ص 311.

حتى أنها اقترحت أن تقدم نفسها قربانا لهم، كما أنها أخبرتهم أن السر الأكبر لهذه التضحية هو أن القربان سيفتح عهدا بين نسلها وبين ابن آدم مما سيحرم عليه دم الغزلان وأبناءهم إلى الأبد، هذا هو العهد الذي استعمله الكوني في عنوان هذا المقطع كرمز من خلاله يكون العهد.

حصن القربان وميثاق الدم، واللعنة ستلاحق كل من حاول خيانته وخيانة رباط الدم، يقول الراوي: "واللعنة سوف تلاحق من تسول له نفسه أن يخون رباط الدم، فلا يوجد في الدنيا كلها أقوى من رباط الدم وليس هناك جريمة أبشع من خيانة هذا الرابط".[1]

العنوان العشرون: الأفيون

جاء هذا العنوان كبقية العناوين السابقة جملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد.

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أن الكوني استخدم كلمة الأفيون في هذا العنوان وهو كمصطلح عصارة لبنية تستخرج من ثمرة الخشخاش وتستعمل للتخدير وتسكين الآلام نظرا لما يحتويه من مواد منومة، أمّا في النص فيقصد به لحم الودّان والغزال فهو كالأفيون تماما من ذاقه تعوّد عليه، ومن تعوّد عليه جنّ بدونه، فكل من قابيل آدم وجون باركر لم يستطيعا الاستغناء عنه ولا العيش بدونه للحظة.

العنوان الواحد والعشرون: لحم ذوي القربى

يتكون هذا العنوان من جملة اسمية تدخل ضمن بنية اسنادية كاملة، وأول دل ظهر من العنوان هو لفظة " لحم" نعرفها معجميا بالاستناد إلى ما جاء في معجم لسان العرب:

لحم: اللحم واللحم، مخفف ومثقل لغتان: معروف يجوز أن يكون اللحم لغة فيه، ويجوز أن يكون فتح لمكان حرف الحلق، ورجل لحم: أكول للحم وقوم إليه.[2]

أمّا اللفظة الثانية التي تحتاج إلى نعرفها معجميا هي لفظة "ذوي القربى".

ذوي القربى: التهذيب: والقريب والقريبة ذو القرابة، والجمع من النساء قرائب، ومن الرجال أقارب، ولو قيل قربى لجاز. والقرابة والقربى في الرحم، وهي في الأصل مصدر.[3]

---

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 112.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 12، ص 535.

[3] المرجع نفسه، ج 1، ص 665.

بعد أن زود "جون باركر" آدم قابيل بالسيارات وبنادق الخرطوش، أباد الكثير من قطعان الغزلان وتعود أن يأكل بشراهة لكن ذلك لم يدم طويلا، فالغزلان هاجرت إلى بلاد الحسناوة، مما جعل قابيل آدم يفكر ويحاول إقناع صديقه جون باركر إلى تمشيطه من الغزلان التي ادّعى بعض العابرين مشاهدتها، فغادر بطائرة مروحية في رحلة سرية لكنهما طوال تلك الرحلة لم يعترضهما سوى طائر واحد، مما جعلهما يشعران بالملل، وفقدان الأمل في وجود الغزلان، لكن المفاجأة كانت أكبر فلقد تمكن قابيل من وجود غزالة وبجوارها غزالتها الصغيرة وكانت ترمقه بنظرة غامضة لكن قابيل لم يستطع أن يتحايل على السوسة في أسنانه فكما وصفه جون باركر بين أسنانه ترقد أشرس دودة عرفها الإنسان أطلق قابيل النار على الغزالة وكانت تلك الليلة التي قتل فيها قابيل أخته، ليس ذلك فحسب بل أكل لحمها أيضا وهذا ما قصده الكوني من استخدامه لهذا العنوان "لحم ذوي القربى" فقابيل شرب من دم الغزالة في صغره وهذا ما جعله من ذوي القربى للغزلان، لكنه نقض العهد وقتل أخته بل وأكل لحمها مرة أخرى.

العنوان الثاني والعشرون: التمائم

جاء هذا العنوان جملة اسمية كبقية العناوين السابقة، تدخل ضمن بنية لفظ واحد، ولهذا العنوان بعد دلالي، ولكن قبل أن نذهب إلى المعنى الدلالي لا بد من معرفة المعنى المعجمي لهذه الكلمة وذلك من خلال الاستناد على معجم لسان العرب:

التمائم: قال أبو منصور: التمائم واحدتها تميمة، وهي خرزات كان الأعراب يعلقونها على أولادهم ينفون بها النفس والعين يزعمهم، فأبطله الإسلام.[1]

أمّا من الناحية الدلالية فقد روى لنا الكوني قصة قابيل وأكله لحم الودان من جديد فلقد كتب له أن يذوق لحم الودّان مرة واحدة وفي هذا المقطع اتفق كل من مسعود وجون باركر وقابيل القيام بوليمة، فأتى كل من مسعود وجون باركر يحيط عنقه بالحجاب في حين كان قابيل الوحيد الذي لا يرتدي ذلك الحصن يقول الراوي: "ليس مسعود وحده الذي أتى يحيط عنقه بالحجاب وإنّما جون أيضا، تربع بجوار الموقد، وأخرج الحصن الجلدي المرسوم بإشارات السحرة الزنوج، ولوّح به أمام وجهه متباهيا".[2]

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 12، ص 70.

[2] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 132.

كانت التمائم ضرورية لأكل لحم الودان إلاّ أن مسعود وجون باركر لم يخبرا صديقهما قابيل بذلك يقول الراوي: "صاح قابيل: استغفلتموني، لم يقل لي أحد أن الأحجية ضرورية لوليمة الودان. الودان مسكون. روح الجبال ومن ذاقه مرة لا بد أن يتسلح بالحجاب، الأرواح ليست لعبة، كل شيء جائز إلا اللعب مع الأرواح".[1]

بقي قابيل متخوفا من أكل لحم الودان لأنه لا يرتدي ذلك الحجاب الذي يحميه من الروح، إلاّ أن رفيقه مسعود حاول إقناعه أن لا خطر عليه لأنه مفطوم على دم الغزال، ويظهر ذلك في قول الراوي: "عاد قابيل إلى الموضوع هل كتب عليّ أن أكون الوحيد بينكما الذي يذوق لحم الودّان بدون حظ؟ ثبّت مسعود القدر على مثلث الأحجار، ودسّ الحطب تحته، علّق: لا خوف عليك أنت الوحيد المفطوم على دم الغزال، أنت روح الخلاء، والودان روح الجبال، والروح محصنة من الروح بقدرة ربي".[2]

وبهذا كان المعنى الدلالي لهذا العنوان "التمائم" هو تلك الأحجية التي يتحصن بها كل من أراد أكل لحم الودان وذلك لتحميه من الودان لأنه مسكون بروح الجبال، ولا بد من التسلح بالحجاب لأن الأرواح ليست لعبة.

العنوان الثالث والعشرون: الرؤيا

هذا العنوان جملة اسمية تدخل ضمن بنية لفظ واحد، نعرفها معجميا بالاستناد إلى معجم لسان العرب:

الرؤيا: ما رأيته في منامك.[3]

أمّا من الناحية الدلالية فنجد أن الكوني في هذا العنوان روى لنا مشهد ما حدث مع قابيل بعد وليمة ليلة الجمعة التي تكلم عنها في العنوان السابق "التمائم" فقابيل بعد تلك الوليمة لم يذق اللحم لمدة أسبوع، وذلك لأن الحصول على اللحم في تلك السنوات أمرًا سهلا، وقابيل الذي كان أشرس صياد عرفته الصحراء لم يتخيل يوما أنه سيبقى بدون أكل اللحم، طريح الفراش يعاني من صداع الحرمان من اللحم.

---

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 132.

[2] المصدر نفسه، ص 134.

[3] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 14، ص 297.

وكان هذا الوضع الذي يعاني منه قابيل والحمى التي تأكل جسده هي أساس الرؤيا التي رآها في منامه، بعد أن تركه صديقه مسعود الذي كان معه طوال الليل، قام قابيل ورأى الودان في منامه يقول الراوي: "كان قابيل يتقيأ أمعاءه حام حوله مسعود طول الليل، ثم ترك مصباح الغاز فوق رأسه، وعاد إلى بيته، بعد خروجه مباشرة جاء الودان".[1]

كانت تلك الرؤيا بمثابة إنذار لقابيل الذي خان العهد وقد كانت رحلة طويلة جاء فيها الودان للانتقام منه، يقول الراوي: "وقبل أن يفيق من هول التحوّل، رفع الرجل نحوه وجها شقيا وقال: "لا يشبع ابن آدم إلا التراب" ورمى به من القمة السماوية، فوجد نفسه يطير إلى الهاوية".[2]

العنوان الرابع والعشرون: نزيف الحجر

يتشكل هذا العنوان من جملة اسمية تمثل نواة اسنادية كاملة.

إن عنوان "نزيف الحجر" يحتوي على العديد من الدلالات والإيحاءات فالناحية الدلالية نجد أن العنوان تكرر على صفحتين في كل مرة بنوعية خطية مغايرة في الصفحة الأولى جاء في أسفل الصفحة وكتب بالخط الكوفي وهو الخط الذي اكتمل قبل غيره من الخطوط، فهو رمز للنضج المبكر والعتاقة، كما أنه يوحي بتوفيق البعد التراثي والتعايش مع كل الطوائف.

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

كذلك "نزيف الحجر" هي صرخة المثقف الذي مازال يعني من آلام بلا نهاية يدفعه الأب إلى اعتزال الشر ويدفعه الودان إلى النضج المبتور ويبقى هو بين هذا وذاك لا يستطيع الوصول إلى الحرية أو حتى العبور إليها ودليل ذلك ما قاله السارد: "ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفت "أسوف"، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: لا يشبع ابن آدم إلا التراب! تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري، فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بالتيفيناغ، أنا الكاهن الأكبر

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص 139.

متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيئ عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان".[1]

- من هنا نستنتج من خلال تحليل عناوين الراوية الستة والعشرون أن رواية "نزيف الحجر" رواية خصبة وثرية، تغري بالدراسة وتبوح بالجديد دائما، فهي مع كل قراءة جديدة تزهر معنى جديدا، وتفوح بعطر مميز يجذب القراء العاشقين للقراءة.

ومما سبق نجد أن رواية "نزيف الحجر" تقوم على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية القاسية، ووصف العلاقة بين الإنسان وحيوان الصحراء "الودان".

وتحكي هذه الراوية قصة أسوف ابن الصحراء الجنوبي والذي يعيش في "مساك اصطفت" وتطرح في درامية عالية قصة لقاءه مع قابيل الشمالي العاشق للحم الودان والغزلان وتطرح من خلال ذلك ما يبدوا تكرار لحكاية قابيل وهابيل القديمة كما تبين حقيقة التآخي بين الإنسان والحيوان.

لتنتهي هذه الملحمة التي تجسد الصراع بين الخير والشر في العالم، والعلاقة التي تربط الإنسان بحيوان الصحراء، والطمع والشجع اللذان يسيطران على الإنسان.

[1] إبراهيم الكوني: رواية نزيف الحجر، ص 146-147.

ثانيا: الصورة وأبعادها في الغلاف

1- عتبة الغلاف:

أ-مفهوم الغلاف:

ينزل الغلاف منزل الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الكتاب الآن في زمن الطباعة السماعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا، وآفاقا أخرى.[1]

وتعد عتبة الغلاف أول العتبات المحيطة، التي يصطدم بها القارئ، وعادة ما يرتبط الشكل الخارجي للغلاف، بالمضمون الداخلي للنص.

فمختلف الإشارات الموجودة على الغلاف تؤدي بنا إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص، حيث يتيح اشتغال الفضاء البصري للغلاف الخارجي الأمامي للعمل الإبداعي لوحة غرافيكية تسعى لإنتاج نمطين من العلاقة، فالنمط الأول يخلق تشكيلا واقعيا يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص والتشكيل.[2]

أمّا النمط الثاني، فهو تشكيل تجريدي ويتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته، وكذا للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه.[3]

- وبهذا فالغلاف يعد عتبة مهمة تساعدنا على التعمق في مستويات النص، واستخراج ما يتضمنه من أفكار، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي: اسم الروائي وعنوان روايته، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، فمختلف هذه الأفكار هي التي تزكي العمل وتثمنه إيجابا وترويجا.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى التناص)، ص 46.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

ب- أقسام الغلاف:

لقد قسم (ج. جنيت) عتبة الغلاف إلى أربعة أقسام وهي:

- الصفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيه: المؤشر الجنسي، التصدير، عنوان أو عناوين الكتاب، الإهداء.
- وأما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: تسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدها صامتتين وهناك استثناء نجده فيها يخص المجلات.
- وأما الصفحة الرابعة للغلاف: فهي ما بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها: تذكير باسم المؤلف، عنوان الكتاب، وكلمة الناشر.[1]

والغلاف بهذا يتخذ شكلا جماليا، ويحمل جل العتبات النصية ذات القيمة الفعالة في توجيه القارئ.

ج- قراءة في سيميائية في غلاف رواية نزيف الحجر:

يعد البحث في الصورة الأدبية مجالا خصبا في الدراسات السيميائية يعني النقد العربي، ويتجاوز قصور بعض المناهج الأخرى، لذلك أصبح استثمار المنهج السيميائي في التحليل القصصي والروائي أمرا مطلوبا في كل دراسة جادة، ما دام هذا المنهج نفسه يأخذ على عاتقه دراسة شكل دلالة، كما أن التطور الذي عرفته النظرية السيميائية اليوم أصبح يكشف عن عوز مناهج أخرى فأضحت بذلك من الماضي. ولعل ما دفعنا الى تدارك ما قصرت عنه الدراسات النقدية التي جعلت من رواية نزيف الحجر موضوعا لها.

- ينظر الى الغلاف في النظرية السيميائية بوصفه لوحة ضمن معمار النص، تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها ترسخ متن النص بأكمله وتبرز كيف يأتي المعنى إليه.[2]

وبذلك فالغلاف هو ذلك التصميم الخارجي الذي يعني بدراسة الملامح العامة التي تبرزها القصة أو الرواية كبضاعة معروضة، وقبل أن نشرع في تحليل غلاف رواية (نزيف

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى التناص)، ص 46-47.

[2] عبد المجيد بلعابد: التحليل السيميائي لواجهة الغلاف، منتدى المطر. www.nht

الحجر) تجدر بنا الإشارة الى أن واجهة الغلاف قد تكون من تصميم الناشر، وفي كلتا الحالتين نجدها تحمل العديد من الألوان والأشكال والأسماء.

2- دلالة الألوان:

يركز مصمم الغلاف على بعض الألوان دون الأخرى بما يراه مناسبا ويخدم قصته، وفي ذلك نستحضر دلالة الألوان التي تخضع للمعيار الأنثروبولوجي أكثر من غيره.

والغلاف الأمامي لرواية (نزيف الحجر) يغلب عليه اللون الأحمر والأسود وإن هذه الألوان وبما تحمله من دلالات قد تعين القارئ على فك ألغاز النص وحل شفراته والوصول الى معانيه.

وهنا يكمن دور القارئ أو المتلقي في حل دلالات هذه الرموز فيمكن القول أن الألوان في روايتنا (نزيف الحجر) يغلب عليها اللون الأحمر الذي يحمل عدة دلالات منها:

- **اللون الأحمر:** هو من الألوان المتوسطة ذو طبيعة حيوية مسيطرة على كافة الألوان الساخنة، وقد ارتبطت كثير من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية، أخذا من لون الدم.[1]

كما أنه برمز للأحمر في الديانات الغربية الى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين، وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات حيث توصف جهنم بأنها حمراء.[2]

والأحمر يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة، وكثيرا ما يرمز الى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة، أما النوع اللامع منه فيشير عادة الى الانبساطية والنشاط والطموح والعملية.[3]

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، كلية دار العلوم، القاهرة، ط 1، 1982، ص 75.

[2] المرجع نفسه: ص 164.

[3] المرجع نفسه: ص 184.

- **اللون الأسود:** يتميز بالقوة والبروز الذي يدل على الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء.[1]

فاللون الواحد من الغلاف قد تكون له أكثر من دلالات، رمزية متعارضة، كدلالات الصوت والحالات في الوقت نفسه والعلامة هي كل شيء يحل محل شيء آخر ويدل عليه.[2]

- **الغلاف الأمامي:**

أول ما يطالعنا في غلاف "نزيف الحجر"، اسم المؤلف الموجود في أعلى الصفحة، وباللون الأسود الغامق، الذي يتميز بالقوة والبروز، وقد تقدم عنوان الرواية "نزيف الحجر" دلالة على حضوره الطاغي على بقية السيمات الأخرى، وذاتية المؤلف نرجسيته تسوغ ذلك فهو مصدر هذه النصوص ومبدعها.

وقد احتل اسم المؤلف الجزء العلوي من الغلاف وهذا الموقع يعني تعالي المؤلف على تفاصيل الغلاف الأخرى، ويشعر القارئ بأهميته، بوصفه عتبة قرائية، وهو حيا في الوقت ذاته بوظيفته الجمالية والاغرائية الكامنة في نوعية الخط المستعمل، إذ رسم العنوان واسم المؤلف بوصفهما سلسلة شديدة التماسك، ولا يمكن عزلها قرائيا، كأن يقرأ أحدهما دون الآخر.

وعندما نتأمل جيدا في صفحة الغلاف الأمامي نلاحظ تلك الصورة الموجودة تحت العنوان، يغلب عليها اللون الأحمر الذي يعمل على جذب العين المشاهدة، وبداخله رسوم لإنسان ما قبل التاريخ باللون الأسود الغامق، ومن هذا تبيّن لنا أن هذه الرسومات والنقوشات هي عبارة عن رموز ومؤشرات تبين لنا المجتمع هو الذي موضوع ومحور دراستنا في هذه الرواية هو المجتمع الصحراوي.

حيث أن العلاقات ومكوناتها (عادات وتقاليد الانسان والحيوان ...) تنتظم في نظام دقيق.

---

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 184.

[2] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 59.

- وهنا نستنتج أن عتبة الغلاف لها علاقة وطيدة بالمتن، فهي تصور وتجسد لنا ما بداخل هذا النص الروائي.

ونجد أسفل الغلاف عنوان الرواية باللون الأحمر الغامق وفي أسفل الغلاف على اليسار نجد رمز دار النشر في شكل مربع طفى عليه اللون الأحمر.

وكتب بداخله عنوان الناشر، "دار التنوير".

ثالثا: قراءة في سيميائية الشخصيات

تعد الشخصية مكونا أساسيا، وعنصرا هاما في الراوية، وهي الوسيلة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه، وإبراز توجهه، فنجد تعدد معايير التمييز بين الشخصيات بحكم اختلاف الأشكال الروائية، وتغير معايير تقسيم الفرد لها.

فكيف وزّع إبراهيم الكوني شخصياته في الراوية؟

1- الشخصيات الرئيسية:

تمثل العنصر الفعال في الراوية، وهي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا ما يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط[1] ومن خلال هذا الاهتمام الذي تحظى به دون غيرها، عليها فهم التجربة المطروحة في الراوية، وذلك للتسهيل على القارئ فهم مضمونها.

والراوية قائمة على ثلاث شخصيات تمثل دور البطولة وذلك كونهم يمثلون الدور الغالب لأحداث الرواية وهم:

أسوف: يمثل صورة الانسان الأصيل في صحراء ليبيا، أسوف البدوي الراعي، شخصية خجولة بما فيها من نقاء وصفاء داخلي، إلا أننا نتفاجأ بأن خلف هذا الضعف تكمن قوة كبيرة يطبعها صموده وصبره، ويتجلى ذلك عند رفضه للإفصاح عن مكان الودان*، رغم ما تعرض له من تعذيب من قبل قابيل: "قوة الرجل ليست في جسده إنها في قلبه"[2]، شخصية معزولة عن عالم البشر، خائف منهم الى حد الرعب وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع: "ارتكب أسوف مرة أخرى فسارع يداري ربكته بشد اللثام... وبدأ يرتجف"[3].

يفضل العيش عزلة مع صوت السكون: "إذن هو أنت الجني -أسوف- الذي آثر العيش في الخلاء الخالي عن معاشرة الناس"[4]، طفل يحافظ على الحيوانات ولا يأكل لحمها:

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 56.

* الودان: "الموفلون" أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر.

[2] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص 18-19.

[4] المصدر نفسه، ص17.

"لا لا أنا لم أذق اللحم، أنا لا آكل اللحم"[1]، ولا يعاشر الأنثى: "أنت مسكين إذن لم تأكل لحم المرأة، إنه ألذ اللحوم"[2]، فقد حلّت فيه روح المحافظة على استمرارية حياة كل الأنواع، وهذا ما يدل على نقاء قلبه وصفة البراءة، "مثل القلب لا يخدع"[3]، ومصالحة الانسان مع الطبيعة ومع الحيوان، هذا ما تعلمه من والده حينما نهاه عن قتل وسفك دماء الحيوانات لأنها مقدسة "الودان" لأنها أنقذت والده من مصير الموت "أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذرا نذرا من زمان... كان يصطاد... فزلقت رجله... وفقد الأمل في النجاة، فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله، فأنقذه من الهلاك"[4]، ونفس الحادثة تكررت مع أسوف حينما كاد يسقط من الهاوية* فبات معلّقا في الهواء يمسك بنتوء صخرة حتى أشرف على الهلاك، فلم ينقذه أحد إلا الودان "الجني الذي أنقذ حياته مازال يخطو في العراء المغطى بالأحجار ببطء وصمت وهدوء، حاول أن يتبينه في عتمة الفجر، أغمض عينيه وفتحهما عدة مرات قبل أن يركز في الشبح الصبور، رأى ملامح، يا رب إنه الودان"[5]، رغم أن والده نهاه عن فعل هذا إلا أن الشيطان تغلب عليه، وجرّه إلى الهاوية، وهذا يظهر من خلال قوله: "ولما كسّر الحيوان المسكون... تذكر كلام الوالدة عن الوعد، ونسي العهد"[6]، ليجد نفسه أمام مصير الموت، وهذا يظهر من خلال قوله: "حاول أن يصل برجليه إلى القمة، فتهاوت أحجار على رأسه، وهددته السماء بالسقوط في الهاوية"[7].

رغم كل هذا لم يفكر بنفسه، وانما كان همه الوحيد، والدته التي تركها وحدها، كيف لها ان تعيش بعدما فقدت زوجها: "ماذا ستفعل العجوز بنفسها في هذه الفيافي ستموت عطشا أو جوعا، وتفترسها الذئاب"[8].

---

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

* الهاوية: يضع الصوفيون المسلمون الهاوية في الدرجة السفلى بين طبقات الحساب، وهي السابعة حسب ترتيب الامام الغزالي.

[5] المصدر نفسه، ص 70.

[6] المصدر نفسه، ص 53.

[7] المصدر نفسه، ص 61.

[8] المصدر نفسه، ص 68.

يؤمن بالسحر والشعوذة، ويؤمن بظاهرة التحول "إحلال الروح كما في الصوفية" ويتجلى ذلك في قوله: "أنا أسمع محادثات الجن في الكهوف"[1]، تربيته الصارمة وحياة العزلة التي عاشها في الصحراء، شكلت ملامحه المركبة، فأصبح حذرا من كل شيء، فإلى جانب خوفه من الناس وتعامله الحذر مع قوافل المارة التي كان يتبادل معها الماعز بجوال من الشعير: "وقف بعيدا، وراقب القافلة الطويلة وهي تسير عبر الطريق الملتوي..."[2]، وكذلك: "انفصل عنه أحد الرجال، ومشى باتجاهه، فهزته الرجفة ووجد نفسه يقفز ويتوارى خلف الصخور..."[3]، إلا أنه يتعامل مع عالم الآثار الطالياني والسوّاح الأوربيين بشيء من الراحة والألفة: "نعم لم يأتي إلى منخندوش فيها معنى سوى النصارى..."[4]، وأيضا في هذا المقطع: "هل جئتما لشاهدة الآثار..."[5].

لقد كانت نهاية أسوف مأساوية لأنه تصارع مع قابيل وتم صلبه وقتله، وذلك لأنه لم يبح بمكان تواجد الودان، وبهذا فقد ضحى بنفسه وحياته.

ما نجده في هذا المقطع: "إذا لم تدلنا على الودان أخرف، سأريك النجوم في الظهر، أنا لا أمزح"[6]، من أجل حماية الودان ويظهر هذا جليا في هذا القول: "من ضحى بنفسه في سبيل إنقاذ حياة أخرى وقف على السر وكسب الخلود"[7].

أسوف: الشخصية الغامضة تحمل في داخلها النقاء والصفاء، فهو يمثل الرجل الصحراوي الذي يتميز عن غيره، بصموده وصبره، على تحمل مصاعب الحياة الصحراوية، وتحمل العيش في العزلة والمشقة والعناء وصعوبة العيش.

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 37.
[3] المصدر نفسه، ص 38.
[4] المصدر نفسه، ص 18.
[5] المصدر نفسه، ص 18.
[6] المصدر نفسه، ص 106.
[7] المصدر نفسه، ص 111.

قابيل: طويل القامة، قاسي الملامح، صارم جريء، سريع الغضب، يحب قتل الحيوانات والانسان والأكل من لحومها "قابيل ابن آدم لن تشبع من لحم، ولن تروى من دم حتى تأكل من لحم آدم وتشرب من دم آدم"[1]، كما يهوى تدمير الطبيعة، فهو يمتلك الغدر وشهوة الإجرام ذلك لأن والديه ماتا وورثت تربيته خالته، فسقته دم الغزال "سقته دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة، عملا بنصيحة أحد الفقهاء..."[2].

ومن هنا بدأت رحلت الطفل قابيل مع اللحم منذ الرضاعة، فهو طفل قاسي يزرع الخوف، ويفرض نفسه بقوة ونجد ذلك في هذا القول: "يهجم عليهم فيفرون، يكشف عن أسنانه لكي يخيفهم، يطقطق بها مقلدا، "يم يم" فيبكي الأولاد ويهربون إلى بيوتهم، ووجوهم صفراء من الرعب"[3]، فهو انسان يمتلك غريزة حب البقاء، ولا يستطيع النوم حتى يأكل من لحم الحيوانات "الودان" ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع: "إذا ازداد استهلاكه للحم، الآن يفطر بشاة ويتغذى بشاة ويتعشى بشاة، وربما أكثر من شاة"[4].

قابيل كانت نهايته الجنون، بسبب انتهاكه للقوانين، هذه النهاية كانت خاتمة لسعيه الجنوني الخائب وراء صيد الودان.

الودان: الشخصية المحورية في الراوية، وهو حيوان صحراوي يتميز بقرنيه الكبيرين وقدرته على التسلق والتحمل، وهو الأكثر بروزا ضمن أحداث الراوية.

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

[3] المصدر نفسه، ص 95.

[4] المصدر نفسه، ص 100.

2- الشخصيات الثانوية:

يصاحب وجود شخصية البطل في الرواية، شخصيات أخرى تمثل الدور الثانوي التي تتميز بالوضوح والبساطة، ذلك كونها تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث[1] فهي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، ومهمتها تقتصر على تكميل دور البطل ومساعدته في سياق الأحداث، كما تمثل دور العوامل المساعدة في إيضاح ملامح البطل[2] حيث نجدها لا تحظى بعناية الراوي في شكلها السردي، لأن عملها مؤقت، قد ينير جانبا من جوانب حياة البطل، كما قد تكون حاجزا كابحا للغرض الذي وظفت لأدائه في الرواية.

ومن هذا، هل يعني أن الشخصية الثانوية أقل أهمية عن غيرها من الشخصيات؟ وخل هذا يعني أنها لا تحظى بعناية كبيرة كونها تمثل الدور الثانوي؟

والد أسوف: رجل ورث معتقدات الصحراء وأساطيرها، إذ ربى أسوف على الخجل وعدم معاشرته للناس، كما وصى ابنه على عدم سفك دماء الحيوانات خاصة "الودان" فهو شخصية صارمة متعنتة، انعزالي يحب الوحدة: "لكني لا أستطيع أن أسكن بجوار أحد هكذا علمني جدي"[3] ولا يثق بالناس، يعشق الصحراء وحيواناتها، فاقد الأمل في بني البشر، ويظهر ذلك من خلال هذا القول: "أجاور الجن ولا أجاور الناس أعوذ بالله من شر الناس..."[4].

لقد أبرم الودان عهد، ولكنه خالفه ونال جزاءه، فبعد خيانته للنذر الذي نذره للودّان في بداية حياته، ذلك أن الودان الذي أنقذه وهو معلق في الهاوية "نقض النذر وأكل لحم الودان هو وزوجته"، وبعد فترة مات ودّان آخر وهو يطارده منتحرا "ففر إلى الأرض، فكسر رقبته، سال الدم من خياشيمه، ومات..."[5]، فقد استمر الوالد معذبا وشاعرا بالألم، ويتجلى ذلك في

---

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1، 2006، ص 133.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

[3] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

[5] المصدر نفسه، ص 25.

هذا المقطع: "لا أستطيع أن أنسى الودّان المسكون، من الصعب أن أنسى نظرة الفزع واليأس التي رمقني بها"[1].

لكن نهايته كانت على يد الودان، فقد نال جزاءه لما فعله، والمتمثل في قتل الودّان له وسقوطه في الهاوية وهذا ما نجده في هذا القول: "لقد كسر الودان المسكون رقبته، لما كسر هو يوما رقبة ذلك الودان الذي انتحر"[2].

والدة أسوف: زوجة تحملت العزلة والغربة عن الناس، تحاول إخراج أسوف من العزلة التي ورثها عن والده، توفيت وحيدة عندما جرفها السيل إلى الوادي فقد دفعت هذه العجوز ثمن الحرية التي أرادها زوجها وثمن العزلة بموتها، فقد ماتت وحيدة، وصورة أشلائها المبعثرة في أطراف الصحراء "تلك السيول التي فاجأتهم وجرفت العجوز من الكهف، ليجد بقاياها في أبرهوم والتهمتها الأحجار في الرحلة الوحشية"[3]، ومأساوية المشهد الجنائزي وشواهد قبورها الخمسة المتباعدة، "قامت للشهيدة عبر مرتفعات الوادي الطويل خمسة قبور على مسافات متباعدة... وتدين قسوة المجرم المجهول"[4]، فقد يكون هذا المجرم زوجها، الذي زج بها في هذه الصحراء المعزولة بحثا عن الحرية وقد يكون في غدر الصحراء وقسوتها.

مسعود: صديق قابيل، بدين نشط، فهو كثيرا ما يساعده في تدمير الطبيعة وقتل الحيوانات، لا توجد لديه شخصية مستقلة، انتهازي.

شخصية عالم الآثار الطلياني: شخص محب لحياة الصحراء، يقدس المخلوقات يمثل الحفاظ على البيئة الحيوانية والأثرية ويظهر هذا في قوله: "افتح عينيك... يسرقون أحجارنا... لا تغفل عنهم، أنت العساس"[5].

شخصية جون باركر الأمريكاني: شخص مدمن على أكل اللحوم، يساعد قابيل في غزو الصحراء واصطياد حيواناتها: "الغزالة والودان" "إذا قمت بإبادة الغزلان فبفضل مساعدتك، زودتني بالسيارات وبنادق الخرطوش"[6].

---

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

[4] المصدر نفسه، ص 78.

[5] المصدر نفسه، ص 14.

[6] المصدر نفسه، ص 120.

شخصية كابتن بقاعدة هويدلس، لديه شغفة بفلسفات الشرق، وفضول لمعرفة طرق الصوفية في شمال افريقيا، فهو لا يأتي إلا بالخراب والدمار بآلاته العصرية ويتجلى ذلك في هذا المقطع: "ثم أهدى له جون باركر آلة لحمل هدية تلقاها قابيل آدم من ضابط المعسكر الأمريكي في غريان"[1].

شيخ الصوفية: "الدرويش جلولي" وحيد منعزل وهو في وسط الناس، بسبب غرابة لآرائه الدينية والدنيوية، موصوف بالزندقة.

3- الشخصيات الحيوانية:

ودان: تيس جبلي، يجمع في ملامحه بين شخصية الغزال والماعز والثور له قرون طويلة متشبعة قوية، وهو يمثل الشخصية المحورية التي تدور الأحداث في فلكها، فهو تارة منقذ لخصمه، وأحيانا يكون سببا في هلاكه كما حصل للوالد وولده، وكان هو السبب وراء هلاك أسوف من قبل قابيل.

الغزالة: تمثل هذه الشخصية في الراوية وجهين، فمن جهة غزال عادي جميل المنظر، ومن جهة أخرى تمثل رمز التضحية من أجل الآخرين حيث أنقذ الغزال الطفل قابيل من الموت، حيث بقيت في مكانها بعد هجرة القطيع مضحية بنفسها لإنقاذ قابيل وأبويه من الموت عطشا في الصحراء ويتجلى ذلك في هذا المقطع: "... التضحية لا تعرف المساومات... ألا ترون يا معشر الغزلان الطيبة ذلك الملاك الرضيع الذي لم يرتبك إثما ولم يشترك في مذبحة"[2]، وكذلك أنقذت قطيع الغزلان من شر الانسان، وفي الأخير وقعت الغزالة أخيرا ضحية من ضحت لأجله وهو الانسان وهذا ما نجده في هذا القول: "في تلك الليلة لم يقتل قابيل ابن آدم أخته فقط، ولكنه أكل لحمها أيضا"[3].

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 111.

[3] المصدر نفسه، ص 130.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة المشوقة والتي تحمل الكثير من المفاجآت مع الكاتب الليبي "إبراهيم الكوني" والتي كانت ثمرة سنين من الجهد والعمل صحبة كانت فيها بقدر من المتعة تعب ومشقة.

نستطيع القول بأن هذا البحث سمح لنا بالولوج إلى عالم الدراسة السيميائية الرحب لكل من (العنوان، الغلاف، الشخصية) والذي حظي باهتمام كبير من قبل الناشر والكاتب على حد سواء، ونخص بالذكر "إبراهيم الكوني".

وانطلاقا من مناقشتنا لعناصر الرواية، وتبيننا لإجراءات المنهج السيميائي أفصحت دراستنا على جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- أثبت المنهج السيميائي نجاعته وفعاليته في مقاربة النص الروائي، لأنه أزاح الستار على الكثير من معالمها، ولا نزعم أننا قلنا كل ما يتعلق بموضوع بحثنا، لأن النص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها وهو ما سيكسبه طابع الأدبية والفنية.

- كان العنوان بمثابة أيقونة دالة، حيث أجمل مضمون النص دون أن يفصل، ونوه بمكوناته دون أن يفصح، وشكل جسرا للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحا أمام القارئ باب التأويل محفزا له لاكتشاف المضمون وهذا ما يفسر اهتمام الكاتب باختباره وعنايتهم الفائقة بأحداث توافق بينه وبين النص.

- استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية، وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.

- يشكل الغلاف الروائي فضاءا جذابا للمتلقي يغريه لاقتناء الكتاب.

- في بعض الأحيان يصطدم القارئ بوجود تعارض بين تصاميم الغلاف، وفي أحيان أخرى يجد أن تصميم الغلاف والمضمون يتكاملان لبلورة جمالية الموضوع إلى جانب إضاءة المعنى.

- قد يكون المسؤول عن تصميم الغلاف، الناشر، أو المصمم، أو المؤلف، أو قد يكون يتألف جهود الثلاثة. كما قد يكون تصميم الغلاف الممتاز يقوم على كاهل الدار، والمؤلف معا، إلى جانب المصمم الخبير.

- تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات الحديثة بوصفها عنصر أساسي في العمل الروائي.

- تم بناء الشخصيات في رواية "نزيف الحجر" بطريقة منظمة، كل شخصية تقوم بدورها في المتن الروائي، إذ نلاحظ أن هناك علاقة وثيقة بين الشخصيات والفضاء الصحراوي، فعلاقة الشخصية بالفضاء الصحراوي هي علاقة حميمية تتمثل في الدفاع والحفاظ على استمرارية حياة كل الأنواع، ومصالحة الانسان مع الطبيعة.

ومن النتائج المتوصل إليها في الفصل التطبيقي ما يلي:

- أدار "الكوفي" أحداث روايته في فضاء أسطوري واحد هو الصحراء، وحركها بشخصيات أسطورية، هي شخصية أسوف الراعي الخجول، وشخصية قابيل الصياد المحترف آكل اللحوم وقاتل أسوف.

- استلهم "الكوني" أحداث روايته وأسماء شخصياته من القرآن الكريم، ومن العهد القديم ليكون بها قصة أسطورية بطولية.

- تعتبر رواية "إبراهيم الكوني" ذات مرجع ديني وثقافي واجتماعي، إذ أنها تسقط واقعا دون أن تحاول افتراض عالم جديد، لأن القضية موجودة بالفعل والبشرية تعاني من جرائها.

- استطاع "الكوني" من خلال ثقافته، واطلاعه على ثقافات الأمم السابقة وقراءته لتاريخ الشعوب أن يستثمر الأحداث والأماكن والشخصيات التاريخية، ويوظفها في روايته لما لها من خصوصية مميزة لها.

- إن العالم الروائي "إبراهيم الكوني" في روايته "نزيف الحجر" ينظمه الروائي سارد عليم بكل شيء، وهو صوت يتحدث ويحكي وعين ترى وتصف.

وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أن القراءة السيميائية لكل من "العنوان، الشخصية، الغلاف" لم تكن بالأمر الهين والسهل، وأن النتائج التي توصلنا إليها ليست مطلقة، بل تبقى نسبية متجددة مع كل قراءة وتلقي.

وأيا كان حظنا من التوفيق فإن عزاءنا الوحيد أننا أخلصنا الجهد ولم نتوانا لحظة من بذل قصارى ما نستطيع، ونسأل الله التوفيق، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

وما بقي في جعبتنا إلا أن نقول: نتمنى مع كل ما أشرنا إليه أن نكون قد وفقنا في إصابة الهدف المنشود من هذه الدراسة، ليكون هذا البحث عونا لغيرنا من الطلبة ومرجعا يستزيدون به في بحوثهم إن شاء الله.

الملاحق

إبراهيم الكوني: حياته ومؤلفاته

مولده ونشأته:

ولد إبراهيم الكوني في السابع من شهر أوت سنة ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين ميلادية 1948/08/07 بالحمادة الحمراء في غرامس الليبية.

تعليمه:

تابع تعليمه الابتدائي والاعدادي والثانوي بجنوب ليبيا "فزان" ثم واصل دراسته العليا في موسكو، إلى أن أنهى شهادة الماجيستير في الآداب، بمعهد غوركي للأدب العالمي عام 1977، شرع إبراهيم الكوني في التحضير لدرجة الدكتوراه في أدب ديستوفسكي، وكان موضوع الرسالة: "أثر ديستوفسكي في الأدب"، كما يجيد الكوني تسع لغات من بينها العربية والألمانية والروسية والفرنسية، ويمتلك رصيدا معرفيا كبيرا في الثقافة العامة، وفي علم الأديان وتاريخ الحضارات.

حياته الاجتماعية:

لم يكشف إبراهيم الكوني عن أحواله الشخصية سوى القليل، مما يفهم في غضون الكلام من بعض مقابلاته القليلة، وأهم ما يلاحظه القارئ هو غياب حديثه عن الأم ودورها في حياته أو طفولته، كذلك ذكر الكوني أنه لم يرى جده على الإطلاق، يقول الكوني عن ذلك: "لم أعرف في حياتي جدة على الإطلاق، وهذا أحد مآسي على ما أعتقد، جدتي هي الصحراء الكبرى، وأمي هي الصحراء الكبرى، لم يرو لي مخلوق شيئا باستثناء أمي العظمى، الصحراء الكبرى، لم ترو لي جدة شيئا باستثناء جدتي الكبرى، الصحراء الكبرى" ويمكن للقارئ أن يستنتج افتراضا أن ثمة علاقة بين غياب قيمة الأم والجدة في أحاديث "إبراهيم الكوني" وتصويره المرأة في أدبه، التي ينظر إليها باعتبار كونها وعلى لإنجاب الدمى اللئيمة "الأولاد" التي تختلس من أرواحنا وحياتنا.

ومخلوقا آخر يحمل في كيانه فتنة المكان والضلالة والضياع، وعقبة تحول دون الحنين للفردوس المفقود والهجرة للمعرفة والحقيقة، كذلك يمكن للقارئ أن يفترض علاقة ما، بين هذا الموقف من المرأة والأولاد، وحديثه عن اعتزاله لزوجته وأولاده.

يتحدث إبراهيم الكوني عن والده باحترام وقدسية، وفاعلية بارزة في حياته وطفولته. فقد ذكر أنه قال: إن والدي كان رجلا مهاجرا بالسليقة، وكان رجلا زاهدا في متاع الدنيا، وأول من علمني الأسرار، كان يأخذني وأنا طفل صغير ويسافر عبر الصحاري، إلى واحات أخرى،

إلى نجوع أخرى، فكنت له في ذلك رفيقا، ويبدو أنه أخذ على عاتقه أن يعلمني السباحة، قبل أن يغيب عن هذا العالم، وكان رجلا صامتا، ورجل تأمل بكل معنى الكلمة، وكان يتحمل الوجود بصبر الأبطال.

الأعمال السياسية والدبلوماسية:

عمل إبراهيم الكوني بوزارة الشؤون الاجتماعية، ثم بوزارة الإعلام، فمراسلا لوكالة الأنباء الليبية بموسكو 1975، ثم مندوب جمعية الصداقة الليبية البولونية بوارسو 1978م، ورأس تحرير مجلة الصداقة البولونية 1981م، وعمل مستشارا بالسفارة الليبية بموسكو 1987م، ومستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي بسويسرا 1992م، كما قدم الكوني للإذاعة العديد من البرامج المسموعة من بينها "خدعوك فقالوا " سنة 1969م، وبرنامج بعنوان "الثقافة للجماهير" سنة 1969م.

الإنتاج العلمي:

نشر إبراهيم الكوني نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية، من بينها: فزان، والبلاد، والفجر، والأولمبياد، والحرية، والميدان، والحقيقة، والمرأة، وليبيا الحديثة، والإذاعة، وطرابلس...

وشارك في العديد من الملتقيات، والندوات، والمهرجانات الأدبية من بينها: مؤتمر ادباء والكتاب الليبيين اول 1968م، ومؤتمر الأدباء والكتاب الليبيين الثاني 1973م، وملتقى القصة 1974م، ومؤتمر الأدباء العرب بليبيا 1977م.

أعماله المنشورة:

ملاحظات على جبين الغربة 1974، جرعة من دم 1983، ثورات الصحراء الكبرى 1970، شجرة الرتم 1986، نقد ندوة الفكر الثوري 1970، رباعية الخسوف 1989، الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة 1974، التبر 1990، القفص 1990، المجوس ج1 1990، المجوس ج2 1991، نزيف الحجر 1990، ديوان النثر البري 1991.

الجوائز العلمية والفكرية والسياسية:

حصل إبراهيم الكوني على جائزة ليبية تسمى الفاتح التقديرية في الأدب 1996م، وجائزة الرئيس القذافي لحقوق الإنسان 2002م، مع مجموعة من المفكرين والكتاب والأدباء الليبيين والعرب والأجانب، وكان الكوني قد حصل على جائزة الدولة التقديرية السويسرية مرتين الأولى 1995 عن رواية نزيف الحجر، والثانية 2001 عن ملحمة المجوس، كما حصل على جائزة لجنة التضامن الفرنسية عن رواية "واو الصغرى" 2002م، واعتبرته مجلة "ليرا" الفرنسية من ضمن خمسين روائيا على مستوى العالم اليوم يمكن ملاحظة نتاجاتهم، بوصفها تمثل "أدب القرن الحادي والعشرين"، كما حصل على جائزة اللجنة اليابانية للترجمة في عام 1997م.

ملخص الرواية:

تقوم رواية "نزيف الحجر" على جوهر العلاقة التي تربط الانسان بالطبيعة الصحراوية القاسية، ووصف العلاقة بين الانسان وحيوان الصحراء، وتدور أحداث الراوية في الصحراء الليبية وبالضبط في وادي "متخندوش" أين تتواجد أهم صخرة مهددة بالإهمال والتدمير من قبل السياح الأجانب حيث رسمت عليها صورة الودان ككاهن عملاق وهو عبارة عن حيوان أسطوري لد دور بارز في أحداث الراوية إذ يسيطر على مجمل الراوية فبطل الراوية "أسوف" الذي يمتلك الطيبة ويهوى العزلة وعدم معاشرة الناس، وتربطه علاقة وثيقة مع هذا الصخر الموجود في الطبيعة وهذا لقيمة الحجر التاريخي الذي يجسد حياة الأولين من خلال تزيينها بالرسومات والنقوش وكان دائما يسائل أباه عن هذه الصخرة العظيمة وعلاقتها بالجن لأنه شديد الاهتمام بها، ولهذا كان حارسا عليها بحيث عينته مصلحة الآثار حارسا على هذه الصخور التي اكتشفها في صغره والتي يزورها السياح الأجانب، لكن البعض منهم يفضل صيد الودان، وهو الحيوان الذي كان السبب الرئيسي في وفاة والد البطل أسوف من خلال مطاردته الودان في حين نجد "قابيل" رمز الشر يهوى سفك الدماء وتدمير الطبيعة، فهو شخصية مستبدة ومتسلطة تحب قتل الحيوانات والأكل من لحومها ومرشده مسعود الذي يساعده في تدمير الطبيعة يطلبان من أسوف أن يدلهما على مكان تواجد الودان، ولكنه يرفض ويختار الموت على أن يدلهما على مكان وجوده، وذلك من أجل الحفاظ على الطبيعة الصحراوية من التدمير والسرقة التي تتعرض لها، وبالتالي يقوم قابيل ومرشده مسعود بشد أسوف على الصخرة، ويشرف قابيل على ذبحه فتسيل الدماء على اللوح الحجري، وينزف الحجر ويعم الصحراء طوفان يغسل خطايا البشر، وتنتهي الملحمة التي تجسد الصراع بين قوى الخير والشر في العالم، والعلاقة التي تربط الانسان بحيوان الصحراء والطمع والجشع اللذان يسيطران على الانسان.

قائمة

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

❖ **المعاجم:**

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط 2.

2- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، ج 9، دار صار، بيروت، ط 3.

3- ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، مج 4، القاهرة، د-ط، 2003.

4- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010.

5- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2001.

❖ **الكتب:**

6- إبراهيم الكوني: رواية زيف الحجر، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط 1، 1990.

7- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

8- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، كلية دار العلوم، القاهرة، ط 1، 1982.

9- بشرى كاظم الحوشان: علم نفس الشخصية، دار الفرق للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

10- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، دار الفكر، د ط، 1968.

11- ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 3، 1986.

12- حافظ المغربي: أشكال التناص وتحركات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص)، النادي الأدبي، لبنان، ط 1، 2000.

13- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

14- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى التناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2011.

15- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991.

16- ابن خلدون: المقدمة، تح عبد الواحد الوافي، دار النهضة، القاهرة، ط 3، د ت.
17- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008.
18- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000.
19- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1987.
20- سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، د ت.
21- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1، 2006.
22- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميربت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002.
23- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط 1، 2013.
24- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تح محمد شاكر، مطبعة الخانمي، القاهرة، د ط، دت.
25- قطوس بسام موسى: سيمياء العنوان، مكتبة كنانة، عمان، ط 1، 2001.
26- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
27- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، د ط، 2001.
28- عبد الملك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2011.
29- ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها ومفهومها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2009.
30- نبيلة رويش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007.
31- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

32- وهبه مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007.

33- يوسف لشهب: النص الأدبي النقدي (بين القراءة والإقراء) نحو نموذج تطبيقي، علم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1، 2011.

34- يوسف محمد: فن القصة، دار صادر، لبنان، ط 1، 1996.

❖ **المجلات والمذكرات:**

35- سليمان العسكري: حول إشكالية السيميولوجيا، مجلة عالم الفكر، العدد 55، الكويت، مارس 2007.

36- فيصل توي: سيميائية الشخصيات الروائية في رواية آلهة الشدائد لياسمينة خضراء، أطروحة ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014-2015.

37- عبد المجيد بلعابد: التحليل السيميائي لواجهة الغلاف، منتدى المطر www.nht.

38- مسحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، أطروحة ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2009/2008.

الفهرس

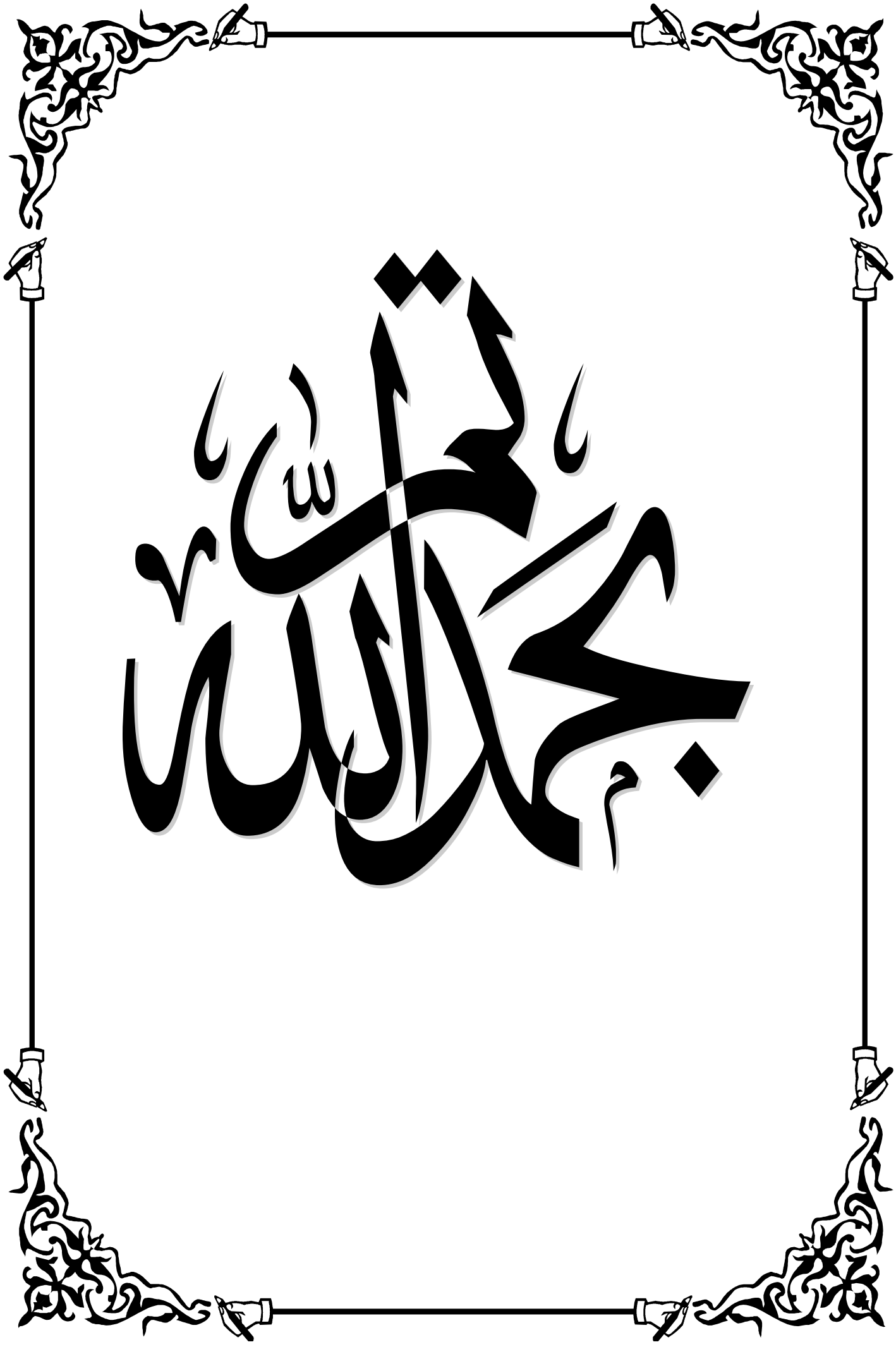
الفهرس:

المحتوى	الصفحة
إهداء **تشكرات**	
مقدمة	**أ – ب – ج**
مدخل: قراءة في المفهوم والمصطلح	**05**
أولا: السيمياء النشأة والتطور	**05**
1– مفهوم السيمياء لغة	**06**
2– مفهوم السيمياء اصطلاحا	**07**
ثانيا: السيماء عند العرب والغرب	**09**
1– السيمياء عند العرب	**09**
2– السيمياء عند الغرب	**11**
الفصل الأول: مفهوم الشخصية	**15**
أولا: تعريف الشخصية	**15**
1– مفهوم الشخصية لغة	**15**
2– مفهوم الشخصية اصطلاحا	**16**
أ. عند علماء النفس	**17**
ب. الشخصية عند العرب	**18**
ج. الشخصية عند الغرب	**19**

ثانيا: سيميائية العنوان (العتبات النصية)	**23**
1- مفهوم العنوان	**23**
أ. لغة	**23**
ب. اصطلاحا	**24**
2- وظائف العنوان	**25**
الفصل الثاني: سيميائية الشخصية والعنوان والغلاف في رواية نزيف الحجر	**29**
تمهيـــد	**29**
أولا: قراءة في سيميائية العنوان	**30**
1- العنوان الرئيسي	**30**
1-1- البنية المعجمية	**30**
1-2- البنية السطحية "التركيبية النحوية"	**31**
1-3- البنية العميقة (الدلالي)	**32**
2- العناوين الفرعية	**34**
العنوان الأول: الأيقونة الحجرية	**36**
العنوان الثاني: الصلاة أمام النصب الوثني "العساس"	**36**
العنوان الثالث: زائر الغسق	**38**
العنوان الرابع: شيطان اسمه الإنسان	**39**
العنوان الخامس: ثمن العزلة	**40**
العنوان السادس: البُنَيَّة	**41**
العنوان السابع: شبح من الهملايا	**42**
العنوان الثامن: النذر	**43**
العنوان التاسع: الهاوية	**44**
العنوان العاشر: كلمة السر	**45**
العنوان الحادي عشر: العظاية	**46**

العنوان الثاني عشر: التحول	**47**
العنوان الثالث عشر: رحلة الجسد	**47**
العنوان الرابع عشر: النقيضان	**49**
العنوان الخامس عشر: راقد الريح	**50**
العنوان السادس عشر: دعاء	**51**
العنوان السابع عشر: الهجرة	**52**
العنوان الثامن عشر: لن يشبع ابن آدم إلاّ التراب	**53**
العنوان التاسع عشر: العهد	**54**
العنوان العشرون: الأفيون	**55**
العنوان الواحد والعشرون: لحم ذوي القربى	**55**
العنوان الثاني والعشرون: التمائم	**56**
العنوان الثالث والعشرون: الرؤيا	**57**
العنوان الرابع والعشرون: نزيف الحجر	**58**
ثانيا: الصورة وأبعادها في الغلاف	**60**
1- عتبة الغلاف	**60**
أ. مفهوم الغلاف	**60**
ب. أقسام الغلاف	**61**
ج. قراءة سيميائية في غلاف رواية نزيف الحجر	**61**
2- دلالة الألون	**62**
ثالثا: قراءة في سيميائية الشخصيات	**65**
1- الشخصيات الرئيسية	**65**
2- الشخصيات الثانوية	**69**
3- الشخصيات الحيوانية	**71**

الخاتمة	**73**
الملاحق	**77**
قائمة المراجع	**82**
الفهرس	**86**


تم بحمد الله

ملخص:

هكذا تتلاقح الأساطير الميثولوجية التراثية في رحم الصحراء لتفتح لنا خارطة الإدهاش ذراعيها وتنير لنا قناديل الوجود الروح الروائية لا تضاريس الجسد.

لذلك يعد الروائي الليبي إبراهيم الكوني نموذجا ساطعا في استقصاء تفاصيل عالم الصحراء، فجاءنا برواية يسجد لقدستها الوجود ألا وهي رواية "نزيف الحجر" التي استحضرت أسطورة الصراع الأخوي الإنساني الأول بين قابيل وهابيل ليتحول هذا الصراع إلى انتهاك جدار الأخوة بين الحيوان والإنسان ليحترق أبطال روايتنا بلعنات جراء الخطايا التي ارتكبوها.

الكلمات المفتاحية: الصحراء – نزيف الحجر – الأساطير.

Résumé :

Ainsi se mêla l'héritage mythologique an profond du désert pour faxiner et claires l'existence de l'esprit romancier et non la topographie du corps et de la chaire.

Sur ce le romancier libyen IBRAHIM KONI est considère étant un modèle pour enquêter les secrets du désert il propose le roman "NAZIF AL HAJAR" le saignement de pierres qui évoque le gendre du premier conflit.

Fraternel dans l'histoire de l'humanité finit en violant la paroi qui sépare l'homme de l'animal st qui maudit ces héros romanesque à travers les péchés commis.

Les mots clés : désert– saignement de pierres – mythes